

Erstveröffentlichung

* So Pál Ábrahám in der Biografie von Sebestyén, György: Paul Ábrahám. Aus dem Leben eines Operettenkomponisten. Wien: Edition S 1987, p. 80. Cf. auch Pacher, Maurus: Der Kronprinz der Operette: Paul Abraham. Berlin et al.: Wiener Bohème Verlag 1982. Eine Arbeit zur Wiener Rezeption der Operetten Ábrahám's durch die Autorin ist in Arbeit.

1 Zit. n. Martínez, Matías: Nach dem Spiel ist vor dem Spiel. Erzähltheoretische Bemerkungen zur Fußballberichterstattung. In: Ders. (Hg.): Warum Fußball? Kulturwissenschaftliche Beschreibungen eines Sports. Bielefeld: Aisthesis 2002, pp. 71-85, hier p. 74. Sepp Herberger war ab 1938 auch in der »Ostmark« Reichstrainer der gesamtdeutschen Nationalmannschaft und scharfer Kritiker des Wiener und speziell des Sindelar'schen Spielstils. Cf. dazu auch Franz Blaha: Sindelar. Wien: Blaha 1946 (Die Blaha-Sportbücher).

2 Hirsch Lajos és Tsuk Imre Filmkölcsönző Vállalat.

3 H.T.-Film KFT. Cf. dazu Loacker, Armin/Prucha, Martin (Hg.): Unerwünschtes Kino. Der deutschsprachige Emigrantentfilm 1934-1937. Wien: Filmarchiv Austria 2000, p. 47f. sowie p. 64.

4 Titel der ungarischen Fassung: *3:1 a szerelem javára*.

5 Nach einer Novelle von Alexander Turmayer. Buch: Karl Peter Gillmann. Produktion: Emo-Film, Wien. DarstellerInnen: Gusti Huber, Gusti Wolf, Anton Edthofer, Dagny Servaes, Hans Moser, Theo Linggen. Remake 1957; Regie: Willi Forst.

6 In der Wiener Bühnenfassung »Roxy«, Nichte des ebenso reichen wie geizigen schottischen Fabrikanten Sam Cheswick.

7 In der Wiener Bühnenfassung gab Oskar Dénes den Tormann »Jani Hatschek«.

8 In der Wiener Bühnenfassung »Gjurka Karoly, Kapitän«.

9 In der Wiener Bühnenfassung gab Max Brod die Rolle des »Sam Cheswick«.

10 Andere Schreibweise: Mayerhofer. In der Wiener Bühnenfassung spielte Armin Springer den »Kovacz, Verwalter auf dem Gute des Barons [Benno Smytt]«.

11 Toldi war mit seinem Klub Ferencváros Budapest 1937 Metropacup-

»Wissen Sie, warum die Leute zum Fußball gehen?
Weil sie nicht wissen, wie's ausgeht.«
Sepp Herberger¹

Zwei Premieren und zwei Verfilmungen

Am 12. Jänner 1938 lief im Wiener Busch-Kino die letzte unabhängige österreichisch-ungarische Koproduktion vor dem sog. Anschluss an, das »musikalische Vaudeville« *Die entführte Braut / 3:1 für Liebe*, eine Adaption der im Jahr zuvor mit großem Erfolg in Budapest und Wien gezeigten ersten Fußballoperette *Roxy und ihr Wunderteam*. Produzentin des Fußballstreifens unter der Leitung von Johann (János) Vaszary war die vom ehemaligen Direktor der österreichischen Tobis-Sascha, Ludwig Vidor, 1937 gemeinsam mit dem größten ungarischen Verleiher Hirsch & Tsuk² gegründete Hunnia-Tobis-Klangfilm,³ gedreht wurde in den Budapester Hunnia-Ateliers sowie am Plattensee (Balaton) in ungarischer⁴ und deutscher Sprache. Das Buch zur Verfilmung kam vom erfolgreichen Autorenduo Adorján Stella und István Békeffy, aus deren Feder auch die Komödie *Die unentschuldigte Stunde*, die 1936 monatelang mit großem Erfolg aufgeführt wurde und 1937 in der Regie E.W. Emos auch in die österreichischen Kinos gekommen war, stammt.⁵ Die Liedertexte lieferten – wie schon bei der 1937 vom Budapester Verlag Dr. Alexander Marton in Kooperation mit dem Wiener Musikverlag Ludwig Doblinger erschienenen Wiener Bühnenfassung – Alfred Grünwald und Hans Weigel. Unter den DarstellerInnen waren sowohl ungarische SchauspielerInnen, wie bspw in den Hauptrollen Rosi Barsony (als »Grete Müller, Braut«),⁶ Oskar Dénes (als Mannschaftsmäzen »Baron Udvary«),⁷ Tibor von Halmay (als sparwütiger schottischer Verlobter Gretes, »Bob McGregor«) und László Pálóczy (der in der ungarischen Fassung die Rolle des »Láci« übernahm), als auch österreichische KollegInnen – Hans Holt (in der deutschsprachigen Fassung der ungarische Mannschaftskapitän »Láci«),⁸ Hortense Raky (als »Margot«), Fritz Imhoff (als »Müller«)⁹ und Ferdinand Maierhofer (als »Verwalter«).¹⁰

In weiteren Rollen standen der legendäre Mittelstürmer der Wiener Austria, Matthias Sindelar, dessen ungarischer Stürmerkollege Géza Toldi¹¹ und eine beachtliche Anzahl an weiteren Spielern des österreichischen »Wunderteams«, wie etwa Hans Bräuer, Franz Zentner, Regie Riffler, Erich Sprung, Otto Falvay und Bela Fay, vor der Kamera.¹²

Die Handlung der leichtfüßigen Sportoperette hatte sich gegenüber ihrer Bühnenvorlage nicht wesentlich geändert, wiewohl aus dem ursprünglich schottischen Gegner der liebeshungrigen ungarischen elf Spieler ein österreichisches Team geworden war, an dessen Spitze kein Geringerer als der »Papierene« – Sindelar selbst stand, der zu Beginn der Handlung das die folgenden Ereignisse einleitende »Goal« mit der ihm eigenen Nonchalance schoss.¹³

Fußball – jener Sport, der seinen historischen Erfolgsweg über Vermittlung englischer »Amateure« ab der Jahrhundertwende auch auf dem Kontinent angetreten hatte, war zu diesem Zeitpunkt bereits seit zwei Dekaden fester Bestandteil der österreichischen Unterhaltungsindustrie.

Der professionellen Etablierung dieses sportiv-aristokratischen Zeitvertreibs an englischen Eliteschulen wie Rugby und Winchester (deren aktive Mitglieder sich in einem »Amateurparagrafen« dezidiert von den proletarischen Arbeiter-Sportlern distanzieren) standen ab 1918 mitteleuropäische Arbeiter- und Amateurfußballklubs als sportliche wie auch politisch rasch erstarkende Konkurrenten gegenüber.

1919 war die Freie Vereinigung der Arbeiterfußballvereine als überparteiliche Organisation gegründet worden; und während es in anderen Sportarten rasch zu einer Trennung zwischen proletarischen und bürgerlichen Vereinen kam, blieb der Fußball bis in die 1920er Jahre ein, wenn auch primär v.a. von sozialistisch-proletarischen Spielern getragener, so doch in seinen Richtlinien »unpolitischer« Sport, dessen Ziel der »faire Kampf unter Gleichgesinnten« und die Etablierung des Sportes als »neue Teilform einer neuen Lebenskultur«¹⁴ war.

1922 erschien in Wien der Foxtrott *Heute spielt der Uridil*, ein flotter »Football-Walk« aus der Feder Robert Katschers und Hermann Leopoldis,¹⁵ der zu einem der erfolgreichsten (Fuß-



sieger geworden.

12 Daneben u.a. weiters: Carmen von Perwolf, Vilma Kürer, Irma Eckert, Eva Biro, Eva Libertiny, Eva Somogyi und Maria Horvath.

13 Zum Inhalt cf. Loacker/Prucha 2000, p. 156.

14 Cf. Marschik, Matthias: Arbeiterfußball im Austrofaschismus. In: Horak, Roman/Reiter, Wolfgang: Die Kanten des runden Leders. Wien: Promedia 1991, pp. 197-202; hier p. 198.

15 Musik: Oskar Steiner & Oskar Virag.

16 Horak, Roman/Maderthaler, Wolfgang: Mehr als ein Spiel. Fußball und populäre Kulturen im Wien der Moderne. Wien: Löcker 1997, p. 91.

17 Horak, Roman: Die Rapidviertelstunde. Über die praktische Hoffnung vom guten Ende. In: Horak/Reiter 1991, p. 190.

18 Ibid.

19 Hier zit. n. Horak/Reiter 1991, p. 190.

20 Zit. n. Horak/Maderthaler 1997, p. 88f.

21 Heute spielt der Uridil. In: Neues Wiener Journal v. 26.11.1922, p. 6 [Hervorh. AE].

22 Horak/Reiter 1991, p. 190.

ball-)Schlager der folgenden Jahre wurde und selbst an den (in den kommenden Jahren auch von den Wiener Fußballhelden gern besuchten) Wiener Kaffeehaus-Stammtischen gerne zum Vortrag gebracht wurde.¹⁶

Josef Uridil (1895-1962), Rapid-Idol der ersten Stunde, »Stürmer von Passion und Leidenschaft«,¹⁷ war ein Spieler »von ungeheurer Wucht«, ein »Tank«, der mit »unwiderstehlichem Gestüm« über das Feld »fegte«. ¹⁸ Der »Sturmläufer« wurde im wahrsten Sinne des Wortes zum viel besungenen Star und markierte damit einen Weg, der den ehemals vorstädtisch-proletarischen Fußballsport aus der Peripherie direkt ins Herz der innerstädtischen Wiener Unterhaltungskultur katapultieren sollte.

Draußen in Hütteldorf muß heut'
ein Weltwunder wohl zu seh'n sein.
Mein Gott! Da drängen sich die Leut',
ein Unglück muß da gescheh'n sein.
Ich kann das nicht begreifen,
was will man da von fern und nah?
Ich hör den Rettungswagen pfeifen,
und es steh'n achtzehn berittne Wachleute da.
Ich frag' einen: Bitte sehr,
was hat sich zugetragen?
Der sagt: Aber lieber Herr,
wie kann man nur so fragen:

Refrain:
Heut spielt der Uridil, Uridil, Uridil!
Man kann sagen, was man will,
so wundervoll trifft keiner mehr ins Goal!
Jawohl!¹⁹

Den, der ein Fußballmatch geseh'n,
reizt sonst nichts mehr in Europa;
man kann auch in die Oper gehen!
Doch was ist schon eine Oper?
Die Konjunktur ist jetzt vorüber,
der Parsival ist heut' verlor'n; [...]

Refrain:
Heut spielt der Uridil, Uridil, Uridil!
Man kann sagen, was man will,
so wundervoll trifft keiner mehr ins Goal!
Jawohl!²⁰

Damit war nicht nur ein Tanzschlager geboren, sondern auch eine neue Generation von »Publikumsliebungen«, die u.a. von Journalisten wie Emil Reich, dem Sportfeuilletonisten des *Neuen Wiener Journals*, in direkten Zusammenhang mit den ebenso publikums- wie werbewirksamen Idolen des Unterhaltungstheaters gebracht wurden:

Wie jede Institution, die das Interesse der Massen erweckt, wie das Theater oder die Politik, so läßt sich der Fußball ohne Publikumsliebungen nicht mehr denken. Wie die Theatergötter werden sie von ihren Verehrern verhätschelt und mit Kosenamen bedacht, wie jenen sucht man ihnen die Zuneigung auf alle erdenkliche Weise kundzutun. Schon ihr Erscheinen auf dem Spielplatz trägt ihnen rauschenden Beifall ein, die geringste unsanfte Berührung ihres Körpers durch einen Gegner löst tosendes Pfügeschrei aus, und gelingt ihnen ein Trick oder gar ein Goalschuß, so kennt der Jubel keine Grenzen. Nach dem Spiel geht ihr Weg durch die enge Gasse einer dichten Menschenmenge, aus der sich tausende Hände strecken, um die Brust und Schulter der Geliebten zu tätscheln, und nicht selten ereignet es sich, daß Enthusiasten sie auf die Schulter heben und unter ohrenbetäubendem Gebrüll zum Ankleideraum tragen. Dort, bei dem »Bühnentür«, harren die begeistertsten Verehrer [...]²¹

Uridil fungierte nicht nur als »Stofflieferant«²² für Lieder, Filme und bildende Künstler – so wurde im Rahmen einer Sonderausstellung im Wiener Volksgarten eine Uridil-Büste präsentiert –, sondern der Hütteldorfer »Kicker« warb auch für Limonade und Pralinen, die seinen Namen trugen und dem ersten Wiener Fußball-Werbeprofi einen wohlverdienten Platz an der

23 Horak/Maderthaler 1997, p. 110f.; Dies.: A Culture of Urban Cosmopolitanism: Uridil and Sindelar as Viennese Coffee-House Heroes. In: International Journal for the History of Sport 1 (1996), pp. 139-155.

24 Als »populärkulturelles Spektakel« wurde der Fußball vielfach auch mit dem Zirkus verglichen; eine genauere Arbeit zu dieser Nähe steht meines Wissens noch aus.

25 Alfred Deutsch-German: Pflicht und Ehre. Das Herz der Madeleine Antonitsch. Wien o.J. [1923]. Der 1870 (nach anderen Angaben 1875) in Wien geborene Alfred Deutsch-German war 1900 zum ersten Mal mit einem »Projektionsvorgang« vor das Wiener Kinopublikum getreten, arbeitete nach dem Ende des 1. Weltkrieges vorwiegend als Filmregisseur und war von 1936 bis zu seiner Flucht 1938 Vorsitzender des Österreichischen Filmkritikerverbandes FIPRESCL. Im Herbst 1923 feierte er gemeinsam mit seinem Partner Armin Friedmann in einer Bühnen- und Filmburleske, die erstmals Filmprojektionen und Live-Schauspiel auf der Bühne kombinierten, einigen Erfolg, 1925 erschien sein Film *Franz Léhar, der Operettenkönig*, 1933 plädierte er in seinem Vortrag *Irrwege des Films* für eine unabhängige österreichische Filmproduktion »im Dienste der Heimat« und galt in der Öffentlichkeit als einer der Pioniere der österreichischen Filmkunst. – Cf. Neues Wiener Tagblatt v. 23.05.1933; Kurt Schauppmeier: Heute spielt der Uridil. Regensburg: Schauppmeier 1956; Horak/Maderthaler 1997, p. 95f. und <http://bibliothek.wz-berlin.de/pdf/2000/i100-505.pdf>. Alfred Deutsch-German wurde Anfang der 1940er Jahre in Nizza von den Nationalsozialisten verhaftet und dürfte noch während seiner Deportation gestorben sein.

26 Cf. Das Rapid-Blatt v. 28.10.1927.

27 Cf. Schwarz, Werner Michael: Kino und Kinos in Wien. Wien: Turia + Kant 1992.

28 Horak/Maderthaler 1997, p. 95: »In der Tat eine populäre Produktion im Rahmen einer – wir wollen es hier noch einmal festhalten – populären Strategie.« Cf. auch Strasschek, Günter Peter: Handbuch wider das Kino. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1975, p. 270.

29 Mit der Umbenennung wurde den behördlichen Schikanen gegen einen »Arbeiterverein« ausgewichen.

30 Neues Wiener Journal v. 15.11.1924, p. 8.

31 Pornschlegel, Clemens: Wie kommt die Nation an den Ball? Bemerkungen zur identifikatorischen Funktion des Fußballs. In: Martínez

Seite seines deutschen Kollegen, des HSV-Stürmers Otto »Tull« Harder (1892-1956), einräumen. Und während man in Wien, die Uridil-Praline kauend, den »Tank«-Song pffiff, befahl der Slogan der deutschen Tull-Harder-Zigarette – deren Verpackung ein Bild des populären Fußballhelden zierte: »Sportler, raucht die neue Tull Harder-Zigarette« (ein Aufruf, dessen man in Zeiten des globalen Rauchverbotes mit beinahe schon sentimentaler Wehmut gedenkt).

Als Fußballer, als Repräsentant der Kultur der Außenbezirke erobert Uridil die Innere Stadt. Im Variété, Im Kino, als Büste im Theseustempel – scheinbar allorts als Konsumgut präsent.²³

In den folgenden Jahren eroberte der ehemalige proletarische Amateursport den mitteleuropäischen Film, das Radio, ab den 1930er Jahren schließlich auch die (post-)kakanischen Bretter der ebenso die leichte wie die (wenn auch nur unterschwellig und heute zumeist vergessen) zeitkritische musikalische Muse pflegenden privaten Wiener Unterhaltungsetablissemments.²⁴

Im Winter 1923/24 kam der »Uridil-Film« *Pflicht und Ehre* heraus, dessen Uraufführung mit beachtlichem Medienecho in Wien stattfand. Gezeigt wurde in diesem »speziell auf Wirkung im Ausland« ausgerichteten »österreichischen Propagandafilm« nach dem gleichnamigen, dazu verfassten Roman von Alfred Deutsch-German²⁵ die Geschichte eines »einfachen« Fußballers »aus dem Volk« (Fritz Reuter) – umrahmt von Aufnahmen aus der Wachau, der größten österreichischen Industrieunternehmen sowie Ausschnitten einer Opernaufführung von *Salome* mit Uridil-Reuter im Stehparterre.²⁶ (Jahre später ergänzten auch *Die entführte Braut* österreichische Wochenschauaufnahmen.)

Der Film lief Anfang Februar 1924 in acht Kinos der »City« an, darunter im den beiden größten Lichtspieltheatern der Inneren Stadt, dem Burgkino und dem Gartenbaukino.

In den darauf folgenden Wochen eroberte der Streifen auch die Vorstadt und wurde insgesamt in nicht weniger als 23 Wiener Kinos gezeigt, darunter im damals größten Wiener Kino, dem Busch-Kino im Prater (1767 Plätze) und im mit 926 Plätzen nicht minder imposanten Weltspiegel-Kino auf dem Lerchenfelder Gürtel.²⁷

Zeitgleich gab man an der Wiener Rolandbühne, dem ehemaligen Theater und nunmehrigen Variété in der Praterstraße, eine Revue unter dem Titel *Seid umschlungen, Billionen*. Autor der Revue war ebenfalls Alfred Deutsch-German, der hier gemeinsam mit Armin Friedmann und Hans Moser allabendlich die Bühne mit den von Uridil angeführten Wiener Fußballstars im (damals noch) schwarz-weißen SC Rapid-Dress teilte. Gegeben wurden Sport-Couplets.²⁸

Noch im selben Jahr wird in Österreich nach langen, zumal von Seiten der »alteingesessenen« Arbeitersportklubs (und hier allen voran vom in diesem Jahr sein 25. Jubiläum feiernden, 1898 als 1. Wiener Arbeiter Fußball-Club gegründeten, ab Jänner 1899 als SC Rapid populärsten Wiener Amateurverein²⁹) erbitterten Diskussionen der Berufssport neben dem weiterhin gepflegten Amateursport – schon bald in getrennten Verbänden organisiert – eingeführt und mit der Etablierung des »Professionalismus« Wien zur »Fußballhauptstadt Europas«.³⁰

Zeitgleich nimmt im deutschsprachigen Raum der Fußballsport eine weitere bedeutende Hürde auf seinem Weg zur »privilegierte[n] Form sozialer Kommunikation« des modernen »industrielle[n] und hypermedialisierte[n] Big-Business-Fußball«:³¹ Im selben Jahr, in dem Österreich unter enormem öffentlichem Druck von unterschiedlichster Seite einem Großteil der sowieso schon mehr oder weniger »hauptberuflich« tätigen bisherigen »Amateure« den neuen, arbeitsmarktfunktionaleren Status des »Professionalisten« zuzuschreiben sich abringt, hält Carl Diem einen Vortrag in der Berliner *Funk-Stunde* und spricht von der gemeinsamen »Mutter« des Radios und des Fußballs: Dem industriellen Zeitalter.³²

Der Sport ist also ein Kind unserer Zeit, wie die Eisenbahn, wie der Kraftwagen, wie das Flugzeug, das elektrische Licht und das Telephon, wie das jüngste Kind unserer Zeit: der Rundfunk.³³

1925 berichtet Bernhard Ernst im Auftrag des *Westdeutschen Rundfunks* erstmals von einem Fußballplatz in Münster – das eigentliche Spiel scheint sich für eine Übertragung im Radio vorerst nicht zu eignen. Doch noch im selben Jahr wird, so Bernhard Siegert, eine neue international geltende Arbeitsregel eingeführt, die den Siegeszug des Fußballs als auch im Rundfunk optimal übertragbare Sportart erst ermöglicht und so binnen Monaten zu einem grundlegenden

2002, pp. 103-113, hier p. 103.

32 Siegert, Bernhard: Ein höheres Walten des Wortes. Fußballreportagen im deutschen Radio 1923-1933. In: Martínez 2002, p. 125.

33 Dr. Carl Diem über Rundfunk und Sport. In: Funk 1 (1924), p. 70. Hier zit. n. Siegert 2002, p. 125. Cf. dazu auch: Siefert, Annette: Kriegsmetaphorik in der Fußballberichterstattung. In: Martínez 2002, pp. 113-123.

34 Siegert 2002, p. 134. Cf. dazu Eichberg, Henning: Leistung, Spannung, Geschwindigkeit. Sport und Tanz im gesellschaftlichen Wandel des 18./19. Jahrhunderts. Stuttgart: Klett 1978.

35 www.fdk-berlin.de/arsenal/text/2002/0205ball.html

36 Ibid.

37 www.fluter.de

38 Horak/Maderthaler 1997.

39 Sport-Abendblatt v. 05.12.1936.

40 Cf. auch Horak/Maderthaler 1997, p. 187ff., die als bestes Beispiel für die sozialen und kulturellen Phänomene der Arbeitsmigration im Wiener Fußball ausführlich das Beispiel der zionistischen Hakoah besprechen – zu dessen Mitbegründern u.a. auch Bedrich Löwy (1883-1942) gehörte, der unter dem Pseudonym Fritz Löhner-Beda zu den populärsten Kabarettisten der Zwischenkriegszeit gehörte. Cf. auch FN 54.

Meinungsumschwung führt. Mit der neuen Abseitsregel, die vor dem Tor die zahlenmäßige Überlegenheit der Defensive aufhebt, hört der Fußballsport auf, ein Spiel des *dribbling* zu sein, und wird somit, als Spiel des *passing*, zu einer Sportart, die nunmehr auch im Radio übertragen werden kann.³⁴

Und so sitzen Hans Flesch und Paul Laven schon im Winter 1925/26 zum ersten Mal mit einem Mikrofon – und einer Flasche Cognac – auf der Tribüne der Frankfurter Eintracht am Riederwald und erringen mit ihrer fulminanten, live übertragenen Berichterstattung einen derart bahnbrechenden Erfolg im Bereich der Sportberichterstattung, dass schon wenige Monate später der bis dahin skeptisch gebliebene populärste Sportreporter der Weimarer Republik, Fritz Wenzel von der *Schlesischen Funkstunde*, öffentlich bekennen muss, seine Meinung über die Übertragbarkeit von Fußball grundlegend geändert zu haben. In ebenso rasanter Geschwindigkeit wie der Fußballsport selbst setzt sich die damit einhergehende Radioberichterstattung durch und wird während der kommenden Jahre, die bisherigen Spitzenreiter, den Boxkampf und das Sechstagerrennen, rasch und siegessicher ablösend, zur populärsten Form der Sportreportage.

So verwundert es auch nicht, wenn das Spiel der Medien auch seinen Platz in der Bühnenauffassung von *Roxy und ihr Wunderteam* findet und – neben einer Einspielung von Zuggeräuschen auf der Fahrt von London an den Plattensee in der ersten Halbzeit der Komödie – dem musikalisch-sportlichen großen Finale die »live Übertragung« der (für die ungarischen Helden katastrophal endenden) ersten Halbzeit des Länderspieles Ungarn-Schottland auf offener Bühne aus einem *Minerva*-Radio vorangeht.

Im Jahre 1927 konnte die deutsche Kinolandschaft gleich mit zwei Fußballfilmen aufwarten, »wohl die frühesten in Deutschland, deren Ähnlichkeit v.a. darin besteht, daß sich sportliche Spiel- und volkstümliche Liebeshandlung einander überaus freundlich begegnen, bevor der Schlußpunkt vom entscheidenden Spiel und Tor gesetzt wird.«³⁵ Den Beginn machte die *Olympia*-Filmgesellschaft mit Fritz Freislers filmischer Reverenz an Tull Harder, *Der König der Mittelstürmer* mit Paul Richter als dessen filmischem *alter ego*. »Abseits des Spielfelds roch die Story«, das bemerkte schon die zeitgenössische Kritik, »stark nach einem Courths-Mahler-Roman.«³⁶

Am 20. Oktober 1927 folgte in Berlin die Uraufführung des vom ungarischen Regisseur Zoltan Korda in Zusammenarbeit mit Carl Boese in Szene gesetzten Walter Reisch-Drehbuches *Die elf Teufel*. Neben den beiden männlichen Protagonisten, Gustav Fröhlich und Willi Forst war, angeführt von Heinrich Stuhlfauth (1896-1966) vom FC Nürnberg, eine Auswahl der beliebtesten deutschen Fußballprofessionalisten zu sehen. Erzählt wurde – dem Tenor der damaligen Diskussionen um die Etablierung eines professionellen Fußballsportes Folge leistend – »die hausbackene Geschichte eines Berliner Wunderstürmers«, der sich letztlich in hehrer Selbstaufgabe (»der Liebe wegen«) dafür entscheidet, bei seinem Amateurverein zu bleiben, statt sich von einem »arroganten Proficlub wegkaufen zu lassen.«³⁷

In den kommenden zehn Jahren dominiert jedoch das Radio die Fußballberichterstattung. Erst im Frühjahr 1937 versuchen »Roxy« und ihr ebenso ball- wie sing- und tanzbegeistertes »Wunderteam« erneut den musikalischen Schritt auf die Budapester und Wiener Bühne.

Die anschließende Verfilmung (Drehbeginn: Frühjahr 1937, Kinostart: Jänner 1938) wird zu einer Zeit uraufgeführt, in der sich die Nachfolger des österreichischen Wunderteams in wahren »Migrationsschüben«³⁹ ins europäische Ausland abzusetzen begonnen haben und ihr Können »wie Missionare« auf dem Kontinent verbreiten. »Von England abgesehen [hat] kein Land der Welt eine solche Unmenge von Spielern der Extraklasse hervorgebracht wie gerade Österreich, wie diese Stadt Wien«, stellte das *Sport-Abendblatt* Ende 1936 fest, ein Kapital, das man zwar international, nicht jedoch in den heimischen Klubs gebührend anzuerkennen schien und leichtfertig »verschleudert« hatte.

Österreich holte sich seinerseits im Laufe seiner kurzen fußballhistorischen Jahre v.a. ungarische Spieler, die den Wiener Spielstil in der Ära des Wunderteams nachdrücklich prägten – Plattko, Ging, Szabo etwa beim WAF, Schlosser beim WAC, Bulla bei der Vienna, die Brüder Jenö und Kalman Konrad sowie Alfred Schaffer beim Amateur-Sportverein (der späteren Austria).⁴⁰ Sie waren »Vollblutprofessionalisten« von internationalem Rang und brachten die ungarische Spielweise, eine Verfeinerung des »schottischen Stils«⁴¹, in die Wiener Amateur- und Professionalistenklubs, deren Spieler, allen voran Matthias Sindelar, das schnelle und »intellektuelle« Spiel übernahmen.



41 Horak/Maderthaler 1997, p. 183.

42 Ibid.

43 Ibid., p. 147.

44 Ibid., p. 145. Cf. dazu auch Maderthaler, Wolfgang: Der papierene Tänzer. Matthias Sindelar, ein Wiener Fußballmythos. In: Horak, Roman/Reiter, Wolfgang (Hg.): Die Kanten des runden Leders. Wien: Promedia 1991, pp. 203-216, hier p. 208.

45 a.[Ifred] p.[olgar]: Abschied von Sindelar. In: Pariser Tageszeitung v. 25.01.1939, p. 3. Cf. Weinzierl, Ulrich: Er war Zeuge. Alfred Polgar. Ein Leben zwischen Publizistik und Literatur. Wien: Löcker 1978, p. 131.

46 Torberg, Friedrich: Die Erben der Tante Jolesch. Gesammelte Werke. Bd. 9. München: dtv 1978, p. 161; Weigel, Hans: Die Austria. In: Neues Österreich v. 23.04.1950.

47 Horak/Maderthaler 1997, p. 143f.

48 Weigel, Hans: Die Austria. In: Neues Österreich v. 23.04.1950.

49 Über die Problematik der Übernahme des arisierten Betriebes cf. Maderthaler 1991 sowie Horak/Maderthaler 1997.

Sindelar, der – an der Seite der ungarischen Topstars der Wiener Austria, den ehemaligen MTK-Budapest-Spielern Alfred Schaffer, Kalman und Jenö Konrad – jene Raffinesse und Eleganz erreichte, die »zum Markenzeichen des Wunderteams der frühen dreißiger Jahre« werden sollte,⁴² avancierte eine Dekade nach FC Rapid-Stürmer »Pepi« Uridil zum beliebtesten Marketingprofi des heimischen Fußballsportes. Er bewarb Molkereiprodukte, arbeitete als Dressman für die Josefstädter Firma Tlapak, die nach dem legendären Englandspiel einen eigenen Sindelar-Ulster auf den Markt brachte, und bewarb Uhren der Firma Alpina-Gruen.

Dennoch legte der im mährischen Kozlau (Kozlov) geborene, im traditionellen Wiener Arbeiterbezirk Favoriten unter den »Ziegelböhmern« aufgewachsene »Profi immer auch Wert auf eine solide existentielle Absicherung: zunächst als Autoschlosser, später als Abteilungsleiter der Sportartikelfirma Pohl«⁴³ und schließlich als Cafétier in Wien-Favoriten.

Obgleich Matthias Sindelar dem heimatlichen Klub während seiner professionellen Karriere treu blieb und bis Ende 1938 aktiv an der Entwicklung des österreichischen Profifußballs Anteil nahm, endete das kurze Leben des Wunderteams, dessen Triumphzug im Oktober 1931 mit einem Sieg gegen die ungarische Nationalmannschaft im Budapester Stadion begonnen und sich binnen Wochen mit sensationellen Siegen gegen das große Vorbild Schottland (5:0) auf der Hohen Warte, die deutsche Auswahl im Berliner Grunewaldstadion (6:0), die Schweiz (8:1) und Italien (2:1) zu einem in dieser Dimension nie mehr erreichten internationalen Höheflug gesteigert hatte, im August 1932 mit einem 3:4 gegen England im gefürchteten Stadion von Stamford Bridge. (Nicht ohne sich wenige Wochen zuvor mit einem letzten grandiosen 8:2-Sieg gegen den ungarischen »Erzrivalen« noch einmal mit dem unvergleichlichen Genie der tänzelnden Wiener Phalanx aufgebäumt zu haben.)

Das österreichische Team, das sich zur Gänze aus Wiener Spielern zusammensetzte, gewann zwar 1933 und 1936 noch einmal den Metropacup, verlor jedoch die Weltmeisterschaft 1934 in Italien.

Sindelar zog sich mit der ihm eigenen Diskretion aus dem Team zurück – die Legende vom »papierenen«, manchmal zwar als etwas schlampigen, immer aber ideen- und erfindungsreichen »Ballgenie« beschriebenen Spieler war zu diesem Zeitpunkt jedoch schon unsterblich geworden – und dies nicht nur in den proletarischen Peripherien der Wiener Vorstadtstadion, sondern auch in den Zentren der intellektuellen Wiener Kaffeehauszene:

Er »interpretierte« das Spiel, ähnlich wie große Schauspieler ihre Rollen gestalten, er entwarf auf dem Rasen meisterhaft durchdachte, komplexe und in sich geschlossene Skizzen, Parabeln und Kurzgeschichten, ähnlich wie die Größen der Wiener Kaffeehausliteratur.⁴⁴

Für Alfred Polgar hatte er »Geist in den Beinen« und spielte Fußball »wie ein Meister Schach spielt«,⁴⁵ für Torberg, der immer wieder auf die enge Verzahnung zwischen Sport, Kaffeehaus und Theater hinwies, war Sindelar »ein Genie im wahrsten und höchsten Sinne«,⁴⁶ der das Fußballspiel zur »Ballästhetik, zur hohen Kunst« zu entwickeln vermochte:

Wie kaum ein anderer hat er [Sindelar] den Stil der Wiener Schule geprägt, wie kein zweiter wird er mit ihr identifiziert. Er hat die Grazie und den Humor seiner Überlegenheit, er hat Musikalität.⁴⁷

Dieser Meinung schloss sich damals auch der Wiener Nachwuchsliterat Hans Weigel an und resümierte noch 1950 in ungewohnt sentimentaler Anerkennung des ebenso genialen wie schüchternen Favoritner Hobbygärtners:

Er war ein Wunder, ein Künstler, ein Phänomen. [...] Nie wurde Sport anmutiger, geistreicher, überlegener und entmaterialisierter betrieben. Das große Wort vom »Spiel« erfüllte sich bei ihm wie bei keinem [...]. Längst ist er zur Legende geworden, und wer ihn kannte, muß sagen: mit Recht.⁴⁸

Die entführte Braut blieb »Motzl« Sindelars einziger Film. Im August 1938 eröffnete er in Wien in der Laxenburger Straße 46 sein eigenes Kaffeehaus, das er bis zu seinem Tod im Jänner 1939 leitete.⁴⁹ Ein Teil seiner FilmpartnerInnen war zu diesem Zeitpunkt bereits auf dem Weg ins Exil oder hatte die Koffer schon gepackt und wartete auf den bevorstehenden Abreisetermin, darunter u.a. der Komponist Paul Ábrahám, der Librettist Alfred Grünbaum, die DarstellerInnen Rosy Barsony, Oskar Dénes und Hortense Raky, Arthur Hellmer – Leiter des Theaters an der



50 Grünwald, Alfred et al.: *Roxy und ihr Wunderteam. Vaudeville-Operette in drei Akten (neun Bildern)* aus dem Ungarischen der Ladislaus Zsigaly u. Desider Keller. Regie- und Soufflierbuch. Budapest, Wien: Marton, Doblinger 1937, p. 35 et al.

Wien von 1936 bis 1938 und Regisseur der Wiener Theaterproduktion – sowie die ungarischen Produzenten der Doppelverfilmung, Ludwig, Zoltan und Ladislaus Zoltan. Für andere, die in diesen Monaten noch beim unabhängigen österreichisch-ungarischen Film untergekommen waren – unter ihnen Alfred Grünbaum, Otto Wallburg, Max Brod, Paul Morgan, Kurt Geron – sollte die Zukunft freilich anders aussehen.

War es ein Aufruf, eine Warnung, eine Ahnung, die Grünwald Roxy und Gjurka im Duett *Glückliche Reise* auf der langen Fahrt durch Europa mitgegeben hatte?

Glückliche Reise, man fährt am Geleise
Der Träume durch die Nacht.
Glückliche Reise, und hat schon ganz leise
Ans Reiseziel gedacht.
Leicht kommt man über die Grenzen hinweg,
Weil kein Revisor grollt,
Liebe als einziges Reisegepäck,
Und die wird nicht verzollt.
Glückliche Reise, wer klug ist und weise,
Fährt los und fragt nicht viel.
Führt auch die Reise auf Nebengeleise,
Man denkt nur an das Ziel,
Reist durch die Welt so – verliebt und verträumt,
Wenn man auch manchmal den Anschluß versäumt:
[...].⁵⁰

Schon die Wiener Premiere brachte eine Reihe viel sagender Vorboten für die kurz danach nur scheinbar über Nacht eintretenden Ereignisse.

Vom Wasserpolo zum Fußball

51 Sebestyén 1987, p. 67.

52 Ibid., p. 61. Wo und wann die ungarische Uraufführung stattfand, konnte bis zum Publikationstermin des Textes noch nicht festgestellt werden. Das Regiebuch aus dem Jahr 1937 spricht von »bisher 100 Aufführungen in Budapest! 100 Aufführungen in Wien!« In: Grünwald et al. 1937, Titelblatt.

53 Sebestyén 1987, p. 162f.

54 Welturaufführung in Budapest 1930, Text und Libretto: Fritz Löhner-Beda nach einer Vorlage von Imre Földes. – Der am 24. Juni 1883 in Ústí nad Orlicí (Wildenschwert) geborene populäre Librettist, Schlagertexter und Schriftsteller wurde am 4. Dezember 1942 im Konzentrationslager Auschwitz umgebracht. – Cf. Bolbecher, Siglinde/Kaiser, Konstantin et al.: *Lexikon der österreichischen Exilliteratur*. Wien, München: Deuticke 2000, p. 453 sowie Liebe, Ulrich: *Verehrt, verfolgt, vergessen. Schauspieler als Naziopfer*. Weinheim, Berlin: Beltz Quadriga 1992.

55 Welturaufführung in Leipzig 1931. Text und Libretto: Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda nach einer Vorlage von Imre Földes.

56 Welturaufführung am 23. Dezember 1932 im Berliner Metropol Theater. Text und Libretto: Alfred Grünwald u. Fritz Löhner-Beda.

57 Cf. dazu Sebestyén 1987, p. 69f. u. p. 163, der von *Dschainah, das Mädchen aus dem Teehaus* spricht und die Premiere zeitlich fälschlicherweise hinter jene von *Roxy und ihr Wunderteam* datiert.

»Es ist alles aus. Es ist aus – verstehst du das?
Glaubst du, daß wir das überleben? Ausgerechnet wir beide.«
Lang bleibt ruhig.
»Du sicher«, sagt er, »Du mit deinem Jazz. Du schwimmst hinüber nach Amerika und nimmst den ersten Zug nach Hollywood.«
»Meinst Du das im Ernst?« flüstert Ábrahám.
»No na«, sagt Lang.⁵¹

Ábrahám sitzt am Klavier. Er spielt schwungvoll und selbstergeben eine Melodie aus *Roxy und sein* [!] *Wunderteam* und singt andeutungsweise den Text. Nach dem Schluß blickt er auf. Er wartet auf eine Stellungnahme.

Das Zimmer, in dem das Klavier steht, ist die Direktionskanzlei eines Budapester Operntentheaters.⁵²

Am 29. November 1936 begannen in Budapest die Proben zur Operettennovität von Paul Ábrahám, der – 1892 als Sohn einer früh verwitweten Klavierlehrerin im damals südungarischen Apatin geboren – nach dem Studium an der Budapester Hochschule für Musik und ersten Engagements in Berlin und Wien seit 1927 Kapellmeister der Königlichen Oper in Budapest war.

1927 komponiert der Fünfunddreißigjährige seine erste Operette, aus Angst vor dem Mißerfolg unter falschem Namen: *Der Gatte des Fräuleins* (1938). [...] 1929 Aufführung zweier Operetten in Budapest. Abschied von der Oper, Bekenntnis zur eigenen Neigung. Reise nach Berlin, Arbeit für den Film, Musik für die Tonfilme *Privatsekretärin*, *Ein bißchen Liebe für dich*, *Zigeuner der Nacht*, *Das Blaue vom Himmel* und *Melodie des Herzens*.⁵³

1930 gelang der endgültige Durchbruch mit *Viktoria und ihr Husar*⁵⁴, dem sich mit *Die Blume von Hawaii*⁵⁵ und *Ball im Savoy*⁵⁶ in rascher Folge weitere internationale Sensationserfolge anfügten, die den Komponisten und Dirigenten binnen knapp eines Jahres zu einem der führenden Operettenkomponisten avancieren ließen – eine spät begonnene, aber steile Karriere, die Anfang 1933 mit der Ernennung Hitlers zum deutschen Reichskanzler ihr jähes Ende fand. Überstürzt reiste Ábrahám von Berlin nach Paris, kehrte jedoch kurz danach wieder zurück nach Budapest, um erneut sowohl mit seinen ungarischen wie auch den in Wien tätigen KollegInnen zu arbeiten. 1934 folgte im Theater an der Wien die Uraufführung von *Mädchen im Grand Hotel*, knapp ein Jahr danach *Dschainah, das Mädchen aus dem Tanzhaus*⁵⁷ – ein »Auf-

58 Film Premiere: 28. Februar 1935 in Wien. An der Seite von Michiko Tanaka-Meinel spielten u.a. Hans Jaray, Hans Homma (in der Rolle des Direktors der Wiener Staatsoper), Oskar Karlweis und das Ehepaar Albert und Else Bassermann. Der Regisseur der Operettenverfilmung, Fritz Schulz, wurde 1898 (andere Quellen nennen das Jahr 1896) in Karlsbad (Karlovy Vary) geboren. Er emigrierte 1938 in die Schweiz, wo er, neben einer Reihe von Filmarbeiten, nach 1945 das Zürcher Stadttheater leitete. Der Schauspieler, Sänger und Regisseur starb 1972 in Zürich. Cf. dazu u.a. Loacker/Prucha 2000, pp. 127-129.

59 Sebestyén 1987, p. 70ff.

60 Gedreht wurde in den Budapester Hunnia-Studios, für den ungarischen Verleih wurde *Bal a Savoyban* untertitelt. Uraufführung: 1. Februar 1935, Wien.

61 Hermann Kosterlitz drehte u.a. 1934 in Ungarn *Peter* mit Franziska Gaal, Felix Bressart, Hans Jaray und Otto Wallburg. 1935 folgte die österreichisch-italienische Produktion *Tagebuch der Geliebten* mit Hans Jaray, Lili Darvas, Szöke Szakall und Attila Hörbiger. Im selben Jahr *Kleine Mutti* sowie 1935/36 *Katharina, die Letzte*, beide ebenfalls mit Franziska Gaal, Letzterer daneben u.a. mit Hans Holt (in seiner ersten Filmrolle) und den Comedian Harmonists (in ihrem einzigen offiziellen und zugleich letzten Filmauftritt vor der endgültigen Trennung und Emigration). In Deutschland wurde der am 23. Jänner 1936 in Wien uraufgeführte Film verboten. Cf. dazu: <http://www.deutschertonefilm.de/charmonists1.html>. Franziska Gaal emigrierte 1938 über England nach Amerika. Hermann Kosterlitz, der, 1905 in Berlin geboren, schon 1933 über Paris nach Wien und Budapest emigriert war, folgte 1936 seinem engen Freund und Produzenten, dem ebenfalls in Ungarn geborenen Joe Pasternak, der schon Anfang der 20er Jahre in die USA gegangen war, nach Hollywood, wo er unter dem Namen Henry Koster eine Reihe erfolgreicher Filme drehte. Angeblich waren auch Pasternak-Kosterlitz/Koster an der Verfilmung von *Roxy und ihr Wunderteam* interessiert gewesen. – Wenige Monate später erwarben die Universal Studios, bei denen Koster nunmehr unter festem Vertrag stand, noch einmal die Filmrechte für ein Stück, das am Wiener Theater an der Wien gelaufen war: *Katinka*, die »musiklose Operette« von Adorjan Bonyi und Hans Adler hatte im März 1937 ihre Wiener Premiere. In den Hauptrollen waren noch einmal Otto Wallburg und Rosy Barsony zu sehen. – Obwohl kein großer Bühnenerfolg, bat Koster, *Katinka* von Felix Joachimson für die Verfilmung der Universal Studios

tragswerk« des Großunternehmers Julius Meinel II., der für seine Frau nicht nur diese Operette, sondern auch den folgenden Film *Letzte Liebe* der unabhängigen Wien-Film (mit)finanzierte.⁵⁸

Der joviale Herr setzt sich auf den Barhocker zurück. Ábrahám steht. [...] Der joviale Herr bittet Ábrahám, auf einem Barhocker Platz zu nehmen. Ábrahám klettert etwas ungeschickt in die Höhe. Der joviale Herr blickt auf die Armbanduhr.

»Japan«, sagt er.

»Aber bitte«, sagt Ábrahám.

»Japan ist nicht nur eine aufstrebende Macht«, sagt der joviale Herr, »Japan ist nicht nur ein Verbündeter des Deutschen Reiches und sogar des Königreiches Ungarn, Japan hat außerdem noch zwei Vorzüge zu bieten. [...] Japan hat eine alte Kultur, die sogar Operettenkomponisten begeistert. *Land des Lächelns*, das ist ein Triumph, der sich sehen lassen kann. Wunderschöne, beschwingte Melodien, bezaubernde Exotik und volle Kassen. Und aus Japan stammt außerdem meine Frau.«

Ábrahám nickt. Er ist ein wenig verwirrt. Ist er eingeladen worden, um sich einen Vortrag über Japan anzuhören?

Der joviale Herr hebt sein Glas.

»Prost«, sagt der joviale Herr. »Oder wie man bei euch in Ungarn sagt: Ágáßschägärä!« Und er nippt an seinem Glas.

»Verehrter Meister, ich komme vielleicht gleich unverblümt zur Sache. Wären Sie bereit, für meine Frau eine japanische Operette zu komponieren?«

»Für die gnädige Frau?«, fragt Ábrahám. »Will die gnädige Frau auftreten?«

»Sie ist eine große Künstlerin«, sagt der joviale Herr.

»Sie war es schon vor unserer Heirat und ist es, Gott sei Dank, auch geblieben.«

»Ich verstehe«, sagt Ábrahám. Er versucht sich mit dem Gedanken anzufreunden.

»Eine japanische Operette.«

»Sie muß ja nicht ganz japanisch sein«, sagt begütigend der joviale Herr.

»Nein, nicht ganz«, sagt Ábrahám.

»Premiere ist in Wien«, sagt der joviale Herr. »Meine Frau spielt die Hauptrolle. Sie ist, wie gesagt, eine gottbegnadete Künstlerin. Der Erfolg ist gesichert, und zwar vielleicht ein Welterfolg. Japan ist ja heute ausgesprochen aktuell.«

Ábrahám trinkt sein Glas Wasser leer.

»Ihnen liegt ja so etwas«, sagt der joviale Herr. »In *Viktoria und ihr Husar*: Japan.

In *Blume von Hawaii*: Hawaii. In *Ball im Savoy*: Nizza. Ich kenne ihr Werk in- und auswendig.«

»Es ist mir eine Ehre«, sagt Ábrahám. »Spielt man in Japan eigentlich Operetten?«

»Ich bin überfragt«, sagt der joviale Herr. »Aber es handelt sich ja nicht um Japan, sondern um Wien.«

»Nein, es ist mir nur etwas eingefallen«, sagt Ábrahám zerstreut. »Es könnte sich ja, nicht wahr, die Notwendigkeit ergeben, eine Reise zu machen. Und wenn man schon eine Reise macht, warum nicht nach Japan?«

»Ja, warum nicht?«, fragt der joviale Herr, der nichts begriffen hat. Und dann blickt er wieder auf die Armbanduhr.

»Gibt es in Japan eigentlich Nationalsozialisten?«, fragt Ábrahám.

Der joviale Herr ist ob dieser Frage etwas befremdet, aber er versucht zu antworten.

»Nazi gibt es jetzt überall«, sagt er nachdenklich. »Es ist wie eine Seuche. Sie kommt und geht. Wenn man lange genug lebt, dann überlebt man auch die Seuchen. Darin liegt das Geheimnis, lieber Meister: Man muß sie überleben.«

»Ja, man muß sie überleben«, sagt Ábrahám.⁵⁹

In Budapest produzierte derweilen die City-Film Stephan (István) Székelys ungarische Verfilmung von *Ball im Savoy* (in deutscher Sprache)⁶⁰, für dessen Drehbuch Hermann Kosterlitz⁶¹ und Géza von Chiffra verantwortlich zeichneten.⁶² In den Hauptrollen sah man »den Star des unabhängigen Films«, Hans Jaray⁶³, an seiner Seite Rosy Barsony, Otto Wallburg, Felix Bressart⁶⁴ und Gitta Alpar.⁶⁵

Wenige Monate darauf begann Ábrahám mit der Arbeit an der »ersten großen Sportoperette«, mit der er zu seiner »ungarisch-amerikanischen« Note zurückkehrte, die, so das Programmheft anlässlich der Wiener Premiere, »ihn so rasch populär gemacht hat.«⁶⁶

Die Premiere: »Ein fulminanter Erfolg. Heute ganz Budapest – morgen ganz Amerika.«⁶⁷

Bühne des Operettenhauses in Budapest. *Roxy und sein [!] Wunderteam* hat Premiere. Gaby Kunz [Rosy Barsony] und Gustav Dobos [Oskar Dénes] im Einsatz. Ábrahám dirigiert. Eine besonders lustige Szene. Die Budapester applaudieren.⁶⁸

Das Buch für die ungarische Welturaufführung der spektakulären Sportoperette wurde in die Hand von László (Ladislaus) Zsilagy und Dezső (Desider) Kellér gelegt; der Titel stand zu Beginn

umschreiben zu lassen, doch das Projekt wurde nicht realisiert.

62 Liedertexte: Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda. Musikalische Leitung: Paul Ábrahám.

63 Hans Jaray emigrierte 1938 gemeinsam mit Lili Darvas nach Amerika, wo er sowohl in Hollywood in kleinere Filmrollen wie auch in New York am Theater arbeitete. Jaray kehrte nach Kriegsende nach Wien zurück, wo er zuerst am Volkstheater die Titelrolle in Richard Duschinsky's *Kronprinz Rudolf* (Regie: Walter Firner) spielte, danach u.a. am Renaissancetheater, an der *Insel* (Direktion: Leon Epp) wieder inszenierte und von 1951-1962 zum Ensemble des Theaters in der Josefstadt gehörte. Von 1962 an war er frei tätig. 1954 bis 1964 unterrichtete Jaray am Reinhardt-Seminar, 1974 wurde er Ehrenmitglied des Volkstheaters. Cf. u.a. Jaray, Hans: Was ich kaum träumen konnte. Ein Lebensbericht. Hg. v. Michaela Jaray. Wien: Amalthea 1990.

64 Felix Bressart emigrierte nach Amerika, wo er u.a. in den Filmklassikern *Ninotschka* (1939), *To Be or Not to Be* (1942) sowie in *Das siebte Kreuz* (1944) spielte.

65 Gitta Alpar befand sich zu diesem Zeitpunkt schon auf dem Weg ins Exil, das sie 1936 nach Amerika führte. Die jüdische Schauspielerin war mit Gustav Fröhlich verheiratet, die Ehe wurde jedoch aus rassistischen Gründen nach 1933 geschieden.

66 Das Programmheft 4, Spielzeit 1936/37, p. 2.

67 Sebestyén 1987, p. 68.

68 Ibid.

69 Theater-Tagblatt v. 30.11.1936, p. 1. Wenige Wochen später stand der vorläufig endgültige Titel der ungarischen Aufführung fest, 3:1 zugunsten *Liebe*, unter dem auch die ungarische Verfilmung auf den Markt kam. Noch für den Sommer 1937 wurden in Abbazia (Opatija) die ersten Ábrahám-Festspiele geplant, »so wie es dort in den letzten zwei Jahren zuerst Léhar- und Kalman-Festspiele gab. [...] Es wird ein eigenes, vermutlich italienisches Ensemble für diese Festspiele zusammengestellt werden, bei denen Paul Ábrahám persönlich als Dirigent erscheinen wird.« Cf. Das Echo 56 v. 09.03.1937, p. 5. – Die letzte Premiere einer Ábrahám-Operette, *Julia*, fand am 23. Dezember 1937 in Budapest statt.

70 Ibid.

71 Über die wahre Autorenschaft herrschte lange Zeit Unklarheit: Galt der Name vorerst als Pseudonym für Hans José Rehfisch – cf. Eder, Angela: Ich kehre lieber um und geh' ins

noch nicht fest, aber handeln sollte sie vorerst von einer ungarischen Wasserpolomannschaft.⁶⁹

Die Gründe, sich bei dieser »ersten Sportoperette großen Stils«⁷⁰, die nach der Budapester Premiere in Wien anlässlich der Wiener Festwochen bis in den Sommer 1937 gegeben werden sollte, gegen den elitäreren Wassersport und für den populäreren Fußball zu entscheiden, lagen auf der Hand: Das österreichische Wunderteam – zu dessen besten Spielern zahlreiche ungarische Kollegen gehörten – hatte zu diesem Zeitpunkt schon den Status eines europäischen Sportmythos erlangt, und auch am Wiener Theater feierte man gerade das erfolgreiche Bühnen-Comeback des Fußballsportes mit Georg Frasers⁷¹ *Die elf Teufel*, in dessen Zentrum der Wiener Nachwuchsschauspieler Hans Holt in der männlichen Hauptrolle stand. So war es kein Wunder, dass aus der Wasserpolo- eine Fußballmannschaft wurde, und in Wien Hans Holt erneut seine jungen Fußballer-Beine nunmehr auf dem musikalischen Parkett unter Beweis stellen sollte.

Es gab einmal ein österreichisches Wunderteam, das geistreichen Fußball spielte. Um dieses Wunderteam handelt es sich nicht. Es gab auch ein Sprechstück, *Die elf Teufel*, von Georg Fraser, das auf dem grünen Rasen des Fußballplatzes ein Match der Liebe austrug. Doch Goals mit Gesang, ein Länderspiel, bei dem nicht gepfiffen, sondern geigelt und geblasen wird, Kicken mit Gesang und Tanz, das ist neu, das ist zeitgemäß, das ist ein sportliches Exhibitionsspiel der Operette. Paul Abraham, der den Rhythmus von heute hat, jazzt dazu, Alfred Grünwald hat aus dem ungarischen Libretto von Zsilagy und Keller ein schmissiges Vaudeville gemacht, nach allen Regeln des Fußballverbandes und der griffigen Operettenproduktion, die Uniform der Husaren ist mit der rotweißgrünen Auswahlmannschaft vertauscht, und das zweite Finale im Frack wird durch einen dritten Akt im Fußballdress überboten. Lederball und Mulatsag, Sportgeist und Liebeskonflikt, Treffer ins Tor und Bummerl ins Herz, das ergibt neun Bilder, in denen nur selten ein Platzstoß ins Out geht. Zum Schluß steht es 3:2 für...⁷²

Dass an Holts Seite das schon in Budapest vielfach erprobte Bühnenpaar Oskar Dénes–Rosy Barsony und der ehemalige Ufa-Komikerstar Otto Wallburg stehen sollten, stand für Ábrahám und Hellmer zu diesem Zeitpunkt ebenfalls schon fest. Doch diese Entscheidung für die Wiener Aufführung war mit zahlreichen Schwierigkeiten verbunden, die einen wenn auch nur fragmentarischen Einblick in die damalige Situation der in Wien lebenden »ausländischen«, v.a. ungarisch-jüdischen Bühnen- und FilmdarstellerInnen bieten.

Rosy Barsony

Die 1909 in Budapest geborene Rózi Bársony⁷³ hatte als weibliche Hauptdarstellerin der ungarisch-wienerischen Fußballoperette eine ihrer letzten Wiener Auftrittsmöglichkeiten. Begonnen hatte sie ihre Bühnenlaufbahn schon früh als Kinderstar und war binnen weniger Jahre zur gefeierten Budapester Soubrette und Revue- und Operettendarstellerin avanciert. 1931 kreierte sie die Titelrolle in der Uraufführung von *Viktoria und ihr Husar* von Paul Ábrahám, mit dem sie bis zuletzt kontinuierlich zusammenarbeitete. Ihr Debüt als Filmschauspielerin hatte sie im ungarischen Streifen *A ven gazember*, sie gelangte später v.a. im unabhängigen österreichischen Film, neben ihrer Budapester Kollegin Franziska Gaal (Franciska Gaál) zu großer Popularität und verdankte ihre internationale Karriere den Verfilmungen der Ábrahám-Operetten *Die Blume von Hawaii* und *Viktória*.

Zu ihren wichtigsten Filmen gehörten *Ein bisschen Liebe für dich*⁷⁴, *Ein toller Einfall*⁷⁵, *Walterkrieg*⁷⁶, *Salto in die Seligkeit*⁷⁷ und *Ball im Savoy*⁷⁸.

In den ersten Monaten nach der Machtübernahme Hitlers in Deutschland schien die Beschäftigung des neben Franziska Gaal damals populärsten weiblichen ungarischen Filmexportes noch ungefährdet, da die Reichsfilmkammer vorerst ihr Engagement mit folgender Sondergenehmigung weiterhin gestattete: »Mit Rücksicht auf die Knappheit an jugendlichen Darstellern soll versucht werden, ihre Weiterbeschäftigung durchzusetzen.«⁷⁹

Von 1935 an waren solche Ausnahmeregelungen jedoch nicht mehr möglich. Rosy Barsony musste Deutschland verlassen. Gemeinsam mit ihrem Ehemann und oftmaligen Bühnenpartner Oskar Dénes unternahm die gefeierte Tänzerin in den folgenden Jahren Tourneen, die sie nach Rumänien, Italien, England und in die Vereinigten Staaten führten. Daneben stand sie in Wien und Budapest bis Ende 1937 kontinuierlich auf der Bühne und vor der Kamera.⁸⁰ *Die entführte Braut*, in der die Schauspielerin zum ersten Mal gemeinsam mit ihrem Mann vor der Ka-



Morgen... Wien 1936-1938. Theater – Kino – Kulturpolitik. Wien: Dipl. [masch.] 1993 –, nennen neuere Arbeiten als wahren Autor August Hermann Zeiz, der gemeinsam mit Reh-fisch unter dem Pseudonym »Georg Turner« 1936 am Deutschen Volkstheater in Wien das Erfolgsstück *Wasser für Canitoga* herausbrachte, das bis 1939 an über 70 Theatern im deutschsprachigen Raum auf dem Spielplan stand. Cf. dazu Oedl, Ulrike: Das Exilland Österreich zwischen 1933 und 1938. In: <http://www.literaturepochen.at/exil/> sowie Gradwohl-Schlacher, Karin: Gestern wurde Frieden gemacht. August Hermann Zeiz alias Georg Fraser im Dritten Reich. In: Jb. für Antisemitismusforschung 10 (2001), pp. 223-238.

72 Fred Heller in Der Wiener Tag v. 26.03.1937. p. 7. Cf. auch Das Echo 66 v. 21.03.1937, p. 7.

73 Nach anderen Angaben Rose Schustek, im vorliegenden Text: Rosy Barsony.

74 D 1932, Barsonys erster deutschsprachiger Film. Regie: Max Neufeld, Musik: Paul Ábrahám. Neufeld, der ein Angebot Joe Pasternaks nach Hollywood aus privaten Gründen ablehnte, emigrierte 1938 nach Italien, lebte 1942/43 in Spanien und erlebte das Kriegsende in Rom. Eine ausführliche Arbeit zu Neufelds Stellenwert im Rahmen der österreichischen wie auch der Filmindustrie des europäischen Exils steht noch aus. Cf. Loacker/Prucha 2000, pp. 114-117.

75 D 1932, Kurt Gerrons einzige Regiearbeit für den unabhängigen österreichischen Film.

76 D 1932/33, Regie: Ludwig Berger, ein »Meisterwerk des deutschen Tonfilmmusicals«. Loacker, Armin/Prucha, Martin: 4 Porträts: Spontan, ungezwungen, lebensfroh: Rosy Barsony (1909-1977). In: Loacker/Prucha 2000, p. 85.

77 A 1934, Regie: Fritz Schulz. Anderer Titel: *Ein Sonntag im Sommer in Wien*.

78 H 1935, Regie: István Székely. Remake 1955 mit Marika Rökk! Weitere Filme: ... und es leuchtet die *Puszta* (1932, neben Max Hansen), *Liebe muss verstanden sein* (1933, Regie: Hans Steinhoff), *Ende schlecht, alles gut* (H 1934, Regie: Fritz Schulz) – ungarische Version *Helyet az öregneknek* (H 1934, Regie: Gaál), *Dschainah, das Mädchen aus dem Tanzhaus* (1935), *Viki* (1937) sowie *A harapos ferj* (1937). Cf. dazu <http://www.cyanos.ch/smbarsd.htm>

79 Cf. die in Kreimeier, Klaus: Die Ufa-Story. München, Wien: Hanser 1992, zitierten Ufa-Vorstandsakten dieser Jahre.

80 Loacker/Prucha 2000, p. 85.

mera stand, wurde zu ihrem letzten Film vor Kriegsbeginn. »Die Kriegsjahre verbrachte Barsony, die Auftrittsverbot hatte, in ihrer Heimatstadt Budapest.«⁸¹

Im deutschsprachigen Film übernahm der neue Ufa-Star Marika Rökk von 1938 an Übergangsgänge die von Barsony und Gaal kreierte Rolle der temperamentvollen, naiven Ungarin im Genre des musikalischen Unterhaltungsfilms.

Nach Kriegsende arbeitete Rosy Barsony zunächst in Rumänien, wo sie erneut zu den ersten Schauspielerinnen im Bukarester Savoy-Theater zählte, von 1948 an lebte sie gemeinsam mit ihrem Mann in Wien und Italien und trat in den folgenden Jahren nur noch gelegentlich in Gastrollen auf – u.a. am Stadttheater Klagenfurt, bei den Seefestspielen in Mörbisich und im österreichischen sowie im französischen Fernsehen. Armin Loacker und Martin Prucha geben in ihrem Band *Unerwünschtes Kino* den 1953 unter der Regie von Helmut Käutner gedrehten Film *Käpt'n Bay-Bay* als ihren einzigen Nachkriegsfilm an, andere Quellen nennen an dieser Stelle den 1957 in Österreich gedrehten Streifen *Sieben Jahre Pech*⁸² (Buch und Regie: Ernst Marischka).

Zu einem ihrer letzten großen Erfolge geriet die Fernsehfassung der Robert-Stolz-Operette *Mädi*, in der Rosy Barsony neben der Titeldarstellerin Johanna Matz auftrat. Die Künstlerin starb am 23. März 1977 [in Wien].⁸³

Die Engagements Otto Wallburgs und Oskar Dénes führten hingegen zu heftigeren Diskussionen innerhalb der Künstler- und Gewerkschaftskreise, v.a. jedoch in der immer sensibler werdenden Öffentlichkeit.

Oskar Dénes

Rószli Bársony und Oszkár Dénes bildeten vor allem ein Buffopaar unvergleichlicher Bühnenpräsenz, sie waren aber zugleich, sozusagen privat, Budapester Bürger, mit allen besonderen Begabungen und Lasten dieser Spezies gesegnet und geschlagen: sie eine schlanke, burschikose Blondine, er ein zur Rundlichkeit neigender, gleichwohl behender auch die flinken Tanznummern mühelos meisternder Mann mit einem breiten, hemmungslos strahlenden Lächeln. Es gibt heute meines Wissens keinen Komiker, der so hinreißend lächeln konnte wie Oszkár Dénes.⁸⁴

Oskar (Oszkár) Dénes traf Anfang März 1937 in Wien ein, um mit den Endproben zu *Roxy und ihr Wunderteam* zu beginnen. Als Hauptdarsteller in den Operetten seines engen Freundes und ungarischen Landsmannes Paul Ábrahám, *Viktoria und ihr Husar* und *Blume von Hawaii*, war er in Wien ebenso wie in Budapest zu einem gern gesehenen Publikumsliebling geworden, doch schon einen Tag nach der Ankunft des Schauspielers wurde vom Ring der österreichischen Bühnenkünstler dessen Auftrittsgenehmigung verweigert. »Wir würden das gewiß einem ungarischen Bühnenkünstler gegenüber nicht tun, der in einem ernsten, zumindest künstlerisch besonders wertvollen Stück aufzutreten hat«, bemerkte man im Mitteilungsblatt. Dass aber gerade ein so renommiertes Haus wie das Theater an der Wien keinen passenden Schauspieler finden könne, dass gerade dieses Theater »seit mehr als einem halben Jahrhundert [...] immer wieder Ausländer in großer Zahl« heranzog, und dies nicht aus Gründen der »Menschlichkeit«, und der (jüdische) »Direktor dieses Theaters die Aufrechterhaltung der von ihm abgeschlossenen Engagements« immer wieder durch »Zeitungs polemiken« erzwang und ausländische Botschaften und andere Beziehungen in Bewegung setzte, musste, so der Ring in seinen Aussendungen, notwendigerweise zu einer für beide Teile »unerfreulichen« Spannung zwischen Hellmer und der Schauspielerorganisation führen.⁸⁵

Die Diskussionen wurden lebhaft und in der Öffentlichkeit geführt und zwangen den damaligen Präsidenten des Ringes der österreichischen Bühnenkünstler, Hans Homma, noch einmal dezidiert den »Standpunkt der Gewerkschaft« klar zu legen:

Oskar Denes ist Ungar. In Österreich sind gegenwärtig 25 ungarische Schauspieler deutschsprachig tätig, davon zehn in der Staatsoper. Fragt man sich umgekehrt, wie viele österreichische Schauspieler in Ungarn beschäftigt sind, so muß man zur Antwort geben, daß der letzte vor zwei Jahren an die österreichische Grenze gestellt wurde. Wir haben andererseits mit Deutschland, der Schweiz, mit der Tschechoslowakei Kartellverträge, und zwar sind beschäftigt: In Deutschland rund 2500, in der



81 Ibid., p. 86.

82 Anderer Titel: *Scherben bringen Glück*.

83 Loacker/Prucha 2000, p. 87.

84 Sebestyén 1987, p. 158.

85 Mitteilungsblatt des Ringes der österreichischen Bühnenkünstler 1 (1937), p. 3.

86 Cf. Haider-Pregler, Hilde: *Überlebens-Theater. Der Schauspieler Reuss*. Wien: Holzhausen 1998; Mitterer, Felix: *In der Löwengrube. Ein Theaterstück und sein historischer Hintergrund*. Innsbruck: Haymon 1998.

87 Der jüdische Schauspieler Ernst Deutsch wurde 1890 in Prag geboren. Der, so Alma Mahler-Werfel, »eminente« Bühnenkünstler zählte zu den führenden Schauspielern der Zwischenkriegszeit und gehörte u.a. zum Ensemble Max Reinhardts im Theater in der Josefstadt. 1938 emigrierte er in die USA, wirkte während des Krieges in Anti-Nazi-Propagandafilmen mit und kehrte nach Kriegsende nach Deutschland zurück, wo er 1969 in Westberlin starb. 1973 wurde das 1951 in Hamburg gegründete »Junge Theater« in Erinnerung an den Schauspieler anlässlich seines vierten Todestages in »Ernst-Deutsch-Theater« umbenannt. »Hinter dieser Umbenennung stand der Wunsch, den Namen dieses großartigen Schauspielers in der Erinnerung des Publikums wachzuhalten und die Verpflichtung, seinen Kampf für Menschenwürde, gegen Rassismus und gegen soziale Ungerechtigkeit fortzuführen.« <http://www.ernst-deutsch-theater.de>

88 Cf. Das Echo 55 v. 08.03.1937, p. 5.

89 Cf. dazu etwa auch das Textbuch zu *Dixie*. Theater an der Wien 1938, Lied Nr. 15. Couplet Jack: »In der Wiener Oper war / Szöke Szakall Opernstar / Und das hat mich schrecklich echauffiert – Denn ich leb' in einer Tour / Nun in Angst und Schrecken nur, / Daß man mich jetzt auch dort engagiert. [...] / Ein Glück, daß ich ein Wiener bin, / Diese Chance hab' ich voraus, / Denn Wiener Sänger kommen nie / Ins Wiener Opernhaus... / Nur Gäste müssen's sein! / Die Oper reicht bald ein / Um den Gastgewerbeschein – / Eines Tages.«

90 Der Wiener Tag v. 06.03.1937, p. 8; Die Stunde v. 09.03.1937, p. 3.

91 Der Morgen v. 08.03.1937, p. 6.

92 Ibid., p. 6.

93 Die Stunde v. 09.03.1937, p. 3.

94 Ibid.

95 Einigung Ring – Theater an der Wien. In: Das Echo 56 v. 09.03.1937, p. 5.

Tschechoslowakei 160 und in der Schweiz 110 österreichische Bühnenkünstler. Aus diesen Kartellländern wirken bei uns insgesamt 120 Personen, und es ist gewiß ein großer Prozentsatz, wenn man in Betracht zieht, daß wir 800 bis höchstens 900 Plätze für die Unterbringung von Bühnenkünstlern zur Verfügung haben. Davon entfallen allein etwa 360 Plätze auf die Bundestheater. Obwohl wir also gewiß einen schwierigen Stand haben, wenn wir die Interessen unserer Mitglieder wahren sollen, sind wir gleichsam wohl immer im weitesten Maße zu Entgegenkommen bereit, wenn es sich um seriöse und künstlerisch wertvolle Darbietungen handelt. Wir haben tschechoslowakische Ensembledagstspiele ermöglicht und während des Theaterkongresses auch sonst großzügige Gastfreundschaft gewährt. Wir sind aber nicht der Ansicht, daß ein Gastspiel von Oskar Denes unser kulturelles Leben zu befruchten vermag.

Vehement wehrte sich Homma Anfang 1937 gegen den Vorwurf, die Ablehnung der Gewerkschaft habe antisemitische Hintergründe.

Gewissen unkontrollierbaren Gerüchten gegenüber, daß wir uns von Rassengesichtspunkten aus lenken lassen, müssen wir entschieden entgegnetreten und weisen etwa nur darauf hin, daß sowohl Leo Reuß⁸⁶ seine Spielerlaubnis erhalten hat, wie etwa auch Ernst Deutsch⁸⁷, dessen große und bedeutende künstlerische Persönlichkeit wir anerkennen und für das Wiener Theaterleben für bedeutsam erachten.⁸⁸

Es seien einfach schon genug ungarische Künstler in Wien (die meisten an der Staatsoper),⁸⁹ und man müsse versuchen, vermehrt heimische Künstler an die Häuser zu binden,⁹⁰ zumal zahlreiche angesehene österreichische Schauspieler ohne Engagement wären, und der Vorstand des Ringes »mit Protesten seiner Mitglieder gegen das Auftreten namentlich der so genannten Emigranten, überhäuft«⁹¹ würde.

Dem widersprach Arthur Hellmer auf das Heftigste und bestand sowohl auf der Revidierung dieser Feststellung des Ringes wie auf der der »ungarischen Originalbesetzung«. Außer Oskar Dénes wäre, so Hellmer gegenüber dem *Morgen*, im April 1937 in Wien »kein einziger anderer prominenter ungarischer Schauspieler beschäftigt«.⁹² Hellmer argumentierte weiter,

daß Operetten, die das Publikum interessieren und ins Theater bringt, nicht ohne Zuziehung ausländischer Künstler gemacht werden kann. So hat Axel an der *Himmelstür* den großen Erfolg der Mitwirkung Max Hansens und Zarah Leanders zu verdanken, und das Paar Rosy Barsony–Oskar Denes in der neuen von ihm geplanten Operette wäre für das Theater an der Wien von besonderer Attraktivität gewesen.⁹³

Nahezu einer »Drohung« gleich kam letztlich Hellmers Standpunkt, gegebenenfalls auf die Operette zu verzichten, ja in Hinkunft auch vom Engagement von »Boys und Girls«, und das bedeutete die Entlassung von 50 in Orchester und Tanz engagierten Bühnenangehörigen, abzusehen und »genötigt sein, auch weiterhin Lustspiele [ohne Musik!] im Theater an der Wien zu geben.«⁹⁴ Die eventuelle Absetzung einer derart großen Anzahl von Bühnenangestellten führte im Zuge der Verhandlungen zum Umschwung, und so hieß es am Ende der beiden intensiven Verhandlungstages:

Trotz der uns gestern gemeldeten scharfen Meinungsdivergenzen hat nun Oskar Denes vorläufig doch seine Auftrittsbewilligung für das Theater an der Wien erhalten, was wieder einmal beweist, daß beim Theater nichts unmöglich ist. Gestern nachmittag fand nämlich eine letzte ausführliche Besprechung zwischen den Vertretern des Ringes der österreichischen Bühnenkünstler und der Direktion des Theaters an der Wien statt, bei der man schließlich eine Einigung fand, da sich das Theater bereit erklärte, gewisse, von der Gewerkschaft gestellte Bedingungen zu erfüllen.⁹⁵

Hellmer musste, im Gegenzug statt der geplanten 13, in Folge 18 Musiker aufnehmen und darüber hinaus die Spielzeit des Theaters an der Wien, die kollektivvertraglich bis 30. April 1937 vereinbart worden war, um einen halben Monat verlängern, d.h. den Angestellten längeren Gagenbezug zusichern, sodass die »Interessensvertretung« der österreichischen Künstler den Besetzungstreit mit folgender Feststellung abschloss:

Es wirft sich demnach die Frage auf: Hat sich der Ring etwa unterkriegen lassen? Nein, keinesfalls! Wir wünschten, daß in jedem Falle des Auftretens eines ausländi-

96 Der Wiener Tag v. 09.03.1937, p. 8.

schen Bühnenkünstlers für unsere Wiener Bühnengehörigen so wertvolle Bedingungen vereinbart werden wie diesmal.⁹⁶

Kritischer noch war die Situation Otto Wallburgs. Hier versagten letztlich die Bemühungen Arthur Hellmers.

97 D 1930, Regie: E.W. Emo.

Otto Wallburg

98 In weiteren Rollen: Rosy Barsony, Hans Jaray und Felix Bressart.

Der am 21. Februar 1889 als Sohn eines jüdischen Bankiers in Berlin geborene Otto Maximilian Wasserzug gehörte zu den beliebtesten Schauspielern des deutschsprachigen Unterhaltungs-theaters jener Jahre.

99 A 1935; Produktion: Panta-Film; Regie: Kurt Gerron.

Wallburg hatte schon in den 20er Jahren mit Arthur Hellmer gearbeitet und war diesem 1924/25 nach Berlin gefolgt, wo er in den kommenden Jahre überwältigende Erfolge im komödiantischen Fach feierte. 1927 holte ihn Paul Morgan an das Kadeco (Kabarett der Komiker), ab 1928 arbeitete er im Ensemble Max Reinhardts, in dessen *Fledermaus*-Inszenierung, die am 8. Juni 1929 Premiere hatte, Wallburg den Gefängnisdirektor Frank, Hans Moser den Frosch und Oskar Karlweis den Orlofsky gaben. 1930 hatte am Berliner Großen Schauspielhaus Eric Charells Inszenierung der Robert Stolz-Operette *Im weißen Rößl* in einer Neubearbeitung von Hans Müller Premiere. HauptdarstellerInnen waren, neben Otto Wallburg, Max Hansen, Camilla Spira und Paul Hörbiger. Die Inszenierung lief über 400-mal und verhalf nicht nur Charell zu einer mehrjährigen Regieverpflichtung bei der Ufa, sondern führte auch zum endgültigen Durchbruch Otto Wallburgs. In den folgenden drei Jahren spielte er in nahezu 50 Filmen der Ufa – darunter *Hampelmann*,⁹⁷ Gustav Ucickys Verfilmung der Curt-Goetz-Komödie *Hokuspokus* (1930, Drehbuch: Walter Reisch), *Bomben auf Monte Carlo* (1931, Regie: Hanns Schwarz) und, erneut unter der Regie Charells, *Der Kongreß tanzt* (1931).

100 A/NL/F 1935; Produktion: B.M.S.-Film, S.A.R.L.; Regie: Rudolf Meinert.

101 A/H 1935; Produktion: Universal Pictures, Hunnia-Film RTF; Regie: Hermann Kosterlitz.

102 A/H 1935; Produktion: Styria-Film, Hunnia-Film RTF; Regie: László (Ladislau) Kardos.

103 Der 1886 als Georg Paul Morgenstern in Wien geborene jüdische, jedoch wie schon seine Eltern katholisch getaufte Schauspieler Paul Morgan, langjähriger Kollege Wallburgs, hatte hier als Sixtus Brauns-Otto Wallburgs Diener Stephan seine letzte Filmrolle. Morgan starb am 10. Dezember 1938 im Konzentrationslager Buchenwald, laut Lagerakten an »Lungenentzündung«. »Die Kommandatur gestattet [!], daß seine Kollegen Leopoldi und Grünbaum den toten Morgan vom Revier zum Tor tragen.« Cf. Liebe 1992, p. 162.

104 A 1936; Produktion: Universal Pictures; Regie: Hermann Kosterlitz.

1933 wurde Wallburgs Ufa-Vertrag aufgelöst, 1934 emigrierte er nach dem endgültigen Verlust der »vorläufigen Spielerlaubnis« nach Wien, wo er bis 1937 in neun unabhängigen österreichisch-ungarischen Filmproduktionen mitwirkte: 1934 in Hermann Kosterlitz' *Peter*, 1935 in *Ball im Savoy*,⁹⁸ *Bretter, die die Welt bedeuten*,⁹⁹ *Alles für die Firma*,¹⁰⁰ *Kleine Mutti*¹⁰¹ und *4 1/2 Musketiere*,¹⁰² 1936 neben Paul Morgan¹⁰³ in *Katharina, die Letzte*¹⁰⁴ und *Heut' ist der schönste Tage in meinem Leben*,¹⁰⁵ 1937 schließlich in *Bubi*.¹⁰⁶

Zum Jahreswechsel 1936/37 holte Arthur Hellmer den zu diesem Zeitpunkt auch in Wien schon mit großen Schwierigkeiten konfrontierten Schauspieler an das Theater an der Wien, wo Wallburg zwar noch nicht, wie Ulrich Liebe fälschlicherweise schreibt, in der Eröffnungsproduktion von *Axel an der Himmelstür* an der Seite seines langjährigen jüdischen Kollegen Max Hansen und Zarah Leanders spielte,¹⁰⁷ dafür jedoch in der Silvestergala. Kurz darauf lief auch in Wien die Arbeitsbewilligung Otto Wallburgs endgültig ab.

Wie wir erfahren, ist das heutige Auftreten Otto Wallburgs in der Premiere von *Katinka* im Theater an der Wien bis zur Stunde noch gefährdet. Nach den neuen Gesetzen können nämlich nicht österreichische Schauspieler nur für Stückdauer eine Spielerlaubnis erhalten, die für Otto Wallburg mit der Beendigung der Aufführungsserie *Warum lügst du, Cherie*¹⁰⁸ abgelaufen ist. Die Direktion des Theaters an der Wien hat daraufhin sogleich um eine neue Spielerlaubnis für Wallburg angesucht, die bisher noch nicht bewilligt wurde. Selbstverständlich sind alle Bemühungen eingeleitet worden, um diese Erlaubnis noch bis heute Abend zu erhalten, und wie wir hören besteht dafür auch alle Aussicht. Fraglich ist nur, für wie lange Zeit Wallburg eine solche Erlaubnis erteilt werden wird oder kann.¹⁰⁹

Dem Spielverbot folgte ein kritischer Artikel im *Echo* zur Beschäftigungspolitik jener Monate:

105 A 1936; Produktion: Globe-Film Productions; Regie: Richard Oswald. In der Hauptrolle Joseph Schmidt, der nach seiner Flucht 1938 am 16. November 1942 in einem Internierungslager in der Nähe von Zürich an einer Lungenentzündung starb. Richard Oswald ging schon 1936, nach Beendigung der Dreharbeiten, nach Paris, von dort aus 1938 nach Hollywood, wo der 1880 als Richard W. Ornstein in Wien geborene Regisseur jedoch nicht mehr Fuß fassen konnte. Oswald kehrte nach Kriegsende nach Deutschland zurück und starb 1963 in Düsseldorf.

106 A/H 1937; Produktion: RORA-Film; Regie: Béla Gáal.

107 Liebe 1992, p. 204ff.

108 Der Schauspieler hatte anlässlich der Weihnachtspremiere von *Warum lügst du, Cherie* an der Scala Ende 1936 um Verlängerung ange-sucht und diese bis Ende Februar 1937 erhalten. Cf. Der Morgen v. 21.12.1936, p. 4.

109 Das Echo 50 v. 02.03.1937, p. 5: »Wallburgs Auftreten gefährdet.«

Die Erteilung von Spielerlaubnissen für nicht österreichische Schauspieler und für Otto Wallburg insbesondere beschäftigt in dieser Saison immer wieder die Öffentlichkeit. Tatsächlich ist, so teilt man uns von kompetenter Stelle mit, eine rigorose Handhabung solcher Spielerlaubnisse schon vor längerer Zeit eingetreten. Österreich könne, so heißt es, seine sprichwörtliche Großzügigkeit nicht zum Nachteil seiner eigenen Künstler aufrechterhalten, da andere Staaten dafür wenig Verständnis haben und österreichischen Künstlern auf ihrem Gebiete allerlei Schwierigkeiten in den Weg legen. Da die österreichischen Künstler im Ausland nur in höchst geringem Maße Tätigkeit finden, sind sie auf ihre Heimat angewiesen, wo man bemüht sein müsse, ihnen Platz zu schaffen.

Was nun Deutschland und die deutschen Bühnenschauspieler anbelangt, so ergibt sich dabei eine für den einzelnen oft tragische Situation. Die in Deutschland



110 Ibid.

111 Die Stunde v. 09.03.1937, p. 4; Der Wiener Tag v. 09.03.1937, p. 8.

112 Cf. dazu Das Echo 55 v. 08.03.1937, p. 5.

geübten Rassenverordnungen haben eine Reihe österreichischer Künstler gezwungen, in die Heimat zurückzukehren. Diesen so genannten Remigranten will man nun hier nach Möglichkeit Beschäftigung verschaffen. Die Folge ist, daß die Möglichkeiten für die Emigranten nur eingeschränkte sein können. Überdies wird geltend gemacht, daß seit neuem gewisse Rassenmischlinge im Reich die Möglichkeit haben, sich der Arbeitsfront einreihen zu lassen. So lange da nicht auch Klarheit über erweiterte Beschäftigungsmöglichkeiten österreichischer Bühnenkünstler in Deutschland geschaffen ist, müssen die österreichischen Behörden mit besonderer Strenge die Interessen ihrer eigenen Staatsbürger wahren. Hinzuzufügen wäre allerdings, daß die besondere künstlerische Individualität eines Darstellers ihm doch die Möglichkeit geben müßte und muß, über alle Verordnungen und taktischen Betrachtungen hinweg seiner Berufung zu dienen.¹¹⁰

Diese Überlegungen hatten auf den »Fall Wallburg« keinen Einfluss. *Katinka*, die »musiklose Operette« am Theater an der Wien, in der Wallburg noch bei der Premiere Katinka-Barsonys »Pusztá-Onkel«, Herrn von Saros(s)y, gab, wurde zu seinem letzten Wiener Engagement. »Die Schauspielerlaubnis für Otto Wallburg für das Lustspiel *Katinka* im Theater an der Wien ist gestern abgelaufen«, hieß es Anfang März 1937. »Sie wird nicht mehr verlängert. Ab heute spielt Eduard Loibner, von seiner Tätigkeit am Deutschen Volkstheater her bekannt, die Wallburg-Rolle.«¹¹¹

Was den Fall Wallburg betrifft, so hat es sich nun herausgestellt, daß er doch durch Herrn Loibner ersetzbar [!] ist, der gewiß zu den qualifizierten österreichischen Künstlern zählt und für drei Kinder zu sorgen hat. Abschließend möchten wir noch hervorheben, daß wir gewiß weniger rigoros sind als andere Länder, so verweigert man in Polen Hermann Thimig, dem Theater in der Josefstadt und dem Deutschen Volkstheater jede Gastiermöglichkeit, desgleichen hat man dem Theater in der Josefstadt in Jugoslawien ein Ensemblegastspiel nicht zugesagt. [...]¹¹²

Bei Arthur Hellmer am Theater an der Wien durfte der Schauspieler nicht mehr spielen.

113 Grünwald et al. 1937, Titelblatt.

114 Cf. dazu die Angaben in Grünwald et al. 1937, Titelblatt. Nach anderen Angaben fand die Premiere am 28. März des Jahres statt. Loacker/Prucha 2000 geben sogar erst den April 1937 an.

115 Der Wiener Tag v. 12.03.1937, p. 8; Die Stunde v. 21.03.1937, p. 4; Grünwald et al. 1937, p. 3.

116 Fred Heller in: Der Wiener Tag v. 26.03.1937, p. 7.

117 Ibid.; cf. auch Das Echo 66 v. 21.03.1937, p. 7.

Hemdbluserl und *Minerva*-Radio

Die Budapester Premiere von *Roxy und ihr Wunderteam* im Winter 1936/37 wurde zu einem Fußball-Operetten-Triumph. Als Paul Ábrahám am 21. März 1937 zu den Wiener Endproben eintraf, hatte man in der ungarischen Hauptstadt über 100 Aufführungen *en suite* gegeben. Die »deutsche Uraufführung«¹¹³ fand am 25. März¹¹⁴ 1937 im Rahmen einer Festvorstellung »zu wohlthätigen Zwecken« statt. Regie führte der Hausherr, und obgleich das Regie- und Soufflierbuch als »Anmerkung für den Regisseur« festhielt: »Die ungarische Mannschaft kann natürlich leicht in jede andere eines anderen Landes umgewandelt werden«, blieb auch in Wien das Wunderteam ein ungarisches.¹¹⁵

Das Publikum füllte das Stadion an der Wien bis auf den letzten Platz und ging mit dem Spiel des Operettenteams lebhaft mit. Der Beifall nahm mitunter ländermatch-artige Dimensionen an.¹¹⁶

Die Handlung war denkbar einfach und ließ genügend Raum, um sich den eigentlichen Themen der Operette – Fußball, Liebe und Gesang – widmen zu können.

Nämlich: Das ungarische Nationalteam hat gerade in London gesiegt und den Pokal gewonnen. Auf den Fußballcup folgt ein Operettencoup: Miß Roxy, ein junges Mädel im Brautkleid, stürzt herein und will von dem Mittelstürmer vor Ärgerem bewahrt werden, vor ihrem Bräutigam. Und da der disziplinierte Sportler weder seine Kondition noch seinen Verstand verlieren will, wirft die schon vor der Hochzeit ehemüde junge Dame, eine echte Engländerin, ihr Brautkleid ab, um unvollzogene Tatsachen zu schaffen. Die ganze Mannschaft ist gegen dieses Foul machtlos, die elf Teufel werden von der einen Teufelin direkt nach Ungarn entführt, im Trainingslager am Plattensee übermannt die Mannschaft auch noch ein ganzes Mädchenpensionat. Das hat teils lustige, teils schreckliche Folgen: Der moderne Sportgeist wird von der guten alten Liebe übermannt, und als die Ungarn zum Revanchematch gegen England in Budapest antreten, steht es in der Halbzeit 2:0 für England. Aber da greift Miß Roxy mit ihren Pensionatsmädeln ein, und im Nu, das heißt in der zweiten Halbzeit, verwandeln sich die aus unglücklicher Liebe schlappen Burschen in ein wahres Wunderteam: Ungarn-England 3:2. In Budapest muß das Publikum gerast haben.¹¹⁷

118 Cf. Besetzungszettel: Lona Cross.

119 Fred Heller in: Der Wiener Tag v. 26.03.1937, p. 7. Unter den zahlreichen weiteren SchauspielerInnen, die der Theaterzettel zu dieser Operette aufweist cf. u.a.: Henk Dressel als Roxys Verlobter »Bobby Wilkins«, Franz Westen als »Geza Alpassy«, Willi Danek als »Laczi Molnar«, Gustav Breuer als »Jenö Körmendy« sowie Heidemaria Hattheyer als ungarisches Dienstmädchen »Juliska«.

120 Die Stunde v. 21.03.1937, p. 4.

121 Artikel (o.A.) v. 25.03.1937, eingesehen in den Akten der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, C 64523, 1935-1939 u. l. 188809, 1833-1967.

122 Das Echo 71 v. 26.03.1937, p. 5.

123 Fred Heller in: Der Wiener Tag v. 26.03.1937, p. 7. Cf. Programmheft 4, Spielzeit 1936/37, p. 2.

124 Die Bühne v. 28.03.1937, p. 29.

125 Cf. dazu die Auftrittsnummer der Mädchen in Grünwald et al. 1937, p. 44: »Schöne Sommerszeit, / Man trägt das Dirndlkleid, / Szegedin und Debrecin sind auch schon längst so weit. / Selbst in Budapest / Sind alle lovely dressed, / Wenn der Sommer sich vom schönen Frühling melden läßt. / Neu, neu, neu / Ist das reizende Kostüm, / Joi, joi, joi, / Pocht das Herzchen ungestüm / In der Sommerszeit, / Im neuen Dirndlkleid, [...]«

126 Die Bühne v. 28.03.1937, p. 29.

Die zahlreichen vorangegangenen Diskussionen zur Besetzung der Operette rückten angesichts des in vielen musikalischen Einlagen selig Puszta-Walzer-Jazz-gewiegten Publikums in den Hintergrund.

Für Gesang und Tanz sorgen fast durchwegs Rosy Barsony und Oskar Denes. Die Barsony – Sängerin und Soubrette in einer Hauptperson – ist eine jener Operettenwirbelwinde, die abendfüllend brausen. Ihre Tanzverve macht auch Denes – der den Tormann spielt – gegen alle physikalischen Gesetze zu einem Bruder Leichtfuß. Sonst ist er der resolute Jazzsänger geblieben, den man aus den Zeiten kennt, da in Abrahams Wurstkessel die großen Operettenerfolge *Viktoria [und ihr Husar]* und die *Blume von Hawaii* [!] brodelten. Hans Holt spielt den Mittelstürmer lustspiel- und jugenhaft, das Singen nimmt er nicht ernst, vom Tanzen drückt er sich ganz. Max Brod ist mit der Rolle des Schottenonkels (von dem auch die Dekorationen sein könnten) sparsam bedacht, holt aber in einem Couplet auf, auch Lona Groß¹¹⁸ [Ilonka Pirnitz] taut in einem burlesken Duett erst richtig auf. Annie Reiter spielt die bekannte Sittenstrenge, doch selbst liebeslüsterne Pensionsvorsteherin [Aranka von Tötösy, Direktorin des Mädchenpensionats »Fröhliche Jugend«], Armin Springer gibt einem ungarischen Schloßverwalter [Kovacz] ein heiteres Profil. In der Rolle eines schläfrigen Fußballers [Arpad Balint] ist Rudolf Steinboeck ausgezeichnet. [Manfred] Inger macht die köstliche Episode eines österreichischen Zollorgans in netter Zeichnung haften. Man merkt besonders in dialogischen Farben die Regie Direktor Hellmers. Am Pult wetteifern [Anton] Paulik und der Komponist persönlich in der Befehrerung des Orchesters, die Tänze sind Bob Grays Einfälle, einer davon besteht darin, daß man Rücken an Rücken foxt. Die Parodie zeigt so die Kehrseite des Tanzparoxysmus.¹¹⁹

Barsonys Partner im Theater wie in der folgenden deutschsprachigen Version der Verfilmung war Hans Holt, der sich in der Wiener Inszenierung zum ersten Mal auch als Sänger und Tänzer unter Beweis zu stellen hatte:¹²⁰

Rosy Barsony spielt eine junge, verliebte Engländerin mit dem wirbelnden Temperament eines heißblütigen, lustigen, kleinen Ungarnmädels. Ihre trainierte, gertenschlanke Figur, ihre verblüffende Tanzkunst [...] und das englisch-ungarisch-deutsch-wienerische Kauderwelsch ihrer Sprache entzücken das Publikum nicht minder, als den Mannschaftskapitän Hans Holt, der nach gewonnenem Ländermatch die kleine Roxy zur Frau erhält. Der vom Film her bekannte junge Wiener Schauspieler, der erstmals singend vor das Publikum trat, sieht in der schmucken Fußballerdreß sehr vorteilhaft aus und kann durch sein Spiel restlos gefallen.¹²¹

Mit seinen neuen Kompositionen hielt sich Ábrahám »frei von jedem Opernehrgeiz«, »rassige, moderne Rhythmen« standen auf dem Programm, und Arthur Hellmer, der Regisseur des flotten Sportereignisses, verstand sich »auf Abrahams Paprika- und Tokayerweisen. Seine Inszenierung hat Schmiß und Farbe«.¹²²

So eine fesche Sportoperette verlangt Tempo. Paul Abraham stellt es bei Grünwald und Hans Weigel liefern ihm die schmiegsamsten Texte zu bewährt mitreißenden Rhythmen, die von einem raffiniert einfach instrumentierten Orchester wie Cocktails serviert werden. *Laß dir einen Cocktail mixen!* heißt auch einer der Schlager. *Glückliche Reise* heißt ein anderer, und *Einmal muß es Wunder geben* wird man bald in der Bar schmachten. Das Lied von den braven Mädchen, *Zweimal glatt, zweimal verkehrt*, ist eine witzige Buffonummer.¹²³

Auch in Sachen Mode bot die Fußballoperette zahlreiche Möglichkeiten, das Ihrige für die kommende Sommersaison zu leisten. »Ein feuriges, hinreißendes Paprika-Milieu. Wundervolle Toiletten, geschmackvolle Girllkostüme, fabelhafte Ausstattung.«¹²⁴ Die Ungarnmädels des Budapester Mädchenpensionates trugen »Dirndlkleider«,¹²⁵ Roxy zu »Ehren ihrer schottischen Heimat ein Kostüm, das man sich für den Bedarfsfall tatsächlich merken kann, – wenn man ebenso gute Beine hat wie das Vorbild, Hemdbluserl und Smokingjacke – hier ist sie weiß – sind vielleicht vorhanden [...]«. Und gleich im 1. Akt wurde die Braut, die sich nicht traut, von Tormann Hatschek-Dénes mit dem Straßenoutfit der modebewussten Fußballer versorgt, um unerkannt den Orientexpress in Richtung Balaton besteigen zu können; die »Extramontur ist auch nachahmenswert: Roter Rollpullover, blaues Sakko und lichtgraue Hose [...]«.¹²⁶

Schließlich bot das große Finale die Möglichkeit, im Rahmen der »live«-Übertragung des entscheidenden Matches auf offener Bühne das »Frühjahrsmodell 1937« des »formschönen *Minerva*«-Radios anzupreisen, »das mit seinem Verstärker die Geräusche des Eisenbahnzuges



127 Ibid.

128 Holt, Hans: *Jeder Tag hat einen Morgen*. München: Herbig 1990, p. 96ff. Auf diesbezügliche Anfrage meinerseits im Jahre 1993 antwortete der Schauspieler mit einem Telefonanruf, in dem er mitteilte, mehr, als in seinem Buch zu erfahren sei, wisse er selbst nicht mehr.

129 *Der Wiener Tag* v. 10.04.1937, p. 8.

130 *Der Wiener Tag* v. 11.04.1937, p. 11.

[im 1. Teil der Operette] bringt und durch seine wunderbare Wiedergabe des Fußballmatches London-Budapest den Knoten der Handlung schürzt und löst.«¹²⁷

Die Wien-Budapest-Premiere euphorie hielt jedoch nicht lange an. Schon zwei Wochen später kam es zu neuerlichen Konflikten, dieses Mal jedoch nicht auf Grund des Wiener Engagements ungarisch-jüdischer Schauspieler, sondern da umgekehrt der österreichische Schauspieler Hans Holt ein lukrativeres »Engagementangebot aus Ungarn« bekommen hatte, wo man das erfolgreiche Stück so rasch wie möglich verfilmen wollte, Hellmer jedoch gegen diesen »Vertragsbruch« mit rechtlichen Schritten gegen den Schauspieler vorzugehen drohte, der ursprünglich für *Roxy und ihr Wanderteam* sein 30-tägiges Auftreten zugesagt hatte, um danach einer »Filmverpflichtung in Deutschland« nachzukommen.

Nach den vagen Angaben Holts konnte er schließlich, wenn auch nur dank der Bezahlung einer »größeren Summe Geldes«, schon am 10. April 1937 aus dem Vertrag scheiden.¹²⁸

Der Wiener Tag berichtete dagegen von etwas aufregenderen Ereignissen. Der »Fall Holt« wurde in einer Versammlung des Verbandes der Theaterdirektoren am 9. April 1937 »bis in die späten Nachtstunden« diskutiert und endete mit einer »einstweilige[n] Verfügung gegen einen Schauspieler«:

Holt, der auch noch für weitere Gastspiele in Aussicht genommen war, erklärte vor einigen Tagen der Direktion des Theaters an der Wien, daß er nur bis Sonntag auftreten werde, da er sein Filmengagement antreten müsse. Im Hinblick auf diese Erklärung brachte die Theaterdirektion durch Dr. Paul Hajek beim Bezirksgericht Leopoldstadt einen Antrag auf Erlassung einer einstweiligen Verfügung ein, um den Schauspieler zu zwingen. Das Gericht (LGR. Uhlmann) hat nach Anhörung von Zeugen die einstweilige Verfügung erlassen und dem Schauspieler Hans Holt verboten, während der Dauer seines Vertrages, der erst am 24. April abläuft, für ein anderes Unternehmen im In- oder Auslande tätig zu sein. Der Schauspieler erhielt den gerichtlichen Auftrag, lediglich im Theater an der Wien aufzutreten. Für den Fall seiner Weigerung wurde ihm eine Geldstrafe in der Höhe von 4.000 Schilling oder eine zweimonatige Haft angedroht.¹²⁹

Die Angelegenheit wurde letztlich mit einem »Ausgleich« der gegnerischen Parteien beendet: Holt hatte bis Sonntag, 13. April 1937, der 25. Vorstellung der Operette, aufzutreten, danach übernahm André Mattoni seine Rolle.¹³⁰

»Wenn es brennt, fahren wir nach Hollywood«¹³¹

Die Spielzeit war, wie erwähnt, im Zuge der Engagementstreitigkeiten zwischen der Direktion des Theaters an der Wien und dem Ring der Bühnenkünstler verlängert worden, und so versuchte Hellmer vorerst, die verbleibenden Spieltage mit Gastspielen zu füllen, während ab 14. Mai die Inszenierung von *Roxy und ihr Wanderteam* nach der 75. Vorstellung und in der Premierenbesetzung an die Volksoper übersiedeln sollte, wo, so die Vorankündigungen, »die Operette ab 18. Mai gespielt wird.«¹³² Auch dieser Plan konnte nicht mehr realisiert werden.¹³³ Arthur Hellmer verließ Österreich im Sommer 1938 in Richtung New York. Paul Ábrahám gelang 1940 über Paris die Flucht nach Amerika. Alfred Grünwald emigrierte wenige Wochen nach dem »Anschluss« mit gefälschtem Visum nach Paris, von dort aus 1940 nach Casablanca (Marokko), Lissabon und schließlich New York. Er kehrte auch nach Kriegsende nicht mehr nach Europa zurück und starb 1951 in Forest Hill (USA).¹³⁴

Oskar Dénes' und Rosy Barsonys Karrieren endeten mit Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. Die beiden gehörten auch nach dessen Rückkehr nach Europa im Jahre 1956 zu den wenigen verbliebenen Freunden des psychisch wie physisch schwer kranken Paul Ábrahám, der 1960 in Hamburg starb.

Hortense Raky (geb. 1918), die aufgrund ihrer Ehe mit dem jüdischen Kollegen Willy Stettner (1895-1961)¹³⁵ mit Auftrittsverbot belegt worden war, ging 1938 in die Schweiz, wo sie später zu den wichtigsten Stützen im Ensemble des Zürcher Schauspielhauses gehörte und nach Kriegsende mit ihrem zweiten Mann, dem Schauspieler Karl Paryla, bis zur Schließung des Hauses im Jahre 1956 am Theater in der Scala tätig war.

Zoltan Vidor,¹³⁶ Produktionsleiter von *Die entführte Braut*, ging wenige Wochen nach Filmstart gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Ladislaus Vidor, der als Cutter des Filmes ebenfalls hier sein letztes Engagement im unabhängigen österreichisch-ungarischen Film hatte, in die USA.¹³⁷

131 Sebestyén 1987, p. 67.

132 *Der Wiener Tag* v. 08.05.1937, p. 12.

133 Theater-Tagblatt v. 09./10.05.1937.

134 Cf. Bolbecher / Kaiser 2000, p. 265. www.aeiou.at gibt als Geburtsjahr hingegen 1884 an, als Sterbeort New York.

135 International Bibliographical Dictionary of Central European Emigrés 1933-1945. Vol. II. Part 2: L-Z. München: K.G. Saur 1983, p. 939.

136 *Der 1910 im ungarischen Esztergom (Gran) geborene Produzent starb 1994 in den USA.*

137 *Der 1914 im ungarischen Pozsony [Bratislava] geborene Cutter und spätere Produzent (Harper Productions) starb 1965 in Mexiko.*



138 Der 1886 in Esztergom geborene Produzent starb 1953 in Los Angeles.

139 Blaha 1946, p. 29.

140 Pelinka, Peter: Als der »Papiere-ne« zum Gashahn griff. In: Neue Arbeiter-Zeitung v. 21.01.1989; Andics, Hellmut: Als der »Papiere« noch spielte. In: Neues Österreich v. 23.01.1949, p. 3; Maderthaler 1991, p. 214 sowie Torberg in seiner *Ballade auf den Tod eines Fußballers*.

141 Der Morgen v. 30.03.1937, p. 9. – Im *Echo* hatte man eine Woche davor erfahren, der Schauspieler habe einen Vertrag mit Ferdinand Rieser vom Schauspielhaus in Zürich abgeschlossen. Das *Echo* 67 v. 22.03.1937, p. 5.

142 Loacker / Prucha 2000, p. 127.

143 Liebe 1992, p. 216.

144 Weigel, Hans: Gerichtstag vor 49 Leuten. Rückblick auf das Wiener Kabarett der dreißiger Jahre. Graz et al.: Böhlau 1981, p. 207.

Ludwig Vidor, der Produzent des Filmes, folgte Mitte 1938 seiner Frau und den beiden Söhnen in die amerikanische Emigration.¹³⁸

Tibor von Halmay starb 1944 in Budapest. Max Brod verschwand 1938 spurlos. Matthias Sindelar starb am 23. Jänner 1939 36-jährig gemeinsam mit seiner Geliebten, der um vier Jahre älteren Wirtin der »Gulaschhütte« *Zum weißen Rössl* in der Annagasse, an den Folgen einer, so der Polizeibericht, Kohlenoxydgasvergiftung.¹³⁹ Camilla Castagnola war Italienerin halb-jüdischer Abstammung, jedoch katholischer Konfession. Ob es sich, wie u.a. Polgar und Torberg in ihren Erinnerungen an Sindelar festhalten, um einen Doppelselbstmord des Paares, »in einer entfesselten Zeit, der neben dem Wiener Fußball so vieles andere zum Opfer fiel«,¹⁴⁰ handelte, bleibt wohl auch in Zukunft im Bereich der Spekulationen.

Otto Wallburg verließ Österreich schon im April 1937, um an einer von Direktor Bachenheimer geleiteten Europatournee teilzunehmen, die ihn bis Konstantinopel führte,¹⁴¹ und emigrierte im Anschluss daran nach Holland, »wo er sich Freunden wie Kurt Gerron und Siegfried Arno anschloß«. ¹⁴² Erst Ende 1940 bemühte er sich – viel zu spät – um ein Ausreisevisum, um Kosterlitz und Pasternak nach Hollywood zu folgen, doch schon im Jänner 1941 okkupierten die deutschen Truppen die Niederlande. »Einer Verhaftungswelle konnte Wallburg 1943 noch entgehen, er lebte von nun an im Untergrund. Im Februar 1944 wurde Wallburg denunziert« und gemeinsam mit Kurt Gerron, Willy Rosen, Max Ehrlich und Camilla Spira in das Konzentrationslager Westerbork deportiert, am 31. April 1944 nach Theresienstadt überstellt, am 28. Oktober 1944 nach Auschwitz. Am 30. Oktober kam Otto Maximilian Wasserzug, einer der populärsten Theaterkomiker der Zwischenkriegszeit und einer der frühen großen Stars der Ufa »in Auschwitz oder dessen Umgebung durch Vergasung ums Leben [...]«. ¹⁴³ Am 1. November 1944 wurden die Vergasungen in Auschwitz angesichts der näher rückenden Front eingestellt.

Und Hans Weigel? Er erinnerte sich nach 1945 kaum noch an die Schicksale seiner KollegInnen; was blieb, war die Reminiszenz an die »Zweigleisigkeit« der eigenen »kritischen Kreativität« jener Jahre:

Ich habe meine Zweigleisigkeit auf die Spitze getrieben. Im Theater an der Wien spielte man im Frühjahr 1937 eine Art Operette von Paul Abraham, *Roxy und ihr Wunderteam*. Ich hatte die deutsche Fassung gemeinsam mit Alfred Grünwald hergestellt. Das war wohl der Tiefpunkt meines Abstiegs [!]. [...] Und ich schrieb für das ABC eine gesungene Attacke gegen das Theater an der Wien. Sie hieß *Roxy – und das wundert ihn*.¹⁴⁴

Mag. Angela Eder, Theaterwissenschaftlerin, Dramaturgin. Forschungsschwerpunkte: Wiener Theatergeschichte der Zwischen- und Nachkriegszeit, Wiener Kino- und Theatertopografie, Geschichte und Theorie der Theaterdramaturgie, Theorie und Rezeptionsgeschichte des Erhabenen und des europäischen Landschaftsgartens. Gründung und Leitung von artminutes. Derzeit Projektmanagerin von WOLKE 7 im Rahmen des Interreg-III-Projektes POSEIDON. Kontakt: a.eder@artminutes.com