



universität  
wien

# DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Heiterkeit auf Lebenszeit“ ... ?  
Hugo Wiener und seine Wirkungsstätten.  
Ein Beitrag zur Kabarett- und Exilforschung.

Verfasserin

Mag. phil. Karin Sedlak

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 317

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Theater-, Film-, und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Prof. Dr. Hilde Haider

Für meine Eltern

## Danksagung

Dass diese Arbeit zustande kommen konnte, verdanke ich in erster Linie meinen Eltern, die mich über all die Jahre in allen Belangen bedingungslos unterstützt haben, die all die Studienjahre für den Studienbeitrag aufgekommen sind, die mir immer den Rücken freigehalten haben, damit ich mich völlig auf meine Recherchen und die Niederschrift meiner Arbeit konzentrieren konnte und die immer an mich und meine Fähigkeiten glauben.

Ich danke vor allem meiner Betreuerin Frau Prof. Hilde Haider-Pregler, die das Thema sofort interessiert aufnahm, die mich immer wieder aufmunterte, wenn die mangelnden Quellenlagen mich wieder einmal zur Verzweiflung brachten und die mir stets mit wertvollen Ratschlägen zur Seite stand.

Ich danke Frau Cissy Kraner für ihr Vertrauen, mir Einblick in den Nachlass Hugo Wieners zu erlauben, Typoskripte zu entlehnen und für meine Forschungen zu verwenden und für ihre wertvollen, stundenlangen Erzählungen, die mich in eine heute leider nur mehr unbekannte Kabarettwelt entführten.

Ich danke Prof. Fritz Muliár †, Ksch. Ossi Kolmann, Lilo Mrazek-Klingenbeck, Dr. Gottfried Schwarz, Heinz Marecek und Prof. Ulrich Schulenburg für ihre Gespräche, die mir interessante Zusatzinformationen zu Hugo Wieners Wesen und Werk lieferten. Ich danke Dr. Sandra Wiesinger-Stock (Österreichische Gesellschaft für Exilforschung) für die Aufzeichnung des Gesprächs mit Magda Brunner-Hoyos, Matthias Thiel (Deutsches Kabarettarchiv) für seine kulantesten Kopierpreise und das Videoband mit dem Talkabend mit Cissy Kraner und Hugo Wiener im Mainzer Unterhaus, Susanne Staffler (IKGS München) für ihre Betreuung beim Sichten der Czernowitzer Tageszeitungen, Mag. Wolf-Erich Eckstein (Jüdische Kultusgemeinde Wien) für die fundierte Beratung in der Matrikelsammlung, Dr. Barbara Lésak (Österreichisches Theatermuseum, Programmarchiv) für die Hilfe nach den raren Programmen des Kabarett „Hölle“, Elisabeth Köhler (Wienbibliothek im Rathaus) für die geduldige Betreuung beim Recherchieren im Fritz Imhoff-Nachlass, Alfred Martinek und Christa Posch (Österreichische Nationalbibliothek) für die zuvorkommende, oftmalige Bedienung in der Mikrofilmabteilung, Regina Paril (Sekretariat des Theaters in der Josefstadt), Dr. Iris Fink (Österreichisches Kabarettarchiv) für die freundliche Beratung im verregneten Straden und Theresa Haider (Exilbibliothek im Literaturhaus) für den Lichtblick, mir durch die Mappe Magda Brunner-Hoyos“ eine heiße Spur nach Südamerika und zu

Wieners Exilzeit gelegt zu haben, die mir in meinen Recherchen sehr weitergeholfen hat.

Ich danke meinem Freund Dr. Bernhard Jilge für seine immer konstruktive Kritik, für drei Jahre langes Bombardiert-Werden mit Ideen, Hypothesen, Forschungsergebnissen und Berichten über misslungene Unternehmungen (oft auch zu unpassender Tages- und Nachtzeit) – er hat alles geduldig über sich ergehen lassen, ohne zu murren (Danke, Bernhard!).

Ich danke meiner besten Freundin Mag. Maria Haid für die vielen gemeinsam verbrachten Arbeitstage, Mag. Barbara Pluhar für die vielen gemeinsamen Überlegungen und das oftmalige Hinterfragen der Problemstellungen und Mag. Claudia Weinhapl für das Ordnen des Fritz Imhoff-Nachlasses, ohne den meine Recherchen kaum möglich gewesen wären.

Nochmals großen Dank an Dr. Bernhard Jilge, Mag. Iris Gattol, Mag. Barbara Pluhar und meinem Vater Mag. Georg Sedlak, die die mehrmalige Lektur meiner Arbeit auf sich genommen haben, die mir bei der Finalisierung eine große Stütze waren und besonderen Dank an Christoph Feuchtl, der mir seinen Drucker zur Verfügung gestellt hat, um die Arbeit zu vervielfältigen.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorbemerkung .....</b>	<b>10</b>
<b>Zur Quellenrecherche .....</b>	<b>14</b>
Allgemeine Recherceschwierigkeiten .....	15
Zum Kabarett „Hölle“ .....	17
Zur Revuebühne „Femina“ .....	19
Zu Cissy Kraner .....	20
Zum Exil in Südamerika .....	21
Zur Revuebühne „Casanova“ und zum Kabarett „Simpl“ .....	24
<b>Geführte Interviews .....</b>	<b>25</b>
Die Gespräche mit Cissy Kraner .....	27
<b>1. FAMILIÄRER HINTERGRUND UND WAHL DES BERUFS .....</b>	<b>30</b>
<b>1.1. Exkurs: Kurze Geschichte des Kabarets.....</b>	<b>34</b>
1.1.1. Ursprünge in Frankreich .....	35
1.1.2. Übernahme des Kabarets in den deutschen Sprachraum .....	36
<b>2. DIE „HÖLLE“ .....</b>	<b>39</b>
<b>2.1. Die „Goldenen Zwanziger-Jahre“: Blühende Unterhaltungskultur .....</b>	<b>42</b>
<b>2.2. Die Revue.....</b>	<b>46</b>
2.2.1. Ursprung und Wesen der Revue.....	46
2.2.2. Revue in Wien.....	47
2.2.3. Revue als Eskapismussmöglichkeit.....	49
<b>3. HUGO WIENER IN DER „HÖLLE“ (JÄNNER 1925 – APRIL 1926) .....</b>	<b>52</b>
<b>3.1. Sommergastspiel in Czernowitz (Juni – September 1926).....</b>	<b>75</b>
3.1.1. Das Ensemble .....	77
3.1.2. Die Revuen .....	79
3.1.2.1. Rund um den Mittelpunkt .....	82
3.1.2.2. Drunter und Drüber .....	85
3.1.2.3. Fahrt ins Traumland .....	87
3.1.2.4. Nur so weiter!.....	88
3.1.2.5. Diagnose 16.....	89
3.1.2.6. Der lachende Frohsinn .....	90
3.1.2.7. Schluß mit Jubel .....	91
<b>3.2. Die einzelnen Ensemblemitglieder und ihre Leistungen .....</b>	<b>92</b>
3.2.1. Julius Aurich .....	92
3.2.2. Josef Viktora .....	93
3.2.3. Beda Saxl .....	94
3.2.4. Lola Lehry .....	94
<b>4. HUGO WIENER IM „RONACHER“ .....</b>	<b>99</b>
<b>4.1. Hugo Wiener als Korrepetitor Josephine Bakers .....</b>	<b>103</b>
<b>5. HUGO WIENER IN DER „FEMINA“ (1928 – 1938).....</b>	<b>107</b>

<b>5.1. Die Revuebühne „Femina“ (vormals „Cabaret Fledermaus“: 1907 – 1913).....</b>	<b>107</b>
<b>5.2. Direktor Wilhelm Gyimes – der „Motor“ des Betriebs .....</b>	<b>110</b>
<b>5.3. Allgemeine Elemente der Ausstattungsrevue .....</b>	<b>113</b>
5.3.1. Girls und Tanz.....	114
5.3.2. Der Star.....	117
5.3.3. Musik.....	119
<b>5.4. Die „Femina“: „Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen!“ Ein Theaterphänomen auf kleinstem Raum .....</b>	<b>120</b>
5.4.1. Wieners Engagement an die „Femina“ .....	123
5.4.2. Titel der Programme .....	125
5.4.3. Das Ensemble der „Femina“ .....	126
5.4.3.1. Stammensemble .....	126
5.4.3.2. Engagierte Gäste .....	127
5.4.4. Girls in der „Femina“ .....	128
5.4.5. Kostüme, Ausstattung .....	129
5.4.6. Schlager und Lieder in der „Femina“ .....	130
5.4.7. Aufbau und Themen der Revuen .....	133
5.4.7.1. Aktuelle Themen.....	136
5.4.7.2. Die Zeit – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft .....	137
5.4.8. Theaterparodien .....	138
5.4.9. Personenparodien.....	139
5.4.10. Die Doppelconférence .....	146
5.4.10.1. Vorläufer .....	146
5.4.10.2. Die Doppelconférence in Wien .....	147
5.4.11. Die Sketches: Wortwitz und Pointen.....	150
5.4.11.1. Der Brand von Rom .....	153
5.4.11.2. Das Geheimnis der Mumie.....	157
5.4.11.3. Achtung, toller Hund! .....	160
5.4.11.4. Die Brautschau .....	164
5.4.11.5. Der Menschengarten .....	168
5.4.11.6. Nur eine Minute .....	170
5.4.11.7. Auf hoher See.....	173
5.4.11.8. Tata! .....	174
5.4.11.9. Die Göttin des Ganges.....	177
5.4.11.10. Liebesleut’ von einst und heut’ .....	182
5.4.12. Gespielte Witze .....	184
5.4.13. Finali.....	186
<b>5.5. Die „Femina“ wird „arisch“ .....</b>	<b>188</b>
<b>5.6. Kurzer Exkurs in die Zirkusrevue: Der Stern der Manege .....</b>	<b>190</b>
<b>6. POLITISCHE UND KULTURELLE SITUATION ÖSTERREICHS IN DEN 30ER JAHREN.....</b>	<b>193</b>
<b>6.1. Österreich – Exilland der Künstler? – Die Theatersituation in den Dreißigerjahren .....</b>	<b>196</b>
<b>6.2. „Das ‘ABC’ von A bis Z für Sie! Der Text und auch die Melodie! Vergessen Sie den Wahlspruch nie: ‘Das ‘ABC’ von A bis Z für Sie!’“ .....</b>	<b>197</b>
6.2.1. Cissy Kraner und ihr Karrierebeginn .....	201
<b>7. ÖSTERREICH 1938: DER EINMARSCH UND SEINE AUSWIRKUNGEN</b>	<b>215</b>
<b>7.1. Niedergang der Kleinkunstszene.....</b>	<b>221</b>

<b>8. „IMMER FAND ICH DEN NAMEN FALSCH, DEN MAN UNS GAB: EMIGRANTEN“ .....</b>	<b>223</b>
<b>8.1. Emigrationsjahre in Südamerika.....</b>	<b>225</b>
8.1.1. Der rettende Brief – Engagement nach Bogotá .....	225
8.1.2. Truppe und Ensemble .....	227
8.1.3. Vorbereitungen und Abreise.....	232
8.1.4. Reise in die Freiheit. Die Wiener: eine Familie - zwei Schicksale.....	234
8.1.5. Zugfahrt nach Amsterdam, Schiffsreise mit der S. S. Costa Rica.....	238
<b>8.2. Kolumbien.....</b>	<b>249</b>
8.2.1. „Und in Bogotá wurde man sehr herzlich empfangen: Das ‚Ballet Vienés‘! Und mit Orchideenblumen!“ .....	250
8.2.2. „Vamos a Colombia“ („Wir fahren nach Kolumbien!“) .....	251
<b>8.3. Tournéen I: Kolumbianische Städte.....</b>	<b>255</b>
8.3.1. Das Ensemble zerfällt.....	260
<b>8.4. Tournéen II (ohne Ballett).....</b>	<b>265</b>
8.4.1. Kolumbien .....	265
8.4.2. Venezuela.....	269
8.4.2.1. Exkurs .....	269
8.4.3. Tournée der „Los ases de Viena“ .....	269
<b>8.5. Neuanfang in Caracas .....</b>	<b>274</b>
8.5.1. Problematischer Alltag.....	274
<b>9. „ES SPRACH EIN MANN AUS AUSTRIA: ‚WIE LEBEN HIER ALLE WIE DIE HUND‘! KOMMT‘S, MACH‘ MA EINEN ÖST‘REICH-BUND!‘“ .....</b>	<b>279</b>
9.1. Gründung des „Centro Austriaco“ .....	279
9.2. „Ihr seid’s wahnsinnig! Da setzt sich kein Mensch hin!“ – „Johnny’s Musicbox“ .....	285
9.3. 1948: Erster Besuch im Nachkriegswien .....	292
<b>10. DIE REVUEBÜHNE „CASANOVA“ .....</b>	<b>295</b>
<b>11. BIERKABARETT „SIMPLICISSIMUS“ („SIMPL“).....</b>	<b>304</b>
<b>11.1. „Simpl“ I: 1950-1965 .....</b>	<b>306</b>
11.1.1. Die Doppelconférence im „Simpl“ in den Jahren 1950-1965 .....	307
11.1.2. Sketches, Szenen, Parodien.....	310
11.1.3. Die Chansons Cissy Kraners.....	313
11.1.4. Die „Bilanzen“ .....	316
<b>11.2. Zwischen 1965 und 1971 .....</b>	<b>318</b>
<b>11.3. „Simpl“ II (1971 – 1974).....</b>	<b>318</b>
<b>12. DIE JAHRE 1974 – 1993 .....</b>	<b>320</b>
<b>13. ABSEITS DER KABARETTBÜHNE: OPERETTEN, SCHWÄNKE, FERNSEHEN, SATIREN.....</b>	<b>322</b>
<b>Résumé und Ausblick.....</b>	<b>325</b>

<b>Zeittafel .....</b>	<b>328</b>
<b>Zusammenfassung .....</b>	<b>330</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>332</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>333</b>
<b>ANHANG.....</b>	<b>345</b>
<b>Lebenslauf .....</b>	<b>564</b>



*„Es ist nicht einfach, die Leute zum Lachen zu bringen. Es ist viel einfacher, sie zum Weinen zu bringen, als sie lachen machen. – Humor ist, möchte ich sagen, worüber man lacht, aber worüber man weinen müsste, wenn man keinen Humor hat.“<sup>1</sup>*

*Hugo Wiener*

---

<sup>1</sup> Hugo Wiener. – In „Contra – Kabarett und Kleinkunst“. Das Leben ist eine Tragödie - zusammengestellt aus vielen Komödien. Ein Portrait des Altmeisters des österreichischen Kabarets - Hugo Wiener (Sendung auf Ö1, Gestaltung: Silvia Lahner, Erstausstrahlung 16. 05. 1993, Ö1, 20:21min.).

## Vorbemerkung

„Heiterkeit auf Lebenszeit“ lautet der Titel eines Satirebandes von Hugo Wiener.<sup>2</sup> Dies verleitet zu der irrigen Annahme, eine steile Künstlerkarriere ohne jegliche Trübungen vor sich zu haben.

Dem muss leider widersprochen werden, denn das Leben des jüdischen Kabarettautors und Operettenlibrettisten Hugo Wiener war maßgebend geprägt durch ein zehnjähriges Exil in Südamerika, durch das zwar er selbst dem Naziterror entkam, seine gesamte Familie aber durch Hitlers Regime verlor. Eine Tatsache, die den sensiblen Künstler sein ganzes weiteres Leben schwer belastete.

Fast jeder kennt Hugo Wiener als Autor der Doppelconférences des Kabarett „Simplicissimus“ („Simpl“) – oft gespielt von Karl Farkas und Ernst Waldbrunn – und als Autor und Komponist unzähliger Chansons für seine Gattin Cissy Kraner, die von ihr in unverwechselbarer Art gebracht wurden.

Dies sind jedoch nur zwei von vielen Tätigkeiten, die der vielseitige Künstler in seinem langen Berufsleben ausübte.

Begonnen hatte er als Kapellmeister im Kabarett der Zwanzigerjahre. Daraufhin wechselte er zur damals beliebten Revue, einem Genre, in dem er sein Talent als Verfasser von Doppelconférences und Sketches voll entfalten und dem er bis in die Siebzigerjahre verbunden bleiben sollte.

Weniger bekannt ist, dass Wiener, als Jude von den Nazis verfolgt, sein Heimatland verlassen musste, um zu überleben. Zehn Jahre verbrachte er zusammen mit seiner Frau und Bühnenpartnerin Cissy Kraner im südamerikanischen Exil, bevor er 1948 zum ersten Mal nach dem Krieg wieder österreichischen Boden betrat und in der Revuebühne „Casanova“ und vor allem im Kabarett „Simplicissimus“ („Simpl“) eine neue künstlerische Heimat fand und nahtlos an seine Erfolge von vor 1938 anschließen konnte.

Damals war Wiener, nachdem er 1925 als Kapellmeister im Kabarett „Hölle“ begonnen hatte, zehn Jahre erfolgreicher Hausautor der kleinen, exklusiven Revuebühne „Femina“

---

<sup>2</sup> Hugo Wiener: Heiterkeit auf Lebenszeit. Ausgewählte Satiren. – Wien: Amalthea 1979

gewesen.

Obwohl Hugo Wiener ein sehr geschätzter und sehr beliebter Kabarettautor, Operettenlibrettist und Satiriker war, existierte lange keine Biographie<sup>3</sup> über ihn, als er 1991 seine Erinnerungen vorlegte; auch keine wissenschaftliche Arbeit, die sich mit dem umfassenden Werk dieses vielseitigen Künstlers befasst. Das einzige Werk, das Wieners Leben bis heute ein wenig näher beleuchtet, ist seine eigene 1991 erschienene Autobiographie „Zeitensprünge“<sup>4</sup>, die selbstverständlich auch nur Ausschnitte aus diesem erfüllten Künstlerleben gibt. Sie dient vor allem als unterhaltsame Erstinformation über Wieners Leben.

Als Exzerpte aus dem reichhaltigen Schaffen Wieners erschienen bisher im Amalthea-Verlag einige Bände mit einer Auswahl aus einer Unzahl an Doppelconférences aus seiner „Simpl“-Zeit und eine von Cissy Kraner nach Wieners Tod herausgegebene Chansonsammlung, in der sie auch über das Leben mit ihrem Gatten und die Entstehung der ausgewählten Lieder spricht.<sup>5</sup>

Die vorliegende Arbeit soll vor allem einen Beitrag zur Kabarett- und Exilforschung liefern und die Leistung dokumentieren, die Hugo Wiener in seinem langen Leben erbracht hat. Er arbeitete als Achtzigjähriger wie ein Dreißigjähriger, Urlaub und Mußezeit kannte er nicht, Untätigkeit war ihm zuwider und er war bis zu seinem Tod 1993 höchst aktiv.

Sich dem gesamten Oeuvre Wieners zuzuwenden, würde den Rahmen der Arbeit sprengen, daher sollen die Themen auf Wieners Wirken in der Kabarett- und

---

<sup>3</sup> Bislang existieren zwar einige Biographien oder Memoirenniederschriften einiger ehemaliger „Publikumsliebhaber“, doch bislang keine über Hugo Wiener. - Vgl. Paul Hörbiger: Ich hab für euch gespielt. Erinnerungen. Aufgezeichnet von Georg Markus. - München, Berlin: Herbig 1979; Maxi Böhm: Bei uns in Reichenberg. Unvollendete Memoiren. Fertig erzählt von Georg Markus. – Sonderausgabe. - Wien: Tosa 1994; Georg Markus: Das große Karl-Farkas-Buch: sein Leben, seine besten Texte, Conférences und Doppelconférences. Mit einem Vorwort von Prof. Fritz Muliar. Neu durchgesehene und erweiterte Ausgabe. - Wien [u.a.] 1993; Georg Markus: Karl Farkas. „Schau'n Sie sich das an“. Ein Leben für die Heiterkeit. – Wien: Amalthea 1983; Georg Markus: Hans Moser: „Ich trag im Herzen drin ...“. Aufgezeichnet von Georg Markus. Mit einem Vorwort von Paul Hörbiger. - Sonderausgabe. - Wien: Tosa 1994; Ulrike Dembski, Christine Mühlegger-Henhapel (Hg.): Hans Moser. 1880-1964. – Wien: Verlag Christian Brandstätter 2004; Oskar Maurus Fontana: Hans Moser. Volksschmied und Menschendarsteller. - Wien: Kremayr und Scheriau 1965

<sup>4</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge. Erinnerungen eines alten Jünglings. – Wien: Amalthea 1991

<sup>5</sup> Vgl. Hugo Wiener: Das Beste aus dem „Simpl“. - Wien: Amalthea 1973; Hugo Wiener: Doppelconférence. Sketches, geschrieben für Karl Farkas, Maxi Böhm, Heinz Conrads, Fritz Muliar und Ernst Waldbrunn. - Lizenzausgabe. - Wien: Buchgemeinschaft Donauland 1973; Hugo Wiener: Der Blöde und der Gscheite: Die besten Doppelconférences. Sketches, geschrieben für Karl Farkas, Maxi Böhm, Heinz Conrads, Fritz Muliar und Ernst Waldbrunn. - Wien: Amalthea Signum 2006; Cissy Kraner: Aber der Hugo ließ mich nicht verkommen. – Wien: Amalthea 1993

Revuebranche konzentriert werden. Auf seine weiteren Tätigkeiten als Operettenlibrettist, Bearbeiter von Theaterstücken, Verfasser von Fernsehserien und Satiren soll nicht eingegangen werden.

Die gelegten Schwerpunkte bedingen somit den Aufbau der Arbeit:

Das erste große Forschungskapitel nach einer kurzen Einführung in die Entstehung des Kabarett im französischen und deutschen Sprachraum widmet sich Wieners Zeit als Kapellmeister des Kabarett „Hölle“ in den Jahren 1925 und 1926.

Es ist der erste Zeitpunkt, an dem Wieners künstlerisches Wirken schriftlich belegt ist. Er soll daher als Startschuss dieser Arbeit dienen. Davor steht ein kurzer Exkurs zum Ursprung des Kabarett und dem Genre der Revue, um die Rahmenbedingungen zu Wieners Werk zu erläutern. Doch die detaillierte Forschung beginnt mit Jänner 1925.

Nach dem Konkurs der „Hölle“ im April 1926 ging das Ensemble auf eine Tournee durch die deutschsprachigen Länder der ehemaligen Monarchie, im Laufe derer der junge Kapellmeister Wiener seine ersten Schritte als Revueautor versuchte. Die genaue Auseinandersetzung mit einer Saison des Kabarett „Hölle“ erfüllt zwei Zwecke zugleich: Sie gibt einen Einblick in Wieners Berufsanfänge im Kabarett und dokumentiert die dramatische Situation der Wiener Theater in den von der Inflation gebeutelten Zwanzigerjahren, in denen zahlreiche Etablissements oft von der Schließung bedroht waren oder tatsächlich Konkurs anmelden mussten, wie es auch der „Hölle“ widerfuhr. Die detaillierte Dokumentation des Spielplans und der wirtschaftlichen Schwierigkeiten des Kabarett wurde in dieser Art noch in keiner Publikation dargestellt - bisher wurde die „Hölle“ lediglich als eine Station im beruflichen Werdegang verschiedener Künstler wie Hans Moser oder Fritz Grünbaum erwähnt.<sup>6</sup>

Auf das Gastspiel in Czernowitz folgt Wieners Zeit im „Ronacher“, wo er unter anderem mit Josephine Baker arbeiten durfte. Danach wird in einem ausführlichen Kapitel Wieners Zeit als Hausautor der Revuebühne „Femina“ von 1928 - 1938 und eine Charakterisierung des Genres Revue behandelt (im Abschnitt über das Kabarett „Hölle“ im Zusammenhang mit der Unterscheidung der verschiedenen Revuetypen bereits angerissen).

Ein Abriss über die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg soll danach kurz die florierende

---

<sup>6</sup> Vgl. Ulrike Dembski, Christiane Mühlegger-Henhapel (Hg.): Hans Moser. 1880-1964. – Wien: Verlag Christian Brandstätter 2004, S. 47. und S. 142. und Christoph Wagner-Trenkowitz, Marie-Theres Arnobom (Hg.): Grüß mich Gott! 1880-1941. Eine Biographie. – Wien: Brandstätter 2005, S. 48-51.

Ära der Wiener Kleinkunst beleuchten, die durch Hitlers Einmarsch ein jähes Ende fand.

Durch ein Engagement nach Kolumbien zur 400-Jahr-Feier der Stadt Bogotá entkam Wiener dem Nationalsozialismus. In Venezuela baute er sich mit Cissy Kraner, der Soubrette seiner Truppe, eine neue Existenz auf. Ihre enge private und berufliche Bindung führte 1943 zur Hochzeit in Caracas, sodass es - im Nachhinein betrachtet - für Cissy Kraner unerwartet „ein ziemlich langes Engagement geworden“<sup>7</sup> ist.

Wie sich daraus ablesen lässt, ist diese Arbeit über Hugo Wiener zugleich eine Arbeit über seine Gattin Cissy Kraner, denn ab dem gemeinsamen Gastspiel in Südamerika 1938 verlief das Bühnen- und Privatleben der beiden Künstler parallel und soll auch als solches behandelt werden.

Zuvor gebe ich jedoch ein Einblick in Kraners Anfangsjahre im Kabarett „ABC“ und ihre Zeit als Soubrette in Holland.

Nach ihrer Rückkehr aus dem südamerikanischen Exil 1948 fanden Wiener und Kraner in der Revuebühne „Casanova“ und im Kabarett „Simplicissimus“ eine neue Heimat, der sie jedoch 1974 nach dem Verkauf des Kabarett an Martin Flossmann den Rücken kehrten. Ihre Zeit im „Simpl“, die zweifellos zur Blüte des österreichischen Nachkriegskabarett gehörte, soll jedoch nur résumiert werden, da es hierzu bereits ausführliche Arbeiten gibt.<sup>8</sup>

Mit dem Abgang aus dem „Simpl“ soll das letzte Kapitel dieser Arbeit eingeleitet werden. Mit wenigen Zeilen über Wieners und Kraners Tätigkeit bis zu Wieners Tod 1993 und einem kurzen Exkurs über seine vielen anderen Tätigkeiten abseits des Kabarett wird der Lebensbogen dieses vielseitigen Künstlers geschlossen.

### **Zur persönlichen Motivation**

Begonnen hat alles am 25. Dezember 1994, als der ORF im Anschluss an die „Peter-Alexander-Show“ im Rahmen der Sendereihe „Alles Komödie“ den Schwank „Pension

---

<sup>7</sup> Hugo Wiener in „Zeitgeschichte im Chanson“ (Talkabend bei Reinhard Hippen im Mainzer Unterhaus, 19. 10. 1987. Private Aufzeichnung aus den Beständen des Deutschen Kabarettarchivs (14:10min.)

<sup>8</sup> Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“ 1912 – 1974. Versuch einer Analyse des Kabarett mit längster Bestandszeit im deutschen Sprachraum. – Wien: Dissertation 1976 (2 Bände) und Martina Reiter: Eben lach ich, bums da wein ich. Rolle, Aufgabe und Komik der Frauen im Kabarett untersucht am Beispiel der Diseuse. – Wien: Diplomarbeit 2003

Schöller“ von Carl Laufs und Wilhelm Jacoby in der Fassung von Hugo Wiener mit Helmut Lohner und Ossy Kolman zeigte (in einer Aufzeichnung aus den Wiener Kammerspielen 1993). Ich war von diesem Schwank so begeistert, dass ich begann, mit meinen beiden besten Freundinnen vor unserer Familie das gesamte Stück aufzuführen – nachdem wir zuvor minutiös vom Videoband den Text abgetippt hatten.

Dass mich die beliebte „Pension Schöller“ - indirekt - aber auch zu höheren akademischen Weihen tragen sollte, ahnte ich damals nicht.

In der Folge wurde ich durch „Alles Komödie“ und die Aufzeichnungen der beiden Abende von „Was lachen Sie?“ (Wiener Kammerspiele 1990) mit dem (jüdischen) Kabarett-Virus infiziert. Sketches, Doppelconférencen und Lieder von Armin Berg und Co. wurden von nun an zu einem weiteren „Steckenpferd“.

Als sich für mich die Frage nach einem Dissertationsthema stellte, lag daher nach kurzer Überlegung das Thema „Hugo Wiener“, sein Leben und sein Werk zu beschreiben, sehr nahe.

In den drei Jahren, in denen diese Arbeit entstand, wurde mir somit ein tiefer Einblick in die österreichische Kabarettgeschichte von 1900 - 1974 ermöglicht, wobei wenige noch verbliebene Zeitzeugen meinen Recherchen mit wertvollen Aussagen noch besondere Akzente gaben.

## **Zur Quellenrecherche**

### **Zum Kabarett und zur Revue im Allgemeinen**

Bevor ich in der Arbeit die künstlerische Laufbahn Hugo Wieners untersuche, gebe ich einen Abriss über die Entstehung des Kabarettwesens in seinem Ursprungsland Frankreich und seinem Beginn in Deutschland und Österreich, um den Einstieg in das Thema zu erleichtern. Mit dem Genre der Revue gehe ich später genauso vor.

Für diese beiden Teilbereiche meiner Arbeit war sowohl Überblicks- als auch Fachliteratur im Übermaß vorhanden<sup>9</sup>, wobei vor allem die Dissertation Franz Peter Kothes“ eine sehr große Stütze war, der sich ausführlich mit dem Genre der Revue über den großen Zeitraum von 1900 bis 1940 auseinandersetzt, das innerhalb dieser

---

<sup>9</sup> Unter anderem vgl. Lisa Appignanesi: Das Kabarett. Mit einem Vorwort von Werner Finck. - Stuttgart: Belser 1976, vgl. Hans Veigl: Lachen im Keller. Von den Budapestern zum Wiener Werkl. – Wien: Löcker 1986, vgl. Klaus Budzinski: Die Muse mit der scharfen Zunge. Vom Cabaret zum Kabarett. – München: List 1961, vgl. Klaus Budzinski: Pfeffer ins Getriebe. So ist und so wurde das Kabarett. – München: Universitas 1982

Zeitspanne viele verschiedene Untergruppen in sich vereinigt.<sup>10</sup>

## Zu Hugo Wieners Leben und Werk

### Allgemeine Recherceschwierigkeiten

Hugo Wiener veröffentlichte 1991 seine Autobiographie „Zeitensprünge“, die bereits einen Überblick über sein Leben bieten, denn darin reflektiert er sein gesamtes künstlerisches Leben. Cissy Kraner bedauerte mir gegenüber oft, mir für die Zeit von vor 1938 keine große Hilfe sein zu können. Hugo Wiener war damals bereits ein arrivierter Revueautor, sie hingegen Schauspielschülerin am Prayner Konservatorium und aufstrebende Jungschauspielerin des Kabarets „ABC“:

„Es ist ja nur das, dass mein Leben bis in die ‘Femina’ bis nach Kolumbien von meinem Mann völlig getrennt war. Dadurch weiß ich auch nicht viel. [...] Ich durfte nicht einmal in die ‘Femina’. Ich hab’ ihn wirklich nicht gekannt. Er ist nie in die ‘Politischen Kabarets’ gegangen. Die ‘Hölle’ kennt fast niemand. Es weiß kein Mensch mehr, dass das unter dem ‘Theater an der Wien’ war.“<sup>11</sup>

Wieners „Zeitensprünge“ boten insgesamt zwar einen soliden Grundstock, doch wurde die genaue Aufarbeitung seines Wirkens dadurch ein wenig erschwert, dass er seine Erinnerungen unchronologisch niederschrieb. Wiener macht den Leser gleich im Vorwort darauf aufmerksam:

„Ich schreibe diese meine Erinnerungen aus dem Gedächtnis, ohne ein Tagebuch oder sonst welche Aufzeichnungen zu besitzen. Mein Leben hat sich so abgespielt, wie ich es hier schildere, aber bitte, verlangen Sie keine genauen Jahreszahlen, es würde alles durcheinanderbringen. Ich weiß wohl, *was* in meinem Dasein geschehen ist, aber ich weiß nicht immer, *wann* es geschehen ist. Sich zu erinnern ist oft schwerer als zu vergessen. Und dass ich mich an so vieles erinnere, kann ich auch erklären: Ich war sehr jung, als ich geboren wurde. Nehmen Sie bitte deshalb die folgenden Seiten nicht als Memoiren, sondern als das, was sie sind: als ZEITENSPRÜNGE.“<sup>12</sup>

Somit war es nötig, über viele Umwege zu wertvollen Informationen zu gelangen.

Aber nicht nur Hugo Wieners häufig undatierte Erinnerungen bereiteten bei der Recherche einige Probleme, sondern auch die oft nur sehr lückenhafte Quellenlage von Spielplänen und Kritiken, vor allem, was die Theatersituation der Zwanziger- und Dreißigerjahre betrifft.

---

<sup>10</sup> Vgl. Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue in Berlin und Wien 1900 - 1940 unter besonderer Berücksichtigung der Ausstattungsrevue. Strukturen und Funktionen. – Wien: Dissertation 1972

<sup>11</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 17. 07. 2008 Die Aufzeichnungen dieses Gesprächs, sowie die Aufzeichnungen aller weiteren Gespräche mit Frau Kraner befinden sich im Besitz der Verfasserin.

<sup>12</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 7.

Claudia Weinhapl, die sich in ihrer Diplomarbeit eingehend mit dem Schauspieler Fritz Imhoff und dem Wesen des Kabarets und der Revue in der Zwanziger- und Dreißigerjahren des zwanzigsten Jahrhunderts beschäftigt, fasst die Problematik der Situation in ihrem Kapitel „Das Kabarett als historische Quelle“ mit treffenden Worten zusammen:

„Viele Kabarettprogramme aus jener Zeit sind erhalten und schlummern in Archiven [oder in privatem, kaum zugänglichem Besitz]. Schwieriger sieht es mit Texten aus. Diese sind teilweise verloren gegangen oder nur bruchteilhaft erhalten geblieben. Selbst wenn sie vollständig erhalten sind, gibt es keine Garantie dafür, daß sie auch wortwörtlich gebracht wurden. [...] Kabarett hat einen improvisatorischen Charakter. Es lebt von der Wechselwirkung mit dem Publikum und oft müssen spontan auf der Bühne Änderungen vorgenommen werden. [...] Hinzu kommt die ständige Aktualisierung [der] Texte bei gleichbleibendem Titel des Programms. Politische oder gesellschaftliche Ereignisse werden in das Programm integriert. Ein weiteres Problem ist die Urheberschaft der Texte. Vieles wurde nicht sofort und nicht von Kabarettisten niedergeschrieben. Oft wurden Texte aus dem Gedächtnis rekonstruiert. [Oft] wurden ein und dieselben Sketches in verschiedenen Kleinkunsthöfen verwendet. Man kann aber nicht sicher sein, daß sie auch hundertprozentig gleich inszeniert und gespielt wurden.“<sup>13</sup>

Hugo Wiener schrieb zwar keine politisch-aggressiven Texte – seine Beiträge waren lediglich mit kleinen pointierten „Spitzen“ versehen – doch das Problem der Textbeschaffung stellte sich auch bei ihm eklatant.

Betrachtet man Wieners Nachlass, der sich im Besitz seiner Witwe Cissy Kraner befindet, scheint das, was sich dort befindet, angesichts seines langen und äußerst aktiven Berufslebens viel zu wenig. Hugo Wieners Materialien liegen in seinem ehemaligen Arbeitszimmer in der Wohnung im vierten Bezirk, in der er ab 1950 bis zu seinem Tod wohnte und Cissy Kraner regelmäßig nach dem Rechten sieht.

Wer ein riesiges Archiv voller Typoskripte vermutet, wird enttäuscht. Rund fünfzig Jahre Kabaretttätigkeit – gerechnet vom Nachkriegswien 1948 bis zu Hugo Wieners Tod 1993 – liegen komprimiert in einem einzigen Raum!

Zwar war Wiener bereits vor Hitlers Einmarsch in Österreich in sehr jungen Jahren ein sehr erfolgreicher Revueautor, doch konnte er nicht viel von seinem geistigem Eigentum vor 1938 in die Nachkriegszeit retten.

Der Jude Wiener hatte das große Glück, aufgrund eines Engagements nach Südamerika legal ausreisen zu können, doch seine bereits überaus produktive Vergangenheit musste

---

<sup>13</sup> Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff als Vertreter der Wiener Unterhaltungskultur der Zwanziger und Dreißigerjahre des 20. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung der Operette, Revue und des Kabarets. – Wien: Diplomarbeit 2004, S. 71.



er mitsamt fast allen seiner Sketches und Programmüberschriften in Österreich bei seinen Eltern zurücklassen. Diese nicht geringe Menge Papier wäre also theoretisch noch zu dem bereits vorhandenen Material in der eigenen Vorstellung zu ergänzen, um einen vollständigen – geistigen – Überblick über Hugo Wieners Schaffen zu bekommen. Die Papiere, die Wiener zurückließ, blieben nicht erhalten, sie wurden vermutlich im Zuge der Delogierung seiner Familie vernichtet. Wieners gesamte Familie fiel dem Holocaust zum Opfer. Die Materialien, die sich zum heutigen Zeitpunkt in Wieners Nachlass befinden und die nachweislich ihren Ursprung in den Revuen der Zwanziger und Dreißigerjahre haben, sind jene raren Exemplare aus einer Fülle an Sketches, die Wiener am laufenden Band geschrieben hatte, die er unter Herzklopfen ins Exil mitnehmen konnte und die die Hitlerzeit „überlebt“ haben.<sup>14</sup>

### **Zum Kabarett „Hölle“**

Vom Kabarett „Hölle“, in dem Hugo Wiener seine Laufbahn beim Kabarett begann, fand sich kaum etwas im Nachlass. Wiener war dort nur Kapellmeister, theoretisch hätte er aber trotzdem einige Belege zur Erinnerung an die Programme, an denen er beteiligt war, aufheben können.

Um nun eine detaillierte Recherche über Wieners Karriere in der „Hölle“ starten zu können, war der einzige Anhaltspunkt ein Artikel im Tagblattarchiv der Wienbibliothek im Rathaus in der Mappe Fritz Grünbaums, wo in der täglichen Kolumne „Wien bei Nacht“ ein langer Artikel über seine neue, äußerst erfolgreiche Revue „Rund um den Mittelpunkt“ erschienen war<sup>15</sup>.

Auch wenn Hugo Wiener damals noch nicht als Autor tätig war, sollen die Programme des Zeitraums Jänner 1925 bis April 1926 besprochen werden, um einen Einblick in eine äußerst turbulente Zeit zu geben. Auch sollen die Revuen in ihrer Art klassifiziert und dem Schema nach als Nummern- oder Kabarettrevue eingeordnet werden.

Wieners selbst erwähnt, sein erstes Programm, das er als Kapellmeister der „Hölle“ betreute, war „Rund um den Mittelpunkt“<sup>16</sup>. Da Wiener selbst keine genauen Datumsangaben macht, den Namen der Revue aber sehr wohl erwähnt, begann ich,

---

<sup>14</sup> Es existieren neben Wieners eigenen Niederschriften noch viele erhaltene Texte im Nachlass von Fritz Imhoff vgl. Nachlass Fritz Imhoff, Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus (ZPH 1080, Archivbox 11). Das Augenmerk dieser Arbeit liegt jedoch auf den noch erhaltenen Originalen Wieners, die zur näheren Untersuchung herangezogen werden sollen.

<sup>15</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 03. 02. 1925, S. 8. Tagblattarchiv, Mappe Fritz Grünbaum, Wienbibliothek im Rathaus

<sup>16</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 69.

ausgehend vom Artikel in der Kolumne „Wien bei Nacht“ rückzuforschen, das Premièrendatum ausfindig zu machen (30.01.1925). Von hier aus ließ sich der Spielplan durch genaue Durchsicht der täglichen Printmedien gut rekonstruieren. Die Beiträge, die die „Hölle“ betreffen, fanden sich teils in den aktuellen Schlagzeilen auf der Titelseite (zB. „Wiener Allgemeine Zeitung“, 08.01.1925), im Vergnügungsanzeiger („Neues Wiener Tagblatt“), dem aktuellen Tagesgeschehen, den Lokalnachrichten und den „Wiener Angelegenheiten“ („Neues Wiener Tagblatt“). Ab dem 01.01.1926 dienten hauptsächlich die „Wiener Allgemeine Zeitung“ und das „Neue Wiener Tagblatt“ als Informationsquelle, denn das „Neue Acht Uhr Blatt“, das stets über das Geschehen in der „Hölle“ berichtete, wurde mit 31.12.1925 eingestellt und ging über in die „Wiener Allgemeine Zeitung“ („Sechs-Uhr-Blatt“). Einige noch erhaltene Programmexemplare werden im Programmarchiv des Österreichischen Theatermuseums gehortet. Sie waren eine äußerst wertvolle Stütze, um Hugo Wieners Jahr in der „Hölle“ ausführlich besprechen zu können.

„Obwohl die „Hölle“ ein sehr beliebtes Kabarett war, lässt sich ihr Spielplan anhand eines „Vergnügungsanzeigers“, in dem das Repertoire der Wiener Bühnen aufgelistet war, nicht nachvollziehen, da das Programm der „Hölle“ dort nicht verzeichnet war. Auch in den „Premièren der Woche“, die wöchentlich in der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ aufgelistet waren, wurde die „Hölle“ nicht berücksichtigt. Selbstverständlich fanden sich dort die großen Bühnen Burgtheater, Raimundtheater, Deutsches Volkstheater, das Stadttheater, die Neue Wiener Bühne und das Apollo-Theater, aber auch kleinere Etablissements wie das „Café Cabaret Royal“ und die „Rolandbühne“.

Sämtliche Revuen, Sketches und Einakter der Jahre 1925 und 1926 werden im Niederösterreichischen Landesarchiv (NÖLA) gehortet, denn bis 1926 mussten immer zwei Belegexemplare vor der Produktion der Zensurbehörde vorgelegt werden. Diese wurden zuerst einer genauen Begutachtung unterzogen. Danach wurde ein Exemplar dem Theater zurückgeschickt, das die Aufführung nun in der genehmigten Version spielen musste. Nicht alle Programme der „Hölle“ fanden Gnade vor den Augen der Zensoren – einige wurden mit dem Prädikat „Jugendverbot“ belegt und mussten dementsprechend korrigiert werden.“<sup>17</sup> „Das Dreieck“ (Fritz Schick) und „Villa Venus“

---

<sup>17</sup> Niederösterreichisches Landesarchiv, Box 78a. Mit dem Prädikat „Jugendverbot“ wurden folgende Programme der Saison 1925/26 belegt: Der Einakter „Das Dreieck“, geschrieben von Fritz Schick, „Aber Serenissimus!“. Bei dieser Revue tauchen zwei verschiedene Autorennamen in der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ auf: Einmal wird Armin Friedmann unter seinem Pseudonym „Fanfaron“

(Ernst Ernst), zwei Einakter, die im Dezember 1925 gezeigt wurden - die sich allerdings nicht als Zensorexemplar in St. Pölten befinden – konnte ich im Mai 2008 im Nachlass Hugo Wieners aufspüren!<sup>18</sup>

Das Gastspiel, das das Ensemble der „Hölle“ nach dem Konkurs im April 1926 unter anderem in das damals deutschsprachige Czernowitz führte, soll ebenfalls eine Lücke in der Forschung schließen. Einige Tageszeitungen erschienen in deutscher Sprache und können nun – für die Nachwelt auf Mikrofilm gebannt – an einigen Orten eingesehen werden. Für die Recherche dieser Arbeit wurden vorrangig die Exemplare der „Czernowitzer Allgemeinen Zeitung“ und des „Czernowitzer Morgenblattes“ herangezogen, denn diese beiden Druckmedien erwiesen sich in Hinsicht auf das Sommergastspiel der „Hölle“ als besonders ergiebig. Die „Ostjüdische Zeitung“ (zionistisch) und die „Czernowitzer Deutsche Tagespost“ (deutschnational) boten keinerlei Erkenntnisse; in keiner der beiden Medien wurde über das Gastspiel des Wiener Ensembles berichtet.<sup>19</sup>

### **Zur Revuebühne „Femina“**

Um die zehnjährige Tätigkeit Wieners in der „Femina“ zu untersuchen, stützte ich mich vorerst auf die von Claudia Weinhapl verfasste Diplomarbeit über Fritz Imhoff, in die sie ihre Erkenntnisse aus dem Fritz Imhoff-Nachlass einarbeitete.<sup>20</sup>

Fritz Imhoff, der zu den besten Freunden Hugo Wieners zählte, spielte in über 30 Revuen Hugo Wieners in der „Femina“ mit und bewahrte als Andenken an diese Zeit viele Programmexemplare und Sketchtyposkripte auf, aus denen sich sehr vieles auf die Revuestrukturen und die Textgestaltung ablesen ließ.

Außerhalb des Imhoff-Nachlasses beschränken sich die Quellen der „Femina“-Recherche außerdem auf diverse Druckmedien, vor allem „Die Stunde“, deren Kritiker

---

genannt (Wiener Allgemeine Zeitung, 07. 11. 1925, S. 4) und einmal unter seinem echten Namen (Wiener Allgemeine Zeitung, 03. 11. 1925, S. 4); „Lachendes Wien“ (Eduard Trapp und Harry Payer, Premiere Jänner 1926), „Täglich ausverkauft“ (Peter Herz, Premiere März 1926)

<sup>18</sup> „Das Dreieck“ (Fritz Schick): 6 Seiten gedruckter Text in den zusammengehängten Heften der Zeitschrift „Wiener Mode 1925“: 1. Teil (Heft 14, S. 15-20.), danach folgt sogleich eine Fortsetzung (Heft 15, S. 16-24) und eine 2. Fortsetzung (Heft 16, S. 19-22.), es finden sich sogar einige handschriftliche Notizen darin. „Villa Venus“ (Ernst Ernst): Typoskript (23 Seiten). In der Premierenkritik des „Neuen Acht-Uhr-Blatts“ wird Ernst Ernst als Autor angeführt, auf dem Deckblatt des Exemplars in Wieners Nachlass findet sich die Anmerkung „Bearbeitung von Louis Taufstein“. Vgl. Nachlass Hugo Wiener

<sup>19</sup> Sämtliche verwendete Druckmedien (Czernowitzer Allgemeine Zeitung, Czernowitzer Morgenblatt, Ostjüdische Zeitung und die Czernowitzer Deutsche Tagespost) liegen in München im „Institut für Kultur und Sozialgeschichte in Südosteuropa.“ (IKGS) auf Mikrofilm vor.

<sup>20</sup> Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff.

zu jeder neuen Revue eine lange enthusiastische Kritik verfasste, und „Das neue Wiener Tagblatt“ erwiesen sich als besonders ergiebig. Die Kritikbücher des Fritz Imhoff-Nachlasses gaben ebenfalls wertvolle Informationen zur Programmgestaltung preis. Der Vergnügungsanzeiger der „Stunde“ erwies sich weiters als die verlässlichste Informationsquelle, um die Dauer der jeweiligen Revuen festzustellen.<sup>21</sup>

Das „Neue Wiener Tagblatt“ gab, falls es Kritiken abdruckte, einen sehr genauen Einblick in die jeweilige Revue und listet sogar einige Nummerntitel auf, die die Einordnung mancher Sketches erleichterte, die sich nicht in den Programmen aus dem Imhoff-Nachlass nachvollziehen ließen.

Im Gegensatz zur „Stunde“, die in ihrem Vergnügungsanzeiger täglich das Programm der „Femina“ abdruckte, findet man im „Neuen Wiener Tagblatt“ nur höchst selten einen Programmverweis, Kritiken finden sich ebenso selten. Das mag verwundern, zählte doch die Revuebühne „Femina“ zu den erfolgreichsten Etablissements der späten Zwanziger- und Dreißigerjahre. Klaus Budzinski könnte möglicherweise den Grund dafür gefunden haben. Er erwähnt als prominentes Beispiel die beliebte „Budapester Orpheumgesellschaft“, die – in der Taborstraße sehr erfolgreich einquartiert – beim Publikum hohes Ansehen genoss, jedoch nicht in den Rezensionen berücksichtigt wurde. Es liegt die nahe, dass die „Femina“ ein ähnliches Schicksal erlitt (was sich aber keineswegs negativ auf die Auslastung auswirkte):

„Die Zeitungen nahmen von den ‘Budapestern’ lediglich im Anzeigenteil Kenntnis. Noch Stella Kadmon mußte 1931, als sie das erste rein literarisch-politische Kabarett Wiens, den ‘lieben Augustin’, eröffnete, hinnehmen, daß keine Wiener Zeitung eine Kritik ihres Unternehmens bringen wollte, wenn nicht vorher eine bezahlte Anzeige erschienen wäre.“<sup>22</sup>

## **Zu Cissy Kraner**

Der Titel der Arbeit verweist zwar nur auf das Leben und Wirken Hugo Wieners, doch müsste man für die Zeit ab 1938 einen zusätzlichen Titel hinzufügen, der auf Cissy Kraner, Hugo Wieners Gattin und Bühnenpartnerin über fünf Jahrzehnte, hinweist. Die Karrieren der beiden Künstler waren privat und beruflich fünfundfünfzig Jahre lang untrennbar miteinander verbunden und werden somit auch in einem beschrieben.

---

<sup>21</sup> In dieser Arbeit sollen als Datumsangaben zu den einzelnen Revuen jeweils die Daten der „Stunde“ angegeben werden. Sie können jedoch in den verschiedenen Printmedien variieren.

<sup>22</sup> Klaus Budzinski: Die Muse mit der scharfen Zunge, S. 277. Die einzige Ausnahme bildete der „Abend“, er inserierte unentgeltlich (vgl. Klaus Budzinski: Die Muse mit der scharfen Zunge, S. 277.)

Die wenigen Jahre (1932-1938), die Cissy Kraners Karrierebeginn bedeuten, die jedoch ohne Kontakt zu Hugo Wiener verliefen, sollen gesondert abgehandelt werden.

Als verlässlichste Quellen hierfür erwiesen sich die Programmexemplare und aufbewahrten Kritiken aus Cissy Kraners eigener Mappe. Dies sind die einzigen Dokumente, die alleine Cissy Kraners Karriere als Schauspielschülerin und junge Soubrette beleuchten<sup>23</sup>, ab 1938 traten Wiener und Kraner gemeinsam auf.

Speziell die Quellenrecherche zu Cissy Kraners Anfängen im Kabarett „ABC“ 1935/36 gestaltete sich äußerst schwierig. Horst Jarka zieht in seiner Biographie über Jura Soyfer Bilanz über eine Theaterpeche, die es der Nachwelt erschwert, lückenlose Rückschlüsse auf Spielpläne und Programme zu geben:

„Die Wiener Kleinkunst der Dreißigerjahre ist nicht leicht in den Griff zu bekommen. Nur wenige Texte sind erhalten. Die Forschung hat sie lange vernachlässigt. Den Germanisten ist die Kleinkunst anscheinend zu klein, den Theaterwissenschaftlern ist sie bloß ‘Werkstatt des Theaters’ den Zeitgeschichtlern ist sie zu literarisch. Und doch: gerade in ihrer Skizzenhaftigkeit, ihrer bewußten Anspruchslosigkeit und absichtlichen Vergänglichkeit ist sie in ihren besten Zeugnissen als Provisorium des Geistes in einer ‘geistfreien Zeit’ (Jean Améry) äußerst wertvoll. Die wenigen Textsammlungen zeigen: was an der Wiener Kleinkunst groß war, war politisch – Protest zwischen dem Noch- und dem Nicht-mehr-Erlaubten. Die Grenzen des Möglichen waren von der Zensur gezogen, in deren Handhabung sich die spezifische Herrschaftsform des Austrofaschismus manifestierte.“<sup>24</sup>

Für Cissy Kraners Zeit als junge Schauspielerin im „ABC“ war mir Ingeborg Reisners aufwendige Dissertation aus dem Jahr 1961 eine wichtige Stütze und detaillierte Hintergrundinformation: Reisner recherchierte minutiös durch Studium vieler Printmedien und durch das Sichten vieler Privatarchive die Spielpläne einiger berühmter Kleinkunsth Bühnen und wurde so zu meiner Basis für die intensive Beschäftigung mit dem Kabarett „ABC“.

1938 kreuzten sich die Wege Wieners und Kraners erstmals. Es folgte das Engagement nach Südamerika und über fünf Jahrzehnte gemeinsamer Erfolge.

### **Zum Exil in Südamerika**

Überblicksmäßig existieren zahlreiche Publikationen, die sich mit der Situation

---

<sup>23</sup> In Cissy Kraners Mappe finden sich Belege zu ihrer Schauspielausbildung im Prayner Konservatorium, Programme und Kritiken einiger dortiger Vortragsabende, Programme aus dem Raimundtheater, zu Operetten, die beiden Programmexemplare aus dem „ABC“, in dem Kraner auftrat, neben dazugehörigen Kritikausschnitten, Programmexemplare des „Theater der Prominenten“ und Programme aus ihrer Zeit als Soubrette in Scheveningen, Den Haag und Rotterdam (Mitte 1936 bis Februar 1938).

<sup>24</sup> Horst Jarka: Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit. – Wien: Löcker 1987, S. 248.

deutscher und österreichischer Emigranten beschäftigen. Viele davon behandeln die Emigration in das beliebte Auswanderungsland USA, wenige das Emigrantenschicksal in Lateinamerika. Und wenn, dann fokussiert sich der Blick oft auf Argentinien, wo die Kultur blühte, begünstigt durch eine relativ große Theaterlandschaft und Kinos. Kolumbien und Venezuela können kaum besonders herausgestellt werden, da für Detailinformationen oft zu wenig Material vorhanden ist. Dies beklagt auch Stephan Stompor, der in seinem Werk „Künstler im Exil“ einen weit gefächerten Überblick über Süd-, Mittel- und Nordamerika, aber auch Europa und Asien gibt:

„Besonders für die Tätigkeit von deutschen und österreichischen Emigranten in Lateinamerika wie auch in weiteren außereuropäischen Ländern ist kaum Quellenmaterial zugänglich; [Wolfgang] Kießling hat vorwiegend das Wirken von Schriftstellern, Journalisten und Funktionären in der lateinamerikanischen Emigration erforscht. Für die vorliegende Darstellung [‘Künstler im Exil’, Anm. der Verfasserin] wurden die Fakten biographischer Lexika, einigen Biographien, theater- und musikgeschichtlichen Publikationen aus dem Bestand des Ibero-Amerikanischen Instituts Preußischer Kulturbesitz Berlin, sowie relativ seltenen und unsystematischen Korrespondenten-Berichten für deutsche Fachzeitschriften und den Länder-Skizzen in einigen Lexika entnommen; nur für Buenos Aires konnten Theater- und Musikberichte vorwiegend in deutschen Zeitschriften ermittelt und ausgewertet werden. Daraus resultiert die überblicksartige Darstellung.“<sup>25</sup>

Leider leidet die Exilforschung vor allem in Bezug auf Aufführungstexte unter großem Materialmangel, da viele Dokumente aus dieser Zeit nur mehr sehr spärlich vorhanden und die Aussagen der Zeitzeugen oft nicht sehr zuverlässig sind. Informationen gezielt über österreichische Emigranten zu erhalten, ist besonders schwierig, denn die meisten Werke, die sich mit deutschsprachigen Exilanten beschäftigen, beziehen sich vor allem auf deutschsprachige, die aus Deutschland stammten. Österreicher werden nicht gesondert behandelt, was eine Erforschung des Lebens der österreichischen Exilanten nochmals erschwert.<sup>26</sup>

Die Vertriebenen fristeten fernab Europas ein scheinbar glückliches Leben – dem Tod entkommen –, doch der Verlust der Heimat hatte ein riesiges Loch in ihre Seele gerissen:

---

<sup>25</sup> Stephan Stompor: Künstler im Exil. In Oper, Konzert, Operette, Tanztheater, Schauspiel, Kabarett, Rundfunk, Film, Musik- und Theaterwissenschaft sowie Ausbildung in 62 Ländern. Teil 2. Frankfurt/Main [ u a.]: Peter Lang 1994, S. 783/784.

<sup>26</sup> Vgl. Enrique Biermann: Der zweite Weltkrieg. Flüchtlinge und Emigranten. – In: Mayr y Cabal Ltda. (Hg.): Die Deutschen in Kolumbien. – Bogotá: Editorial Nomos S. A. 1994, S. 163-175., vgl. Dieter Allgeier: Die Deutschen in Kolumbien. – In: Hartmut Fröschle: Die Deutschen in Lateinamerika. Schicksal und Leistung. – Tübingen, Basel: Erdmann 1979, S. 433-474., vgl. Hartmut Fröschle: Die Deutschen in Venezuela. – In: Hartmut Fröschle: Die Deutschen in Lateinamerika. Schicksal und Leistung. – Tübingen, Basel: Erdmann 1979, S. 767-805.

„Von dem, was die Emigration für die Auswanderer selbst bedeutete, ist jedoch kaum bzw. nur in ihren relativ spärlichen Memoiren die Rede: In ihrer ganzen Bitterkeit haben eine Existenz, ‘unbehaust in geborgten Sprachen und umhergetrieben vom Wind’ jenseits aller materiellen Schwierigkeiten vor allem die Älteren und jene empfunden, die eine besondere Beziehung zur Sprache haben: die Dichter.“<sup>27</sup>

In Alisa Douers und Ursula Seebers Sammelband über Emigranten in Lateinamerika gibt Patrik von zur Mühlen einen generellen Überblick zur Österreichischen Emigration in Lateinamerika, Claudia Gerdes und Siglinde Bolbecher befassten sich näher mit den Ländern Kolumbien und Venezuela, wobei unter anderem das Schicksal des Künstlerehepaares Hugo Wiener / Cissy Kraner als Fallbeispiel herangezogen wurde.<sup>28</sup> Die Quellen einiger Zitate, mit denen die Artikel unterfüttert wurden, beschränken sich allerdings größtenteils auf Hugo Wieners Autobiographie „Zeitensprünge“, was – kennt man diese Schrift – leider keinen zusätzlichen Erkenntnisgewinn darstellt.

Auch Wolfgang Dietrich, der sich mit dem südamerikanischen Schlager des Zwanzigsten Jahrhunderts befasste, beklagt, dass von Wieners eigenen Aufzeichnungen leider nur wenig über diese Zeit bekannt ist.<sup>29</sup> Einzig die „überlebenden“ Sketches, die Wiener ins Exil rettete, können – und sollen – zur näheren Betrachtung herangezogen werden.

Um die Situation der Exilanten in Kolumbien und Venezuela näher beleuchten zu können, kann man auch kaum auf deutschsprachige Printmedien zurückgreifen, denn auf Grund der großen Streuung der Einwanderer konnte sich keine flächendeckende Presse entwickeln.<sup>30</sup> Somit stellen die in diese Arbeit eingebundenen Aufzeichnungen und Aussagen der Tänzerkolleginnen Shona Dunlop Mc Tavish und Magda Brunner-Hoyos eine umso wichtigere Quelle dieser Zeit dar. Die beiden waren mit Hugo Wiener und Cissy Kraner in derselben Truppe engagiert, die in einem Gastspiel anlässlich der 400-Jahrfeier der Stadt Bogotá im Juni 1938 auftraten und somit Auskunft über künstlerische Tätigkeiten in einem Exilland geben konnten. Shona Dunlop Mc Tavish verarbeitete in „An Ecstasy Of Purpose“ ihre Erinnerungen an ihre Karriere als

---

<sup>27</sup> Erika Weinzierl: Zu wenig Gerechte. Österreicher und Judenverfolgung. – Graz, Wien, Köln: Styria 1985, S.53.

<sup>28</sup> Vgl. die Artikel von Patrik von zur Mühlen, Claudia Gerdes und Siglinde Bolbecher.- In: Alisa Douer (Hrsg.): Wie weit ist Wien. Lateinamerika als Exil für österreichische Schriftsteller und Künstler . – Wien: Picus 1995,S. 13-20., S. 273-275. und 173 -180. Dieter Allgeier wirft einen generellen Blick auf deutsche Einwohner im Nachbarland Kolumbien seit der Gründung des Staates. – Vgl. Dieter Allgeier: Die Deutschen in Kolumbien, S. 433-473.

<sup>29</sup> Wolfgang Dietrich: Samba Samba. Eine politikwissenschaftliche Untersuchung zur fernen Erotik Lateinamerikas im Schlager des Zwanzigsten Jahrhunderts. – Strasshof: Vier Viertel Verlag 2002, S. 67.

<sup>30</sup> Vgl. Hartmut Fröschle: Die Deutschen in Venezuela, S. 794.

Tänzerin<sup>31</sup> unter Gertrude Bodenwieser – das Kapitel über die Jahre 1938 und 1939 behandelt das Bogotá-Gastspiel – und Magda Brunner-Hoyos, ihre einstige Kollegin, Tochter des Städteplaners und zeitweiligen österreichischen Konsuls in Bogotá, Karl Brunner-Hohenstein, sprach 2004 über ihre Kolumbien-Zeit im Rahmen eines Abends der „Theodor-Kramer-Gesellschaft“<sup>32</sup>.

An dieser Stelle möchte ich Dr. Sandra Wiesinger-Stock nochmals herzlich danken, die mir eine Kopie des Vortrags zur Verfügung stellte, um meine Arbeit mit wertvollen Zeitzeugenaussagen unterfüttern zu können.

Neben den Aufzeichnungen Dunlop Mc Tavishs und den Berichten Brunner-Hoyos“ dienten einige Artikel aus dem DÖW (Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands) als Informationsquelle explizit über „Die Österreichische Emigration in Kolumbien“.<sup>33</sup>

Wiener und Kraner wurden wie viele andere Künstler Opfer des „kulturellen Aderlasses“<sup>34</sup>, als sie die Flucht vor dem nationalsozialistischen Terror ergriffen und soweit die Quellen vorhanden sind und – falls sogar mehrfach vorhanden – übereinstimmen, kann anhand ihrer Zeit in Südamerika ein weiteres, ausführliches Exempel einer erfolgreichen Karriere in einem nicht-deutschsprachigen Land statuiert werden.

### **Zur Revuebühne „Casanova“ und zum Kabarett „Simpl“**

Während für die Dokumentation von Wieners Autorentätigkeit in der Casanova-Revuebühne Wieners Nachlass, Imhoffs Nachlass und aus Printmedien vornehmlich „Der Abend“ aufschlussreich waren, aber die Erkenntnisse erst zusammengefasst werden mussten, bot sich an, für Wieners und Kraners Zeit im Kabarett „Simpl“ die Arbeiten von Eva-Maria Haybäck und Martina Reiters heranzuziehen, die sich mit der Programmgestaltung des ältesten, ständig bespielten Kabarett und mit Cissy Kraner als Diseuse und ihrer Chansondarbietung beschäftigten.

---

<sup>31</sup> Shona Dunlop Mac Tavish: *An Ecstasy Of Purpose. The Life and Art of Gertrud Bodenwieser.* – New Zealand: Dunedin [keine Verlagsangabe] 1987

<sup>32</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: *Tanz im Exil. Vortragsabend in der Wiener Akademie des Exils der Österreichischen Gesellschaft für Exilforschung (öge).* - Wien, 24. November 2004 (Zwei unveröffentlichte CDs)

<sup>33</sup> Vgl. den Bericht Franz Lichtenbergs: *Die Österreichische Emigration in Kolumbien.* – DÖW (Akt 19211), vgl. den Brief Franz Lichtenbergs an Exenberger aus dem Jahr 1985. - DÖW (Akt 19211) und den Bericht der Österreichischen Botschaft in Bogotá aus dem Jahr 1985. - DÖW (Akt 21 310)

<sup>34</sup> Vgl. Felix Kreissler: *Der Österreicher und seine Nation. Ein Lernprozeß mit Hindernissen.* – Wien, Köln, Graz: Hermann Böhlers Nachfahren 1984, S. 162.



Um nicht zu wiederholen, was längst dargelegt wurde, sollen Haybäcks und Reiters Ergebnisse lediglich als Ergänzung der eigenen Forschungen dienen und nur mehr der Vollständigkeit halber erwähnt werden.

## **Geführte Interviews**

Neben den „Zeitensprüngen“, die als allgemeiner „Leitfaden“ durch Wieners Leben dienten, trugen die vielen Gespräche, die ich mit Frau Kraner und ehemaligen Kollegen wie Prof. Fritz Muliar †, Ksch. Ossi Kolmann, Lilo Mrazek-Klingenbeck und Prof. Ulrich Schulenburg führte, dazu bei, ein abgerundetes Bild des Künstlers Hugo Wiener zu erhalten. Die Praxis der „Oral History“, die authentische Informationen dieser Zeit liefert, kam hierbei zur Anwendung.

Kein noch so detaillierter Forschungsbericht kann persönliche Gespräche mit Zeitzeugen ersetzen, auch wenn sich die vergangenen Jahrzehnte dabei vielleicht bemerkbar machen:

„Trotz aller Verzerrungen, trotz der Erinnerungslücken und des dem biographischen Erzählen innewohnenden Hanges zur Verschönerung der Selbstdarstellung, vermag eine einzige Lebensgeschichte über ihre eindringliche Sprache oft mehr zu vermitteln und über die Vergangenheit Nuancierteres, also Genaueres und Vielfältigeres, auszusagen als [...] statistische Reihen [...]. Gerade durch die Betroffenheit, die sie beim Zuhörer oder Leser auszulösen vermag, bietet die mündliche Geschichte oft eine Gelegenheit, tragische Ereignisse anschaulich zu vermitteln, die sonst leicht dem vorherrschenden Hang, zu vergessen und zu verdrängen zum Opfer fallen.“<sup>35</sup>

Leider kommt es aufgrund der langen Zeitspanne auch oft zu Irrtümern über Daten und zeitliche Abläufe, doch sollten sich diese kleinen Irritationen oft ausbügeln lassen, sofern man eine zweite Quelle zur Überprüfung zur Verfügung hat.

Ich führte nur in gewisser Hinsicht Tiefeninterviews mit den Befragten durch. Einem Tiefeninterview läge kein detaillierter Fragebogen zugrunde, sondern der Interviewer würde lediglich den Redestrom der Befragten aufrechterhalten, hin und wieder vorsichtig eine Frage einwerfen. Großen Einfluss auf das Gespräch kommen der Atmosphäre, dem Interesse des Interviewers und der Beziehung zwischen den beiden Interviewpartnern zu.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Michael Pollak: Die Grenzen des Sagbaren. Lebensgeschichten von KZ-Überlebenden als Augenzeugenberichte und Identitätsarbeit. Aus dem Französischen von Hella Meister. – Frankfurt / Main, New York: Campus 1988, S. 8/9.

<sup>36</sup> Vgl. Erzählte Geschichte: Berichte von Widerstandskämpfern und Verfolgten. Band 3. Jüdische Schicksale. Hrsg. vom Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes. – Wien: DÖW 1992, S. IX.

Um die gewonnenen Erkenntnisse gewinnbringend einbinden zu können, ist hierbei einiges zu berücksichtigen:

„Es muß darauf geachtet werden, daß die in den Befragungen aufgestellten Tatsachenbehauptungen nicht im Gegensatz zu historisch erwiesenen Fakten stehen. Bei dem besonderen Charakter der Interviews, nämlich über Vorgänge aus subjektiver Sicht zu berichten, die sich zum Teil einer allgemeinen Überprüfbarkeit entzieht, ist besonders auf die Plausibilität des Erzählten zu achten. Eine weitere Problematik dieser spezifischen Art der historischen Quelle liegt darin, daß es nach mehreren Jahrzehnten aus verständlichen Gründen zu Irrtümern über Daten und zeitliche Abläufe kommen kann. [...] Ferner muß es dem Wissenschaftler bewußt sein, daß im Zuge der für die Befragten oft äußerst anstrengenden Erinnerungsarbeit vorhandene Erinnerungslücken verdrängt oder auch mit später erworbenen Wissen aufgefüllt werden können und daß insgesamt die Geschichte nicht aus dem unmittelbaren Erleben, sondern vor dem Hintergrund der in der Zeit seither erworbenen Information und Erfahrung berichtet wird.“<sup>37</sup>

Bei der Niederschrift der Gespräche war es bei dieser Arbeit nicht beabsichtigt, sämtliche Redepausen zu transkribieren, um psychische Stimmungen auszudeuten. Es wurde lediglich der Text niedergeschrieben, um die Aussagen der befragten Personen als „auditive Sekundärliteratur“, als Ergänzung der allgemeinen, manchmal recht spärlich vorhandenen Literatur gewinnbringend in die Arbeit einzuflechten. Zur allgemeinen Datengewinnung mussten andere Quellen herangezogen werden. Die mündliche Überlieferung dient lediglich der Unterfütterung der bereits gewonnenen Erkenntnisse und soll detailliertere Einblicke in Lebenssituationen und Arbeitsprozesse geben:

„Aufgabe der ‘Oral History’ kann es aber nicht sein, historische Abläufe in ihrer Faktizität zu erfassen, zentrales Anliegen dieser Forschungsmethode ist es vielmehr, das sehr persönliche Erleben der Betroffenen in einen historischen Bezugsrahmen zu stellen.“<sup>38</sup>

„Oral History ist nicht einfach eine „andere Geschichte“, sondern sie ermöglicht in benennbaren Bereichen auf unterschiedlichen Wegen begrenzte, aber lohnende Fortschritte der historischen Erkenntnis und Kommunikation.“<sup>39</sup>

„Insgesamt eröffnet ‘Oral History’ die Chance, bisher von der dokumentenorientierten Forschung nur wenig oder kaum berührte Bereiche zu erfassen. [...] Den lebensgeschichtlichen Erzählungen kommt ein besonderes Maß an Authentizität zu.“<sup>40</sup>

Um diese Authentizität in die Arbeit einfließen zu lassen, wurden die Gespräche unverändert niedergeschrieben, lediglich starke dialektale Einschläge wurden abgeschwächt, bzw. textliche Eingriffe nach Absprache mit den Interviewpartnern

---

<sup>37</sup> Erzählte Geschichte, S. IX.

<sup>38</sup> Erzählte Geschichte, S. IX/X.

<sup>39</sup> Lutz Niethammer, Alexander von Plato (Hg.): „Wir kriegen jetzt andere Zeiten.“ Auf der Suche nach der Erfahrung des Volkes in Nachfaschistischen Ländern. – Berlin, Bonn: Dietz 1985, S. 394.

<sup>40</sup> Erzählte Geschichte, S. VIII.

vorgenommen. Stellen im Gespräch, an denen über Themen gesprochen wird, für die Arbeit von keiner Relevanz sind, bzw. Zwischenbemerkungen wurden mit eckigen Klammern gekennzeichnet und werden, so wie auch meine eigenen Aussagen, in den Zitaten nicht wiedergegeben. Es folgt auch keine Anmerkung durch eckige Klammern. Diese kommen nur zum Einsatz, wenn in den Aussagen der Interviewpartner Auslassungen gekennzeichnet werden sollen.

Es muss dazugesagt werden, dass die „Oral History“ in dieser Arbeit nicht schmerzvolle Erinnerungen an Konzentrationslager, überstürzter oder riskanter Flucht oder U-Boot-Existenz betrifft. Allein die Aussagen Frau Kraners, die von der Einladung und dem Gastspiel nach Bogotá berichten, fielen in diese Kategorie der „Flucht“, die mit einem Engagement zusammenfiel. Die weiteren Gespräche mit Frau Kraner, Lilo Mrazek-Klingenbeck, Ksch. Ossi Kolmann, Prof. Fritz Muliari †, Prof. Ulrich Schulenburg, Heinz Marecek und Dr. Gottfried Schwarz dienten der Erkenntnisgewinnung, Hugo Wieners Arbeitsweise, seinen Charakter und sein Wesen zu beschreiben. Hugo Wieners wenige Originalaussagen beschränken sich auf einige Fernsehaufzeichnungen und Tonbandmitschnitte, die das Bild dieses viel talentierten und viel beschäftigten Kabarettautors abrunden.

### **Die Gespräche mit Cissy Kraner**

Die Gespräche mit Cissy Kraner besitzen für mich den größten privaten Wert aller meiner Recherchen, denn sie sind zugleich Zeitzeugendokument (für meine Dissertation) und Gesprächsaufzeichnung verschiedener anderer Themen, die oft für mein Gegenüber von großer Bedeutung waren und die mich ein wenig stolz machen, eine so gute Verbindung zu einer solch starken Persönlichkeit, wie Cissy Kraner eine ist, zu haben.

Dass die Treffen mit Cissy Kraner zu solchen Erlebnissen werden konnten, ist der Tatsache zu verdanken, dass sich die Künstlerin über all die Jahre ihr hervorragendes Gedächtnis bewahren und somit sämtliche Erinnerungen detailgetreu wiedergeben konnte!

Meine erste Kontaktaufnahme mit Cissy Kraner – ein Telefonat – fand am Abend des 19. 05. 2006 statt. Es war ein Freitag. Durch Frau Prof. Haider ermutigt, hatte ich im Hilde-Wagener-Heim („Künstler helfen Künstlern“) Cissy Kraners Wiener Telefonnummer erbeten und versuchte nun, Frau Kraner, die regelmäßig zwischen

Baden und Wien hin- und herpendelt, in Wien zu erreichen.

Zu meinem Glück war sie zufällig in diesen Tagen in der Stadt und hob ab. Zu meinem Erstaunen erklärte sie sich nach einem fünfminütigen Gespräch, in dem ich ihr Angaben zu meiner Person mitteilte und was mein Anliegen sei, bereit, mich am Montag darauf (also drei Tag nach dem Telefonat!) in ihrer Wiener Wohnung zu empfangen – nicht ohne vorher erwähnt zu haben, alles was ich wissen wolle, „stehe ja eh alles im Buch von meinem Mann“ (aus dem Gedächtnis zitiert, Anm. der Verfasserin). Auf mein Nachhaken, sie als seine Gattin könne mir sicherlich noch viel mehr sehr Wertvolles zu seiner Person erzählen, stimmte sie schließlich zu. Umso bewundernswerter, wenn man bedenkt, dass Frau Kraner in Wien seit dem Tod Hugo Wieners alleine lebt und ich für sie eine völlig fremde Person war.

Nach dem ersten Treffen, bei dem ich bereits mich von Cissy Kraners energischer Persönlichkeit überzeugen konnte, verging ein halbes Jahr, ehe wir uns in Baden in ihrem Appartement wieder trafen. Ein weiteres halbes Jahr Warten, dann trafen wir uns erneut in Baden, wechselten jedoch vom Hilde-Wagener-Heim wegen des Sommerwetters ins „Café Ullmann“, wo Cissy Kraner mir eindrucksvoll von ihren Anfängen im Kabarett der Dreißigerjahre berichtete – gesungene Tonbeispiele inklusive!

Im Dezember 2007 trafen wir uns gleich zweimal erneut in Baden: am 10. 12. im Salon des Hilde-Wagener-Heims, am 30. 12. – zwei Wochen vor Cissy Kraners 90. Geburtstag – im „Café Ullmann“.

2008 aber wurde *das* Jahr der Gespräche und Archivrecherchen:

Nach einem Treffen im Februar 2008 in Wien traf ich Cissy Kraner im Mai 2008 erneut in Wien, wo sie mir zum ersten Mal Einsicht in den Nachlass Hugo Wieners gewährte. Bei diesem und dem Treffen im November wurde ich in Hugo Wiener Schätzen äußerst fündig! Eine Menge längst vergessener Sketches lag vor mir, die es wert waren, der Nachwelt erhalten zu werden! Ich danke Frau Kraner nochmals für ihr großes Vertrauen, mir viele dieser Sketches zur Begutachtung mit nach Hause nehmen zu dürfen, um sie in meine Arbeit einzubeziehen und bewerten zu können und für all die interessanten und informativen Gespräche, die mir einen unschätzbaren Wissensschatz bescherten!

Neben Cissy Kraner sollten auch Hugo Wieners eignen Aussagen in meine Arbeit einfließen. Da er aber bereits 1993 starb und somit keine Möglichkeit mehr gegeben

war, ihn persönlich zu sprechen, musste ich, wollte ich ihn selbst zu Wort kommen lassen, auf Video- und Tonbandaufzeichnungen zurückgreifen, in denen er von seinem Leben berichtet.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Vgl. die Beiträge des ORF „Wir über uns“ (Fernsehsendung des ORF, Gestaltung: Gottfried Schwarz, Erstaussstrahlung, 23. 02. 1992, ORF 2), „Hugo Wiener – Der Spaß ein Leben“. (Fernsehsendung des ORF, Gestaltung: Otto Schwarz. Erstaussstrahlung 15. 02. 2004, ORF 2), „Zeitgeschichte im Chanson“ bei Reinhard Hippen in Mainz und die Radiosendung „Contra – Kabarett und Kleinkunst“. Das Leben ist eine Tragödie - zusammengestellt aus vielen Komödien. Ein Portrait des Altmeisters des österreichischen Kabarettis - Hugo Wiener (Gestaltung: Silvia Lahner, Erstaussstrahlung 16. 05. 1993, Ö1)

## 1. Familiärer Hintergrund und Wahl des Berufs

Hugo Wiener wurde am 16. 02. 1904, drei Jahre nach Gründung des ersten Wiener Kabarets durch Felix Salten<sup>42</sup>, im Wiener Bezirk Mariahilf geboren. Seine musikalische Laufbahn wurde ihm im wahrsten Sinn des Wortes „in die Wiege gelegt“. Sein Vater Wolf (Wilhelm) Wiener<sup>43</sup> war Pianist, er spielte Ende des 19. Jahrhunderts auf Soiréen der wohlhabenden Bürger Wiens, unter anderem für die Familie des Barons Rothschild, die Klavierdynastie Bösendorfer und auch für Johann Strauß. Eine Tatsache, die Hugo Wiener sehr beeindruckte. Man erwartete, dass Wiener „in die Pedale seines Vaters“<sup>44</sup> treten und ebenfalls Pianist werden würde.

So war es auch nicht verwunderlich, dass er bereits als Schüler eigene Kompositionen verfasste. Man legte Kapellmeister Franz Schönbaumsfeld, einem bekannten Operettendirektoren, die Werke des jungen Wiener vor. Dieser war vom Talent des Schülers angetan und bot sich an, ihn unter seine Fittiche zu nehmen. Wiener war begeistert, zumal er wahrhaftig von dieser Lehre, die sich ihm bot, profitieren sollte:

„Schönbaumsfeld prüfte meine Musik. ‘Beethoven ist er keiner’, meinte er, ‘aber er ist begabt. Schick ihn zu mir.’ Kaum hatte ich davon gehört, war ich auch schon da. Schönbaumsfeld sah mich an. ‘Das ist also von dir?’ fragte er, indem er auf meine Kompositionen zeigt. ‘Möchtest du bei uns Korrepetitor werden?’ Ich Korrepetitor? Und ob ich das wollte! ‘Bezahlt kriegst du nichts’, setzte Schönbaumsfeld fort, ‘aber du kannst eine Menge lernen.’ Und ich lernte wirklich eine Menge. Nicht nur, was die Musik anlangt, sondern was meinen späteren Beruf betraf, den des Bühnenschriftstellers. Ich lernte Dialoge schreiben, ich lernte Pointen setzen, und ich lernte vor allem, dass diese Pointen einen gewissen Rhythmus haben müssen. Ein Wort zuviel oder eines zuwenig und der Witz ist im Eimer.“<sup>45</sup>

Die Sekundärliteratur weist stets darauf hin, dass Hugo Wiener ein Musikstudium absolvierte. Vermutlich ließ sich Wiener privat ausbilden, denn in den Akten der „Universität für Musik und darstellende Kunst“ wird er als „ordentlicher Student“ nicht

---

<sup>42</sup> Felix Salten versuchte, mit seinem „Jung Wiener Theater zum lieben Augustin“ 1901 in Wien nach Berliner Vorbild das erste literarische Kabarett Wiens zu etablieren. Ein Versuch, der bereits nach kurzer Zeit scheiterte. Mehr dazu im folgenden Kapitel.

<sup>43</sup> Wolf (Wilhelm) Wiener: \* 1859 in Wien – gest. 1938 (?) in Wien. Er war verheiratet mit Berta Wiener (geb. Gerstl), deren Lebensdaten leider nicht erforscht werden konnten. Da das Ehepaar Wiener nicht in Wien, sondern in Neudörfel geheiratet hatte, ist ihre Verbindung nicht in den Daten der Wiener Israelitischen Kultusgemeinde zu finden. Sehr wohl aber die Lebensdaten der gemeinsamen Kinder Gisela (\*1893-?), Olga (\*1897-gest. 1915), Friederike (\*1898-?) und Hugo (1904-1993). – Vgl. die Wiener Geburtsbücher für die israelitische Kulturgemeinde der Jahre 1859 (Wolf (Wilhelm) Wiener, Reihennummer 507), 1893 (Gisela Wiener, Reihennummer 1767), 1897 (Friederike Wiener, Reihennummer 2942), 1898 (Olga Wiener, Reihennummer 2647) und 1904 (Hugo Wiener, Reihennummer 396; geboren in der Arnsteingasse 2, die damals zum Bezirk Mariahilf gehörte, heute aber zum Bezirk Rudolfsheim-Fünfhaus liegt).

<sup>44</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen. Erinnerungen eines alten Jünglings. – Wien: Amalthea 1993, S. 9.

<sup>45</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S.13.

angeführt. Er könnte höchstens als Gasthörer Vorlesungen besucht haben, doch eine diesbezügliche Belegung nachzuweisen, ist beinahe unmöglich, zumal Wiener selbst nie von Lehrpersonen außer Schönbaumsfeld spricht und sich somit auch in dieser Hinsicht keine Möglichkeit des Weiterforschens bietet.<sup>46</sup>

Ein reguläres Studium, das er erst nach Schulabschluss begonnen hätte, scheint auch deswegen unwahrscheinlich, da Wiener 1922 bereits als zweiter Kapellmeister in Bratislava, als Kapellmeister im Apollotheater und danach als zweiter Kapellmeister im „Ronacher“ angestellt war. Es bleibt lediglich die Möglichkeit, dass sich Wiener unter den Fittichen Franz Schönbaumsfelds und der Methode „learning by doing“ die Kenntnisse und Qualitäten seiner späteren Laufbahn erarbeitete. Doch bevor er am Pult stand, lernte er das Geschehen auf der Bühne von weiterer Ferne kennen.

Durch einen Freund angeworben, wurde er als Schüler Claqueur im Raimundtheater (Heinrich Berté, Franz Schubert: „Das Dreimäderlhaus“). Die Operette nach einem Libretto von Heinrich Berté und Melodien Franz Schuberts wurde zu einem Riesenerfolg. Die Premiere fand am 15. 1. 1916 statt und die Operette konnte am 27. Februar 1921 ihre 800. Vorstellung feiern. Anscheinend war der Schüler Hugo Wiener bereits bei der Premiere im Einsatz:

„Ja, dort auf den Ecksitzen in der zweiten Reihe Balkon saßen einige seiner Claqueure. Unter ihnen der junge Musikstudent Hugo Wiener [...].“<sup>47</sup>

Monika Kinz zitiert den begeisterten Jugendlichen:

„Es war unvorstellbar. Das Publikum war hingerissen, tobte. Und wir, wir mussten gar nicht mehr in Aktion treten, denn wir waren überflüssig!“<sup>48</sup>

In Anbetracht dessen, dass Wiener zu diesem Zeitpunkt gerade erst zwölf Jahre alt geworden war, ist der Begriff „Musikstudent“ ein wenig irreführend.

Nachdem Wiener einige Zeit Claqueur im Raimundtheater gewesen war, wurde er ebendort Statist und stand in Sidney Jones“ „Die Geisha“, Jacques Offenbachs „Die schöne Helena“, Lafites „Hannerl“ (nach Schubertmelodien), Bruno von Granichstädtens „Das alte Lied“ und Robert Mahlers „Wiener Volksänger“ auf der Bühne und lernte das Bühnenwesen zunächst von dieser Seite kennen.

---

<sup>46</sup> Vgl. E-Mail-Korrespondenz der Verfasserin mit Erwin Strouhal (Angestellter der Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien), 15. 06. 2009 (Die Unterlagen befinden sich im Besitz der Verfasserin)

<sup>47</sup> Monika Kinz: Raimundtheater. – Wien, München: Jugend und Volk 1985, S. 42.

<sup>48</sup> Monika Kinz: Raimundtheater, S. 42.

In „Wiener Volkssänger“ kam Hugo Wiener zu einem besonderen Einsatz: Er verkörperte einen alten Pianisten. Aus Kostengründen und Sparsamkeit hatte man den jungen Wiener, der das Klavierspiel beherrschte, kurzerhand auch für diese Rolle eingesetzt.

In der Operette „Was Frauen träumen“ (1920) durfte Wiener dem damals bereits sehr beliebten Tenor Fritz Imhoff einen Mantel reichen. Wiener bestach seine Statistenkollegen, dass nur noch er dem verehrten Imhoff den Mantel reichen durfte, und Imhoff wurde auf den Burschen aufmerksam. Imhoff, der gehört hatte, dass der junge Wiener Klavier spielen konnte, bat ihn, mit ihm einige Partien einzustudieren und engagierte ihn daraufhin als ständigen Begleiter bei „Bunten Abenden“ in diversen Wiener Kaffeehäusern. Neben Imhoff lernte Wiener auch den Textdichter Fritz Rotter kennen, der ihm die damaligen Schauspielschüler Hans Jaray und Paula Wessely vorstellte.

Wiener statierte nicht nur auf der Bühne des Raimundtheaters – er war im Lientheater auch schauspielerisch tätig: Josef Egger, ebenfalls im Raimundtheater engagiert, führte in einer Breitenseer Schrebergartenkolonie Regie in einer Amateurspielgruppe und brachte – unter anderem mit Wiener als Darsteller – einige Werke zur Aufführung (u. a. „Bruder Martin“, Nestroy: „Der Affe und der Bräutigam“).

Doch Hugo Wiener wollte beruflich nicht als Schauspieler oder Sänger reüssieren. Er sah seinen Platz neben den Darstellern – am Klavier. Ausschlaggebend war seine Schwester Olga<sup>49</sup>, die eine talentierte Sängerin zu werden versprach. Sie sang in Eigeninitiative bei Ralph Benatzky und Josma Selim vor und erhielt daraufhin die Erlaubnis, bei ihnen Unterricht zu nehmen. Die Lieder, die sie einstudierte, übte sie zu Hause, und ihr Bruder Hugo begleitete sie dabei am Klavier. Rückblickend erinnert sich der damals Achtjährige an dieses eindrückliche Erlebnis, das seine Berufswahl entscheidend prägen sollte:

„Das war meine erste Begegnung mit dem Cabaret. [Olga] lernte auch, wie man ein Chanson ansagt [indem sie die Worte Josma Selims wiederholte, Anm. d. Verfasserin]: ‘Text und Musik wie von allen meinen Liedern von Ralph Benatzky’ – und sie zeigte auf mich. Das faszinierte mich. Ich hatte nur noch den Wunsch zu komponieren, meine eigenen Texte zu schreiben und eine Partnerin zu haben, die meine Lieder singt. [...] Der Gedanke ließ mich nicht los. Vielleicht *werde* ich eines Tages Texte schreiben, vielleicht *werde* ich eine Partnerin haben, die meine Lieder singen wird und mit der Hand auf mich zeigen wird

---

<sup>49</sup> Olga Wiener: \* 30.10.1897 in Wien V., Hundstürmerstraße 49 – gest. 1915 an der Spanischen Grippe



– vielleicht ...<sup>50</sup>

Die aufstrebenden Pläne des jungen Wiener wurden jäh durchkreuzt: Olga Wiener starb – erst achtzehnjährig – einige Tage vor ihrer Hochzeit als eines der ersten Opfer an der Spanischen Grippe.

Wiener gab seinen Traum, eines Tages eine Partnerin zu haben, die seine Lieder interpretierte, nicht auf und arbeitete hart, um sein Ziel zu erreichen.

Nach seinem Einsatz als Claqueur und Statist im Raimundtheater lernte er das Handwerk bei Kapellmeister Schönbaumsfeld „von der Pike auf“ und ließ sich zum Dirigenten ausbilden.

Im Vergleich zu seinem langen Leben übte Wiener seine Dirigentenfunktion aber nur eine geringe Zeit aus: Zu Beginn seiner Laufbahn Mitte und Ende der Zwanzigerjahre war er einen Sommer lang zweiter Kapellmeister in Bratislava<sup>51</sup>, Kapellmeister des Wiener Kabarets „Hölle“ und davor bereits – auf Empfehlung seines Mentors Schönbaumsfeld - zweiter Kapellmeister im Apollotheater,<sup>52</sup> denn das Raimundtheater, an dem bis dato auch musikalische Darbietungen gegeben wurden, wurde unter dem neuen Direktor Beer als Sprechbühne weitergeführt. Schönbaumsfeld, der ein sehr bekannter Operettendirektor war, hatte daraufhin ans Apollotheater gewechselt, das durch seinen Besitzer Ben Tieber zur Operettenbühne geworden war, und hatte Hugo Wiener ebenfalls ein Engagement dort verschafft.

Nun war Robert Stolz als Dirigent sein Kollege. Wiener arbeitete unter anderem mit ihm dort in vielen Produktionen, unter anderem in Leo Falls **„Der süße Kavalier“**<sup>53</sup> (1923/24) und Robert Stolz **„Ein Kavalier von eins bis vier“** (Umbenannt in „Ein Ballroman“, 1924).

Im Apollotheater kam Hugo Wiener nach eigener Erzählung unverhofft zu seinem ersten Dirigenteneinsatz: Schönbaumsfeld dirigierte als Gastdirigent am Theater an der Wien die Uraufführung der „Gräfin Maritza“. Im Apollotheater hätte demnach der zweite Kapellmeister Funkenstein hinterm Dirigentenpult stehen sollen. Doch Stolz

---

<sup>50</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 31.

<sup>51</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 14ff. Die genaue Jahreszahl soll hier vernachlässigt werden, denn die Möglichkeiten, sie nach so langer Zeit noch erforschen zu können, kann als sehr gering eingeschätzt werden. – Rechnerisch kommen jedoch nur die Jahre 1922, 1923, 1924 in Frage. Dass Wiener vor seinem 20. Lebensjahr als Korrepetitor tätig war, ist kaum vorstellbar, denn zuvor musste er erst sein Musikstudium absolvieren.

<sup>52</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 18.

<sup>53</sup> Um die Lesbarkeit im Fließtext zu erleichtern, sollen von nun an Titel von Operetten, Revuen und Programmen, in denen Hugo Wiener mitwirkte, fett hervorgehoben werden; einzelne Nummern jedoch kursiv.

verstand sich nicht mit ihm und bot Wiener an, die Inszenierung gemeinsam mit ihm durchzuführen: Stolz selbst wollte die mit den Solisten probieren, Wiener sollte das Ballett und den Chor übernehmen.

Vierzehn Tage nach der Premiere vertraute Stolz dem jungen Hugo Wiener den Dirigentenstab an und ließ ihn den dritten Akt dirigieren.<sup>54</sup>

Die Operette hat Hugo Wiener sein Leben lang begleitet; in den Dreißigerjahren begann er auch selbst Libretti zu schreiben.

Doch nicht auf diesem Gebiet, in dem er seine ersten beruflichen Schritte getan hatte, sollte er seine größten Erfolge feiern: Das österreichische Kabarett gewann in Hugo Wiener einen der bedeutendsten Autoren, Chansondichter und Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Um Hugo Wieners lange, erfolgreiche Karriere von Beginn an beleuchten zu können, ist es zuerst nötig, einen Überblick über die Entstehung jenes Genres zu geben, dem er sein Leben verschrieben hatte.

## 1.1. Exkurs: Kurze Geschichte des Kabarett

Henning Rischbieter bezeichnet das beim Publikum seit jeher beliebte Genre in einer kurzgefassten Darstellung als eine

„[k]leine Bühne für den Vortrag von Chansons, Sketches, Songs, Satiren, Grotesken, Parodien, Conferenzen mit der Absicht, gesellschaftliche, gelegentlich auch politische und kulturelle Zustände mit Witz und Sarkasmus zu glossieren und zu attackieren.“<sup>55</sup>

Auf Hugo Wieners Werk trifft diese Charakterisierung – mit Abschwächung der Worte „Sarkasmus“ und „attackieren“ - besonders zu, wie sich zeigen wird.

Der Wortursprung des Terminus „Kabarett“ geht auf das französische „cabaret“ in der Bedeutung von „Schenke, aber auch in Fächer eingeteilte Speiseschüssel“<sup>56</sup> oder – nach anderen Angaben – auf das Spanische „Caba retta“<sup>57</sup> (bunte Schüssel) zurück.

---

<sup>54</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 63. Im Laufe seines Lebens sollten Hugo Wiener und Robert Stolz noch bei vielen Operetten zusammenarbeiten. Um nur einige zu nennen: „Das Glücksrezept“ (Bürgertheater), „Hallo, das ist die Liebe“ (Raimundtheater), „Wenn die kleinen Veilchen blühen“ (für das Fernsehen), „Der Tanz ins Glück“ (für das Fernsehen), „Die Reise um die Erde in 80 Minuten“ (Volksoper), „Hochzeit am Bodensee“ (Bregenzer Festspiele), „Frühjahrsparade“ (Volksoper) und andere.

<sup>55</sup> Henning Rischbieter (Hg.): Theaterlexikon. – Zürich: Orell Füssli 1983, S. 246/247.

<sup>56</sup> Manfred Brauneck, Gérard Schneilin (Hg.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. – Dritte vollständig überarbeitete und erweiterte Neuauflage. – Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 1992 (= rororo 3990), S. 476.

<sup>57</sup> Henning Rischbieter (Hg.): Theaterlexikon, S. 246/247.

### 1.1.1. Ursprünge in Frankreich

Als Geburtsstunde des Cabarets wird der 18.11.1881 angesehen, an dem am Pariser Montmartre Rodolphe Salis in einem ehemaligen Postamt sein Cabaret artistique „Chat Noir“ eröffnete. Wie Salis' Cabaret zu seinem Namen kam, ist bis heute nicht geklärt. Ob Salis durch einen streunenden schwarzen Kater inspiriert wurde, „dessen Widerspenstigkeit, Anschmiegsamkeit und Eigensinn Salis“ eigenen Begriff von Kabarett symbolisierten<sup>58</sup> oder ob sich der Name von einer Schauergeschichte Edgar Allan Poes mit dem Titel „Black Cat“ ableitet, an dessen Illustration Salis zu der Zeit arbeitete<sup>59</sup>, ist unklar.

Künstler benützten das neu gegründete Lokal, um sich gegenseitig ihre Produktionen vorzutragen und zu diskutieren. Jedermann, der etwas zu sagen hatte „legte los“<sup>60</sup>. Hierbei entwickelte sich das Chanson zu einer der wichtigsten Formen der Unterhaltung, denn es hatte

„einen bedeutenden Stellenwert [...] als sozialkritisches Gedicht. Es bot dem Volk als Alternative zu den Zeitungen, die von der herrschenden Klasse abhängig waren, eine der wenigen Möglichkeiten, einerseits Informationen zu erhalten, andererseits selbst Stellung zu beziehen und seinen Gefühlen Ausdruck zu verleihen. Dadurch gewann es Bedeutung als demokratische Waffe für Kritik und Protest.“<sup>61</sup>

Während der Darbietungen wurde gegessen und getrunken, Konsumation war ein fixer Bestandteil dieser neu gegründeten Kunstform. Die gesellschaftskritischen Chansons des „Rebellen“ Aristide Bruant wurden zum gesungenen Ausdruck des kleinbürgerlichen Elends und Protests gegen das Establishment. Bruants Lieder wurden auch von der berühmten Diseuse Yvette Guilbert gesungen. Lisa Appignanesi streut Guilberts Interpretationstalent Rosen:

„Ihre heisere, ausdrucksvolle Stimme [...] verlieh Bruants [Zeilen] glaubwürdiges Leben, genauso konnte sie gefühlvolle Lyrik mit Bedeutung erfüllen. [...] Die Guilbert war wahrhaftig eine Schauspielerin des Chansons, eine einmalige Diseuse, die ihre Nummern singen, sprechen, deuten konnte. Sie setzte den Maßstab, und ihr Stil sollte tonangebend bleiben für das nächste halbe Jahrhundert.“<sup>62</sup>

Um die Jahrhundertwende wandelte sich im Rahmen des wirtschaftlichen Aufschwungs der Geschmack des Publikums: Der literarische und künstlerische Anspruch musste dem

---

<sup>58</sup> Klaus Budzinski: Pfeffer ins Getriebe, S. 1.

<sup>59</sup> Vgl. Klaus Budzinski: Die Muse mit der scharfen Zunge, S. 22.

<sup>60</sup> Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff, S. 56.

<sup>61</sup> Monika Kiegler-Griensteidl: Peter Hammerschlag und das Wiener Kabarett der Dreißigerjahre. – Wien: Diplomarbeit 1994, S. 27.

<sup>62</sup> Lisa Appignanesi: Das Kabarett, S. 30.

leichten Amusement weichen und die Lokale, die ihr Publikum nicht verlieren wollten, richteten ihr Programm dementsprechend ein: eine „große Platte mit der reichen Auswahl von verschiedenen Häppchen, ein bisschen von allem, bunt nebeneinander, nach jedem Geschmack [...]“. <sup>63</sup>

### 1.1.2. Übernahme des Kabarets in den deutschen Sprachraum

Salis' „Chat Noir“ zog – nachdem das Cabaret durch Gastspiele französischer Truppen auch im deutschen Sprachraum Einzug gehalten hatte – in Deutschland viele Nachahmer nach sich. Doch sie wichen in einigen Punkten von den französischen Vorreitern ab: Man nahm nicht so sehr die „cabarets artistiques“ – die Künstlerkneipen – zum Vorbild, sondern orientierte sich an der großstädtischen Form des Varietés, mit dem sie das Moderne identifizierten <sup>64</sup>.

1901 eröffnete Ernst von Wolzogen in Berlin sein „Überbrettl“ – angelehnt an Friedrich Nietzsches Begriff „Übermensch“. Um die Eindeutschung des Terminus „Cabaret“ zu vermeiden, sprach er stattdessen von „Kleinkunst“. <sup>65</sup> Der „Bürgerschreck“ Frank Wedekind brachte bei ihm seine Lieder zum Besten, konnte aber das Publikum nicht auf seine Seite ziehen, und Wolzogen musste nach nicht einmal zwei Saisonen schließen. Dass sein Vorhaben nichtsdestotrotz viele Nachahmer fand, zeigt die Tatsache, dass 1901 nicht weniger als „zweiundvierzig Anträge auf Erteilung einer Kabarett-Konzession“ <sup>66</sup> beim Berliner Magistrat gestellt wurden.

Rudolf Nelson gründete 1908 in Berlin sein Kabarett „Chat Noir“ und holte Fritz Grünbaum als Conférencier.

Conférenciers hatten, in der Tradition der „Compère“ und „Commère“-Figuren des französischen Kabarets die Aufgabe, die unabhängigen Kabarettnummern mit gekonnten Plaudereien ineinander überzuleiten. Budzinski sieht in den Conférenciers die Nachfolger der Kneipenwirte des Pariser Montmartre, sieht in ihnen die eigentliche Seele des Kabarets.

---

<sup>63</sup> Alan Lareau: Nummernprogramm, Ensemblekabarett, Kabarettrevue. Zur Dramaturgie der „Bunten Platte“. – In: Joanne Mc Nally, Peter Sprengel (Hg.): Hundert Jahre Kabarett. Zur Inszenierung gesellschaftlicher Identität zwischen Protest und Propaganda. – Würzburg: Königshausen und Neumann 2003, S. 12-28, S. 13.

<sup>64</sup> Vgl. Alan Lareau: Nummernprogramm, Ensemblekabarett, Kabarettrevue, S.15.

<sup>65</sup> Klaus Budzinski, Reinhard Hippen: Kabarettlexikon. – In Verbindung mit dem Deutschen Kabarettarchiv. – Stuttgart: Metzler 1996, S. 400.

<sup>66</sup> Klaus Budzinski: Die Muse mit der scharfen Zunge, S. 43.

Gekonntes Conférieren unterschied sich aber deutlich vom simplen Abspulen von Witzen, denn „[w]ichtiger als die knallige Pointe ist dem wirklichen Conférencier die in unserer Sprache so schwere Kunst der Causerie, die ein bisschen mehr ist als eine noch so geschliffene „Plauderei“.“<sup>67</sup> In Berlin zogen Größen wie Fritz Grünbaum und Paul Morgan das Publikum mit einer Leichtigkeit in ihren Bann, die Deutschland seinesgleichen suchte, denn „Witz in Harmonie mit Charme, Bildung, Geschmack und guter Laune gehören zu den Dingen, die nicht im schwerblütigen Wesen des Deutschen liegen, nach denen er aber seit je eine so starke Sehnsucht hat wie nach der Grazie des Südens.“<sup>68</sup>

Vor allem Grünbaum, von Gestalt klein und unscheinbar, entpuppte sich – wie bereits im Zusammenhang mit Nelsons „Chat Noir“ erwähnt - auf der Bühne als wahrer „Salonmephisto“<sup>69</sup>, denn

„[er] wirkte, wenn er die Bühne betrat, wie ein aufgescheuchter Privatgelehrter, der sich zu seiner eigenen Bestürzung ins Kabarett verirrt hat. Kaum aber tat er, wie zur Entschuldigung, den Mund auf, da sprühte der Witz funkelnd und sich in unaufhörlichen Kaskaden überschlagend ins Parkett.“<sup>70</sup>

Er hatte eine unwahrscheinliche Begabung, die Leute in seinen Bann zu ziehen:

„Wenn er, auf der großen Bühne erbarmungswürdig anzuschauen, den Mund auftat, sprühte der Witz wie ein Feuerwerk ins Parkett. [...] Was Pserhofer [der Wiener Anton Pserhofer war der erste Conferencier bei Nelson, Anm. der Verfasserin] gefehlt hatte, das besaß Grünbaum zusätzlich zu seiner Gescheitheit und Bildung: die böhmisch-jüdische Kasperlkomik.“<sup>71</sup>

Auch in Wien ließ der Einzug des Kabarett<sup>72</sup> nicht lange auf sich warten. Am 16. November 1901 eröffnete Felix Salten im Keller des Theaters an der Wien sein „Jung-Wiener Theater zum lieben Augustin“, das er nach dem Vorbild des Berliner „Überbrettls“ Ernst von Wolzogens ins Leben rief. Leider konnten selbst Publikumsliebliche wie Alexander Girardi und Hansi Niese das Publikum nicht locken: Saltens Wunsch nach der Etablierung eines literarischen Kabarett ging nicht in Erfüllung – bereits ein Jahr nach der Gründung musste er seine Pforten wieder

---

<sup>67</sup> Klaus Budzinski: Pfeffer ins Getriebe, S. 124.

<sup>68</sup> Klaus Budzinski: Die Muse mit der scharfen Zunge, S. 182.

<sup>69</sup> Lisa Appignanesi: Das Kabarett, S. 57.

<sup>70</sup> Klaus Budzinski: Pfeffer ins Getriebe, S. 124.

<sup>71</sup> Klaus Budzinski: Die Muse mit der scharfen Zunge, S. 90/91.

<sup>72</sup> Obwohl in Deutschland und Österreich das französische Wort „Cabaret“ in der eingedeutschten Form „Kabarett“ geschrieben wird, bleibt man in Österreich dabei, bei der Aussprache die französische Variante zu verwenden und das zweite „t“ schlichtweg zu ignorieren. In dieser Arbeit soll der Terminus Kabarett zwar – wie im deutschen Sprachraum gewohnt – mit zwei „t“ geschrieben werden, nach österreichischer Art jedoch so ausgesprochen werden, als hätte es nur eines.)

schließen. Doch nicht alle Etablissements erlitten das gleiche Schicksal wie Saltens „Lieber Augustin“. 1906 etablierte sich in der Ballgasse 6 das „Nachtlcht“, das nach seinem Umzug 1907 und der Umbenennung in „Cabaret Fledermaus“ eine der wichtigsten Wirkungsstätten Hugo Wieners werden sollte.<sup>73</sup>

Die Wiener Kabaretttradition ist stark geprägt durch die Typen der Altwiener Volkskomödie – bereits in den Couplets Johann Nestroy, der mit ätzenden Texten Kritik am Weltgeschehen übte, findet man Vorgänger der gesellschaftskritischen Chansons des Pariser Montmartre.

Ein weiteres Kennzeichen, das das Wiener Kabarett deutlich vom Berliner Kabarett abhob, war die Vortragsart der Wiener, die weicher und weniger bissig als die der deutschen Nachbarn war, und

„[w]eder das ‘Nachtlcht’ noch die ‘Fledermaus’ teilten den aggressiven Witz des deutschen Kabarettts. Während sich die führenden frühen Kabarettts sorgsam auf dem schmalen Grat zwischen Kunst und Kitsch bewegten, hatte das Wiener Kabarett der Vorkriegszeit keine Hemmungen, auf letzteren zuzusteuern.“<sup>74</sup>

Geprägt durch die Kaffeehauskultur erhielt es eine speziell wienerische Note, denn

„[o]hne Wiener Kaffeehaus ist der Stammbaum der Wiener Kabarettisten überhaupt nicht denkbar. Nestroy in der Leopoldstadt, die Literaten im Fenstergucker, im Griensteidl, später im Central und Herrenhof, im Dobner und Hawelka – wo sonst fänden Wiener Witz und Wiener Schmääh ihr Heim?“<sup>75</sup>

Wie im Ursprungsland Frankreich wurde während der Vorstellungen gegessen und getrunken, Konsumation während der Darbietungen war üblich. Weiters herrschten in Wien, im Gegensatz zu Berlin, die Amüsieretablissements vor; literarische Kabarettts hatten keinen langen Bestand („Jung Wiener Theater zum lieben Augustin“, „Cabaret Fledermaus“), politische Programme waren ebenfalls nicht auf den Wiener Bühnen zu finden. Politisches, agitatorisches Kabarett gab es erst in den Zwanzigern, 1931 etablierte sich mit Stella Kadmons „Der liebe Augustin“ das literarisch-politische Kabarett neu.

Gerald Jatzek bringt die Programmvorlieben der damaligen Zeit auf den Punkt:

„Das Wesentliche dieser Kabarettts war: Unterhaltung, Witz, Schmääh, Bier, Wein und Essen. Politische Agitation war nie das Hauptanliegen dieser Programme, aber selbstverständlich

---

<sup>73</sup> Hugo Wiener war erst ab 1928 für dieses Kabarett tätig und da trug es seit 15 Jahren den Namen „Femina“.

<sup>74</sup> Lisa Appignanesi: Das Kabarett, S. 52.

<sup>75</sup> Rudolf Weyss: Cabaret und Kabarett in Wien. – Wien, München: Jugend und Volk 1970, S. 11.

war immer Politik dabei: als der Hintergrund, vor dem sich der Witz abspielte, auf den die Witze immer Bezug nahmen. Auch Kunst und Literatur waren nie das Hauptanliegen; aber die gesprochenen und gesungenen Texte erreichten oft eine so hohe sprachliche Qualität, dass wir sie heute rückblickend schon als zeitbezogene Gebrauchs- und Populärliteratur anerkennen.<sup>76</sup>

## 2. Die „Hölle“

Die „Hölle“ war eines der bestbesuchten Kabarettts der Wiener. Klingende Namen wie Fritz Grünbaum, Richard Österreicher, Danny Gürtler, Mela Mars und Bela Laszky, Karl Farkas und Hans Moser sorgten für volle Häuser. Doch trotz ihrer Beliebtheit fand die „Hölle“ bisher nur oberflächlich Eingang in die Sekundärliteratur. In den bisherigen Biographien über Fritz Grünbaum<sup>77</sup> und Hans Moser<sup>78</sup> finden sich zwar Belege über dortige Engagements und einige gespielte Revuen, doch eingehend mit den Spielplänen befasste sich bis dato noch niemand. Die gegenwärtige Forschungsliteratur erwies sich als zu dürftig, um eingehend Informationen über Hugo Wieners Zeit in der „Hölle“ bzw. über die Programme der früheren Zeit geben zu können. Doch auch das Studium der Tageszeitungen erwies sich nicht immer als ergiebige Informationsquelle.

Die Spielpläne des kleinen, aber sehr beliebten Kabarettts „Hölle“ ließen sich in keinem Vergnügungsanzeiger der Wiener Tageszeitungen finden. Somit blieb nichts anderes übrig, als die verschiedenen Druckmedien in Blattformat und Mikrofilm Seite für Seite zu durchforsten. Als sehr hilfreiche Quellen erwiesen sich schließlich die Tageszeitungen „Das Neue Acht-Uhr-Blatt“<sup>79</sup>, Die „Wiener Allgemeine Zeitung“ („Neues Sechs Uhr Blatt“) und „Das neue Wiener Tagblatt“ (Morgen-, Mittags- und Abendausgabe). Nachdem sich bis jetzt noch keine wissenschaftliche Arbeit eingehender mit der „Hölle“ auseinandergesetzt hat, erlaube ich mir, einen kurzen Überblick über die Zeit bis nach dem ersten Weltkrieg und über die „Goldenen Zwanzigerjahre“ zu geben, um dann im Detail die Monate Jänner 1925 bis April 1926 zu besprechen.

---

<sup>76</sup> Gerald Jatzek, Philipp Maurer: Widerrede. Die Kabarettung Österreichs und Kabarett selber machen. Hrsg. von der Kammer für Arbeiter und Angestellte für Wien in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Gewerkschaftsjugend. – Wien: Verlag des Österreichischen Gewerkschaftsbundes 1989, S. 12.

<sup>77</sup> Christoph Wagner-Trenkwitz, Marie-Theres Arnbom (Hg.): Grüß mich Gott! 1880-1941. Eine Biographie. – Wien: Brandstätter 2005

<sup>78</sup> Ulrike Dembski, Christiane Mühlegger-Henhapel (Hg.): Hans Moser. 1880-1964. – Wien: Verlag Christian Brandstätter 2004

<sup>79</sup> „Das Neue Acht-Uhr-Blatt“ wird im Folgenden als Quelle in den Fußnoten mit „Neues Acht-Uhr-Blatt“ angegeben, da es in den Beständen der Österreichischen Nationalbibliothek auch unter diesem Schlagwort zu finden ist.

Hugo Wiener war in genau dieser Zeit zwar „lediglich“ musikalischer Leiter des Kellerlokals und noch kein Autor, jedoch erachte ich es als nicht unwichtigen Forschungsbeitrag, ein wenig genauer auf diese eine Saison einzugehen, denn sie führt sehr gut vor Augen, durch welche unsichere Zeiten die Theaterdirektoren ihre Betriebe durchlavieren mussten, und soll somit als Spiegel einer der aufregendsten, aber auch riskantesten Epochen der Wiener Theater dienen.

Denn auch die „Hölle“ blieb von finanziellen Engpässen nicht verschont. Doch um ein Zitat aus Goethes „Götz von Berlichingen“ umgekehrt zu verwenden: „Wo viel Schatten ist, ist starkes Licht!“. Eine Tournée des Ensembles durch die ehemaligen deutschsprachigen Monarchieländer, bedingt durch die vorübergehende Schließung der Bühne, diente dem jungen Kapellmeister Hugo Wiener als Sprungbrett für eine lange erfolgreiche Karriere als Revueautor.

### **1906 - 1918**

Die „Hölle“ wurde am 07.10.1906 von den Gebrütern Leopold und Siegmund Natzler auf der Linken Wienzeile 6 (damals noch Magdalenenstraße 8) gegründet - in demselben Haus, in dem vier Jahre zuvor Felix Salten mit seinem „Jung Wiener Theater zum lieben Augustin“ Schiffbruch erlitten hatte. Als Eröffnungsprogramm gab man Edmund Eyslers Operette „Phryne“ (mit einem Libretto von Fritz Grünbaum und Robert Bodanzky).

Doch kurz nach der Eröffnung wurde das 400 Plätze fassende Theater wieder geschlossen, um einem umfangreichen und aufwendigen einjährigen Umbau unterzogen zu werden, in dessen Verlauf auch eine Ventilations- und Heizanlage installiert wurden. Die Wiedereröffnung erfolgte am 07.10.1907. Der Hauskomponist der folgenden Jahre war Béla Laszky, der seine Frau, die Sängerin Mela Mars, am Klavier begleitete.

Um einen Misserfolg des Betriebes von vornherein auszuschalten, wurden alle „avantgardistischen“ – das heißt, alle „literarischen“ Vorhaben – fallengelassen, denn das Scheitern von Felix Saltens literarischem „Jung - Wiener Theater zum lieben Augustin“ war allen noch in guter Erinnerung. Das Wiener Publikum sollte stattdessen mit leichter Kost verwöhnt werden: Vaudevilles und Operetteneinakter bildeten den Löwenanteil des Spielplans. Davon zeugen die wenigen noch erhaltenen originalen Programmzettel und -hefte in der Programmsammlung des Österreichischen



Theatermuseums und die Zeitungskopien im Österreichischen Kabarettarchiv in Straden.<sup>80</sup> Sie geben einen guten Überblick über das gebotene Programm, das zur Gänze anzuführen jedoch nicht dem Zweck dieser Arbeit entspricht.

Im Laufe der Jahre traten Richard Österreicher, Danny Gürtler, Egon Friedell und auch Heinrich Eisenbach, Mitglied der „Budapester Orpheumgesellschaft“, die ihren Sitz im Hotel Stephanie in der Taborstraße hatte, hier auf. Der junge Fritz Grünbaum war als Conferencier tätig und präsentierte dem Publikum einige seiner erotisch angehauchten Gedichte wie „Fein-Elschen und die Viere“ und „Das Märchen vom unschuldigen Nixlein“. Grünbaum war auf Anhieb so erfolgreich, dass er schon bald von Rudolf Nelson nach Berlin engagiert wurde.

1910 erwuchs der „Hölle“ unter der Leitung Egon Dorns, dem späteren Begründer des Kabarett „Simpl“, in Gestalt des Etablissements „Himmel“ in der unmittelbaren Nachbarschaft harte Konkurrenz, zumal einige Schauspieler, unter anderem die „Zugpferde“ Mella Mars und Bela Laszky, dorthin wechselten.

Im Juni 1914 wurde der österreichische Thronfolger Franz Ferdinand in Sarajewo erschossen und kurz darauf erklärte Österreich den Serben den Krieg. Eine Welle der Kriegsbegeisterung und Kaisertreue schwappte auf die Bevölkerung über und die Männer marschierten mit Begeisterung an die Front. Der damals zehnjährige Hugo Wiener erinnert sich:

„Die Zwölfergasse [die damalige Wohnadresse der Familie Wiener, Anm. der Verfasserin] liegt dicht beim Westbahnhof, und so waren wir Buben immer dabei, wenn die Soldaten an die Front fuhren. Wir beneideten sie. Am liebsten hätten wir uns freiwillig gemeldet, aber dazu waren wir zu jung. Wir sahen sie, wie sie unter den Klängen der Regimentsmusik lachend und singend anmarschiert kamen [...], wie sie winkten und sangen.[...] Wir sahen aber auch alte Mutterln und Frauen mit Kindern, die den Sohn, den Mann zur Bahn begleitet hatten. Sie warteten, bis der Zug den Blicken entschwunden war. Dann ließen sie die Arme sinken. Sie sangen nicht mehr, und sie winkten nicht mehr ... sie weinten und beteten ...“<sup>81</sup>

Auch die Theater sprangen auf den Zug des „Hurra-Patriotismus“ auf:

„In ungezählten Revuen, vaterländischen Stücken und Kabarett wurde hemmungslos Propaganda für den Krieg betrieben. Für Antikriegssatire waren die Kabarettbühnen kein Forum, nicht nur, weil die Zensur jegliche Opposition sofort unterbunden hätte, sondern nicht zuletzt deshalb, weil das Genre Kabarett schon vor dem Krieg zu einer konformistischen und kommerziellen Einrichtung geworden war und folglich bei

---

<sup>80</sup> In den Beständen des Programmarchivs des Österreichischen Theatermuseums finden sich einige Originale der Saisonen 1906, 1907-1916, 1919-1921, 1924, 1925, 1926, teilweise leider undatiert.

<sup>81</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 37.

Kriegsausbruch nur konformistisch und kommerziell reagieren konnte.“<sup>82</sup>

Während an der Front die Soldaten der Reihe nach den Feinden zum Opfer fielen, herrschte in den Kabarets und Theatern weiterhin das Vergnügen, nur ein wenig getrübt durch die Zensur, die erlassen worden war. Dies führte dazu, dass die Kabarettisten ihre Äußerungen verschleiern mussten, die eventuell Konsequenzen nach sich gezogen hätten.

Die „Hölle“, die während des 1. Weltkrieges bespielt wurde, schloss kurzzeitig ihre Pforten, um sie 1919 unter der Direktion Herbert Traus“ wieder zu öffnen.

## **2.1. Die „Goldenen Zwanziger-Jahre“: Blühende Unterhaltungskultur**

So „golden“ wie die Zwanzigerjahre oft bezeichnet werden, waren sie bei weitem nicht: Nach dem Kriegsende war Österreich durch den Vertrag von St. Germain von einem monarchistischen Vielvölkerstaat zu einer Republik geworden. Der Kaiser „wurde gegangen“, nun kam die Republik.<sup>83</sup> Die Zahl der Bevölkerung war von 50 Millionen auf 6 ½ Millionen geschrumpft: Wien, einst Residenzstadt, war zu einer Hauptstadt eines Kleinstaats geworden – eine Rolle, an die es sich erst gewöhnen musste.

Die neue österreichische Regierung bestand aus einer Koalition von Sozialdemokraten und Christlichsozialen, die jedoch am 10. Juni 1920 in die Brüche ging. Am 31.05.1922 kam die Regierung Ignaz Seipels, eines christlichsozialen Prälaten, an die Macht. 1923/24 wurde von den Sozialdemokraten der Republikanische Schutzbund gegründet, eine paramilitärische Organisation, die den Ausgleich zum christlichsozial dominierten Bundesheer bilden sollte. Der Schutzbund bildete später das Pendant zur Christlichsozialen Heimwehr.<sup>84</sup>

Kriegsschäden waren nicht die einzige Belastung, die Österreich tragen musste. Längerfristige Auswirkungen wie Reparationszahlungen an die Siegermächte und die durch sie verursachte Staatsverschuldung stürzten das Land in ein wirtschaftliches Chaos. Inflation und rapide Abwertung der Währung waren die Folge; Hungersnot plagte die Bevölkerung.

---

<sup>82</sup> Walter Rösler: Geh'n ma halt ein bisserl unter. Kabarett in Wien von den Anfängen bis heute. – Berlin: Henschel 1991, S. 73.

<sup>83</sup> Vgl. Gerald Jatzek: Widerrede. Die Kabarettung Österreichs, S. 51.

<sup>84</sup> Vgl. Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff, S. 13.

„Wir haben plötzlich über Nacht in Billionen und Trillionen gerechnet. Meine Gage an der Neuen Wiener Bühne betrug sechstausendachthundert – also ein halber Erdapfel, [...] jener Prozentsatz, um den die Lebenserhaltungskosten stiegen, sollte als Grundlage für die jeweilige Steigerung des Gehalts dienen. Aber die Gagen hinkten rettungslos nach, so schnell ist das mit der Geldentwertung gegangen. [...] Meine Gage wurde jeden Tag größer und doch – kleiner! Als sie bei fünf Millionen hielt, musste ich etwas tun, um nicht zu verhungern!“<sup>85</sup>

Um zu überleben, nahmen viele Kabarettisten oft mehrere Engagements gleichzeitig an. Der Direktor des „Simpl“, Egon Dorn, hatte große Mühe, sein Ensemble zu halten, die Leute liefen zur Konkurrenz über, da sie dort bessere Gagen erhielten. Dorn hatte auch seine „besten Pferde im Stall“ – den Komponisten Ralph Benatzky und seine Frau, die Sängerin Josma Selim, Karl Farkas und Fritz Grünbaum – einmal mehr an die Konkurrenz verloren.<sup>86</sup> Sie „erzielten ihre Siege anderswo.“<sup>87</sup>

Enorme Aufbruchsstimmung machte sich allerorten bemerkbar, das Wiener Nachtleben pulsierte. „Wien, das fidele Grab an der Donau“ (Alfred Polgar), taumelte zwischen Inflation, relativer Stabilisierung und Weltwirtschaftskrise so dahin, und das Kabarett irrlichterte mit.“<sup>88</sup>

Bis das kriegsversehrte Österreich wieder einigermaßen hergestellt sein würde, sollten noch einige Jahre vergehen. Wien war mehr in Mitleidenschaft gezogen, als die deutsche Hauptstadt Berlin, es fehlte ihm die Wirtschaftskraft der ehemaligen Kronländer Böhmens und Ungarns, die Inflation beraubte die Bürger der überlebenswichtigen Dinge:

„Das Tagesgeschehen glich einem Wahnsinn. Die mühsam ersparten Vermögen des Mittelstandes schmolzen durch die verheerende Inflation dahin, und der Arbeiter bekam einen Lohn, für den er sich buchstäblich nichts mehr kaufen konnte. [...] Für ein Pfund Butter musste der Facharbeiter zwei Tage lang arbeiten, wenn es überhaupt noch welche gab, und für einen lumpigen Anzug hätte er zwanzig Wochen lang schuftet müssen. Das entwertete Geld wurde waschkörbeweise gedruckt und ausgegeben. Die Arbeitslosigkeit grassierte, die Armut nahm überhand, und das Geld war nicht mehr das Papier wert, auf dem es gedruckt war.“<sup>89</sup>

„[D]as Chaos nahm immer phantastischere Formen an. Bald wußte niemand mehr, was etwas kostete. Die Preise sprangen willkürlich; eine Schachtel Zündhölzer kostete in einem Geschäft, das rechtzeitig den Preis aufgeschlagen hatte, das Zwanzigfache wie in dem anderen, wo ein biederer Mann arglos seine Ware noch zum Preise von gestern verkaufte; zum Lohn für seine Redlichkeit war dann in einer Stunde sein Geschäft ausgeräumt, denn

---

<sup>85</sup> Georg Markus: Karl Farkas. „Schau'n Sie sich das an“. Ein Leben für die Heiterkeit. – Wien: Amalthea 1983, S. 46.

<sup>86</sup> Benatzky und Selim waren – wie bereits erwähnt – das erste Mal 1910 unter Dorns Direktion der „Hölle“ zum Konkurrenzunternehmen „Himmel“ gewechselt.

<sup>87</sup> Hans Veigl: Lachen im Keller, S. 79.

<sup>88</sup> Hans Veigl: Lachen im Keller, S. 74.

<sup>89</sup> Lisa Appignanesi: Das Kabarett, S. 114.

einer erzählte es dem anderen, und jeder lief und kaufte, was verkäuflich war, gleichgültig, ob er es benötigte oder nicht.“<sup>90</sup>

Abgesehen von der Geldentwertung machte der Rohstoffmangel nicht nur Österreich, sondern auch den übrigen kriegsversehrten europäischen Ländern zu schaffen. Die neu gegründete Tschechoslowakei, aus der Österreich Kohle bezog, hatte große Schwierigkeiten, Österreich zu versorgen, was zu Engpässen und großen Einschränkungen führte.

Rudolf Weys berichtet:

„Das Schild ‘Heute keine kalte und warme Küche’ prangte fast täglich über der Abendkasse des ‘Simpl’, und auf der Bühne durften keine Szenen gespielt werden, in denen gegessen wurde, man wollte das Publikum nicht unnötig reizen.“<sup>91</sup>

Fritz Grünbaum bringt es sarkastisch auf den Punkt:

„Inflation ist der Zustand, in dem man sich, wenn man reich ist, nicht mehr leisten kann, was man sich leisten konnte, als man arm war.“<sup>92</sup>

Die Bevölkerung, von den entbehrensreichen Jahren des Kriegs gezeichnet, stillte ihren Hunger nach Unterhaltung und Amüsement in den Wiener Theatern, mithilfe derer sie den tristen Alltag für einige Stunden vergessen konnte. Die Örtlichkeiten hierzu waren mannigfaltig, auf den Spielplänen stand allerorts die Revue, die mit ihrer pompösen Ausstattung das Publikum in eine Traumwelt entführte.

Kaum eine andere Theaterpoche in Österreich war so florierend wie die Zwischenkriegszeit: unzählige Etablissements lieferten sich einen unerbittlichen Konkurrenzkampf um ein dankbares Publikum. Die Programminhalte zeigten sich nicht mehr ganz so bissig wie unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg, man verlangte eher nach „gepflegter Unterhaltung“ und das „Kabarett verbürgerlichte zusehends“.<sup>93</sup>

Das Ende der Zwanziger war so trist wie ihr Anfang: Immer wieder kam es zu Krawallen und politischen Zusammenstößen zwischen den Mitgliedern der Heimwehr und des Republikanischen Schutzbundes und gipfelte 1927 in den Ereignissen von Schattendorf, als die Heimwehr das Feuer auf Zivilisten eröffnete und zwei Todesopfer forderte. Nachdem in einem nachfolgenden Prozess die Täter freigesprochen wurden,

---

<sup>90</sup> Stefan Zweig: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers. – Berlin, Frankfurt/Main: Bermann-Fischer 1965, S. 268.

<sup>91</sup> Rudolf Weys: Cabaret und Kabarett in Wien, S. 19.

<sup>92</sup> Fritz Grünbaum, zitiert nach Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 56.

<sup>93</sup> Klaus Budzinski: Die Muse mit der scharfen Zunge, S. 162.

entzündete man in der Folge den Justizpalast. All diese Ereignisse fanden Widerhall im Bereich der Kultur:

„Je merkbarer sich jedoch die Innenpolitik radikalisierte, umso höher stiegen offenbar die Bedürfnisse nach Angeboten einer Unterhaltungskultur, die, als rückwärtsgewandte Utopie, ein harmonisches Österreich-Bild auferstehen ließ und dabei die bissig, aber nicht aggressiv-agitatorisch glossierten Probleme, die gravierenden ebenso wie die kleineren entschärfte.“<sup>94</sup>

Besonders die Revuen Hubert Marischkas zeichneten sich durch Themen wie Patriotismus und Bekenntnis zur Heimat Österreich aus. Sein Vorhaben liest sich wie eine überschwängliche Lobpreisung unseres Heimatlandes in einem Reiseprospekt:

„[Er] hoffte jedenfalls im September 1927, er könne in der neuen Revue ‘Alles aus Liebe!’ ‘Patriotismus bieten, Liebe zu den Schönheiten der Heimat [...], Huldigung vor ihrer Anmut, vor ihrem Geist, den vielfach im Verborgenen blühenden wechselnden Reizen der Landschaft, dem Zauber ihrer Erinnerungen, der Güte, der Herzlichkeit, der Fröhlichkeit ihrer Menschen ...’ Was dem Unternehmer vorschwebte, war ‘eine Art Fremdenverkehrspropaganda österreichischem Geschmacks.’“<sup>95</sup>

1929 brach die Weltwirtschaft schließlich völlig zusammen. Der „Schwarze Freitag“ ließ die Börsenkurse in den USA zusammenbrechen, was gravierende Folgen für Europa und im Weiteren auch für Österreich nach sich zog. Firmenpleiten und Privatkonkurse häuften sich, viele wählten den Freitod als letzten Ausweg.

Wie bereits erwähnt, beherrschte in vielen Theatern Europas zu dieser Zeit nur ein Genre, das aus Frankreich seinen Siegeszug durch Europa um 1900 begonnen hatte, den Spielplan: die Revue. Sie konnte trotz der miserablen gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Bedingungen ihren Platz in der österreichischen Unterhaltungskultur behaupten und – obwohl den Höhepunkt Ende der Zwanziger bereits überschritten – bis in die Dreißigerjahre fortsetzen. Ihr Einfluss machte sich danach im Revuefilm und in der Revueoperette bemerkbar. Daneben gab es auch Zirkusvarieté, das eine gelungene Mischung von Kabarett und Artistik bot. Ebendieses Genre sollte für den jungen Hugo Wiener zum optimalen Betätigungsfeld werden.

---

<sup>94</sup> Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst. Karl Farkas und die österreichische Revue der Zwischenkriegszeit. – In: Marcus G. Patka, Alfred Stalzer: Die Welt des Karl Farkas. – Wien: Holzhausen 2001, S. 25-44, S. 35.

<sup>95</sup> Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst. S. 35.

## 2.2. Die Revue

### 2.2.1. Ursprung und Wesen der Revue

Die Wurzeln der Revue gehen bis in die römische Antike zurück, auf den Mimus und auf die von Aristophanes begründete politische Satire.

Als Ursprung der deutschen Revue gilt die französische Jahresrevue („Revue d'année“), die einen unterhaltsamen Jahresrückblick auf aktuelle Ereignisse zeigte.

Angelehnt an das französische Vorbild wurden die verschiedenen Stationen der „Reise“ durch das ausklingende Jahr von einer Compère oder Commère-Figur begleitet.<sup>96</sup> Das Unterhaltungsformat „Revue“ fand beim Publikum großen Anklang und entwickelt sich weiter:

„Als bald aber verselbständigte sich die Revue zum eigenen, nicht mehr anlassgebundenen, international gefragten Genre, das immer luxuriöser und üppiger ausgestattet, als bald eigene Theater beanspruchte und in den großen Metropolen im Reagieren auf die jeweilige Theater- und Unterhaltungskultur auf die lokalen Bedürfnisse abgestimmte Formen entwickelte, ohne die dramaturgische Grundstruktur des Stationenprinzips mit einem locker geknüpften Handlungsfaden aufzugeben.“<sup>97</sup>

Franz Peter Kothés charakterisiert in seiner Dissertation zwei unterschiedliche Typen von Revuen, anhand derer später die Revuen der „Hölle“ und der „Femina“ zu Hugo Wieners Zeit klassifiziert werden sollen.

Aus der französischen „Revue d'année“, der „Urform“ der Revue, entwickelten sich mit der Zeit zwei Typen. Zum einen entstand<sup>98</sup>

1. die satirische, aktuelle Revue als frühe Jahresrevue und spätere Kammer- und Kabarettrevue, zum anderen
2. die aus der ersteren [satirischen, aktuellen] entwickelte Ausstattungsrevue des französischen Ursprungs „à grand spectacle“.

Kothés trennt Kammer- und Ausstattungsrevue, findet jedoch einige Wesenszüge, die in beiden Gattungen zu finden sind:<sup>99</sup>

1. eine Aneinanderreihung von Szenen (Sketches), Conférencen und Bildern (mit Gesang und Tanz), die
2. keinen oder nur einen sehr losen Zusammenhang aufweisen in Form einer

---

<sup>96</sup> Vgl. Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst, S. 25.

<sup>97</sup> Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst, S. 25.

<sup>98</sup> Vgl. Franz Peter Kothés: Die theatralische Revue, S. 12.

<sup>99</sup> Franz Peter Kothés: Die theatralische Revue, S. 12.

## Rahmenhandlung oder von Conférencierfiguren.

Die Revuetexte waren von nicht ganz aggressiver Kritik, „die politisch[en] Anspielung[en] wurden gelinder, die Improvisation verlor an Bedeutung, dafür kam eine lose thematische Kontinuität ins Spiel, [...] der Wortwitz trat oft zugunsten von Musik, Tanz und Unterhaltung zurück.“<sup>100</sup>

In Berlin herrschten Impresarios wie Friedrich Holländer, Rudolf Nelson und James Klein; in Wien waren Karl Farkas, Hubert Marischka und ab 1928 auch Hugo Wiener die Meister der (kleinen) Ausstattungsrevue.

Alan Lareau wiederum betont den Unterschied zwischen dem „klassischen bunten Nummernprogramm“ und der „geschlossenen, durchgetexteten dramatischen Revue“.<sup>101</sup> Er spricht einerseits von großen „Schau- und Ausstattungsrevuen [...], in denen der modernen Welt und den neuen Moden und Sensibilitäten durch eine lange, zusammenhanglose Folge von verschiedensten Auftritten ein Spiegel vorgehalten wurde“<sup>102</sup> und der „dramaturgische[n] Revue“, einem Programm, das durch einen roten Faden und ein durchgängiges Thema enger zusammengehalten wurde.

Die großen Ausstattungsrevuen wurden unter Titeln lediglich geringer Aussagekraft präsentiert, dies „diente eher Reklamezwecken, denn ironischerweise sagen diese Titel provokativ wenig über den Inhalt der Programme.“<sup>103</sup> (z.B. „Alles aus Liebe“, „Wien lacht wieder“, „Rhythmus der Herzen“ etc.)

Als Hugo Wiener 1928 Hausautor der „Femina“ wurde, hatte die Ausstattungsrevue ihren Höhepunkt bereits überschritten. 1925 stabilisierte sich die Wirtschaftslage und die Ausstattungsrevue befand sich im Niedergang.<sup>104</sup> Kammer- und Kabarettrevuen mit anspruchsvollerem Programm kamen nun auf.

### 2.2.2. Revue in Wien

Im Unterschied zu Frankreich konnte Österreich nicht auf eine lange Kabaretttradition zurückblicken. Anfang des Zwanzigsten Jahrhunderts wurde die Revue nach Berliner Vorbild nach Wien geholt, machte jedoch eine Entwicklung durch, aus der dann erst

---

<sup>100</sup> Lisa Appignanesi: Das Kabarett, S. 139.

<sup>101</sup> Vgl. Alan Lareau: Nummernkabarett, Ensembleprogramm, Kabarettrevue, S. 23.

<sup>102</sup> Alan Lareau: Nummernkabarett, Ensembleprogramm, Kabarettrevue, S. 23.

<sup>103</sup> Alan Lareau: Nummernkabarett, Ensembleprogramm, Kabarettrevue, S. 23.

<sup>104</sup> Hans Veigl vertritt diese Meinung nicht. Er betont, dass der Typus der „Wiener Ausstattungsrevue“ erst 1926 ihren Höhepunkt erreichte, als Grünbaum und Farkas Programme am laufenden Band produzierten. - Vgl.: Hans Veigl: Lachen im Keller, S. 118.

allmählich der Typus der Ausstattungsrevue entstand.

„Aus dem Kabarett und Varieté übernahm die Revue die Nummernfolge. Dadurch entstand kein Handlungszwang, was dem Wesen der Revue entsprach, und es konnte die Aufmerksamkeit des Publikums auf das Visuelle gelenkt werden. Die Reihung von Darbietungen und Bildern, die in Szenen eingebettet sein können, nicht müssen, entspricht der Dramaturgie des Varietés, ihr Zweck ist Unterhaltung. Und wenn auch bei der Revue Musik, Gesang und Tanz dominieren (nicht zu vergessen die Komik!), entsteht in der Regel kein ‘Stück’ wie etwa bei der Operette.“<sup>105</sup>

Birgit Peter bezeichnet die Revue der Zwischenkriegszeit als „letztes mächtiges Aufflackern eines theatralen Unterhaltungsgenres [...], als Unterhaltungsform, die den Zeitgeist dieses Jahrzehnts in sich trägt und widerspiegelt“.<sup>106</sup>

Die Revue, ein „Hexenkessel aller Künste, Tohuwabohu von Varieté, Kabarett, von Operette und Zirkus, Schwank und Oper“<sup>107</sup>, war jedoch eine Form der Darbietung, die nicht vor aller Augen Gefallen fand. Felix Salten wettete:

„Eine Revue ist die Armut des Theaters, ausgestattet mit verschwenderischer Pracht. Eine Revue ist der erklärte Bankrott das vernünftigen Stückes, auch des niedrigsten Schwankes, denn selbst die dümmste Posse hat noch mehr Vernunft und Zusammenhang als so eine Revue.“<sup>108</sup>

Die „Silberne Ära“<sup>109</sup> der Wiener Operette war vorüber, nun trat die Revue an ihre Stelle und sollte die Landschaft des Wiener Vergnügens bis Mitte der Dreißigerjahre kennzeichnen. Ab 1923 wurden im „Ronacher“ unter den Brüdern Schwarz, die das Theater gepachtet hatten, die ersten Ausstattungsrevuen gezeigt. (In Karl Farkas’ „Wien, gib acht!“ spielte Hans Moser erstmals den „Dienstmannsketch“, der zu seinem Markenzeichen werden sollte.)

---

<sup>105</sup> Ernst Günther: Geschichte des Varietés. – 2. und veränd. Aufl. – Berlin: Henschel, S. 13.

<sup>106</sup> Birgit Peter: Schaulust und Vergnügen. Zirkus, Varieté und Revue im Wien der Ersten Republik. – Wien: Dissertation 2001, S. 134.

<sup>107</sup> Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst, S. 25.

<sup>108</sup> Neue Freie Presse, 05.10.1626.

<sup>109</sup> Die Blüte des Operettenzeitalters lässt sich einteilen in die „Goldene“ und die „Silberne“ Operettenära. Die „Goldene“ zieht sich von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Ihre bekanntesten Vertreter waren Johann Strauß Sohn, dessen „Fledermaus“ auch heute noch zum Repertoire vieler Häuser zählt, Franz von Suppé („Die schöne Galathée“) und Carl Millöcker („Der Bettelstudent“). Die Monarchiehauptstadt Wien war meist Schauplatz der Handlung, der Wiener Walzer war wichtiger Bestandteil jedes Werks. Die „Silberne Ära“ schloss sich unmittelbar daran an und dauerte bis in die Zwanzigerjahre an. Hier schufen Franz Léhar („Die lustige Witwe“, „Land des Lächelns“), Leo Fall („Die Dollarprinzessin“, „Der fidele Bauer“), Emerich Kálman („Die Czardasfürstin“, „Gräfin Maritza“) und Ralph Benatzky („Im weißen Rössl“) unvergessliche Melodien.



### 2.2.3. Revue als Eskapismusmöglichkeit

Die Revue war ein Zeitphänomen, das durch die schlechte wirtschaftliche und politische Lage entstehen konnte. Wirtschaftlich geschwächt und Ablenkung in den seichten, bunten Programmen suchend, strömte das Volk in die Theater. Obwohl die Revue nicht die intellektuelle Seite des Publikums ansprach, wäre es ein Fehler, sie als unqualifizierte Unterhaltung abzustempeln, denn „[t]heatralisch triviale Formen, wie auch die Operette, sind nur scheinbar realitätsfern. Indirekt verraten sie in ihrer Struktur, ihren Themen und Inhalten viel über ihre Zeit und ihre Zeitgenossen.“<sup>110</sup>

So beliebt die Revue war, leisten konnte es sich nicht jeder, denn die Lustbarkeitssteuer wirkte sich auf die Kartenpreise aus, sodass die meisten Operettentheater das Genre wechselten, um mit der publikumswirksameren Revue mehr Leute anzuziehen. Die Revue war „Treffpunkt für die elegante Welt, Traumfabrik für die weniger Begüterten, von den Intellektuellen misstrauisch betrachtet, aber von so manchem doch heimlich und neugierig konsumiert.“<sup>111</sup>

Das Volk versuchte, sich mittels einer Eintrittskarte eine Reise in eine fremde Welt zu erkaufen, die ihm in der Realität verwehrt blieb.

Über die Jahre der Inflation hinweg bezogen sich die Themen der Revue nicht auf die Zeit und ihre politischen und sozialen Umwälzungen, sie wurden höchstens in einzelnen Beiträgen angesprochen, bildeten aber kein übergeordnetes Thema der Revue.

„Bezüge auf nationale und internationale politische Ereignisse wurden in Conférencen, aber auch in Sketchen und Liedern der Ausstattungsrevue vermittelt. Im Vergleich mit der aktuellen, politischen Satire der Jahresrevuen waren im Zuge der Reduzierung des Wortanteils in den Ausstattungsrevuen diesbezügliche Inhalte auf ein Minimum beschränkt und behielten am ehesten in den Conférencen ihren Raum.“<sup>112</sup>

Obwohl sich die Inflationsspirale immer rascher drehte und neue Medien wie Radio und Tonfilm den Menschen neue Ablenkung zu bieten begannen, ließ sich die Revue davon nicht beeinflussen.<sup>113</sup> In Wien beschränkte man sich vorwiegend auf Themen, die die „gute alte Zeit“ und den Kaiser hochleben ließen, man blieb aus „Rücksicht auf die Mentalität und Vorliebe der Bevölkerung emotionsreicher und vergangenheitssüchtiger“<sup>114</sup>, während sich die deutschen Revuen „tempogeladen und

---

<sup>110</sup> Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst, S. 25.

<sup>111</sup> Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst, S. 25

<sup>112</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 164.

<sup>113</sup> Die Revuen der „Femina“ unter Wilhelm Gyimes und Hugo Wiener als Autoren nehmen in den Dreißigern im Gegensatz zu den Ausstattungsrevuen der Zwanzigerjahre jedoch sehr wohl des Öfteren Bezug auf aktuelle Zeitthemen wie Radio oder Fernsehen.

<sup>114</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 250.

unsentimental“<sup>115</sup> präsentierten.

Die Ausstattungsrevue präsentierte vielmehr in Personifizierungen durch die Darsteller Luxuswaren und Mode, Alkohol, Delikatessen – lauter Dinge, „die dem kleinbürgerlichen Durchschnittszuschauer der Zeit unerschwinglich waren und daher Objekte seiner Wünsche waren.“<sup>116</sup> Besonders Karl Farkas ist hier als Schlüsselfigur hervorzuheben: Der Vielbegabte zeichnete sich als Autor, Regisseur und Conférencier in einer Reihe von Revuen aus, denn er verstand es wie kein Zweiter, jüdischen Witz mit Altwiener Stegreif - Komödiantik zu verbinden.<sup>117</sup> Farkas wird sogar als „Schöpfer der Wiener Ausstattungsrevue“ bezeichnet<sup>118</sup>, denn „inhaltlich entwickelte Farkas den Typus einer österreichischen Revue, die ein nostalgisches Wien- und Österreichbild mit allen erdenklichen Klischees heraufbeschwor und zunehmend zur patriotischen Propaganda tendierte.“<sup>119</sup>

Ein weiterer Beliebtheitsgrund der Revue bestand darin, dass das Publikum in den Vorstellungen Jazzmusik und die vom Jazz beeinflusste Schlager- und Tanzmusik zu hören bekam.

Felix Salten sieht keinerlei Vorzüge darin, sich in diesen Schauspielen entspannen zu können:

„Eine Revue ist die Armut des Theaters, ausgestattet mit verschwenderischer Pracht [...]. Sie ist nur der flimmernde Schutthaufen, die glänzende Konkursmasse nach dem Niederbruch [...] Sie ist das Großstadtvergnügen für die Reichen wie für den Mittelstand, für alle die Fahrigen, Nervösen, Unruhigen, die nicht recht zuhören und sich in Aufmerksamkeit nicht recht sammeln können [...].“<sup>120</sup>

Nicht nur in der Innenstadt, sondern auch in den Außenbezirken existierten Revuebühnen; manche von ihnen sogar bis in die Nachkriegszeit hinein wie etwa das „Margaretner Orpheum“ (5. Bezirk: Matzleinsdorferplatz / Reinprechtsdorferstraße, später hieß es „Neues Wiener Operettentheater), das „Colosseum“ im 15. Bezirk, das „Favoritner Colosseum“ und das „Westend-Varieté“. Sie alle boten der Bevölkerung des Proletariats, das in seinem eignen „Grätzl“ lebte, in ihrem Rahmen Ablenkung in der Art der „großen“ Bühnen der Innenstadt. Daneben buhlten zahlreiche weitere Kabarettbühnen um die Gunst des Publikums, was die künstlerischen Leiter verzweifeln

---

<sup>115</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 250.

<sup>116</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 206.

<sup>117</sup> Mehr zu Karl Farkas und seine Tätigkeit in der Wiener Revue in: Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst, S. 25-44.

<sup>118</sup> Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst, S. 43.

<sup>119</sup> Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst, S. 44.

<sup>120</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue in Berlin und Wien, S. 198.

ließ:

„Täglich schossen neue Lokale aus dem Boden, ‘Pan’ und ‘Pavillon’, ‘Chat Noir’, ‘Max und Moritz’, ‘Schiefe Laterne’, ‘Blaues Paradies’ [und es gab] auch in fast allen größeren Wiener Kaffeehäusern Kabarettvorstellungen. Manche [...] spielten täglich, andere am Wochenende, und wieder andere nur einmal in der Woche. Die Konkurrenz wurde immer größer, und besonders im ‘Simpl’ wurde die Lage desparat. Dorn verkaufte zuerst das ‘Ronacher’, dann Rennpferde und Grundstücke, und schließlich musste er auch noch den ‘Simpl’ hergeben. Er überließ ihn einem Direktor Müller gegen die Bezahlung der Schulden. Neujahr 1925 wurde der ‘Simpl’ unter Direktor Müller eröffnet, zwei Tage vorher [...] jagte sich Dorn eine Kugel durch den Kopf. Wie durch ein Wunder war der Schuss nicht tödlich.“<sup>121</sup>

Dass eine Revue, die sämtliche Phantasien auf die Bühne bringen wollte, aufwendig auszurüsten war, liegt auf der Hand. Große Investitionen waren vonnöten, die Ausstattung verursachte hohe Kosten. Ein Gewinn war jedoch durchaus zu erzielen, wenn die Revue über längere Zeit „en suite“ (nacheinander, jeden Tag) gespielt wurde. Der Gewinn fiel umso höher aus, je mehr Zuschauer ein Haus fassen konnte.

Die beiden Wirkungsstätten Hugo Wieners, „Hölle“ und „Femina“, waren Theater, in denen die Revue das Publikum begeisterte.

Da Hugo Wiener aber erst in der „Femina“ als Autor tätig war, soll zuerst der Spielplan der „Hölle“ in der Saison 1925/26 als rein Fakten liefernder Forschungsbericht wiedergegeben werden, um sich danach Wieners Zeit als Hausautor der „Femina“ ausführlich zuwenden zu können.

Die „Bausteine“, die unverzichtbarer Bestandteil jeder Ausstattungsrevue waren, sollen erst im Zusammenhang mit Wieners Zeit in der „Femina“ besprochen werden, denn es scheint sinnvoller, die einzelnen „Bausteine“ auch mit Beispielen aus den zahlreichen Programmen belegen zu können, die Hugo Wiener selbst verfasst hat. Die Revuen, die in der „Hölle“ gespielt wurden, als Hugo Wiener dort tätig war, waren keine Ausstattungsrevuen, sie lassen sich teils dem Genre der Kabarettrevue, teils dem Genre der Nummernrevue zuordnen.

---

<sup>121</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 69.

### 3. Hugo Wiener in der „Hölle“ (Jänner 1925 – April 1926)

Nicht nur die Bevölkerung wurde von der Inflation schwer gebeutelt, auch die Vergnügungsetablissemments kämpften täglich um ihre Existenz: Die gesetzlich abzuführende Lustbarkeitssteuer, mit der alle Arten von Veranstaltungen, bei denen es Publikum gab, besteuert werden mussten, machte ihnen schwer zu schaffen.

Ausnahmen gab es nur zugunsten von Wohltätigkeitsveranstaltungen bzw. Schulaufführungen.<sup>122</sup> Doch diese Bürde zu beseitigen und den Theaterbetrieben das Leben zu erleichtern, indem die Lustbarkeitssteuer abgeschafft würde, wäre „ausgeschlossen“<sup>123</sup>, wie man durch die Printmedien verkünden ließ. Es wurde lediglich saisonbedingt die Abgabenhöhe geändert:

„Während eine Ermäßigung der Lustbarkeitssteuer gegenwärtig und rückwirkend nach der kommunalen Steuerpraxis ausgeschlossen erscheint, tritt ab 1. Mai der Sommertarif in Kraft. Nach diesem haben die Sprechtheater statt 10 Prozent der täglichen Bruttoeinnahmen und die Operettentheater statt 30 Prozent 20 Prozent zu entrichten. Die Herabsetzung gilt jedoch nur für jene Bühnen, die für die Sommersaison keinen Genrewechsel vornehmen und die höchstens nur vier Wochen Pause machen. Ab 1. September würden für das neue Spieljahr wieder die Umsätze 10 und 10 gelten.“<sup>124</sup>

Dass viele Bühnen unter diesen Umständen um ihr Überleben kämpften, liegt auf der Hand. Auch die „Hölle“, seit 1922 unter der Direktion Raoul Markoscheks, blieb – wie viele andere Wiener Theater - von mehrmaligen Schließungen nicht verschont. Die Untersuchung Hugo Wieners Zeit als Kapellmeister dieses Theater soll einen kleinen Blick auf das Wien zur Zeit der „Theaterkrise“<sup>125</sup> geben.

Allerorts herrscht großes Wehklagen über die triste Situation. Fred Heller, Journalist der „Bühne“, betrachtet die Situation näher und gewisse Parallelen zu den Konkursen der „Hölle“ fallen auf – wie sich im Folgenden zeigen wird:

„Von den zwanzig Wiener Bühnen sind drei geschlossen, auf siebzehn Bühnen wird täglich gespielt. Trotzdem das ewige Gekrächze, von der Wiener Theaterkrise [...] Vorwürfe gegen das Publikum, das lieber zu einem Fußballmatch anstatt ins Theater gehe. [...] An allen den bisherigen Zusammenbrüchen hat die Leitung der betroffenen Bühne Schuld getragen, der

<sup>122</sup> Vgl. Heidemarie Brückl-Zehetner: Theater in der Krise. Sozialgeschichtliche Untersuchungen zum Wiener Theater der ersten Republik. – Wien: Dissertation 1988, S. 44.

<sup>123</sup> Neues Wiener Tagblatt, 31. 03. 1925, S. 10.

<sup>124</sup> Neues Wiener Tagblatt, 16. 04. 1925, S. 9.

<sup>125</sup> Vgl. Fred Hellers Bericht über die prekäre Situation der Wiener Bühnen: „Von den zwanzig Wiener Bühnen sind drei geschlossen, auf siebzehn Bühnen wird täglich gespielt.“ – In: Die Bühne. Heft Nr. 28, 20. Mai 1925, S. 4. Die „Wiener Allgemeine Zeitung“ schreibt am 30. 05. 1925, S. 6., dass „die dem Konkurs verfallene ‚Hölle‘ [...] in dieser Saison gar nicht eröffnet worden ist.“ Dies kann sich nur auf die vergangene Saison 1923/24 beziehen, denn dass das Theater in der folgenden Saison 1924/25 seinen Betrieb aufgenommen hatte, daran lassen zahlreiche Zeitungsberichte keinen Zweifel.

schlechte Geschäftsgang der notleidenden Theater wird immer nur oder hauptsächlich in der Direktionskanzlei verursacht. [...]“<sup>126</sup>

Die „Wiener Allgemeine Zeitung“ ist anderer Meinung:

„[Es geht nicht an], die Gesamtschuld der Unfähigkeit mancher Direktoren in gesellschaftlicher und künstlerischer Beziehung aufzubürden oder dem Umstände, dass eine Zweimillionenstadt mit einer lebensfrohen Bevölkerung die bestehenden Theater und Vergnügungsstätten nicht mehr füllen kann. Die Fehler müssen auch woanders liegen.“<sup>127</sup>

Gleich zu Jahresbeginn 1925 wird deutlich vor Augen geführt, dass die „Hölle“, wie viele andere Theater auch, täglich um ihre Existenz kämpfen musste und dass diese Mühe nicht immer von Erfolg gekrönt war:

**„Zusammenbruch der „Hölle“. Polizeiliche Schließung des Kabarets. Eine halbe Milliarde Steuerschulden“**<sup>128</sup> lautete die Titelschlagzeile der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ vom 08.01.1925.<sup>129</sup> Dass dieser Bankrott aber keinesfalls auf die Lustbarkeitssteuer allein zurückgeführt werden durfte, darauf wurde einige Zeilen später im selben Zeitungsartikel verwiesen. Raoul Markoschek besaß für die „Hölle“ sowohl eine Singspielhallen- wie auch eine Gasthauskonzession. Doch reichten beide Standbeine nicht aus, das Etablissement vor dem Untergang zu bewahren. Wie oben erwähnt, brachten oft die Direktoren selbst die Betriebe in arge Schwierigkeiten. So auch in der „Hölle“: die eigene, des Metiers unkundige, kaufmännische Leitung<sup>130</sup> hatte die „Hölle“ in den Ruin getrieben:

„Das Kabarett wird gegenwärtig von der geschiedenen Frau des Telepathen Steinschneider-Hanussen und Herrn Hans Fuchs geleitet. Das Unternehmen figuriert als eine G. m. b. H., deren geschäftsführende Unternehmer die beiden genannten sind, die sämtliche Anteilscheine von dem früheren Pächter namens Spitz übernommen haben und seit 22. September 1924 die Direktion führen. Da in der 'Hölle' auch Speisen und Getränke verabfolgt werden, hätten die beiden Direktoren einen Geschäftsführer für die Gasthauskonzession namhaft machen müssen. Dies ist jedoch bis zum heutigen Tage nicht geschehen, überdies sind die beim Metzger und Konzessionär des Lokals den Pachtschilling in der Höhe von 37 Millionen schuldig geblieben, haben außerdem ihre Verpflichtungen gegen Geschäftsleute nicht erfüllt. Eine größere Wiener Firma beklagt einen Schaden von nahezu 40 Millionen – und sind auch dem Künstlerpersonal Gagen schuldig geblieben. [...]

<sup>126</sup> Die Bühne, 2. Jg. 1925, Heft Nr. 28, 20. Mai 1925, S. 4.

<sup>127</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 30. 05. 1925, S. 6.

<sup>128</sup> Wiener Allgemeine Zeitung (Neues Sechs Uhr Blatt), 08.01. 1925, S. S. 1.

<sup>129</sup> Am selben Tag (08.01. 1925) beschwichtigt das „Neue Acht-Uhr-Blatt“, dass „die Nachricht vom Zusammenbruch dieses Kabarets und dessen bevorstehender Schließung völlig aus der Luft gegriffen [ist].“ – In: Neues Acht-Uhr-Blatt, 08. 01. 1925, S.3.

<sup>130</sup> Von Frau Steinschneider-Hanussen wird erwähnt, sie hätte „die Direktion ohne die entsprechenden Kenntnisse des Metier übernommen“ (Wiener Allgemeine Zeitung, 08. 01. 1925, S.1) und ihr Kompagnon Hans Fuchs entstammte einer „Meraner Familie, die dort eine Brauerei und einige Hotels besitzt.“ (Wiener Allgemeine Zeitung, 08. 01. 1925, S. 1)

Da das Pachtverhältnis nicht eingehalten worden ist, so wird der Besitzer schon heute oder morgen die polizeiliche Schließung des Lokals verfügen. [...] [Steinschneider-Hanussen und Fuchs] hatten in ihrer Geschäftsführung der Hölle unglücklich operiert. Durch den früheren Direktor Spitz waren zugkräftige Nummern wie Josma Selim, Franzi Ressler und Farkas engagiert worden. Diese Verpflichtungen wurden zum Teil nicht prolongiert, zum Teile wurde den Künstlern, um sie billiger halten zu können, gestattet, auch im Etablissement Leopoldi-Wiesenthal aufzutreten. Natürlich zog das Wiener Kabarettpublikum vor, seine Lieblinge bei Wiesenthal bei freiem Entree zu hören, statt in der 'Hölle' für eine Loge 550.000 Kronen oder für einen Sitz 80.000 Kronen.<sup>131</sup>

Dementsprechend schlecht wirtschaftete der in der „Hölle“ angesiedelte Barbetrieb. Auf diesen zu verzichten, kam der Schließung der „Hölle“ gleich, denn die Singspielhallenkonzession durfte nicht alleine ausgeübt werden. Markoschek blieb nichts anderes übrig, als in Konkurs zu gehen. Das Schicksal der engagierten Künstler war ungewiss, da die „Hölle“ eine Menge an „Altlasten“ mit sich führte (Steuerschulden in der Höhe einer halben Milliarde, Zahlung von zwei Millionen für den Armenfonds, 32 Millionen Schulden bei einer bei einer bekannten Kabarettagentur)<sup>132</sup> und sie keinesfalls ausbezahlt werden konnten.

Gleich am nächsten Tag konnte man eine Verteidigung des beschuldigten Geschäftsführers Hans Fuchs lesen:

„Es ist unrichtig, dass das Kabarett 'Hölle' völlig zusammengebrochen ist. Richtig ist vielmehr, dass der Betrieb nach wie vor besteht. Es ist unrichtig, dass eine größere Wiener Firma einen Schaden von 40 Millionen Schilling beklagt. Richtig ist vielmehr, dass fast sämtliche Fakturen der Lieferanten beglichen sind. Unrichtig ist, dass man dem Künstlerpersonal die Gagen schuldig geblieben worden sind, richtig ist viel mehr, dass sämtliche Artisten ihre Gagen pünktlich und vertragsmäßig bekommen haben [...]“<sup>133</sup>

Auch Markoschek bestätigte, dass der Betrieb der „Hölle“ weiter bestand, er die Sache aber nicht auf sich beruhen lassen wollte. Er dementierte Fuchs' Verteidigung<sup>134</sup> und kündigte Konsequenzen an:

„Wie wir erfahren, wird in der 'Hölle' allabendlich weitergespielt. Die Differenzen zwischen Pachtbesitzer und Unternehmer werden eine zivilrechtliche Austragung haben.“<sup>135</sup>

Der Konkurs konnte vorläufig abgewendet werden und die neue Revue Fritz Grünbaums **„Rund um den Mittelpunkt“** am 30. Jänner 1925 zu Premiere gebracht

---

<sup>131</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 08. 01. 1925, S. 1.

<sup>132</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 08. 01. 1925, S. 1.

<sup>133</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 09. 01. 1925, S. 5.

<sup>134</sup> „Gewiß ist es unrichtig, daß die Steuerschulden allein eine halbe Milliarde Schulden betragen, denn sie betragen weit mehr. Ich kann Herrn Fuchs auch mit Details dienen. Mir selbst wurden von zuständigen Referenten im Rathause 350 Millionen für rückständige Lustbarkeits- und Nahrungs- und Genußmittelabgabe genannt.“ (Wiener Allgemeine Zeitung, 09. 01. 1925, S. 5.)

<sup>135</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 09. 01. 1925, S. 5.

werden. Das „Neue Acht Uhr Blatt“ streut Grünbaum Rosen:

„Hoch droben auf dem höchsten Gipfel,  
Auf des Humorbergs höchster Spitz“,  
Dort steht mit sanft entlaubtem Wipfel  
Der immergrüne Grünbaum Fritz.  
Er ragt bis in die Himmelsbläue.  
Doch auch die Hölle mit ihm prunkt  
Und spielt jetzt dorten seine neue  
Revue ‘Rund um den Mittelpunkt’“.<sup>136</sup>

In der „Hölle“ fanden – sicherlich auch bedingt durch die geringe Größe der Spielstätte – keine Ausstattungsrevuen statt, man legte mehr Wert auf Wortwitz und Sprachgewandtheit. Der Autor Fritz Grünbaum gibt seine Gedanken zum Wesen der „Revue“ preis und stellt sein Idealbild desselben vor:

„Revue ist, wenn ein Theaterdirektor nicht mehr weiß, wie er sein Publikum anlocken soll. Revue ist, wenn ein Dutzend schlanker Mädchen nackte Beine zeigen (Wenn sie mehr zeigen, desto besser!). Revue ist, wenn es keine Handlung gibt! Wenn etwas keine Hand und keinen Fuß hat. Revue ist, wenn die Ausstattung eine Milliarde kostet! Was sollte aber die Revue sein? Eine geistreiche Aneinanderreihung unzusammenhängender Auge, Ohr und Vernunftbefriedigender Szenen, die den Alltag glossieren, die Dummheiten verspotten, nebenher pikanten Soubretten, süßen Tänzerinnen, smarten Theater Don-Juans und schlagkräftigen Komikern Gelegenheit geben, mit Laune, Schneid, Rhythmus und schmissigem Unsinn die Trübsal unserer Tage uns aus dem Gehirn zu blasen.“<sup>137</sup>

Aus Grünbaums Worten geht unterschwellig hervor, dass die Revue hauptsächlich dem Geschmack der Männer zugeschnitten war. Doch in dieser Fülle, wie man in großen Ausstattungsrevuen, wie sie im „Apollo-Theater“ oder im „Ronacher“ gezeigt wurden, fand man die hübschen Damen in der „Hölle“ leider nicht. Wegen des Platzmangels wäre eine pompöse Ausstattungsrevue unmöglich realisierbar. Wegen der Schulden des Etablissements blieb ein gewisser Zweifel, ob man sich die Kostüme hätte leisten können. Auch Grünbaum war dieser Meinung:

„Ist ‘Rund um den Mittelpunkt’ [...] solch eine Ideal-Revue? Sei“n wir ehrlich: nein! Der verhältnismäßig kleine Bühnenraum der ‘Hölle’ verbietet große Prunkentfaltung in Dekoration und massierter Luxusgewandung.“<sup>138</sup>

Wie sich jedoch an den Revuen der „Femina“ zeigen wird, war wenig Platz kein Hinderungsgrund, auf minimalstem Raum seinem Publikum schillernden Augenschmaus zu bieten.

---

<sup>136</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 28. 01. 1925, S. 8.

<sup>137</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 01. 02. 1925, S. 6.

<sup>138</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 01. 02. 1925, S. 6.

Als die großen Ausstattungsrevuen 1925 ihren Höhepunkt vorläufig überschritten hatten, um in den Dreißigerjahren nochmals zu reüssieren, begann sich die Form der „Kammerrevue“ zu etablieren. In dieser Form der intimeren, vom Programm her anspruchsvolleren Revue verzichtete man auf Glanz und Glamour und nahm stattdessen wieder mehr auf aktuelle Ereignisse Bezug, man legte mehr Wert auf das gesprochene Wort und baute satirische Elemente des Kabarett ein. Der Programminhalt beschränkte sich in der politischen Thematik auf „humoristische Sketche, Conférences und Parodien mehr unpolitischen Inhalts, deren Nummernfolge meist einem weit gefassten Leitthema unterworfen waren.“<sup>139</sup> Einzel-, - Doppelconférences, Sketches und Girlnummern waren die Bestandteile, aus denen die neue Revueform bestand.

Eindeutig ist die Klassifizierung von „Rund um den Mittelpunkt“ jedenfalls nicht, sieht man sich die verschiedenen Meinungen an:

Grünbaum, der Verfasser selbst, erklärt, - wie bereits angemerkt -, eine Revue sollte eine „geistreiche Aneinanderreihung unzusammenhängender Auge, Ohr und Vernunftbefriedigender Szenen“<sup>140</sup> sein und somit wäre „**Rund um den Mittelpunkt**“ zu den Nummernrevuen zu zählen.<sup>141</sup> Weiters bezeichnete er „**Rund um den Mittelpunkt**“ als einen „Bastard zwischen alter Ausstattungsposse und moderner Theaterschau“<sup>142</sup>, die „Bühne“ nennt sie eine „Ausstattung und Ensemblerevue“<sup>143</sup> und widerspricht Grünbaums Aussage, die Nummern wären völlig unzusammenhängend, vehement:

„Diese Revue hat einen roten (sehr roten Faden), der die acht Bilder hintereinanderheftet, obschon sie in verschiedenen Zeiten und Milieus spielen. Die erste und letzte Szene machen den Rahmen der wechselnden Ansichten aus der Geschichte.“<sup>144</sup>

Birgit Peter bezeichnet „**Rund um den Mittelpunkt**“ wiederum ganz anders – als

---

<sup>139</sup> Franz Peter Kothes: Die theatrale Revue, S. 269.

<sup>140</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 01. 02. 1925, S. 6.

<sup>141</sup> Der Terminus „Nummernrevue“ widerspricht keinesfalls Kothes' Bezeichnung von „Kammerrevue“, denn der Begriff „Kammerrevue“ bezieht sich mehr auf den intimen Rahmen und das Umfeld, in dem die Revue gespielt wird, als auf ihren Inhalt.

<sup>142</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 01. 02. 1925, S. 6.

<sup>143</sup> Die Bühne. Zeitung für Theater, Literatur, Film, Mode, Kunst, Gesellschaft und Sport. – 2. Jg., 1925, 12. Februar, Heft Nr. 14, S. 24.

<sup>144</sup> Die Bühne, 12. Februar, Heft Nr. 14, S. 24. Die Anspielung auf den „sehr roten Faden der Revue“ bezog sich auf Grünbaums Unterstützung der Sozialdemokraten, wie man einem Bericht der „Reichspost“ vom 31. 08. 1928 entnehmen kann. Laut dem habe Grünbaum einige Zeit zuvor „als einer der 89 Geistigen Wiens“ einen Wahlauftrag der Wiener Sozialdemokraten unterstützt. – vgl. Reichspost, 31. 08. 1928 und Hilde Haider-Pregler: Gefällige Zeitspiegelungen? Überlegungen zur Wiener Revue. – In: Brigitte Dalinger [u.a.] (Hg.): „Gute Unterhaltung!“ Fritz Grünbaum und die Vergnügungskultur im Wien der 1920er und 1930er Jahre. – Frankfurt/Main, Berlin [u.a.]: Peter Lang 2008, S. 67-79, S. 74.



„Wiener Revue“ und zeigt die positiven Nebenwirkungen auf:

„[S]ie bricht mit den Regeln der Ausstattungsrevue, verzichtet auf den Star, arbeitet in kleinem Rahmen mit einem überschaubaren Ensemble, was von der Kritik als Gewinn von ‘Niveau’ honoriert wird. [...] Als Wiener Revue wird das Werk aber deshalb bezeichnet, weil in den acht Bildern eine Zeitreise durch die Wiener Geschichte in den unterschiedlichsten Milieus vorgeführt wird.“<sup>145</sup>

Franz Peter Kothes ordnet **„Rund um den Mittelpunkt“** der Kammerrevue zu, einer „intimere[n] Form der Revue, die die dramaturgische Freiheit und den ursprünglich aktuellen Charakter der Revue mit dem satirischen Witz in Einklang bringen sollte.“<sup>146</sup>

Die Verfasserin zählt **„Rund um den Mittelpunkt“** – Kothes und Lareau nachfolgend – der Kammerrevue, bzw. dramaturgischen Revue“ zu, denn **„Rund um den Mittelpunkt“** besitzt ein übergeordnetes Leitthema: die Stadt Wien.

Dem Zuschauer wird in acht Stationen die Geschichte Wiens vorgeführt<sup>147</sup> – von der Gründung Wiens über die Römerzeit, die Türkenbelagerung, Maria Theresia und Napoleon, in die k.u.k. Zeit von 1880, bis in die – damals noch in ferner Zukunft liegenden – 50 er Jahre des 20. Jahrhunderts.

„Da erlebt man knackige Teute und römische Legionäre, die sich an ganz nackten Wienerinnen weiden: Paschas und Eunuchen [...], Napoleon, der den Prater für das Wiener Volk sperrt, indes eine nackte Brunnenfigur, vor der zwei Offiziere Wache stehen [...]. Durch diese Bilder tummelt sich ein Chor von hübschen Wiener Mädchen, die immer ihre Beine und oft noch mehr zu zeigen haben.“<sup>148</sup>

Was jedoch der „Mittelpunkt“ war, um den sich alles dreht[e]“<sup>149</sup>, darüber kann man verschiedene Vermutungen anstellen. Man könnte meinen, es wäre Wien, der Ort, an dem die ganze Revue spielt und in dessen geschichtlichen Epochen sich die Szenen eingliedern. Es könnten aber auch die hübschen Mädchen sein, die – fixer Bestandteil jeder Revue – stets im Blickpunkt standen. In der „Hölle“ bestand die „Girltruppe“ aus lediglich sechs Mädchen – „ein halbes Dutzend reizender Köpfe, ein Dutzend schlanker Beine“<sup>150</sup> - denn die Räumlichkeiten des Theaters ließen keine größere Zahl zu.

Die Druckmedien bilden wegen des „Mittelpunkts“ jedoch eine ganz andere Meinung. Sie überschütten die Hauptdarstellerin mit Lobeshymnen:

<sup>145</sup> Birgit Peter: „Wien lacht wieder!“ – In: Christoph Wagner-Trenkwitz, Marie-Theres Arnbom (Hg.): Grüß mich Gott!, S. 123-133, S. 127.

<sup>146</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 269.

<sup>147</sup> Das Textexemplar im Niederösterreichischen Landesarchiv zeigt deutlich, dass „Rund um den Mittelpunkt“ aus acht Szenen bestand und nicht aus elf, wie ein Beitrag im „Neuen Acht-Uhr-Blatt“, behauptet. – Neues Acht-Uhr-Blatt, 26. 01. 1925, S. 8

<sup>148</sup> Die Bühne, 1925, 12. Februar, Heft Nr. 24, S. 24.

<sup>149</sup> Die Bühne, 1925, 12. Februar, Heft Nr. 24, S. 24.

<sup>150</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 10. 04. 1925, S. 8.

„Im Mittelpunkt [...] steht Mizzi Mader-Anzengruber, die ganz entzückend aussieht und aus ihrem kleinen, süßen Mündchen – bei dem sich die Worte anzustellen scheinen, um ins Freie zu gelangen – lieblichen Gesang entlässt.“<sup>151</sup>

Der Fokus lag zwar auf Mizzi Mader-Anzengruber und ihrem Partner, dem bekannten Tenor Josef Viktora, doch auch wenn Mader-Anzengruber und Viktora stets im Vordergrund standen – als „Stars“, wie sie bei Ausstattungsrevuen unverzichtbar waren, galten sie nicht.<sup>152</sup>

Unter der Regie Eduard Seklers und der Choreographie Robert Nöstlbergers spielten im Ensemble weiters Ernst Wurmser, Paul Gerhardt, Julius Aurich, Lilly Kral, Lissy Lys, Lea Lorain, Alice Bach, Ditta Mertens, Emmy Groß, Walter Lohner, Armand René, Fritz Tannenberger, Hans Kupka, Bobby Schwetter, Louis Krischke, Herta Kretschmer, Ellen Büll, Michael Xantho, Maurice Rögel, Hansi Viktor, Waldhauser [Vorname im Programm nicht genannt, Anm. der Verfasserin].

„**Rund um den Mittelpunkt**“ verdankte ihren großen Erfolg unter anderem einem Schlager, der zwischen dem zweiten und dritten Bild gesungen wurde: „*Ich hab’ das Fräulein Helen baden seh’n!*“ Der Text stammte von Fritz Grünbaum, die Melodie – ein modischer Shimmy – von Fred Raymond.<sup>153</sup> Die meisten anderen Melodien stammten von Dr. Egon Neumann.

Die Presse urteilt begeistert:

„[I]mmer sind die Bilder von Witz und Munterkeit bis zum Rande voll, amüsieren und regen an. Dazu gesellt sich eine Musik, teils von Egon Neumann, teils aus amerikanischen und englischen Einlagen bestehend, die eine Fülle von zündenden, mitunter rhythmisch reizenden Onesteps und Blues bietet, dabei auch freundliche Reminiszenzen an den Wiener Walzer weckt. In der „Hölle“ wurde alles getan, um dieser Bilderfolge die freundlichste Publikumswirkung zu sichern.“<sup>154</sup>

In derselben Weise wie „*Ich hab’ das Fräulein Helen baden seh’n*“ dienten auch zwischen anderen Bildern Lieder und tänzerische Einlagen als Auflockerung: unmittelbar nach dem „*Fräulein Helen*“ kam „*Oh heut Nacht ...*“ [der vollständige

---

<sup>151</sup> Die Bühne, 1925, 12. Februar, Heft Nr. 24, S. 24.

<sup>152</sup> Die Bühne, 1925, 12. Februar, Heft Nr. 24, S. 24., Birgit Peter: „Wien lacht wieder!“ – In: Christoph Wagner-Trenkwitz, Marie-Theres Arnbom (Hg.): *Grüß mich Gott!*, S. 123-133, S. 127.

<sup>153</sup> Fred Raymond (eigentlich Friedrich Vesely) (20.04.1900 - 10.01.1954): Operetten- und Schlagerkomponist. Er komponierte in den Zwanzigerjahren eine Reihe von leichteingängigen Melodien, unter anderem die Schlager „*Ich hab das Fräulein Helen baden seh’n*“ (1924), „*Ich hab’ mein Herz in Heidelberg verloren*“ (1925) Operetten „*Maske in Blau*“ (1937), „*Geliebte Manuela*“ (1951) und *Saison in Salzburg* (1938) (vgl: <http://felix-blocherben.de/index.php5/aid/144/cid/3/autor/Fred+Raymond/Action/showAuthor/fbe/101/>, Letzter Zugriff 20. 03. 2008 und <http://ingeb.org/Lieder/ichhabme.html>, Letzter Zugriff 20. 03. 2008 Die große Bedeutung des Schlagers in der Revue wird im Kapitel zur „*Femina*“ näher erklärt werden.

<sup>154</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 04. 02. 1925, S. 6.

Titel wurde im Programm nicht abgedruckt, Anm. der Verfasserin], nach der „*Belagerung Wiens*“ (3. Szene) wurde – passend dazu – ein Schleiertanz geboten. Glaubt man der „Wiener Allgemeinen Zeitung“, sollen in dieser Szene sogar sämtliche Hüllen gefallen sein, denn es wird verwiesen auf eine „geschmeidig anmutende Tänzerin, die hinter einem Schleier im Kostüm ihrer Urmutter Eva ihre Kunst zeigte.“<sup>155</sup>

Die letzte Einlage folgte zwischen dem fünften und sechsten Bild: Maurice Rögel sang „*Tut mir leid...*“ [der vollständige Titel ist im Programm nicht abgedruckt, Anm. der Verfasserin].

Doch nicht nur Reymonds und Grünbaums „*Fräulein Helen*“ war der musikalische Höhepunkt der Revue – man streute auch Dr. Egon Neumanns musikalischer Betreuung Rosen:

„Eine wichtige spielt die Musik des Dr. Egon Neumann, die keine Kapellmeisterei [ist], sondern mit wirklichen melodischen und rhythmischen Einfällen, mit feinen, einprägsamen Liedern und Tänzen die Revue begleitet [...].“<sup>156</sup>

Wie Wiener zu seinem Engagement in der „Hölle“ gekommen war, ist nicht bekannt. Vielleicht auf eine Empfehlung eines anderen Theaters, denn Wiener war zuvor bereits zweiter Kapellmeister in Bratislava, sowie Kapellmeister am Apollotheater gewesen. Fest steht, dass er 1925 neu an die „Hölle“ engagiert wurde, nicht an die „Eule“, wie Helga Ihlau in ihrer Dissertation fälschlicherweise behauptet.<sup>157</sup>

Wiener berichtet, er hatte nicht nur den Oberbefehl über die drei Musiker des Etablissements (Violine, Cello, Schlagzeug), sondern auch des Öfteren musikalische Nummern zu komponieren.<sup>158</sup> Leider erwähnt er keinerlei Titel. Selbst durch das Studium der verfügbaren Programme konnte lediglich Hugo Wieners und Kurt Breuers Einlage „*Ich bitt Sie war der Popper schon da?*“, gesungen von Julius Aurich, ausfindig gemacht werden.<sup>159</sup>

---

<sup>155</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 04. 02. 1925, S. 6.

<sup>156</sup> Die Bühne, 14. 02. 1925, S. 24.

<sup>157</sup> Helga Ihlau: Das „Ronacher“ als Variététheater. Ein Kapitel Wiener Theatergeschichte. – Wien: Dissertation 1978, S. 80.

Helga Ihlau beschäftigt sich in ihrer Dissertation ausführlich mit den Direktionszeiten des „Ronacher“ seit seiner Gründung bis zum Zeitpunkt ihrer Arbeit. Unter anderem erwähnt sie Hugo Wiener als Interviewpartner, der ihr verlässlich mit seinen Erfahrungen Rede und Antwort stand. Es ist zu vermuten, dass es sich bei der „Eule“ um einen Hörfehler Helga Ihlaus handelte, denn ein Kabarett namens „Eule“ ist weithin nicht bekannt und selbst Hugo Wiener spricht in seinen „Zeitensprüngen“ – die 1991, dreizehn Jahre nach Ihlau Arbeit entstanden – von seiner Zeit in der „Hölle“. – Vgl.: Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 66-74.

<sup>158</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 68.

<sup>159</sup> Programm zu „Lachendes Wien“. – In: Österreichisches Theatermuseum (Programmarchiv)

Hugo Wiener betont, dass **„Rund um den Mittelpunkt“** seine erste Revue war, die er in der „Hölle“ dirigierte.<sup>160</sup> Ein Originalprogramm der Revue, aufbewahrt in der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek<sup>161</sup>, zeigt aber, dass Hugo Wiener nicht gleich von der Premiere weg das Programm als musikalischer Leiter geführt hatte: stattdessen findet man darin den Namen Maximilian Morberger. Es ist zu vermuten, dass Hugo Wiener im Laufe der Spielzeit die musikalische Leitung übernommen und Morberger abgelöst hatte<sup>162</sup>.

Die Premiere, die für den 16. Jänner angekündigt<sup>163</sup> war, wurde mehrere Male verschoben. Tatsächlich findet sich erst am 30. Jänner eine Ankündigung für den aktuellen Tag.<sup>164</sup>

**„Rund um den Mittelpunkt“** wurde ein sensationeller Erfolg. Am 23. März 1925 erwähnt die Kolumne „Wien bei Nacht“ die 50. Aufführung in der Besetzung der Premiere, woraus zu schließen ist, dass zwischenzeitlich einige der Darsteller ausgewechselt wurden oder zumindest alternierend gespielt haben müssen.<sup>165</sup> Der große Erfolg lässt aufatmen:

„Die ‘Hölle’ ist auf dem richtigen Weg, alle Krisen und Gerüchte durch eine gute Leistung verstummen zu lassen und könnte für ihren neuen Schlager mit einiger Berechtigung den alten Revuetitel wählen: ‘Hurrah, wir leben noch!’“<sup>166</sup>

Unter all den begeisterten Besuchern war auch einer der berühmtesten Verismo-Komponisten – Pietro Mascagni – in der „Hölle“ zu Gast „und war über das Gesehene und Gehörte des Lobes voll.“<sup>167</sup> Angeblich wurde **„Rund um den Mittelpunkt“** über 500 Mal gespielt. Das wäre sogar theoretisch möglich, denn die Revue lief nicht in der „Hölle“ allein:

Ab 25. April übersiedelte sie auf die Praterstraße 25 in die „Rolandbühne“ und wurde dort mit demselben Erfolg weitergespielt.<sup>168</sup> Mit dem Stück wanderten auch die Hauptdarsteller Josef Viktora, Ernst Wurmser und Julius Aurich in die Rolandbühne. Die Direktion hatte einen klugen Schachzug getan, denn auch in der Leopoldstadt ließ

---

<sup>160</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 69.

<sup>161</sup> Programm „Rund um den Mittelpunkt“. – In: Österreichisches Theatermuseum (Programmarchiv)

<sup>162</sup> Tatsächlich finden sich in den übrigen erhaltenen Programmen im Programmarchiv des Österreichischen Theatermuseums („Die große Trommel“, „Lachendes Wien“) in der Funktion des Kapellmeisters der Name Hugo Wieners.

<sup>163</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 08. 01. 1925, S. 3.

<sup>164</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 08. 01. 1925, S. 2.

<sup>165</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 08. 01. 1925, S. 8.

<sup>166</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 04. 02. 1925, S. 6.

<sup>167</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 28. 01. 1925, S. 8.

<sup>168</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 27. 04. 1925, S. 4.

man sich von Grünbaums Witz in den Bann ziehen:

„Die locker aneinandergereihten Szenenbilder, die sechs minder und einer völlig unbedeckten Dame Gelegenheit geben, ihre Reize zu zeigen, werden von der Musik Neumanns akkompagniert [...] von [...] den Herren Viktora, Wurmser und Aurich in wirbelnder Lustigkeit heruntergespielt, so dass die heitere Stimmung im Publikum bis zum Schluß anhält.“<sup>169</sup>

Das „Neue Acht Uhr Blatt“ geht in seiner Lobeshymne sogar noch weiter und wittert eine Anhebung der Auslastung:

„Die glänzende Revue Grünbaums ‘Rund um den Mittelpunkt’ [...] ist nun in die Rolandbühne übersiedelt. Samstag fand dort die Erstaufführung statt, und es kann gesagt werden, dass die Darstellung in der ‘Rolandbühne’ viel besser ist, als sie seinerzeit in der ‘Hölle’ war. [...] Die Inzenierung Nüstlbergers muss als hervorragend bezeichnet werden und Grünbaums Späße sowie die musikalischen Einlagen Dr. Neumanns werden bestimmt das bisher vernachlässigte Theater täglich füllen.“<sup>170</sup>

Ab 1. Juni wurde dann die Freilichtbühne im Prater damit bespielt<sup>171</sup> und ab November übersiedelte **„Rund um den Mittelpunkt“** ins „Philadelphia-Kino-Variété“ in der Wilhelminenstraße. Wie bereits auf der Rolandbühne traten auch hier einige Schauspieler der Uraufführung, wie Josef Viktora und Paul Gerhardt, auf. Julius Aurich, der bereits auch schon in der „Hölle“ mit von der Partie war, inszenierte das Programm neu.<sup>172</sup>

Auch wenn die „Hölle“ mit **„Rund um den Mittelpunkt“** sehr erfolgreich war und es schien, als hätte sie sich von ihrer finanziellen Misere erholt, hing das Schicksal des Theaters in Wirklichkeit an einem seidenen Faden. Bereits am 12. März wurde von Seiten der Firma J. Danneberg eine Forderung auf 43 Millionen Kronen Schulden eingebracht, auf Grund derer dem Kabarett nun der Konkurs drohte.<sup>173</sup> Seltsam mutet diese Meldung vor allem in Bezug darauf an, dass genau zur selben Zeit **„Rund um den Mittelpunkt“** die erfolgreiche 50. Aufführung erlebte! Doch ein solcher Schuldenberg, wie ihn der „Hölle“ zur Last gelegt wurde, ließ sich nicht durch eine einzige erfolgreiche Revue abtragen ...

Die Schließung konnte nur durch das Einlenken der Politik verhindert werden. „Das Neue Acht Uhr Blatt“ verkündet:

---

<sup>169</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 05. 05. 1925, S. 10.

<sup>170</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 27. 04. 1925, 4.

<sup>171</sup> Vgl. Birgit Peter: Schaulust und Vergnügen, S. 143.

<sup>172</sup> Vgl. Wiener Allgemeine Zeitung, 24. 11. 1925, S. 6.

<sup>173</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, S. 12. 03. 1925, S. 10.

„Die Direktion der ‘Hölle’ hat dem Gesamtpersonal des Kabarett den Betrieb zur Verfügung gestellt, das die Fortführung der Bühne auf eigene Rechnung betreibt. Stadtrat [Hugo] Breitner hat eine Deputation von Angestellten gegenüber, auf die Einforderung aller Rückstände verzichten und sich vorläufig nur mit den täglichen Steuerabzügen zu begnügen. Dadurch ist der Weiterbestand des alten und angesehenen Kabarett hoffentlich endgültig gesichert.“<sup>174</sup>

Doch so positiv diese Zeilen klingen: sie sollten sich bald darauf als trügerisch erweisen.

Der Belegschaft war nur eine kurze Verschnaufpause gegönnt, denn bereits im April wurde über die „Hölle“ das Ausgleichsverfahren verhängt<sup>175</sup>. Im Mai drohte wiederum endgültig der Konkurs.<sup>176</sup> Das größte Problem war, die horrenden Schulden zumindest zu einem verpflichtenden Teil abzudecken:

„Für heute Vormittag war beim Wiener Handelsgericht die Ausgleichsverhandlung über die ‘Hölle’-Theatergesellschaft m. b. H. festgesetzt. Die Verhandlung wurde aber nicht abgehalten, da mittlerweile ein Bericht des Ausgleichsverwalters eingelangt war, dass das Ausgleichsverfahren eingestellt werden müsse, weil die vorhandenen Aktiven nicht zur Bezahlung der im Gesetz vorgeschriebenen Mindestquote hinreichen. Nach dem Berichte des Ausgleichsverwalters betragen die bevorrechteten Forderungen 500 Millionen und die nicht bevorrechteten eine Milliarde. [...] Infolge der vorläufigen Einstellung des Ausgleichsverfahrens sind beim Handelsgericht bei einer Reihe von Gläubigern Anträge auf Eröffnung des Konkurses über die ‘Hölle’ eingelaufen. Die Entscheidung des Gerichtes über diese Konkursanträge steht aber noch aus. [...] [Die] Vorlage des Vermögensverzeichnisses ist deshalb notwendig, weil das Gericht vorher noch prüfen will, ob das Vermögen der zusammengebrochenen ‘Hölle’ hinreichen würde, um die Konkurskosten zu decken, weil sonst selbst von der Verhängung des Konkurses abgesehen werden müsste.“<sup>177</sup>

So kam es dann auch. Der Konkurs konnte mangels nicht vorhandenen Vermögens nicht eröffnet werden und die kaufmännische Leitung – namentlich Hans Fuchs und Therese Steinschneider-Hanussen – „werden sich wegen Krida vor dem Landesgericht zu verantworten haben.“<sup>178</sup>

Nicht nur die „Hölle“ stand am Rande des Abgrunds: auch zahlreiche andere Theater hatten ihre Pforten schließen müssen (Stand: Mai 1925): Die Volksoper, die „Neue Wiener Bühne“, das „Moderne Theater“ und das „Carl-Theater“ waren im Ausgleich, zwei drohte sogar der Konkurs. Man zählte auch das Stadttheater und das Komödienhaus dazu, denn dort wurden statt eigenen Produktionen vorwiegend Ensemblegastspiele fremder Bühnen geboten und die erst vor kurzem gegründete

---

<sup>174</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 21. 03. 1925, S. 3.

<sup>175</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 15. 04. 1925, S. 10.

<sup>176</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 27. 05. 1925, S. 5.

<sup>177</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 27. 05. 1925, S. 5.

<sup>178</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 30. 05. 1925, S. 2.

„Stolz-Bühne“ musste nach einigen Monaten bereits wieder schließen. Sieben Theater, „über ein Drittel der gesamten Wiener Bühnen, die auf der Verlustseite stehen.“, jammert die Wiener Allgemeine Zeitung.<sup>179</sup>

Auch einige Varietés und Kabaretts waren von den Schließungen betroffen: das „Ronacher“, das Apollotheater, der „Simpl“, der „Zirkus Hagenbeck“. Sie alle mussten „höchst eigenwillige Sommerferien“<sup>180</sup> antreten.

Beim Lesen erscheint es merkwürdig, dass Fred Heller am 20. Mai darauf verweist: „Von den zwanzig Wiener Bühnen sind drei geschlossen, auf siebzehn Bühnen wird täglich gespielt.“<sup>181</sup>, die und Varietés bereits mitzurechnen – sieben Theater, „über ein Drittel der gesamten Wiener Bühnen, die auf der Verlustseite stehen.“<sup>182</sup>

Nimmt man beide Artikel als realistisch an, müsste es innerhalb von nur zehn Tagen mit einer ganzen Reihe von Bühnen rapide bergab gegangen sein, sodass auch ihnen nur mehr die Schließung übrig blieb. Auch in der „Hölle“ wurde der künstlerische Betrieb im Frühjahr 1925 für einige Zeit völlig eingestellt.

Doch die Sperre wurde nach drei Monaten wieder aufgehoben. Bereits für August wurde die Neueröffnung angekündigt. Im Bereich der Geschäftsführung fanden Umstrukturierungen statt:

„Das Kabarett ‘Hölle’ [...] wird im August mit einer Revue von Peter Herz als Revuebühne wiedereröffnet. Direktor Markoschek, der Besitzer der Lokals, gedenkt den Betrieb selbst zu führen und hat für die künstlerische Leitung Oberregisseur [Eduard] Sekler verpflichtet.“<sup>183</sup>

Gleichzeitig mit dem Konkurs der „Hölle“ sperrte auch die Markoschek gehörende „Fledermaus“-Bar in der Mariahilferstraße 105 vorläufig zu, die aber ebenfalls zur gleichen Zeit wie das Kabarett wiedereröffnet wurde.

Um seinem maroden Unternehmen wieder auf die Beine zu helfen, engagierte Markoschek für die folgende Saison einen Künstler, der erst einige Zeit zuvor mit über vierzig Jahren seine Karriere gestartet hatte: Hans Moser.

Hans Moser, mit bürgerlichem Namen Jean Julier, war einst als junger ambitionierter Schauspieler nach Anfängerengagements in den verschiedensten Städten Böhmens und Mährens zu Josef Jarno ans Theater in der Josefstadt gekommen, wo er sich endlich den ersehnten Aufstieg ins Komikerfach erhoffte. Aufgrund seiner geringen Größe und

---

<sup>179</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 30. 05. 1925, 6.

<sup>180</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 30. 05. 1925, 6.

<sup>181</sup> Die Bühne. 2. Jg., Heft Nr. 28, 20. Mai 1925, S. 4.

<sup>182</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 30. 05. 1925, 6.

<sup>183</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 03. 07. 1925, S. 6.

seines jugendlichen Aussehens wurde er aber auch hier auf die jugendlichen Liebhaberrollen reduziert. Hans Moser litt darunter, nicht das verwirklichen zu können, was ihm seit Beginn an vorschwebte: Komikerrollen zu spielen. Erst mit über vierzig Jahren ging sein Stern auf: als ihm durch Engagements bei der „Budapester Orpheumgesellschaft“ und an verschiedenen anderen verschiedenen Kabarets der Durchbruch gelang. Sein „Dienstmannsketch“ – erstmals gespielt 1923 im „Ronacher“ in Karl Farkas“ und Fritz Grünbaums Revue „Wien, gib acht!“ machte ihn zum Publikumsliebling und Meister jener kleinen, unscheinbaren Figuren, die sich recht und schlecht durchs Leben lavieren.<sup>184</sup>

Als Wiener Kapellmeister in der „Hölle“ war, hatte sich Moser zu diesem Zeitpunkt bereits zum „Dritter-Akt-Komiker“ hochgearbeitet<sup>185</sup> und war als solcher am Theater an der Wien bei Direktor Hubert Marischka in der sehr erfolgreichen Operette „Der Orlow“ von Bruno Granichstädten und in der „Gräfin Maritza“ von Emmerich Kálman engagiert.

Bevor jedoch das Wiener Publikum Moser in der „Hölle“ zujubeln konnte, verabschiedete sich eine andere Gruppe von Publikumslieblingen mit einem Gastspiel. Armin Berg, Armin Springer, Adolf Glinger und Rudolf Straßberg, die als Ensemble unter dem Namen „Max und Moritz“ gemeinsam auftraten<sup>186</sup>, veranstalteten in der „Hölle“ ein einwöchiges Abschiedsgastspiel, bevor sie nach Berlin aufbrachen, um bei Rudolf Nelson ein Engagement anzutreten.

Durchforstet man die Tageszeitungen, sucht man vergeblich nach Kritiken, die Aufschluss geben könnten über Erfolg oder Misserfolg der für die Neueröffnung angekündigten Revue Peter Herz“ „**Ring Rund**“.

Ihr Typoskript wird im Niederösterreichischen Landesarchiv inmitten der anderen „Hölle“-Programme gehörtet.<sup>187</sup> Auch dieses Programm kam nicht ungeschoren durch die Zensur: in den Szenen fünf („*Auf dem Nationalbankerl*“) und sieben („*Am Korso*“)

---

<sup>184</sup> Zu Leben und Werk Hans Mosers empfiehlt sich die Lektüre der Biographie Ulrike Dembskis und Christiane Mühlegger-Henhapels (Hg.): Hans Moser.

<sup>185</sup> Der „Dritte-Akt-Komiker“ gehörte zu jener Gruppe von Schauspielern, die in Operetten nicht als Sänger engagiert waren, sondern in Sprechrollen auftraten. Ihren Namen verdankten sie ihrem Auftrittszeitpunkt, dem dritten Akt. Improvisation war eine willkommene Möglichkeit, die Rolle nach Belieben ein wenig auszubauen.

<sup>186</sup> „Max und Moritz“: 1910 gegründetes Ensemble jüdischer Jargonkomiker, deren Leitung von 1914 bis zu seinem Tod 1923 der berühmte jüdische Jargonkomiker Heinrich Eisenbach, gemeinsam mit Adolf Glinger und Otto Taussig, innehatte. – Vgl. Georg Wacks: Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Varieté in Wien 1889-1919. – Wien: Holzhausen 2002, S. 96.

<sup>187</sup> Niederösterreichisches Landesarchiv, Box 78a.



wurden Korrekturen eingefordert. Das betraf die Seiten 22, 23, und 24. Der Text des in Szene sechs („*In der Sacher-Bar*“) eingebauten Liedes („*Komm mit mir zum Tee*“) stammt von Herz selbst, der Komponist ist unbekannt.

Ebenso von der Zensur angemerkt wurde ein Bild mit dem Titel „*Reklame*“, bei dem ein Zusatz angemerkt ist: „Demonstration am Ring“. Hierbei ist allerdings unklar, ob es in die Konzeption der „**Ring Rund**“-**Revue** eingeplant war oder nicht, da es im Inhaltsverzeichnis des Programms nicht aufscheint.

Letztendlich führen auch diese Spekulationen nicht weiter, denn „**Ring Rund**“ wurde im August 1925 zwar in der Zeitung als Saisoneroöffnung angekündigt<sup>188</sup>, aber nicht gespielt. Stattdessen wurde im September mit der Nummernrevue „**Die große Trommel. Die lebende Zeitung. In zehn Bildern von Oskar Friedmann und Felix Fischer**“ eröffnet. Regie führte wie bereits in „Rund um den Mittelpunkt“ und auch in den folgenden Produktionen Eduard Sekler, die Musik stammte von Camilla Frydan<sup>189</sup>, die Musiker standen – wie auch in den folgenden Produktionen - unter der Leitung des jungen Kapellmeisters Hugo Wiener.

Warum „**Ring Rund**“ zur Saisoneroöffnung im September nicht gespielt wurde, lässt sich nur vermuten. Diese Revue wäre keine „völlige“ Uraufführung gewesen, sie war bereits in Auszügen in einigen Szenen im Dezember 1924 im Kabarett „Simpl“ 1924 gespielt worden.<sup>190</sup> Vielleicht hatte man zugunsten der „**Großen Trommel**“ umdisponiert und erhoffte sich mit dem Kassenmagneten Hans Moser eine Rettung aus den roten Zahlen.

Auch „**Die große Trommel**“ wurde in der „Hölle“ nicht uraufgeführt, sondern nur einem größeren Rahmen angepasst, der mehr Publikum fassen konnte: Bevor man mit dem Programm unters Theater an der Wien zog, wurde „**Die große Trommel**“ bereits 99 mal in Markoscheks Dépendence „Fledermaus“ in der Mariahilferstraße gegeben und zog nun, zum Jubiläum der 100. Vorstellung am 02.09.1925 in die Räume der „Hölle“ ein.

Für Hans Mosers Engagement hatten die Autoren [Oskar] Friedmann und [Felix] Fischer eigens die zehnte Szene mit dem Titel „*Der Herr Amtsdienner*“ neu

---

<sup>188</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 10. 07. 1925, S. 6.

<sup>189</sup> Camilla Herzer bzw. Frydan (\* 1887 in Wiener Neustadt – gest. 1949 in New York) war Dirigentin, Komponistin und Verlegerin. Sie absolvierte eine Gesangsausbildung und war unter anderem als Soubrette engagiert. Ab 1909 verfasste sie eigene Kompositionen, gründete 1928 ihren eigenen Verlag (Frydan-Verlag). 1938 emigrierte sie über die Schweiz nach New York.

<sup>190</sup> Im Dezember-Programm 1924 spielte man im „Simpl“ die Ring-Rund-Revue (Sketch von Peter Herz / Karl M. May). - Vgl. Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, Band 2., S. 98.

hinzugefügt.<sup>191</sup>

In der „**Großen Trommel**“ spielten bereits zwei aufstrebende junge Komiker, mit denen Hugo Wiener in seiner Zeit als Hausautor der „Femina“ noch oft zusammenarbeiten sollte: Fritz Heller und Fritz Puchstein. Hans Moser fand großes Lob als Charakterkomiker:

„Das mit Verve gespielte Stück mit der Musik Camilla Fryhans [!] gefiel wieder bestens, wozu auch die geschickte Regie Eduard Seklers und die hervorragende Darstellung beitrugen. Emmy Flemmich, Lola Lehry, Kurt v. Lessen, Fritz Heller, Fritz Puchstein und Marian Haindorff waren mit Lust und Laune bei der Sache. Als Gast wurde Hans Moser lebhaft begrüßt, der im neuen Bild ‘Der Herr Amtsdienner’ eine seiner köstlichsten Typen lebendig werden lassen konnte.“<sup>192</sup>

Aus Schauspielermangel musste auch Kapellmeister Hugo Wiener im 10. Bild selbst einspringen und einen Bittsteller mimen, der beim Beamten Moser vorstellig wird. Aus der damaligen Zusammenarbeit der beiden entstand eine Freundschaft, die lange halten sollte.

„**Die große Trommel**“ stand nicht länger als bis Mitte September auf dem Spielplan, denn am 12. 09. kann man im „Neuen Acht Uhr Blatt“ lesen:

„Hans Moser spielt ab Mittwoch in den dramatischen Nobilitäten der „Hölle“ zwei neue Typen. In Armin Friedmanns Einakter „Abgebaut“ wird er einen gut österreichischen Diurnisten und in der Szene „Im Familienbad“ [von Kurt Breuer und Fritz Puchstein] einen Schwimmeister mimen.“<sup>193</sup>

Auch aus einem Artikel der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ vom 18.09.1925 geht hervor, dass „**Die große Trommel**“ abgespielt sein musste, da die Schlagzeile ankündigte: „Das neue Programm der „Hölle“<sup>194</sup>. Da meist nur ein Programm auf dem Spielplan stand, war „**Die große Trommel**“ entweder bereits ganz abgespielt oder man legte mit diesem Programm zumindest eine Pause ein.“<sup>195</sup>

Leider waren aus der Lektüre des „Neuen Acht Uhr Blattes“ und der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ nur jene Szenen zu eruieren, in denen Hans Moser spielte. Über die übrigen ist nichts bekannt, denn leider existiert hiervon auch kein Programmexemplar. Von Breuers und Puchsteins „**Im Familienbad**“ liegt im Niederösterreichischen Landesarchiv (NÖLA) ein Exemplar, auf dem die Bezeichnung

---

<sup>191</sup> Vgl. Wiener Allgemeine Zeitung, 02.09.1925, S. 6.

<sup>192</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 03.09.1925, S. 6.

<sup>193</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 12.09.1925, S. 6.

<sup>194</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 18.09.1925, S. 6.

<sup>195</sup> Aus dem Vergnügungsanzeiger und den Theaterspielplänen des „Neuen Acht-Uhr-Blatts“ ist leider nicht ersichtlich, ob es in der „Hölle“ auch Parallelveranstaltungen gab – etwa verbunden mit Gastensembles - oder ob stets immer nur ein Programm (oder geladene Gäste) zur Aufführung kam.

„Einakter“ vermerkt ist.<sup>196</sup> Demnach wäre zu folgern, dass es sich bei Friedmanns „**Abgebaut**“ ebenfalls um einen Einakter handelte, der den zweiten Teil des Programms – nach der Pause – bildete. Im Niederösterreichischen Landesarchiv findet sich jedoch kein Beleg, der diese Vermutung bestätigen könnte.

Das neue Programm lief viel versprechend an, die Kritiken äußerten sich begeistert über Moser und den Komiker Fritz Schick, der die Rolle des Conférenciers übernommen hatte:

„Mit einem vortrefflichen, abwechslungsreichen und geschickt zusammengestellten Programm hat die ‘Hölle’ gestern die Wintersaison eröffnet. [...] Fritz Schick ist ein geläufig spaßiger Ansager, aber noch mehr als das. Die Art, wie er ein Volkslied von Heine, Wedekind, Altenberg, Morgenstern und Grünbaum umdichten läßt, war ungemein treffende Literatursatire. Zwei Einakter von Friedmann und Breuer-Puchstein bringen hübschen, höllisch leicht bekleideten jungen Damen Hans Moser auf die Szene. [Im ‘Familienbad’] ist er von bodenständig-köstlicher Komik. Als abgebauter kleiner Beamter [‘Abgebaut’] packt er durch die erschütternde Echtheit seines Tons so unmittelbar, dass das Lachen der Hörer jäh verstummt und man begreift, dass für diesen Gestalter der Weg von der ‘Hölle’ direkt zu Reinhardt führt.“<sup>197</sup>

„Das Neue Acht Uhr Blatt“ hebt Moser hervor, findet aber auch lobende Worte für das übrige Ensemble:

„Vor allem hat Hans Moser Gelegenheit, zwei neue Typen auf die Bühne zu stellen. In Armin Friedmanns wirksamem Einakter ‘Abgebaut’ spielt er einen alten Diurnisten mit erschütternder Tragikomik. Auch als Schwimmeister, in dem von Eduard Sekler geschickt inszenierten ‘Familienbad’ [...] ist er eine vollsaftige Figur aus dem Leben. Neben ihm fallen noch Fritz Puchstein und von den Badenymphen Lola Lehry, Ly Rienzi und die anmutige, schlanke Ria Forst auf, die einen reizenden Naiventon hat. Das Soloprogramm wird von einem neuen Conferencier Rudolf [!] Schick witzig und geschmackvoll angesagt. Von den einzelnen Nummern sind die Chansonvorträge Emmy Flemmichs das Wertvollste. Man hat seit Mela Mars keine Diseuse gehört, die so diskret zu pointieren vermag. Auch Gerda Maurus holt sich vielen Applaus. Ein Märchen im Varieté aber ist die blonde, blauäugige Geigerin Erna Haudek. Peter Altenberg hätte eine begeisterte Skizze über sie geschrieben.“<sup>198</sup>

Das „Neue Wiener Tagblatt“ erwähnt neben dem bunten, wirbelnden Schauspielerensemble sogar die Musiker und den akkuraten Kapellmeister:

---

<sup>196</sup> Niederösterreichisches Landesarchiv, Karton 78a Als Einakter gelten nicht abendfüllende Stücke, die aber trotzdem über eine in sich geschlossene Handlung in einem zeitlich und örtlich geringen Rahmen verfügen (zB. Heinrich von Kleist: Der zerbrochne Krug (1806)). Seinen Ursprung hat der Einakter in den griechischen Dionysien, erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts begann auch der Einakter, seine kompakte Form aufzugeben und dem mehraktigen Drama ähnlicher zu werden. Als Beispiel für einen abendfüllenden Einakter wäre hier August Strindbergs „Fräulein Julie“ (1889) zu nennen.

<sup>197</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 18. 09. 1925, S. 6.

<sup>198</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 17. 09. 1925, S. 8.

„Ein gut eingespieltes Trio unter der Leitung des exakt musizierenden Kapellmeisters Hugo Wiener besorgt die Begleitung in flotter Weise.“<sup>199</sup>

Seinen letzten Auftritt als „Schwimmeister“ absolvierte Moser Mitte Oktober 1925<sup>200</sup>. Unter dem Motto „Drei Stunden Lachen“ hatten danach am 17.10.1925 die beiden Einakter **„Im Hotel zur Nachtigall“** und **„Das Märchen vom Beer“** mit Hanns Hofer, Armin Springer und Julius Aurich in den Hauptrollen Premiere. Conferencier war wieder Fritz Schick.<sup>201</sup>

Im November debütierte Hans Moser in Armin Friedmanns zweiaktiger Grotteske **„Aber Serenissimus!“**.<sup>202</sup> Gleichzeitig spielte Armin Springer in der „Hölle“ in **„Was geht da vor?“**<sup>203</sup>

Neben Hans Moser, der den Monarchen Serenissimus Cyprian, den XXVIII., den Gütigen, spielte, sah man Ernst Arnold, den Bruder Fritz Imhoffs. Hans Moser war schlichtweg die Idealbesetzung des Serenissimus Cyprian XXVIII:

„Hans Moser hätte vor hundert Jahren einen herrlichen Hanswurst abgegeben. Heute muss er sich mit dem Prädikat Charakterkomiker begnügen. Er ist darüber hinaus ein ganz hervorragender Künstler [...]. Er macht nun den Wurstel in einer neuen Rolle. Er macht ihn schlechthin vollendet. Zum ‘Serenissimus Cyprian, dem XXVIII. dem Gütigen’ avanciert, beherrscht er die Szene in allen Lagen mit vollendeter Souveränität, verkörpert er – auf alle Faxen verzichtend – sozusagen die Idee des Serenissimus.“<sup>204</sup>

In der Wiener Allgemeinen Zeitung findet sich ein Eintrag unter der Überschrift „Serenissimus wird Papa“. Die Zeitung nennt als Verfasser einen Dichter namens Fanfaron. Hinter diesem Namen verbirgt sich niemand anderer als Armin Friedmann, der bereits **„Die große Trommel“** verfasst hatte. Vermutlich handelt es sich bei **„Serenissimus wird Papa“** und **„Aber Serenissimus“** um denselben Einakter, denn die Zeitung betont, „dass die in der „Hölle“ täglich ins Szene gehende Grotteske **„Aber Serenissimus“** [...] ein neues Stück ist und in ebendiesem Kabarett erst vor wenigen Tagen seine Uraufführung erlebte.“<sup>205</sup>

Im Dezember bot die „Hölle“ ihrem Publikum die beiden Einakter **„Das Dreieck“**, das von dem sonst conferierenden Fritz Schick verfasst worden war und **„Villa Venus“** von

---

<sup>199</sup> Neues Wiener Tagblatt, 19.09.1925, S. 11.

<sup>200</sup> Vgl. Neues Acht-Uhr-Blatt, 15. 10. 1925, S. 8.

<sup>201</sup> Vgl. Wiener Allgemeine Zeitung, 14. 10. 1925, S. 6 und 18. 10. 1925, S. 6.

<sup>202</sup> Vgl. Neues Wiener Tagblatt, 06. 11. 1925, S. 11.

<sup>203</sup> Vgl. Wiener Allgemeine Zeitung, 07. 11. 1925, S. 4 ????

<sup>204</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 08. 11. 1925, S. 6.

<sup>205</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 17. 11. 1925, S. 5.

Ernst Ernst. Während in „**Das Dreieck**“ – vor der Zensur mit dem Attribut „Jugendverbot“ versehen – Hans Moser für Lacherfolge sorgte, stand in der „**Villa Venus**“ Armin Springer im Mittelpunkt. Dass diese beiden Einakter nicht das gesamte Programm darstellten, davon zeugt eine Kritik der „Wiener Allgemeinen Zeitung“, die lobend erwähnte, „auch das übrige Programm [stand] auf hoher Stufe, es [war] künstlerisches Kabarett [...]“.<sup>206</sup>

Besonderes Lob findet einmal mehr Hans Mosers minutiöse Darstellung seiner Charaktere. Die Kritik lässt vermuten, dass Hans Moser auch in der „Hölle“ seinen legendären „Dienstmannsketch“ gespielt hätte, doch leider ließ sich kein anderer Beleg finden, der diese Tatsache endgültig klären hätte können:

„Hans Mosers Wiener Typen sind so originell, wie man sich sie besser nicht vorstellen kann. Diesen alten, zahnluckerten Dienstmann mit dem chronischen Husten und dem großen Standesbewusstsein kann nur ein so hervorragender Charakterschauspieler so naturgetreu spielen. Armin Springer gibt in der ‘Villa Venus’, in der die lustigsten Verwechslungsszenen vorkommen, einen jüdischen Gutspächter, der an die besten Zeiten der ‘Budapester Orpheumsgesellschaft’ erinnert. [...] Auch das übrige Programm ist sehr interessant. Fritz Schick konferiert in Versen und dichtet auch in seiner Soloszene. Emmi Flemmich und Fritz Heller geben ihr Bestes im ‘Dreieck’[...].“<sup>207</sup>

Wie es scheint, wurde gegen Ende Dezember Friedmanns Sketch „Der Herr Amtsdienner“ aus der „**Großen Trommel**“ für kurze Zeit erneut gespielt. Ob dieser Sketch völlig mit demjenigen identisch ist, der als 10. Szene in der „**Großen Trommel**“ eingefügt worden war, ließ sich nicht mehr ermitteln. Doch da in den Medien nachzulesen ist:

„Hans Moser spielt in den drei Weihnachtsfeiertagen [seit 19. 12.]<sup>208</sup> nachmittags und abends in dem Lustspiel ‘Der Herr Amtsdienner’ von Fischer und Friedmann, das in beiden Vorstellungen zur vollständigen Aufführung gelangt.“<sup>209</sup>

ist zu vermuten, dass entweder „**Die Große Trommel**“ zur Gänze nochmals aufgenommen wurde und somit auch als deren zehnte Szene „*Der Herr Amtsdienner*“ gezeigt oder dass die Szene ausgebaut und zu einem eigenständigen Einakter wurde.

Mit dem 01.01.1926 trat eine neuer Satz der Lustbarkeitssteuer in Kraft: Theater und Oper und Prosastücke hatten 7 Prozent und Ballette und Revuen 15 Prozent Abgaben zu leisten.<sup>210</sup>

---

<sup>206</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 06. 12. 1925, S. 6.

<sup>207</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 04. 12. 1925, S. 8.

<sup>208</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 19. 12. 1925, S. 6.

<sup>209</sup> Neues Acht-Uhr-Blatt, 19. 12. 1925, S. 7.

<sup>210</sup> Vgl. Neues Wiener Tagblatt, 01. 01. 1926, S. 14.

In der „Hölle“ verabschiedete man das alte Jahr mit einer Premiere, das neue Jahr wurde gleich mit einer Neuaufführung begrüßt: Zu Silvester 1925 gelangte Eduard Trapps und Harry Payers **„Lachendes Wien“** mit der Musik von Ferdinand Kowarik zur Erstaufführung. Doch untersucht man das Programm näher, zeigt sich, dass mehrere Personen an der musikalischen Gestaltung beteiligt waren: Im 7. Bild (*„Pan und Bacchantin“*) sang das „Original Violanti-Duo“ in einer musikalischen Zusammenstellung von Ferdinand Leicht. Im 8. Bild boten Rolf Olsen und die sechs „Hölle“-Girls *„Wenn du mit Siebzehn nicht geküsst“* (im englischen Originaltitel: *„When you and I were“*). Der deutsche Text stammte von Kurt Robitschek und die Musik von Chas. Rosoff. Im 10. Bild findet sich, wie bereits angesprochen, eine Einlage Hugo Wieners, der sich einerseits für die Komposition, andererseits auch – zusammen mit Kurt Breuer – für den Text verantwortlich zeigte: *„Ich bitt“ Sie, war der Popper schon da?“* Gesungen wurde sie von Julius Aurich. Die zweite Einlage des 10. Bildes *„Am Graben und am Stephansplatz“* wurde von Ferdinand Kowarik komponiert und Kurt Breuer hatte den Text hierzu verfasst.

Für die Regie des ganzen Programms zeigte sich Eduard Sekler verantwortlich und die Tänze wurden von Ballettmeister Rudi Fränzl vom Wiener Staatsopernballett choreographiert. Das sechste Bild erinnert an Ludwig Tiecks *„Gestiefelten Kater“*, in dem Theater im Theater gezeigt wird: Es spielt direkt im „Kabarett Hölle“ und zeigte einen Abend im Etablissement. Im 9. Bild (*„In der Nervenheilanstalt“*) war wieder der Publikumsliebling Hans Moser zu sehen, der den Irrenwärter Alois Buchinger spielte. In der Kritik der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ wird der junge Kapellmeister Hugo Wiener wiederum lobend hervorgehoben. **„Lachendes Wien“** ist – anders als **„Die große Trommel“** – wieder der Kategorie der Kabarettrevue zuzurechnen, denn ein weiteres Mal stellt die Stadt Wien den Rahmen da, der die einzelnen Szenen einkleidet: **„Lachendes Wien“** war

„[e]ine echte Revue, die Geschehnisse aneinanderreicht, lediglich zu dem Endzweck, den Rahmen für ein Schlagerlied, einen guten Witz und hübsche Beine der Tänzerinnen Terpsichores zu schaffen. Ferdinand Kowarik hat zu dieser Bilderreihe eine sehr nette, anheimelnde, stellenweise originelle humoristische Musik geschrieben, **die Kapellmeister Hugo Wiener mit Verve exekutierte**. [...] Einige Bilder wie das reizende ‘Im Puppenladen’ oder Osten mit den hübschen Girls im Schlager ‘Wenn du nicht mit siebzehn geküsst’ errangen starken Beifall. Den unerreichten Höhepunkt aber bildete die unerreichte Darstellung eines Irrenwärters durch Hans Moser in dem Bild ‘In der Nervenheilanstalt’. Die ‘Hölle’ hat sich mit ihrer neuen Revue jedenfalls für den Anfang des Jahres einen

Schlager gesichert [...].<sup>211</sup>

Der nachhaltige Erfolg bestätigt die Ahnung der Kritiker: „**Lachendes Wien**“ entwickelte sich wiederum zu einem Publikumsmagneten und durfte am 16.02.1926 – dem 22. Geburtstag Hugo Wieners – seine 50. Aufführung feiern.<sup>212</sup>

Doch im Windschatten liefen die Vorbereitungen für die nächste Revue bereits auf Hochtouren, denn Ende Februar sollte Peter Herz“ und Heinrich Nowaks Programm „**Täglich ausverkauft**“ Premiere haben. Auch diese Revue wurde von der Zensur mit dem Stempel „Jugendverbot“ versehen. Sie bestand aus zehn Bildern, die jedoch nicht zur Gänze im Niederösterreichischen Landesarchiv aufbewahrt werden (es fehlen das zweite, das siebente und das neunte Bild). Separat liegen einige Liedtexte („*In der Bar zum König Ramses*“, „*Lirum Larum*“: Text: Peter Herz und Musik von Hans Duval-Diamant und „*Mir fehlt zum Glück nur die Marie*“ mit dem Text von Peter Herz und der Musik von William O“ Earley), sowie ein Epilog (vor dem 10. Bild).

Herz und Nowak betätigen sich als Erfinder einer Traummaschine, mit der sie eine ganze Reihe von Traumsequenzen vor dem Publikum ablaufen lassen. Doch auch Hugo Wiener und der bekannte Komponist Karl May, der später auch für die „Femina“ komponierte, steuerten musikalische Einlagen bei:

„In lose aneinander gereihten Bildern, stark die wienerische Note betonend, folgen da ein paar überlustige Bilder aufeinander, die sich bis zum Schlusse steigernd, das Publikum in die fröhlichste Laune versetzen. Dazwischen gibt es ein paar Schlager, die man in Kürze überall singen wird, wie das Lied ‘In der Bar zum König Ramses’ [...] oder die einschmeichelnde Melodie des ‘Mir fehlt zum Glück bloß die Marie...’ Musik von Theodor Wottitz und zwei Lieder, komponiert von Karl May und Hugo Wiener, die stark ins Ohr gehen<sup>213</sup>.

Doch all das zählt kaum neben den Girls, die neben den Hauptdarstellern Lola Lehry, Irma Strehn-Winter, Julius Aurich und Rolf Osten einen großen Teil des Publikumserfolges auf der kleinen Bühne für sich verbuchen konnten:

„Überflüssig zu sagen, dass die stärksten Stützen der modernen Revue, die nackten Frauenbeine, durch zwölf sehenswerte Exemplare, in aner kennenswerter Weise vertreten war und dass sich die Regie bemühte, trotz der Beschränktheit des Raumes durch einige originelle Einfälle, die ihren Eindruck nicht verfehlten, zu wirken. Die Darbietung hatte ihren restlichen Anteil an dem Erfolge der Novität.“<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 06. 01. 1926, S. 6. Die Hervorhebung Hugo Wieners wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

<sup>212</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 16. 02. 1926, S. 4.

<sup>213</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 28. 02. 1926, S. 6.

<sup>214</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 28. 02. 1926, S. 6.

Peter Herz verteidigt seine Intentionen, eine Revue dieses Titels zu verfassen, damit, der maroden „Hölle“ mit einem Programm außergewöhnlichen Namens auf die Beine helfen zu wollen:

„Der Titel der neuen Revue in der ‘Hölle’ besagt das, was wir hoffen. Außerdem träumen wir, dass diese zwei gutklingenden Worte ‘Täglich ausverkauft’ sowohl vor dem Eingang zum Kabarett, als auch vor der Kasse recht oft lesen zu können. Schon seit einiger Zeit ließ das Geschäft in diesem Tempel mitternächtlicher Musen viel zu wünschen übrig, und sofort kam ich auf den Gedanken: Da muss was g’scheh’n! Später entstand dann daraus der Titel ‘Täglich ausverkauft’, dessen Devise sich vorteilhaft von dem gewöhnlichen Theatervacuum abhebt. Nach Erfindung dieser Revuefirma war das Weitere sehr leicht. Wir hatten nur acht zu geben auf das, was in anderen Revuen vorkommt und haben dann den noch übrig bleibenden Aktualitätsstoff verarbeitet.“<sup>215</sup>

Im Vorfeld der Premiere besuchte der Journalist Erwin Engel die Vorbereitungen in der Endprobenphase und gibt einen Blick auf das hektische Treiben hinter den Kulissen. Er vergleicht die Möglichkeit, einen Interviewtermin bei den beiden Autoren zu bekommen, mit einer Mischung zwischen „Herkules und Sisypusarbeit“:<sup>216</sup>

„In dem Theaterchen neben dem ‘Orlow’ wird zu allen Zeiten des Tages und der Nacht geprobt, und so nahm ich, naiv wie ich einmal bin, an, man müsste dort die Herren Dichter sprechen können. Ich balancierte die unbeleuchtete Treppe hinunter, stehe im finsternen Foyer und gehe dem Geräusche nach. Geräusch kann man allerdings den ohrenbetäubenden Lärm nicht gut nennen, den der lustige Grotteskkomiker [Julius] Aurich beim Einstudieren erregt und man vermisst in seiner Hand nur die Nagaika [aus Leder geflochtene Peitsche der Kosaken und Tartaren, Anm. der Verfasserin]: sonst hat er alles eines Sklavenhaltes an sich. Die armen vierzehn Mädchen [anscheinend wurden hier die Girls und die Damen des Ensembles zusammengezählt, Anm. der Verfasserin] sind schon ganz verschüchtert und suchen Trost beim Oberregisseur Sekler, der sich plötzlich erinnert, dass er vor Jahren der lauteste Mortimer der deutschen Bühne war und noch lauter zu brüllen beginnt, als Aurich. Der arme, sensitive Peter Herz wischt sich die Tränen von seinen Brillengläsern; das Schicksal der armen Jungfrauen geht ihm so zu Herzen, dass er mit der linken Hand sich fortwährend schnäuzt, mit der rechten aber sofort ein Chanson schreibt: ‘Wenn die Mädchen, ach die kleinen, über große Männer weinen.’ Heinrich Nowak, der aus robusterem Holz geschnitzt ist, steht mit dem ersten Darsteller Rolf Osten und sucht ihn faustgreiflich zu machen, dass die Revue nicht ‘Rolf Osten, der Einzige’, sondern ‘Täglich ausverkauft’ heißt.“<sup>217</sup>

Engel nützte seine Chance, um nähere Erkundigungen über die Entstehung der Revue einzuholen und sprach Heinrich Nowak auf den außergewöhnlichen Titel des Programms an. Die Antwort, die er erhielt, erstaunte ihn, denn Heinrich Nowak erklärte, die Titelvergabe hänge unmittelbar mit Differenzen zwischen den Autoren und der künstlerischen Leitung zusammen. Es klingt, als wäre der ausgewählte Titel eine willkommene Racheaktion in Folge erlittener Ungerechtigkeiten:

<sup>215</sup> Die Bühne, 3. Jg., Heft 69, 04. 03. 1926, S. 27.

<sup>216</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 27. 02. 1926, S. 6.

<sup>217</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 27. 02. 1926, S. 6.



„Der Direktor [Markoschek] hat uns keinen genügenden Vorschuss geben wollen und stand auf dem Standpunkte, daß Geld das wenigste sei, was mir der Vertreter des Stadtrats Breitner und der Kassier des Hauses bestätigten. Da haben Herz und ich uns gedacht, vielleicht ist das Publikum so oberflächlich den Titel unserer Revue mit dem in der guten alten Zeit üblich gewesenen Rollenplakat ‘Täglich ausverkauft’ zu verwechseln. Wenn es dann, im Glauben, keine Karten mehr zu bekommen, zur Konkurrenz geht, unser Theater leer bleibt und der Direktor in Konkurs geht, haben wir zwar auch kein Geld bekommen, aber wenigstens die Genugtuung, dass das Haus mitverbrennt.“<sup>218</sup>

Die Kritik nach der Premiere prophezeit jedoch zunächst Erfolg:

„Wenn nicht alles trügt, so wird nach dem starken Erfolge der gestrigen Premiere der vielversprechende Titel des neuen Werkes ein günstiges Prognostikon sein, das sich allem Anschein nach recht oft erfüllen wird. Der rührige Direktor [...] Herr Markoschek, der stets bemüht ist, seinem Publikum Originelles zu bieten, hat mit der Aufführung dieser Szenenreihe einen mehr als guten Griff getan. [...] Alles in allem, die ‘Hölle’ hat wieder ihren Schläger, der die Zuseher bis lange nach Mitternacht in dem Bühnchen in der Wienzeile bei bester Laune festhielt und sich und den Mitwirkenden reiche Ehren brachte. Das ‘Alles ausverkauft’ [...], das gestern nicht nur auf dem Theaterzettel, sondern in der Tat auch an der Kasse prangte, mag nun eine nette Jubiläumsziffer erreichen!“<sup>219</sup>

Auch einige Tage später ist der Publikumsandrang ungebrochen, doch dies vermutlich mehr dank der Regie als in der Leistung der Autoren:

„‘Täglich ausverkauft’ [...] erzielt allabendlich volle Häuser und stürmischen Erfolg, was hauptsächlich der einfallsreichen Inszenierung Eduard Seklers zu danken ist, der in prächtigen Bildern mühevoll ehrliche Arbeit leistet. Alle Mitwirkenden zeichnen sich durch künstlerischen Fleiß aus, mit dem sie das wohlgelaunte Publikum in ihren Bann ziehen und gute Stimmung verbreiten.“<sup>220</sup>

Ob die „Hölle“ kurz danach ihren Betrieb einstellte oder ob die Wintersaison nahtlos in die Sommersaison überging, ließ sich aus den Zeitungen nicht eruieren, doch verwies man Anfang April darauf, dass neue Programme auf das Publikum warteten.<sup>221</sup>

„**Täglich ausverkauft**“ schien sich doch zu keinem solch großen Publikumserfolg entwickelt zu haben, wie gehofft. Die vermeintlichen Bemühungen Nowaks und Herz“, Markoschek zu schaden, schienen erfolgreich gewesen zu sein. Hugo Wiener wiederum macht in seiner Biographie den Hersteller des Schildes an der Kassa zum Schuldigen an der Misere:

„Eine andere Revue, die wir spielten, war von Peter Herz und hieß ‘Täglich ausverkauft’, und das war ihr Tod. Der Mann, der für die ‘Hölle’ die Plakate entwarf, zauberte eine schiefhängende Tafel auf das Plakat, auf der ‘Täglich ausverkauft’ stand. Er machte das so

<sup>218</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 27. 02. 1926, S. 6.

<sup>219</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 28. 02. 1926, S. 6.

<sup>220</sup> Neues Wiener Tagblatt, 05. 03. 1926, S. 13.

<sup>221</sup> Vgl. Wiener Allgemeine Zeitung, 04. 04. 1926, S. 5.

natürlich, dass die Leute sagten: 'Wenn die 'Hölle' täglich ausverkauft ist, warten wir, bis es schwächer wird' und gingen nicht hin. So spielten wir oft vor acht bis zehn Personen, da eine gesetzliche Vorschrift besagt (?), dass, sobald mehr als sieben Personen anwesend sind, nicht abgesagt werden darf.<sup>222</sup>

Diese Behauptung, das Schild wäre schuld an am neuerlichen Bankrott des Theaters gewesen, scheint wohl zu weit hergeholt, als dass sie für glaubhaft gehalten werden könnte. Tatsache bleibt jedoch, dass die „Hölle“, wie einige andere Theater auch, auf Grund schlechter Konjunktur einmal mehr ihre Pforten sperren und die Saison vorzeitig beenden musste.<sup>223</sup>

„Der 15. Februar, der bisher in den Theatern der Termin war, bis zu dem eine Erneuerung der Verträge mit den Mitgliedern vorgenommen wurde, bringt bekanntlich an sämtliche Privatbühnen Wiens, mit Ausnahme des Theaters an der Wien, der Beerbühnen und der Exlbühne, die Nichterneuerung der Verträge, da sich die Direktoren außerstande sehen, bei den gegenwärtigen Steuerverhältnissen die Eröffnung der Herbstsaison zu garantieren. [...] Die Direktoren der Theater, die ihre Verträge nicht erneuert haben, wollen nämlich die Bühnen bereits mit 1. Mai laufenden Jahres schließen. Dies soll ein Protest gegen die Steuerpolitik [Stadtrat Hugo] Breitners sein. Es kommt nämlich den Direktoren jedenfalls billiger, die Theater geschlossen zu halten und dem Personal die Gagen bis 31. August zu zahlen, als in der schlechten Saison unter den gegenwärtigen Steuerverhältnissen die Lasten des Betriebes zu tragen.“<sup>224</sup>

Da mit dem frühzeitigen Saisonende die Schauspieler ihre Beschäftigung verloren, beschloss man, auf Tournée durch die deutschsprachigen Gebiete der ehemaligen Kronländer der Monarchie – durch die Tschechoslowakei und durch Rumänien - zu gehen.

Vor der Schließung am 1. Mai griff man nochmals auf Grünbaums Dauerbrenner **„Rund um den Mittelpunkt“** zurück. In der Zeitung wird fleißig Werbung für die letzten Vorstellungen gemacht: „Fritz Grünbaum. „Rund um den Mittelpunkt“. Die letzten 11 Aufführungen vor der großen Auslandstournée.“<sup>225</sup>

Das Ensemble, dem Hugo Wiener angehörte, bekam von den Turbulenzen um die „Hölle“, denen Raoul Markoschek weiterhin ausgesetzt war, nichts mehr mit.

Man könnte meinen, mit der frühzeitigen Schließung wäre das Schicksal der „Hölle“ nun endgültig besiegelt gewesen, doch dies stellte sich erneut als Irrtum heraus: Hubert Marischka hatte Raoul Markoschek zwar auf Rückstände des Mietzinses geklagt, doch in einem Vergleich konnte die vollkommene Schließung des Theaters einmal mehr

---

<sup>222</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 69/70.

<sup>223</sup> Vgl. Neues Wiener Tagblatt (Abendausgabe) 09.02.1926, 3.

<sup>224</sup> Neues Wiener Tagblatt, 15.02.1926, S. 6.

<sup>225</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 18.04.1926, S12.

verhindert werden.<sup>226</sup>

Im Herbst 1926 wurde das zähe „Stehaufmänderl“ „Hölle“ wiedereröffnet. 1927 war Karl Farkas künstlerischer Leiter des Etablissements. Danach verliert sich die Spur der „Hölle“ in den Medien bis auf Weiteres.

### 3.1. Sommergastspiel in Czernowitz (Juni – September 1926)

Czernowitz, eine kleine Stadt in der Bukowina (in der heutigen Ukraine), liegt ungefähr fünf Autostunden vom ukrainischen Lemberg entfernt, ein Schmelztiegel vieler Sprachen und Glaubensrichtungen. Die Stadt gehörte im 14. Jahrhundert zum Fürstentum Moldau, bis es 1775 unter die Herrschaft der Habsburger kam. Bereits sehr früh siedelten sich jüdische Familien an, die die Stadt zu einer der florierendsten der Bukowina machten. Den Juden, die der gesellschaftlichen Oberschicht angehörten, verdankte das Gebiet einen großen Teil seiner wirtschaftlichen Erfolge. Viele verschiedene Glaubensrichtungen – Juden, russisch Orthodoxe, Katholiken und andere religiöse Bekenntnisse – waren „beispielgebend für eine friedliche Koexistenz verschiedener ethnischer und religiöser Gruppen.“<sup>227</sup>

Nach dem ersten Weltkrieg wurde das Gebiet im November 1918 durch Rumänien besetzt und 1919 vollständig in das rumänische Kaiserreich eingegliedert. Der Name Czernowitz wurde durch den rumänischen Namen „Cernauti“ ersetzt. Obwohl unter rumänischer Herrschaft, blieb Deutsch lange Zeit die Hauptsprache.

Otto Brusatti zieht Ende der Neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts eine Bilanz, wie das kleine Städtchen Czernowitz zwischen Nostalgie und der immer weiter fortschreitenden Modernisierung existiert. Seine Bilanz fällt traurig aus:

„[Die Bukowina] ist ein kleines Land mit einer kleinen Stadt, und die liegt eher am Rande. Czernowitz in der Ex-Bukowina trägt das Flair einer schon lange überholten, ramponiert gewordenen, einst aber weithin prägenden, jetzt einmal aber nicht mehr belächelten Bühnenszenierung. Der in jüngerer Geschichte für viele faszinierende Name – Czernowitz! – er wurde rasch bloß zu einer Sache für Ost-Historiker, nur für Literatur-Soziologie-, oder Jiddisch-Nostalgiker. Man meint auch, Czernowitz sei damals [...] eine Alchimistenküche der Völker, Sprachen und Nationen gewesen. Nun, ein Schmelztiegel war die Stadt auf jeden Fall, einer wo [...] die Dinge verkocht und wieder gründlich voneinander geschieden wurden, dabei auch Verletzungen, Wunden, sogar Tote, Vernichtete, End- und Entsorte zurücklassend. [...] Man spricht von Massenmeuchelmorden, Liberalismus, Genie, von Rumänen und Sowjets, von Rechtsfaschismus in mindestens drei Nationaluniformen, von einem heute vergleichsweise

<sup>226</sup> Vgl. Wiener Allgemeine Zeitung, 21. 03. 1926, S. 6.

<sup>227</sup> Doris A. Karner: Lachen unter Tränen. Jüdisches Theater in Ostgalizien und in der Bukowina. Hrsg. von der Armin Berg Gesellschaft. – Wien: Edition Steinbauer 2005, S. 25.

friedfertigen, sich gerne selbst aufgebenden Landstrich, kaum weiter von Wien entfernt als die Ostschweiz [...] von einem Czernowitz, welches – theoretisch wenigstens – von allen Metropolen des Balkans aus leichter zu erreichen ist als jede andere wichtige Stadt im losen Ost-Gürtel zwischen der Europäischen Union und Russland, zwischen der NATO und den GUS-Relikten.“<sup>228</sup>

Auch den Namen „Czernowitz“ hört man heute nicht gerne. So bezeichnet man den Ort nur in einem Anfall von Nostalgie und im Glauben, den vorbeikommenden Deutschsprechenden Besuchern eine Freude zu machen.<sup>229</sup>

In den Zwanzigern blühte in der Bukowina und in Galizien das kulturelle Leben: zwischen 1923 und 1925 absolvierten jüdische Theatertruppen aus Wilna, Warschau und Bukarest viele Gastspiele und „[d]ie jiddische Kultur erlebte während der rumänischen Zwischenkriegszeit einen letzten, nachhaltigen Aufschwung.“<sup>230</sup>

Johann Schlamp, Jahrgang 1914, erzählte Otto Brusatti von Leben im Czernowitz der Zwanzigerjahre, vom Leben miteinander und nebeneinander - und vom Nationalsozialismus, der auch in Czernowitz alles verändern sollte:

„Die Stadt war eine deutsch sprechende Stadt. Natürlich musste man auch rumänisch reden, auf der Gasse und so; und man hat auch viel ukrainisch gesprochen und immer noch jiddisch gehört. Das Wichtigste wurde aber in Deutsch gesagt, gesprochen und formuliert [...]. Die Vielvölkerei damals hat man gar nicht bemerkt im Alltag: sie war zwar da; man hat sie aber irgendwie nicht angenommen. Erst die braune Brut musste alles auf die Spitze treiben. Die Brut von den Rumänen und den Deutschen. Aber es hat später als anderswo mit dem gefährlichen Faschismus begonnen.“<sup>231</sup>

Deutschsprachige jüdische Theatertruppen gastierten zu Hauf, die Ensembles gaben sich die „Tür in die Hand.“ Im Mai 1926 erst hatte die „Wilnaer Truppe“ in Czernowitz gastiert und für Juni kündigte die „Czernowitzer Allgemeine Zeitung“ bereits das nächste Gastspiel einer erfolgreichen und beliebten Truppe an und Vorschusslorbeeren werden gestreut:

„Wie wir erfahren, beginnt anfangs Juni in Czernowitz ein Wiener Revuen-Ensemble ein kurzes Gastspiel. Dem Ensemble gehören lauter erste Kräfte Wiener Theater an, überdies 12 Revuen-Girls. Als erste Vorstellung gelangt die über 500Mal in Wien gespielte Revue 'Rund um dem Mittelpunkt' zur Aufführung. Die Gesellschaft bringt eigene Kostüme und Dekorationen mit. Nähere Einzelheiten werden demnächst bekanntgegeben.“<sup>232</sup>

Dieses „kurze Gastspiel“, das hier erwähnt wird, war im Endeffekt nicht ganz so kurz,

---

<sup>228</sup> Otto Brusatti, Christoph Lingg: Apropos Czernowitz. – Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1999, S. 7.

<sup>229</sup> Vgl. Otto Brusatti, Christoph Lingg: Apropos Czernowitz, 15.

<sup>230</sup> Doris A. Karner: Lachen unter Tränen, S. 27.

<sup>231</sup> Otto Brusatti, Christoph Lingg: Apropos Czernowitz, S. 77.

<sup>232</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 27. 05. 1926, S.6 – Institut für Kultur und Geschichte in Südosteuropa (IKGS). – München (Mikrofilm)

wie man aus der Zeitungsnotiz schließen möchte. Tatsächlich gastierte das „Hölle“-Ensemble, das sich hinter dem „Wiener-Revuen-Ensemble“ verbarg, ganze drei Monate lang – von Juni bis August und die erste Septemberwoche 1926 – und bot dem Czernowitzer Publikum in dieser Zeit sieben Revuen und abschließend eine Woche, in der jeden Abend ein anderes Ensemblemitglied im Vordergrund stand, um sich zu verabschieden. Die Revuen stammten von verschiedenen Autoren, als Regisseur zeichnete sich bei den Czernowitzer Gastspielrevuen Julius Aurich verantwortlich – die Antrittsrevue **„Rund um den Mittelpunkt“** war 1925 in der „Hölle“ von Eduard Sekler inszeniert worden - die musikalische Leitung lag stets in Hugo Wieners Händen.

Drei Tage nach der Ankunft in Czernowitz wurde im Garten des Kolosseums Wartenberg die erste Vorstellung gegeben.

In den Medien wurden die Hauptakteure im Vorfeld bereits allesamt namentlich erwähnt: und zwar „die Damen Lola Lehry, Anni Wipperich, Lilli [?] Kral, die Herren Josef Viktora, Julius Aurich, Paul Gerhard [!], Eugen Grünau [...], außerdem wirken in dieser Revue die Vienna-Girls mit.“<sup>233</sup> Die anderen Beteiligten wurden erst im Laufe der Kritiken genannt, die Namen der Girls erfährt man nirgends.

### 3.1.1. Das Ensemble

Das Ensemble, das das Czernowitzer Publikum drei Monate lang in sieben verschiedenen Revuen begeistern sollte, bestand zu einem Bruchteil aus denselben Künstlern, die bereits in der „Hölle“ in **„Rund um den Mittelpunkt“** zusammen gespielt hatten.

In den Kritiken der beiden Czernowitzer Tageszeitungen, die für das Gastspiel als einzige, dürftige Recherchequelle zur Verfügung standen, fanden sich – übereinstimmend mit dem Programm des Theatermuseums – nämlich lediglich die Namen der Schauspieler Josef Viktora, Dr. [Paul] Gerhardt, Julius Aurich und Lilly Kral.<sup>234</sup>

Es klingt fast, als hätte die „Czernowitzer Allgemeine Zeitung“ in ihrer Euphorie, die „Wiener Premierenbesetzung“<sup>235</sup> anzukündigen, eine Falschmeldung herausgebracht, da

---

<sup>233</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 02. 06. 1926, S. 5.

<sup>234</sup> Vgl. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 01. 06. 1926, S. 3. und Programm der „Hölle“ **„Rund um den Mittelpunkt“**, Wien 1925. – In: Österreichisches Theatermuseum (Programmarchiv).

<sup>235</sup> Vgl. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 01. 06. 1926, S. 3.

viele der Namen mit den Belegen der Wiener Uraufführung nicht übereinstimmten. Denn die „Bühne“ hebt bei der Premiere am 30. Jänner 1925 die Hauptakteurin Mizzi Mader-Anzengruber hervor<sup>236</sup>, doch während des Czernowitz-Gastspiels ist ihr Name kein einziges Mal in den Medien zu finden. Hier wird stets die Soubrette Lola Lehry als Protagonistin herausgehoben. Aber auch den Namen Beda Saxl vermisst man in den Wiener Premierenkritiken. Dort wird Ernst Wurmser stattdessen als Komiker gelobt.<sup>237</sup> Saxl könnte nun in Czernowitz den Platz Wurmsers eingenommen haben.

Die Nackttänzerin Ellen Büll scheint in keinem Czernowitzer Beitrag auf. In Wien spielte auch Lea Lorain, doch in Czernowitz liest man in den Kritiken nur den Nachnamen „Dorain“ – ohne jemals einen Vornamen zu erfahren. Mag sein, dass hier ebenfalls eine Umbesetzung stattgefunden hatte. Es wäre allerdings auch möglich, dass dies eine – durchgängige – falsche Schreibweise des Namens war. Beweisen ließ sich dies jedoch nicht.

Die Damen Marbach [Vorname unbekannt, Anm. der Verfasserin], Anni Wipperich, Lamatoch [Vorname unbekannt, Anm. der Verfasserin] und der Komiker Eugen Grünau waren ebenfalls Truppenmitglieder, die in den Wiener Kritiken nicht erwähnt, aber in Czernowitz angekündigt wurden.<sup>238</sup> Auch die restlichen Schauspieler, die in der Wiener Uraufführung mitgewirkt hatten, fehlen allesamt in Czernowitz.<sup>239</sup>

Es ist zu vermuten, dass einige Damen und Herren aus der „Originalbesetzung“ von **„Rund um den Mittelpunkt“** und wieder andere aus den Revuen **„Die große Trommel“** und **„Lachendes Wien“** und noch weitere hinzuengagierte als Gastensembles nach Czernowitz fuhren – was erklärt, weshalb einige Namen wieder erkennbar sind und andere wiederum neu hinzukommen.

Es kann auch vermutet werden, dass erst während des Gastspiels einige Schauspieler und Sänger zur Erweiterung des Teams hinzuengagiert worden waren oder sie kamen, um die Plätze ursprünglicher Ensemblemitglieder einzunehmen, die die Truppe verlassen hatten.

Doch nicht nur die Besetzung der Solopartien änderte sich – auch die Besetzung der

---

<sup>236</sup> Vgl. Die Bühne. 2. Jg., 1925, 12. Februar, Heft Nr. 24, S. 24.

<sup>237</sup> Vgl. Die Bühne. 2. Jg., 1925, 12. Februar, Heft Nr. 24, S. 24.

<sup>238</sup> Vgl. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 06. 1926, S. 3.

<sup>239</sup> Auf dem erhaltenen Wiener Programm liest man außerdem die Namen: Lissy Lys, Alice Bach, Ditta Mertens, Emmy Groß, Walter Lohner, Armand René, Fritz Tannenberger, Hans Kupka, Bobby Schwetter, Louis Krischke, Herta Kretschmer, Michael Xantho, Maurice Rögel, Hansi Viktor, Waldhauser [Vorname nicht im Programm nicht genannt, Anm. der Verfasserin].

Beim schwingenden, leicht bekleideten Girls änderte sich während des Gastspiels: Als man „**Der lachende Frohsinn**“ gab, hatte sich die Zahl der Mädchen verringert, doch dies störte nicht weiter: „Man vermißt[e] nicht so sehr die Ausgeschiedenen, wie man den Erfolg [der Revue] bemerkt[e].“<sup>240</sup>

In den Kritiken der Eröffnungsvorstellung von „**Rund um den Mittelpunkt**“ waren ebenfalls verschiedene Angaben zu den Tänzerinnen – sowohl in Bezug auf Namen der Girltruppe, als auch in der Zahl – zu lesen: Die „Czernowitzer Allgemeine Zeitung“ spricht von „Wiener Premierenbesetzung“ und schreibt einmal von 12 „Revue-Girls“, dann wieder werden die „Vienna-Girls“ zu „Wiener Girls“, zu zehn echten Wiener Mädchen.<sup>241</sup> Auch das „Czernowitzer Morgenblatt“ schreibt von „zwölf leichte[n], leuchtende[n] Girls aus Wien“, sie sind „der Refrain des trunkenen Durcheinanders, ihre Nacktheit und Exaktheit das immer wieder aufstrahlende Grundthema in dem Pot-Pourri der neuen Revue“.<sup>242</sup>

Im Folgenden sollen nun der Reihe nach alle sieben gespielten Revuen – nicht nur Hugo Wieners Erstlingswerk – ausführlich besprochen werden, denn das Czernowitzer Gastspiel des „Hölle-Ensembles“ war bislang – wie die Revuen der „Hölle“ - ein ebenfalls unerforschtes Fleckchen Revuegeschichte. Dieses Kapitel soll nun einen weiteren wichtigen Forschungsbeitrag leisten.

### 3.1.2. Die Revuen

Hugo Wieners „Zeitensprünge“ stellten einen wichtigen Anhaltspunkt für die Rekonstruktion des Gastspiels insofern dar, als sie darin mit den Czernowitzer Tageszeitungen übereinstimmen, die das Wiener Revue-Ensemble mit der erfolgreichen Eröffnungsrevue „**Rund um den Mittelpunkt**“ ausführlich ankündigen und besprechen.<sup>243</sup>

Wieners eigene Aufzeichnungen führten mich zunächst in die Irre, als er in seinen Erinnerungen an das dortige Gastspiel lediglich „**Rund um den Mittelpunkt**“ und die Erfindung seiner ersten eigenen Revue „**Nur so weiter**“ beschreibt:

---

<sup>240</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S. 5. Institut für Geschichte und Kultur in Südosteuropa (IKGS). - München (Mikrofilm)

<sup>241</sup> Vgl. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 27. 05. 1926, S. 6. und 04. 06. 1926, S. 3.

<sup>242</sup> Vgl. Czernowitzer Morgenblatt, 10. 06. 1926, S. 3.

<sup>243</sup> Vgl. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 27. 05. 1926, S. 6., 01. 06. 1926, S. 3., 03. 06. 1926, S. 6., 04. 06. 1926, S. 3., 06. 06. 1926, S. 7., 10. 06. 1926, S. 5. Czernowitzer Morgenblatt: 03. 06. 1926, S. 6., 10. 06. 1926, S. 3.

„Wir gefielen also, wir wurden prolongiert, ein zweites Mal prolongiert, und man wollte uns ein drittes Mal prolongieren, wenn wir ein anderes Programm gehabt hätten. Leider – wir hatten nur ‘Rund um den Mittelpunkt’. Da dachte ich mir, ich muß es einmal probieren und ich setzte mich hin und schrieb eine Revue. Der Titel: ‘Nur so weiter!’ Die Revue schlug ein – und es ging so weiter.“<sup>244</sup>

Hier hat Hugo Wiener Recht: „**Nur so weiter**“ wurde zu einem großen Publikumserfolg, der der Direktion Wartenberg ausverkaufte Häuser und dem Wiener Revueensemble eine weitere Verlängerung des Gastspiels brachte. In diesem Sinne „ging es weiter“.

Aber „es ging auch insofern weiter“, dass Wieners Erstling nicht das letzte gespielte Programm während des Gastspiels war: Unter Zuhilfenahme der beiden bereits genannten Medien „Czernowitzer Allgemeine Zeitung“ und „Czernowitzer Morgenblatt“ konnte schließlich recherchiert werden, dass in den drei Monaten des Engagements insgesamt sieben Revuen aus der Feder verschiedener Autoren gegeben wurden:

1. **Rund um den Mittelpunkt** (Autor: Fritz Grünbaum, Regie: Eduard Sekler, Musikalische Leitung: Hugo Wiener, 02.06.1926 – 14.06.1926)
2. **Drunter und drüber** (Autor: Beda Saxl, Regie: Julius Aurich, Musikalische Leitung: Hugo Wiener: 15.06.1926 – 01.07.1926)
3. **Fahrt ins Traumland** (Autor: verschiedene., Regie: Julius Aurich, Musikalische Leitung: Hugo Wiener, 02.07.1926 – 15.07.1926)
4. **Nur so weiter** (Autor: Hugo Wiener und Julius Aurich, Regie: Julius Aurich, Musikalische Leitung: Hugo Wiener, 16.07. – 29.07.1926)
5. **Diagnose 16** (Autor: Felix Fischer, Regie: nicht genannt, Musikalische Leitung: Hugo Wiener, 30.07.1926 – 05.08.1926)
6. **Der lachende Frohsinn** (Autor: Beda Saxl, Regie: Julius Aurich, Musikalische Leitung: Hugo Wiener 06.08.1926 – 19.08.1926)
7. **Schluß mit Jubel** (Autor: Beda Saxl, Regie: nicht genannt, Musikalische Leitung: Hugo Wiener (20.08.1926 – 31.08.1926)

Abschiedswoche

31.08. 926: Josef Viktora („Diagnose 16“ wurde nochmals gespielt)

01.09.1926: Eugen Grünau (: „Der Querulant“, Autor nicht genannt)

02.09.1926: Ehrenabend Lola Lehry

03.09.1926: Ehrenabend Beda Saxl und Julius Aurich

---

<sup>244</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 74.



04.09.1926 und 5. 9. 1926: Revue „Ende gut alles gut“ (Autor nicht genannt)

Die „Czernowitzer Allgemeine Zeitung“ gibt – ohne Hinweis auf einen Rezensenten - Auskunft über jede gespielte Revue und überschlägt sich vor Komplimenten ob der Darbietungen. Es bleibt jedoch zu bezweifeln, dass die dargebotenen Inhalte der sieben Programme stets vom selben Niveau waren, das Ensemble wird – wie in sämtlichen folgenden Revuen auch – hochgelobt.

In diesem Punkt unterscheiden sich die Rezensionen des „Czernowitzer Morgenblatts“ eklatant: Diese zweite verfügbare Informationsquelle, in dem nur drei der sieben Revuen besprochen wurden<sup>245</sup>, lässt oft sehr kritische Töne verlauten.

Im Gegensatz zum „Czernowitzer Morgenblatt“ ließ sich in der „Czernowitzer Allgemeinen Zeitung“ zu jeder gespielten Revue eine Rezension finden. Es ist daher zu vermuten, dass der (oder die) Kritiker des „Czernowitzer Morgenblatts“ nicht dieselbe Euphorie an den Tag legten und jede Revue in den höchsten Tönen lobten, sondern den Darbietungen durchaus kritisch gegenüberstanden und aus diesem Grund keine Meldung abgaben, denn einen Premièrtermin einer neuen Revue zu übersehen, war nicht möglich, da vor dem Beginn eines neuen Programms tagelang Werbeeinschaltungen gebracht wurden und es sehr schwierig war, dies zu übersehen

Die Revuen des Wiener Ensembles wechseln zwischen Nummernrevuen mit unzusammenhängenden Programmpunkten und Kabarettrevuen mit Handlungsfaden- oder Rahmen und hatten eine durchschnittliche Laufzeit von 14 Tagen.

Zum ersten Typ der „Nummernrevue“ gehört – nimmt man die Beschreibung ihres Schöpfers Fritz Grünbaum zur Hand<sup>246</sup> – **„Rund um den Mittelpunkt“**. Die Kritiken der folgenden Revuen **„Drunter und Drüber“** und **„Schluß mit Jubel“** geben kaum Aufschluss über den genauen Aufbau<sup>247</sup>, anhand dessen man eine Zuordnung zur Kabarettrevue vornehmen könnte.

Für all diese Programme galt jedoch gleichermaßen:

„Daß zwischen den Soloszenen, Tänzen, Bluetten und Couplets kein, aber auch gar kein

---

<sup>245</sup> Man findet Kritiken im „Czernowitzer Morgenblatt“ zu „Rund um den Mittelpunkt“ (10. 06. 1926, S. 3), „Fahrt ins Traumland“ (18. 07. 1926, S. 6) und „Der lachende Frohsinn“ (26. 08. 1926, S. 5)

<sup>246</sup> Zur Erinnerung: In der Wiener Allgemeinen Zeitung, 01. 02. 1925, S. 6., wurde Fritz Grünbaum zitiert: „Was sollte aber die Revue sein? Eine geistreiche Aneinanderreihung unzusammenhängender Auge, Ohr und Vernunftbefriedigender Szenen, die den Alltag glossieren [...]“

<sup>247</sup> „Drunter und Drüber“ (Autor: Beda Saxl) ist *die* Ausnahme unter den drei Programmen, denn die „Czernowitzer Allgemeine Zeitung“ gibt am 16. 06. 1926, S. 4 ausführlich Auskunft über die einzelnen Programmpunkte.

Zusammenhang besteht, wen ficht es an? Gerade die Inhaltslosigkeit ist hier Programm und wer den zumeist an allen möglichen und unmöglichen Haaren herbeigezogenen Inhalt der modernen Revuen des Westens kennt, wird dieses Manko nur dankbar vermissen. Allerdings gibt es im Westen eine blendende Ausstattung mit einem Riesengebot an Komparserie, aber ein paar gute, saftige Lozzelöcher ersetzen oft die kulissenreichste Szenerie.<sup>248</sup>

Zu den Kabarettrevuen zählt **„Fahrt ins Traumland“**, denn diese Revue „hat eine putzige Rahmenidee: Ein Techniker hat eine Traummaschine zustande gebracht und das muß den ganzen Abendbedarf an Sinn, Einheit und Zusammenhang decken.“<sup>249</sup> Weiters ist dieser Kategorie **„Der lachende Frohsinn“** zuzuzählen, denn „ein loser, launiger, nicht an den Ort gebundener Faden verbindet eine Unzahl der mannigfachsten Bilder, welche an Originalität, Farbenpracht und Humor miteinander wetteifern“<sup>250</sup> und Hugo Wieners Erstlingswerk **„Nur so weiter“** gilt als Kabarettrevue mit Handlungsfaden, denn auch hier existiert ein Rahmen, der die einzelnen Nummern zusammenhält.<sup>251</sup>

Das einzige Programm, das nicht dem üblichen Revuetypus entsprach, war **„Diagnose 16“** von Felix Fischer. Diese Revue, wenn man sie so nennen will, fiel aus der Reihe Sie war mehr Drama, denn vergnügliche Unterhaltung! In ihr wurde auf Glanz und Glamour verzichtet und ein ernstes Thema verarbeitet: die Drogensucht, die selbst einen soliden Menschen verderben kann.

Doch nun soll kurz im Einzelnen auf die verschiedenen Programme eingegangen werden, bevor das Augenmerk noch einmal auf das Ensemble gelenkt wird.

### **3.1.2.1. Rund um den Mittelpunkt**

Wie auch schon in Wien konnte „Rund um den Mittelpunkt“ einen großen Erfolg verbuchen. Die Kritiker, die auch bereits im Vorfeld die ausübenden Akteure gelobt hatten, zeigten sich sehr angetan von dem Dargebotenen. Die „Czernowitzer Allgemeine Zeitung lobte die Revue als „wieder gute Operette.“<sup>252</sup> Eine Genrebezeichnung, die hier kaum nachzuvollziehen ist.

Die Kostüme werden jedoch hoch gelobt als „buntprächtig mit vielem Theatereffekt“<sup>253</sup>, „das Orchester brachte all die lustigen Wiener Lieder gut zum Vortrag“<sup>254</sup> und die Leistung des Ensembles findet großen Anklang:

---

<sup>248</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 22. 08. 1926, S. 3.

<sup>249</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 18. 07. 1926, S. 6.

<sup>250</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 08. 1926, S. 6.

<sup>251</sup> Vgl. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 18. 07. 1926, S. 5.

<sup>252</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 04. 06. 1926, S. 3.

<sup>253</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 04. 06. 1926, S. 3.

<sup>254</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 04. 06. 1926, S. 3.

„Allen voran der uns längst bekante [!] Josef Viktora (Spiel, Gesang und Tanz ausgezeichnet), die Soubrette Nora [!] Lehry<sup>255</sup> (sehr temperamentvoll mit Wiener Chick), der Komiker Julius Aurich (ein Schlager ! voll Witz und sprühendem Humor), Beda Sall [!] (sehr guter Charakterkomiker), die Wiener Girls (zehn echte Wiener Mädels, feingliedrig, gute Tänzerinnen, voller Charme). In acht Bildern haben diese Kräfte, verstärkt von Paul Gerhard [!], Lilli Kral und Eugen Grünau [...] Gelegenheit, ihr reiches Können zu zeigen und damit das Publikum dauernd zu amüsieren.“<sup>256</sup>

Das „Fräulein Helen“ musste auf Grund der Begeisterungstürme bei der Premiere sogar „da capo“ baden.<sup>257</sup>

Wie man an den ausverkauften Vorstellungen ablesen konnte, war das Publikum, das die Vorstellungen in Scharen stürmte, vom Programm begeistert. Mit gutem Grund, denn das Wiener Revue-Ensemble bot Unterhaltung der Spitzenklasse:

„Die durchwegs erstklassigen Leistungen des Solopersonals“ mit den Damen Löhry [!], Wipperich und Kral, den Herren Aurich und Sasch-Beda [!], Viktora, Grünau und Gerhardt an der Spitze, die Anmut und Exaktheit der Vienna Girls, die Pracht der Kostüme rechtfertigen diesen steigenden Erfolg und es ist gewiß, dass Direktor Zwillinger, der weder Kosten noch Mühen gescheut hat, diese heitere Wiener Künstlerschar für ein längeres Gastspiel nach Czernowitz zu gewinnen, durch einen Massenzulauf des Publikums Dank und Anerkennung findet.“<sup>258</sup>

Einzig die Bühnenausstattung, für die sich das Wiener Revueensemble selbst verantwortlich zeigte, wird als „etwas armselig“<sup>259</sup>, getadelt.

Dr. Bernard Kahane, der Kritiker des „Czernowitzer Morgenblatts“<sup>260</sup>, zeigte sich in jeder seiner Rezensionen viel kritischer dem Dargebotenen gegenüber als seine Kollegen von der „Czernowitzer Allgemeinen Zeitung“. Er untersucht das Spiel des „Hölle“-Ensembles sehr genau und hält sowohl mit lobenden Äußerungen, als auch mit konstruktiver Kritik nicht hinterm Berg. Zuerst gibt er eine treffende Charakteristik einer gelungenen Revue, deren Einzelteile **„Rund um den Mittelpunkt“** alle in sich vereint:

---

<sup>255</sup> Die Namen mancher Schauspieler, die erstmals in Verbindung mit dem Czernowitzer Gastspiel erwähnt wurden (Beda Saxl, Frl. Doraine, Frl. Hofer) werden in den Kritiken in verschiedenen Schreibweisen geschrieben. Da sich nicht belegen lässt, wie man sie richtig schreibt, übernimmt die Verfasserin die jeweilige verschiedene Schreibweise in den Druckmedien, ohne sie als Falschschreibung zu kennzeichnen.

<sup>256</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 04. 06. 1926, S. 3.

<sup>257</sup> Vgl. Czernowitzer Morgenblatt, 10. 06. 1926, S. 3.

<sup>258</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 06. 06. 1926, S. 7.

<sup>259</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 04. 06. 1926, S. 3.

<sup>260</sup> Es ist meist kaum feststellbar, wer als Kritiker die Programme beurteilte, doch im Fall Bernard Kahanes ereignete sich ein Glücksfall: unter der Kritik von „Rund um den Mittelpunkt“ stand als Verfasser der Name „Bernard Kahane“ (Czernowitzer Morgenblatt, 10. 06. 1926, S. 3). Unter den Kritik zu „Fahrt ins Traumland (Czernowitzer Morgenblatt, 18. 07. 1926, S. 6) und „Der lachende Frohsinn“ (26. 08. 1926, S.5) stand lediglich nur „Dr. K.“

„Das ist Geglötze von Reflektoren, gellende Jazz-Band, prangende Nacktheit, gewichtslose Anmut; das ist Regellosigkeit, Schamhaftigkeit, Sinnlosigkeit, Besinnungslosigkeit; das ist Logik, die Kopf steht, Physik, die Rad schlägt, Rhythmik, die Lahme aufreißt, Erotik, die kein Mittel scheut; das sind Girls, bei denen es nichts auf sich hat, wenn sie nichts auf sich haben, die umso mehr anhaben können, je weniger sie anhaben, die nichts auflegen außer Rouge, die alles ablegen, auch die Scheu vor den Vergrößerungsgläsern der Geilheit im Zuschauerraum; das ist Chaos und Präzision, Wahnwitz und Mikoschwitz, Jubel und Trubel, Gelassenheit und Bachhanal.“<sup>261</sup>

Doch er lässt sich durch schöne Beine und schmissige Schlager nicht wie das Publikum in eine Traumwelt entführen, er hält kritische Distanz zum bunten Treiben und analysiert scharf die Stärken und Schwächen der Truppenmitglieder:

„Das schlagkräftige Ensemble hat vor allem eine mudelsaubere Soubrette, die herzige Lona Lehri [!]. Sie hat einen Namen, Verve und schöne Beine und infolgedessen ein leichtes Spiel. Fräulein Wipperichs Anmut, die ja unbedingt vorhanden ist, erweist [sich] für die ihr zugeteilten Rollen doch schon als zu stark angejährt. Dafür erscheint Fräulein Kral in zwei auf einen äußerst sehenswerten Leib geschriebenen zwei Rollen. Um ihnen gewachsen zu sein wie sie, muß man bildhaft gewachsen sein wie sie. Es gibt nämlich nicht viele Frauen, die sich keine Blöße geben, wenn sie sich Blößen geben. Herr Victora [!] ist der richtige Spieltenor, mehr Bonvivant als Sänger, mehr guter Ton als gute Stimme. Er tanzt auch und das ist für hier ja das Entscheidende, sehr fesch und sehr sicher. Herr Aurich hatte jedenfalls die Lacher auf seiner Seite. Ihm fehlt vielleicht der besondere Einschlag, den seine Vorgänger besonders kultiviert haben. Das gewisse Eppes, das jene von Natur aus mithatten und er erst spielen muß. Aber er ist flott, er ist schnurrig, er ist mannigfaltig und die Leute biegen sich bereits bei einem bloßen Anblick. Über Herrn Saxel [!] hat man sich nach dem ersten Abend noch nicht klar werden können. Er hatte vor allem zu dürftige und zu dürre Rollen. Etwas Spielfrohes und Frisches ist er zweifellos, doch läßt sich nach dem kurzatmigen Photographen und dem kurz sichtbaren Varus wirklich nichts Abschließendes sagen. [...] Und noch ein Zweites: Das Publikum hat das Couplet in dieser Revue vermißt. Das sprühende Couplet, das man sich bei uns kaum mehr wegdenken kann [...], das die Pariser Revuen beherrscht, das neuerdings Farkas in kleinen Dosen in der Wiener Gattung einführt. Das Couplet [!] bei dem das Publikum immer etwas draufgibt, das stürmisch bewiehert und schmunzelnd nacherzählt wird. Dieses Couplet war nicht da und damit eine Möglichkeit ungenützt, für die man gerade loco viel übrig hat. Für alle Fälle war die Begegnung mit Wien ein besonderer Genuß.“<sup>262</sup>

Die Girls finden Gnade vor seinen Augen, sie agierten „berauschend und minutiös“.<sup>263</sup>

Weniger angetan war Kahane von der Inszenierung und dem Bühnenbild in seiner gesamten Erscheinung. Zur Optimierung des optischen Genusses bietet er einige Vorschläge an:

„Noch ein Wort an den Regisseur: Die Vorhangbühne ist am Platz, wo es sich mehr um Wort als Ort, mehr um Gehalt und Gestalt, mehr um Ohr als Auge handelt. Das ist vielleicht die ideale Dekoration für zarte Stimmungen, tiefe Gedanken, gesprochene Kammermusik. Revue aber ist Schau, schauernde Schau, prickelnde [!] Augenweide. Man will sehen, man will Revue passieren lassen. Und da ist natürlich die pauvre Drapierbühne

<sup>261</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 10. 06. 1926, S. 3.

<sup>262</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 10. 06. 1926, S. 3.

<sup>263</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 10. 06. 1926, S. 3.

nicht das Richtige. Es lassen sich ja schließlich auch auf diesem Weg, wenn man die Stücke entsprechend zu raffen und zu stecken weiß, Differenzierungen herausarbeiten. Aber das wußte man hier leider nicht und Direktor Zwillinger wird auf den Dekorationsmaler nicht verzichten können, wenn er mit den nächsten Inszenierungen sicher gehen will.“<sup>264</sup>

Der Regisseur, an den sich Kahanes Kritik richtete, war jedoch nicht zugegen. Eduard Sekler, der „**Rund um den Mittelpunkt**“ in Szene gesetzt hatte, war nicht mit auf Tournée gegangen.

Regie führte bei sämtlichen darauffolgenden Revuen der Komiker Julius Aurich, der zugleich auch eine der männlichen Hauptrollen spielte. Die Tänze wurden meist von Josef Viktora einstudiert. Zu den Tanzeinlagen zählten sowohl die Darbietungen der Girls, als auch die Nummern, in denen die Schauspieler choreographiert werden mussten.

Im Folgenden soll zwar auch auf jede weitere Revue einzeln eingegangen werden, um einen kurzen Überblick über das dargebotene Programm zu geben. Die lobenden Erwähnungen der Akteure sollen hiernach aufgelistet werden.

All zu lange konnte das Publikum die Produktion „**Rund um den Mittelpunkt**“ nicht genießen, da die Revue sehr bald abgesetzt wurde. Die letzte Vorstellung fand bereits am 14.06.1926 statt.

### 3.1.2.2. Drunter und Drüber

Die erfolgreich laufende Eröffnungsreihe wurde laut Zeitungsmedien nur deshalb unterbrochen, um dem Publikum eine Abwechslung zu bieten“<sup>265</sup>, indem man einer neuen Revue Platz machte: „**Drunter und drüber**“, von Julius Aurich und Beda Saxl zusammengestellt, feierte am 15.06.1926 Premiere.

Die Musik, die Hugo Wiener dirigierte, stammte von Dr. Biba Grün und anderen Komponisten, für die Inszenierung zeigte sich Julius Aurich verantwortlich, der gemeinsam mit Josef Viktora auch die Tänze einstudierte.

Kahanes Ratschlag, der Ausstattung mehr Augenmerk zu schenken, wurde anscheinend nachgegangen, denn die Bühneneinrichtung stammte vom Theatermeister Tuttmann, die Kostüme wurden in Wiener Ateliers angefertigt [wahrscheinlich bereits von der Truppe von Beginn an mitgebracht, Anm. der Verfasserin] und die Requisiten entlehnte man aus dem Czernowitzer Sporthaus Singer.<sup>266</sup>

---

<sup>264</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 10. 06. 1926, S. 3.

<sup>265</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 16. 06. 1926, S. 4.

<sup>266</sup> Vgl. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 16. 06. 1926, S. 4.

Die Anstrengungen werden lobend erwähnt:

„Was bei der ersten Revue vermißt wurde, ist hier reichhaltig nachgetragen worden, eine lebhaftere und bessere Ausstattung der Bühnenbilder, eine farbenreiche Inszenierung [...], ein intimerer Kontakt mit dem Publikum und eine stärkere Betonung des Witzes, der immer zieht.“<sup>267</sup>

Es bleibt allerdings die Frage, ob das Ensemble sich den Wunsch eines einzelnen Kritikers zu Herzen nahm und deshalb die Ausstattung aufpolierte. Vielmehr ist anzunehmen, dass in dieser Revue andere Dekorationen zum Einsatz kamen, die dem Geschmack Kahanes mehr entgegenkamen.

Man war dem Wiener Revueensemble umso mehr für das Gastspiel dankbar, da es den Augenschmaus „Revue“ im weltstädtischen Format nach Czernowitz transportierte – und das noch dazu auf höchstem Niveau:

„Wir in Czernowitz kennen [die Revue] seit einigen Jahren, freilich in verwässerter Form, ohne jenen schwunghaften Zug, jene märchenhafte Ausstattung [...], wie sie die Großstadt besitzt. Das gegenwärtige Wiener Revueensemble ist das erste, das uns die Revue, wie sie die Großstadt kennt, sehr nahe bringt.“<sup>268</sup>

Bei keiner anderen Revue findet sich eine derart detaillierte Übersicht über das Programm.

Die „Czernowitzer Allgemeinen Zeitung“ lobt nicht nur den Inhalt, sondern listet auch sämtliche Szenen einzeln auf – eine Information, die aus heutiger Sicht besonders wertvoll ist, da sich keinerlei Programme dieser Zeit mehr finden ließen:

„Dem Motto folgend, wer vielen bringt, wird allen etwas bringen, stellt die Revue in ihrer bunten Mannigfaltigkeit ein schmackhaftes Ragout des heutigen Lebens dar. Die einzelnen Bilder betiteln sich: 1. Prolog, 2. Wo geht man hin, 4. Im Kartenbureau, 5. In der Wiener Revue, 6. Bar zum König Ramses, 7. Nationallieder, 8. Spielkarten-Bild, 10. Die Vienna-Girls, 11. Die neuesten Erfindungen 12. Susi, 13. Germanische Heldensagen, 14. Entstehung eines Schlagers, 15. Pyjama, nur Pyjama, 16. Das telepathische Wunder, 17. Weg zu Kraft und Schönheit, 18. Der Schlager-Blues, 19. Argentinische Kneipe, 20. Jettchens Bettlager, 21. Makkabi contra Hakoah.“<sup>269</sup>

Weiters äußert man sich überschlagend ob der rasanten Vielfalt, die geboten wurde:

---

<sup>267</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. 06. 1926, S. 6.

<sup>268</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 19. 06. 1926, S. 6.

<sup>269</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung 16. 06. 1926, S. 4. Die „Czernowitzer Allgemeine Zeitung vom 18. 06 1926, S. 3. spricht von „22 ausgezeichnete[n], farbenreiche[n] Bildern“, die geboten wurden. Es konnte leider keine weitere Quelle gefunden werden, anhand derer sich das hätte überprüfen lassen. – In den Beilagen zu Peter Herz' und Heinrich Nowaks Revue „Täglich ausverkauft“ liegt im Niederösterreichischen Landesarchiv separat ein Gesangstext mit dem Titel „In der Bar zum König Ramses“ bei. Leider konnte nicht erforscht werden, ob er tatsächlich in der Revue zur Aufführung kam.

„Das Wiener Revueensemble hat sich in der neuen Revue ‘Drunter und Drüber’ geradezu überboten. 22 ausgezeichnete, farbenreiche Bilder mit lustigem, lokalkoloriertem Inhalt, reizenden, pikanten Szenen, einer ununterbrochenen Kette von Schlagern, sehr schönen Tanzeinlagen und stimmungsvollen Liedern unterhalten den Zuschauer aufs prächtigste. Diese neue Revue trägt vollkommen großstädtischen Charakter, hat auf Inszenierung, Kostüm und Maske großes Interesse angewandt und die neuesten Wiener Schlager herangezogen. Der Inhalt ist drunter und drüber. Aber überall Witz, fröhliche Szenen, viele Lichteffekte.“<sup>270</sup>

### 3.1.2.3. Fahrt ins Traumland

Auf „**Drunter und drüber**“ folgte „**Fahrt ins Traumland**“, verfasst von Beda Saxl. Über den Inhalt Revue ist leider nichts bekannt, da die Kritik keinerlei Aufschluss gibt über die dargebotenen Nummern. Wie die beiden bisherigen Programme gefiel auch dieses. Der Kritiker der „Czernowitzer Allgemeinen Zeitung“ schreibt übertrieben euphorisch:

„Der rauschende, nicht endenwollende Beifall, der fast bei jeder Nummer eine Wiederholung erzwang, mag der unter Direktor Zwillingers Leitung stehenden Künstlerschar, bei welcher man im Zweifel ist, was an ihr mehr bewundernswert ist: Die Qualität – die Unermüdlichkeit oder die Spielfreude – der wohlverdiente Dank sein. Es ist aber auch ein sicheres Prognostikon dafür, daß diese Fahrt ins Traumland oft angetreten werden wird und stets um zahlreiche Passagiere nicht zu bangen braucht.“<sup>271</sup>

Kahane vom „Czernowitzer Morgenblatt“ – von wie immer viel spitzerer Zunge als sein Kollege – erwähnt, dass er nicht jede Revue rezensiert [deswegen existieren vom „Czernowitzer Morgenblatt“ zu sieben verschiedene Revuen nur drei Kritiken, Anm. der Verfasserin]. Den Grund dafür nennt er nicht, verteidigt sich aber, er hätte sehr wohl ein wachsames Auge auf das Gastspielensemble:

„Es könnte vielleicht so aussehen, als ob -, wenn ich nichts über die neuen Revuen sage. Ich habe wirklich keine Ursache, das interessante Wiener Ensemble und die feschen, federnden Girls nicht zu bemerken. Wieder – wie bei den vorangegangenen Revuen<sup>272</sup> - Geschmack und Geschmeidigkeit, Fleiß und Fluß, viel Gschnas, viel Witz. Szenisch hilft man sich mit der glücklichen, anspruchslosen Zweiteilung in Vorder- und Hinterbühne.“<sup>273</sup>

Auch diesmal tritt er mit Verbesserungsvorschlägen auf den Plan. Kahane orientiert sich hierbei am japanischen Nô-Theater und greift zugleich beinahe dem Modus der Karaoke-Bars des späten 20. Jahrhunderts vor:

---

<sup>270</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung 18. 06. 1926, S. 3.

<sup>271</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 04. 07. 1926, S. 6.

<sup>272</sup> Wohlgemerkt: Kahane schreibt von „den vorangegangenen Revuen“ – bezieht also beide bereits gespielten, „Rund um den Mittelpunkt“ und „Drunter und Drüber“ mit ein. Er selbst hat jedoch nur zur Eröffnungsrevue einen Bericht geschrieben, muss aber, wie aus seiner Meldung hervorgeht, sehr wohl auch das andere Programm gesehen haben, sonst wäre seine Aussage nicht nachvollziehbar.

<sup>273</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 18. 07. 1926, S. 6.

„Intim und neu würde sich [...] ein ganz schmaler, in Bühnenhöhe mitten durch das Publikum gebauten [!] Steg machen, auf dem je nach Bedarf Coupletsänger placiert werden oder Girls vorüberflattern können. Und da wir schon drin im Anregen sind, auch die Zurichtung eines Zwischenvorhanges zu einer Projektionsleinwand, auf der die jeweiligen Schlagertexte erscheinen könnten, ist ein Gedanke. Die Anschaffung würde sich ja [...] durch Reklame, die in den Zwischenakten laufen könnte, geschwind amortisieren.“<sup>274</sup>

#### 3.1.2.4. Nur so weiter!

Nach einer Spielzeit von zwei Wochen folgte am 16.07. die Premiere von Hugo Wieners erster eigener Revue (Laufzeit bis 29.07.1926). Er war jedoch nicht der alleinige Autor, sondern verfasste sie zusammen mit Julius Aurich, der sich auch für die Regie verantwortlich zeigte. Leider existiert lediglich eine relativ kurze Kritik – gemessen an denen der anderen Programme – in der „Czernowitzer Allgemeinen Zeitung“, die einen Einblick in das Erstlingswerk geben. Da diese Rezension den einzigen Anhaltspunkt darstellt, der sich im Hinblick auf eine Rekonstruktion der Revue bietet, sehe ich es als angebracht, im Folgenden die Kritik zur Gänze niederzuschreiben, umso mehr, als diese Zeitungskritik den *einzigsten* Anhaltspunkt darstellt, wie Hugo Wieners erste eigene Revue aufgebaut war. In Hugo Wieners Nachlass fanden sich als einziger Beleg für seine Zeit in der „Hölle“ zwar je ein Exemplar der beiden Einakter „**Das Dreieck**“ (Fritz Schick) und „**Villa Venus**“ (Ernst Ernst, in der Bearbeitung von Luis Treumann), doch kein Hinweis auf seine Zeit in Czernowitz – auch keine einzige Zeile seines „Erstlingswerks“ – da Wiener bei seiner Flucht nach Südamerika das meiste in Wien zurückließ und nur wenige Sachen mitnahm. Umso wertvoller erweist sich nun die Kritik der „Czernowitzer Allgemeinen Zeitung“, die zumindest ein bisschen Aufschluss über Inhalt und Aufbau der Revue gibt – wenn man leider schon auf Textbelege verzichten muss.

In der Kritik geht die Beschreibung des Inhalts leider nicht über die bloße Aufzählung der Nummern hinaus, es gibt keinerlei detaillierte Beschreibung einzelner Szenen. Doch darf man damit nicht unzufrieden sein, denn auch aus diesen wenigen Zeilen erfährt man einiges über das dargebotene Programm.

Ausgehend von der Lektüre des Zeitungsberichts zählt „**Nur so weiter**“ zu den Nummernrevuen, die durch keinerlei Rahmen oder Überthema zusammengehalten wurden. Auch findet sich kein Hinweis auf einen Conférencier, der als Verbindungsglied zwischen den Beiträgen fungierte.

---

<sup>274</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 18. 07. 1926, S. 6. Die Wurzeln des japanischen Nô-Theaters reichen bis ins Mittelalter zurück. Generell kommt ein solcher Steg, der die Bühne mit dem Publikum verbindet, im fernöstlichen Theater oft zur Anwendung.



Interessanterweise zählt der Rezensent mehr die einzelnen Nummern und deren Interpreten auf, als – wie sonst – die Hauptdarsteller und ihre Leistungen besonders hervorgehoben:

„Die gestrige Premiere der Sensations-Revue ‘Nur so weiter’ war – es sei dies gleich zur Gänze vorweg konstatiert – die Premiere des Saison-Schlagers, den zu überbieten nicht leicht sein wird. Das beliebte, unermüdliche Revue-Ensemble, das sich mit der gestrigen Leistung selbst übertraf, stellte sich willig in den Dienst des Kapellmeisters Hugo Wiener und Spielleiters Aurich, die mit kundiger Hand einen humorvollen, launigen Rahmen für die unzähligen Schlager-Nummern und Tänze – sowie für den brillant gespielten Grand-Guignol <sup>275</sup>[!]-Sketch ‘Die Geheimnisse der Lipsing Straße’ und dem [!] witzigen Einakter ‘Endlich allein’ schrieben. Von den Salonnummern, die zumeist zur Wiederholung verlangt wurden, seien besonders erwähnt: Das zarte Rokoko-Duo ‘Rendezvous um Mitternacht’ (Löhny [!] – Victora [!]). Die Grottesknummer ‘My baby’ (Dorrain-Groß), ‘Alles ist hin’ (Löhry [!]), ‘Holländischer Tanz’ (Hofer), ‘Illusionen’ (Viktora, Dorrain), ‘Spanische Romanze’ (Aurich-Löhry [!]) und nicht zuletzt die ‘Peinliche Sache’, in welcher unsere beliebte komische Alte Frau Marbach als Sängerin und Tänzerin im Verein mit Viktora, Lachstürme entfesselte. Der Beifall, der sich von Bild zu Bild steigerte, erreichte in der zweiten Hälfte südliche Wärme und rief die Hauptdarsteller [...] unzählige Male vor die Rampe.“<sup>276</sup>

Warum es vom „Czernowitzer Morgenblatt“ zu „Nur so weiter“ keinerlei Rückmeldung gibt, erklärt Dr. Bernhard Kahane in seiner Rezension der vorletzten Revue „**Der lachende Frohsinn**“ selbst.<sup>277</sup> Doch dies soll an späterer Stelle noch genauer ausgeführt werden.

### 3.1.2.5. Diagnose 16

Die Premiere von „**Diagnose 16**“ wurde zu einer Überraschung für die von Tanz und Gesang verwöhnten Czernowitzer: Das Wiener Revueensemble bewies nämlich, dass es auch ganz andere Facetten des Bühnenspiels beherrschte, als die Auge und Ohr erfreuenden turbulenten Sketches und Tänze: Julius Aurich besaß den Mut, seinem Publikum „**Diagnose 16**“ – eine Sprech-Revue mit ernstem Inhalt – vorzusetzen. Sie entstammte der Feder des arrivierten Autors Felix Fischer, der bereits in der „Hölle“ Hans Moser „*Der Herr Amtsdienner*“ auf den Leib geschrieben hatte. In Stationendrama-artiger Weise wird in einer Art „Belehrungsdrama“ gezeigt, welche schädlichen Auswirkungen die Droge Kokain auf einen Menschen haben kann:

---

<sup>275</sup> Grand-Guignol (frz. „Großes Kasperle“): eine Bezeichnung für ein grotesk triviales Stück gruseligem Inhalts, ein radikalerer Nachfolger des Theaters der Empfindsamkeit im 18. Jahrhundert. Das Theater „Grand Guignol“, das von dem Regisseur Oskar Metenier 1897 in Paris gegründet wurde und bis 1962 existierte, war auf die Darbietung von Horrorstücken, in denen die verschiedensten Gräueltaten verübt wurden, spezialisiert.

<sup>276</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 18. 07. 1926, S. 5.

<sup>277</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S. 5.

„Felix Fischer [...] hat in knappen, filmartig sich abrollenden Bildern Verführung, stufenweisen [!] Niedergang einer hoffnungsvollen Existenz durch die verheerenden, Geist und Körper, Moral und Charakter vernichtende Wirkung des Rauschgiftes und schließlich die Perspektiven auf Heilung mit meisterhafter Hand festgehalten.“<sup>278</sup>

Dieses Programm aufzuführen, barg ein gewisses Risiko, denn das Publikum erwartete einen unterhaltsamen Abend in der Tradition der bereits bekannten. Die Überraschung, ein ernstes Stück vorzufinden, war rasch überwunden, denn das beliebte, gut eingespielte Ensemble zeigte sich wandelfähig und brachte auch dieses ernste Thema mit Intensität, Einsatz und Überzeugung:

„Herr Josef Viktora [...] überbot sich selbst. Ohne Mätzchen, zu welchen ihn diese Rolle den Schauspiel-Virtuosen geradezu herausfordert, führte er diese Riesenaufgabe mit vornehm künstlerischen Können und Konsequenz zu Ende. Ihm gebührt vor allem die Palme des Abends. Frau Wipperich – seine Gegenspielerin – entzündete sich an seiner Flamme und leistete ihm mit bestem Gelingen Gefolgschaft. Dr. Gerhardt, der verwandlungsfähige, fiel in zwei Episoden auf, Frau Marbach als Haushälterin und unsere lustige Soubrette Frl. Löhry [!] als Verführerin bildeten ein Großstadt-Ensemble, welches die großen Wirkungen herausholte. Es war ein Ehrenabend für das Etablissement, das auf die [Dauer] der wenigen Aufführungen auch die Freude ernster Kunst beherbergen wird.“<sup>279</sup>

### 3.1.2.6. Der lachende Frohsinn

„Der lachende Frohsinn“ (Première: 06.08.1926) ließ mit seinen Schlagernummern und turbulenten Sketches das ernste Thema des letzten Programms rasch vergessen. Glaubt man der „Czernowitzer Allgemeinen Zeitung“, näherte sich diese Revue mit ihrer aufwendigen Dekoration einer Ausstattungsrevue an, denn „[d]ie Direktion stattete die Revue in für hiesige Verhältnisse verschwenderischer Pracht aus.“<sup>280</sup>

Besonders hochgelobt wird die Darbietung eines „russischen Tanzes im Ural“<sup>281</sup>, den Josef Viktora und Lola Lehry tanzten, denn ihre Vorstellung war „derart ausgezeichnet, daß jedes original-russische Tanzpaar auf diese Tanzvorführung stolz sein [konnte].“<sup>282</sup>

Bernard Kahane verfährt im „Czernowitzer Morgenblatt“ weit kritischer mit dem Dargebotenen. Beda Saxl, der einmal mehr als Autor und Regisseur in Personalunion fungierte, wird von ihm zerrissen. Als sich Beda Saxl einst für „**Drunter und Drüber**“ bei der Gestaltung seines neuen Programms an Vorbilder anlehnte, hatte man sich noch sehr zurückhaltend geäußert.

---

<sup>278</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 08. 1926, S. 6.

<sup>279</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 08. 1926, S. 6.

<sup>280</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 08. 1926, S. 6.

<sup>281</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 08. 1926, S. 6.

<sup>282</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 08. 1926, S. 6

Man hatte darüber hinweggesehen, denn „was er geschaffen hat[te], [war] doch abgerundet, von Humor erfüllt, voll Pikanterie, alle modernen Schlager verwertend und dabei rücksichtnehmend auf Lokaltypen [...]“.<sup>283</sup>

Beim „**Lachenden Frohsinn**“ verfuhr Saxl nach gleichem Muster, indem er bereits Bekanntes in sein neues Programm einbaute. Doch diesmal erntete er von Kahane einen glatten Verriss und starken Tadel:

„Was Herr Saxl unter Revueschreiben versteht, ist im siebenten der zehn Gebote ausdrücklich verboten. Und im Mittelalter sogar mit dem Tode geahndet worden.“<sup>284</sup>

Doch gleich darauf nivelliert er seine angedrohte Strafe, denn im Großen und Ganzen ging es schließlich einzig und allein darum, das Publikum zufrieden zu stellen. Und um dieses Ziel zu erreichen, war so mancher Kniff erlaubt. Und letztendlich war es nicht Saxls Erfindung, bereits bekannte Inhalte zu verwerten:

„Eigentlich gehörte der böhmische Griff einmal zur Technik des Librettisten und Herr Saxl kommt ja aus Prag her. Hätte Schiller heute im dritten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts debütiert, aus Karl Moor wäre wahrscheinlich ein Buchdichter [geworden]. Der lachende Frohsinn, man sieht, es gehört nicht viel dazu und weniger Herrn Saxl. Sie dürfen nicht niesen [...], das Buch ist lustig. Ein paar hübsche [Rede]wendungen drin, sprich, Einwendungen. Gewiß, aber was ist dabei? Was tut das schon, wenn man einige Witze, die mitgehn, mitgehn läßt? Ein Diebrettist macht [...] unter Umständen keine Umstände und schließlich hat sich auch Shakespeare im Possesivpronomen ausgekannt. Der lachende Frohsinn hat eingeschlagen und basta.“<sup>285</sup>

### 3.1.2.7. **Schluß mit Jubel**

Die letzte Revue trug den passenden Titel „**Schluß mit Jubel**“ und wurde als Schlusspunkt einer Reihe von Erfolgen gezeigt. Um auf „Nummer sicher“ zu gehen, kochte man nach demselben Rezept wie all die vorherigen Male auch – es wird keinesfalls verhehlt, dass der Griff zu bereits erfolgreichen Nummern sich stets bestens bewährt hat:

„[M]an nehme einige erprobte, wetterfeste Schlager, lasse sie von Julius Aurich, Josef Viktora oder Lola Lehry zum Vortrag bringen, gebe dazu einige mehr aus – als [a]ngezogene Girls, hefte daran einige rhythmische Gliederverrenkungen – und die Hauptnummern der Revue sind fertig. Alles andere ist Beiwerk, Gemüse zum Fleischgericht, Zutaten, die allen extremen Geschmacksrichtungen des Zuhörers und mehr noch des Zuschauers Rechnung zu tragen haben und dannach [!] ausfallen.“

<sup>283</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. 06. 1926, S. 6.

<sup>284</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S.5. Das siebente Gebot lautet „Du sollst nicht stehlen“. [Buch]Ex[odus] 20,15.

<sup>285</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S. 5.

Doch auch leise Kritik wird laut, das wirbelnde Treiben wird langsam schon zuviel des Guten, denn „[d]ie Fülle des Gebotenen ist überreich und vielleicht wäre, ginge es nicht dem Ende zu, zu erwähnen, ob nicht auch hier etwas weniger mehr wäre...“<sup>286</sup>

### 3.2. Die einzelnen Ensemblemitglieder und ihre Leistungen

Die einzigen beiden Rezensionen, die bisher in dieser Arbeit Aufschluss über den Ensembleeindruck samt Erwähnung der Einzelleistungen geben, sind Bernard Kahanes Meldung zu **„Rund um den Mittelpunkt“** im Czenowitzer Morgenblatt<sup>287</sup> und die Kritik der „Czenowitzer Allgemeinen Zeitung“ zur Premiere der **„Diagnose 16“**.<sup>288</sup>

Ansonsten wurde bewusst auf Meldungen zurückgegriffen, die die Ensemblewirkung generell dokumentieren sollten.

Nun sollen jene folgen, die ein Bild der Einzeldarstellungen geben. Seltsamerweise honoriert die Kritik in der Einstiegsrevue **„Rund um den Mittelpunkt“** keine Einzelleistungen, sondern zählt lediglich die Mitwirkenden, die in gemeinsamer Leistung das Publikum verzauberten, auf. Ab **„Drunter und Drüber“** werden die Darbietungen auch einzeln hervorgehoben. Die Leistungen der männlichen Schauspieler fallen durch ihre Aktivität auf der Bühne naturgemäß zuerst ins Auge:

#### 3.2.1. Julius Aurich

Aurich, ein „Schlager voll Witz und sprühendem Humor“<sup>289</sup>, war in jeder Revue multifunktional im Einsatz: Er führte meist Regie, übernahm stets eine Hauptrolle und schrieb gemeinsam mit Hugo Wiener die Revue „Nur so weiter“. Seine Qualitäten als Komiker werden gerühmt, er wurde rasch zum Publikumsliebling:

#### **Drunter und Drüber, Czenowitzer Allgemeine Zeitung, 19. 06. 1926, S. 6.:**

„Eine unerschöpfliche Quelle köstlichen Humors ist der Komiker Julius Aurich. Er erinnert lebhaft an einen seiner Vorgänger in Czernowitz, an den hier so beliebten Komiker Hanns Fleischmann. Auch Aurich gehört bereits zu den Lieblingen unseres Publikums. Wenn er auf die Bühne tritt, zieht mit ihm die Heiterkeit in den Saal. Allen Rollen, denen er seine persönliche Note zu verleihen versucht, gibt er viel lokalen Kolorit. Er hat gleich die Pointe heraus und findet heraus, was dem Publikum gefällt und wie er die Lacher auf seine Seite bekommt. Ein fabelhafter Grotesktänzer. Die Pointierung der Couplets ist gleichsam seine

<sup>286</sup> Czenowitzer Allgemeine Zeitung, 22.08.1926, S. 3.

<sup>287</sup> Vgl. Czenowitzer Morgenblatt, 10.06.1926, S. 3.

<sup>288</sup> Vgl. Czenowitzer Allgemeine Zeitung, 01.08.1926, S. 6.

<sup>289</sup> Vgl. die Kritik zu „Rund um den Mittelpunkt“, Czenowitzer Allgemeine Zeitung, 04.06.1926, S. 3.

ureigene Note. Wir finden Aurich, den wir als Regisseur schon besonders würdigen müssen, in allen Bildern in glänzender Rolle. Raketentyp sprühen die Witze auf, die er im Augenblick schafft und dem Publikum vermittelt.“

### **Fahrt ins Traumland (Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 04. 07. 1926, S. 6.):**

„Ein besonderes Lob verdient der umsichtige Regisseur Herr Aurich, der mit der umsichtigen Inszenierung und gleichzeitigen Darstellung der ersten komischen Rolle eine Riesenaufgabe glänzend bewältigte.“

### **Der lachende Frohsinn (Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S. 5.)**

„Aurich ist wirklich gut. Haut schon mal über die Stränge, tut nichts. Das verschmitzte Grinsen seines Perl, der auf Abenteuer ausgeht, macht ihm niemand nach.“

### **3.2.2. Josef Viktora**

Der Sänger und Schauspieler Josef Viktora, „das Paradigma eines jugendliche[n] Gesangskomikers, der seine Herkunft von der großen Bühne nicht verleugnet“<sup>290</sup>, erntet in all den Wochen keine einzige negative Kritik:

### **Drunter und Drüber (Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. 06. 1926, S. 6)**

„Die Stütze des ganzen Baues ist vor allem Josef Viktora, ein fabelhafter Spieltenor, ein glänzender Bonvivant und Tänzer, auch als Sänger erstklassig, voll Temperament und Verve. In allen Bildern, in denen er auftritt, war er Träger der Hauptrolle, gab ihnen Leben und Atem.“

### **Fahrt ins Traumland (Czernowitzer Morgenblatt, 18. 07. 1926, S. 6.)**

„Flott und schnurrig rennt Herr Viktora durch die Revue. Hält auf Haltung, schafft viel aus dem Stegreif, findet sich in jeder Stimmung zurecht [...]. Arbeitet überhaupt mehr mit Stimmung als mit Stimme; könnte man boshaft sagen. Er hat die großstädtische Attitüde, Persönlichkeit und Laune.“

### **Diagnose 16 (bereits erwähnt in Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 01. 08. 1926, S. 6)**

„Herr Viktora [...] überbot sich selbst. Ohne Mätzchen, zu welchen ihn diese Rolle den Schauspiel-Virtuosen geradezu herausfordert, führte er diese Riesenaufgabe mit vornehm künstlerischen Können und Konsequenz zu Ende. Im gebührt vor allem die Palme des Abends.“

### **Der lachende Frohsinn (Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S. 5)**

„Über Viktora nichts zu sagen, was nicht bereits gesagt wurde. Er tanzt, causiert, wie kein

---

<sup>290</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 22. 08. 1926, S. 3.

Zweiter, nur singt er leider wie ein Erster.“

### 3.2.3. Beda Saxl

Beda Saxl, immer einer der Hauptdarsteller, fungierte daneben überdies als Autor der drei Revuen **„Drunter und Drüber“**, **„Lachender Frohsinn“** und **„Schluß mit Jubel“**. Auch er erhält als Schauspieler wohlmeinende Rückmeldungen. Als Autor kritisiert ihn Bernard Kahane und wirft ihm – wie bereits gezeigt – Plagiat vor.<sup>291</sup> Als Schauspieler wird Saxl nicht so oft gelobt, wie als Autor. Doch wenn die Rezensenten über seine darstellerische Leistung berichten, gibt es nur Positives zu berichten:

#### **Der lachende Frohsinn (Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 08. 1926, S. 6.)**

„Mit unerschöpflichem Humor gehen die Herren Beda Saxl und Julius Aurich durch die Revue: an komischen Einfällen, mehr oder minder geistreichen, aber immer zündenden Witzen miteinander wetteifernd. Das Entree Aurichs und die Couplets Saxls sind glänzend pointiert.“

Bernard Kahane gab erst erst – obwohl er das Gastspiel bereits schon länger verfolgt - im Zuge seiner Rezension zu **„Der lachende Frohsinn“** eine fundierte Meinung zu Saxl ab:

„Über Herrn Saxl habe ich, wie man sich vielleicht noch erinnern wird, die Urteilsfällung aufgeschoben. Synthese des Bonvivant und Komiker, Herzen und [S]orgenbrecher. Nach Bedarf und Kräften einmal elegisch-elegant, das andere Mal sarkastisch und flott. Immer dabei äußerst überlegt, äußerst überlegen. er hat das Publikum. Es muß nicht verstehen, nicht einmal befriedigt sein, aber lachen muß es und es lacht halb geängstigt, halb demütig, kriecherisch.“<sup>292</sup>

### 3.2.4. Lola Lehry

Lola Lehry verkörperte stets die weibliche Hauptrolle. Die quirlige Soubrette spielte sich mit ihrem Temperament und Talent in die Herzen der Zuschauer. Auch Bernard Kahane, dessen gestrenges Auge nur selten ein überschwängliches Lob zuließ, urteilt begeistert über die blonde junge Künstlerin:

#### **Drunter und Drüber (Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. 06. 1926, S. 6.)**

„Die Soubrette Fräulein Lola Lehry erinnert an die Glanzzeit der Czernowitzer Operette. Wir sagen dies mit einem gewissen Stolz, denn unsere Stadt besaß in früheren Jahren immer ein ganz ausgezeichnetes Theater, und gerade dem Fach der Soubrette wurde hier besondere Aufmerksamkeit zuteil. Lehry, von Natur aus mit wunderbaren Gaben

---

<sup>291</sup> Vgl. Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S.5.

<sup>292</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S. 5.

ausgestattet, verfügt über Charme, Liebreiz und Temperament, die ihr im Sturm die Herzen der Zuschauer erwerben. Dazu eine ausgezeichnete Sängerin und Tänzerin. Sie ist die richtige Wiener Soubrette, wie sie uns als Ideal vorschwebt. In allen Bildern ein Schlager.“

#### **Fahrt ins Traumland (Czernowitzer Morgenblatt, 18. 07. 1926, S. 6.)**

„Hauptbeteiligt an dem großen Erfolg des Abends der Zauber und die Blondheit der Lehry. Die rasche und resche, nicht große, aber großartige Lehry, wieder allen voran und voraus. Herzhaft, wie sie Gewagtheiten herausstößt, herzlich, wie sie dabei die Augen niederschlägt; wie sie sich bereits mit dem Publikum steht. Sie kommt noch ganz hoch, wenn es nur ein bisserl nach Verdienst geht. Das steht fest.“

#### **Der lachende Frohsinn (Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 08. 1926, S. 6.)**

„[...]V]or allem ist die herzige Soubrette Lola Lehry, der Liebling aller, zu erwähnen, die mit fregoliartiger Geschwindigkeit eine Reihe humorvoller, herzerfrischender sanges- und tanzvoller Gestalten schuf.“

#### **Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S. 5.**

„Der lachende Frohsinn hat eingeschlagen und basta. Hauptschuldig natürlich wieder die Lehry. Das Fräulein Lola Lehry, das Anmut und Übermut, Temperament und Temperatur in die ödesten, leersten Stellen bringt. Nichts, woraus sie nicht etwas und etwas Besonderes machen könnte.“

Die Girls, der optische Aufputz des Ensembles, wurden sehr oft in Verbindung mit der jungen Lilly Kral genannt. Über sie fanden sich nur Lobesworte. Gab es Kritik an ihrer Darstellung zu üben, wird dies nicht ihr, der Ausübenden zur Last gelegt, sondern dem Regisseur als dem Choreographen jeglicher Handlung auf der Bühne:

#### **Drunter und Drüber (Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 19. 06. 1926, S. 6.)**

„Lilly Kral mit den Vienna Girls ist das Pigment des ganzen Ensembles. Feingliedrig, voll Charme, Jugendfische und weiblichem Reiz. Sie ziehen wie ein roter Faden durch die ganze Revue, der sie den Rhythmus geben. In ihren grotesken Tänzen, die ihre Reize, besonders die hübschen Beine zur Schau bringen, verkörpern sie wirkliche Harmonie. [...] Ihnen voran die reizende Kral.“

#### **Fahrt ins Traumland (Czernowitzer Morgenblatt, 18. 07. 1926, S. 6.)**

„[...]D]as schöne Fräulein Kral bringt mit Schick und Geschick ein paar Chansons. Einige Pointen sind nur zu brenzlich, zu voll, zu großkalibrig und sie darf sie nächstens ruhig weglassen. Das geht an die Adresse des Regisseurs, der zu fühlen und zu entscheiden hat, wann das Anzügliche nicht mehr anziehend ist, wo das Niedliche aufhört und das Niedrige beginnt.“

Die Leistungen Eugen Grünaus und Paul Gerhardts, die ebenfalls beide zur

Hauptdarstellerriege gehörten, Annie Wipperichs und Frau Marbachs, - ebenfalls wichtige Stützen des Ensembles –, wurden in den Kritiken leider nur selten hervorgehoben. Weiters wurden noch Lilly Doraine und Frl. Hofer [Vorname unbekannt, Anm. der Verfasserin] einige Male erwähnt:

#### **Fahrt ins Traumland (Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 04. 07. 1926, S.6.)**

„[...] Josef Viktora und [...] Lola Löhrig [!] [...] wurden von den übrigen Hauptdarstellern Frau Marbach, Frl. Lilly Kral, Frau Wipperich, den Herren Grünau und Dr. Gerhard[!], der sich mit seiner musterhaft vorgetragenen [Grand]-Gignol [!]-Sache einen Separaterfolg holte, vollständig akkompagniert.“

#### **Czernowitzer Morgenblatt, 18. 07. 1926, S. 6.**

Kahane lobt besonders Paul Gerhardt, den verwandlungsfähigen Charakterspieler<sup>293</sup>, den er bisher in seinen Darstellungen nicht berücksichtigt hatte:

„Herr Gerhardt (beim letzten Mal durch einen lapsus memoriae übergangen) ist ein besonders verwendbares und verwandelbares Mitglied des Wiener Ensembles. Interessant der Napoleon, scharf der Naderer der ersten Revue [beides ‘Rund um den Mittelpunkt’, Anm. der Verfasserin], wirksam der Vortrag des Schwulstes vom goldenen Kalb in der vorigen [‘Drunter und Drüber’, Anm. der Verfasserin], aufwühlend das Galgenmelodram in der jüngsten Revue.“

Das restliche Ensemble wird mit einigen wohlwollenden Worten bedacht:

„Frau Marbach, Herr Grünau [...] durchaus und durchwegs im Rahmen. Die Girls stellen uns wieder vor splitter nackte Tatsachen und arbeiten genau und leicht. Das Ganze war natürlich keine Lokalrevue, aber sprühend; sprudelnd und verwirrend reich. Und das Publikum unterhielt sich kolossal. Die Hauptsache.“

Im letzten Programm „**Schluß mit Jubel**“ debütierte der junge Czernowitzer Schauspieler Willy Alpern und bot den bereits arrivierten Künstlern scheinbar so gekonnt Paroli, dass ihm sogleich eine steile Karriere vorausgesagt wurde. Er wurde hoch gelobt als „ein einheimischer Debütant, ein Tänzer von unstreitig starker Begabung, um die ihn so manche Exzentrikgröße beneiden dürfte und dessen Name[n] man sich wird merken müssen [...]“.“<sup>294</sup>

Doch lobenswerterweise ernteten nicht nur Schauspieler und Regisseur, die die Leute gekonnt mit ihrem Spiel unterhielten, Lorbeeren – **es wurde ebenso die Leistung des jungen Kapellmeisters Hugo Wiener gewürdigt**, der Tag für Tag das kleine Orchester

<sup>293</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 18. 07. 1926, S. 6.

<sup>294</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 22. 08. 1926, S. 3.



dirigierte.<sup>295</sup>

In der Ankündigung der neuen Revue „**Drunter und Drüber**“ wurde Hugo Wiener als Kapellmeister das erste Mal in der Czernowitzer Allgemeinen Zeitung als musikalischer Leiter genannt.<sup>296</sup> Die nächste Erwähnung fand sich einige Tage später.<sup>297</sup>

In den Kritiken findet sich leider nicht jedes Mal – parallel zu den Leistungen der Schauspieler – eine entsprechende Kritik zur musikalischen Leitung des Abends. Doch die äußerst spärlichen Belege, die in den Zeitungen aufzufinden waren, dokumentieren, dass Hugo Wiener es bereits als ganz junger Künstler verstand, akkurat zu arbeiten:

„Der musikalische Leiter Kapellmeister Wiener, der auch die musikalische Einstudierung besorgte, dirigierte das tüchtige Ensemble mit Feuer.“<sup>298</sup>

„Die exakt einstudierten Tänze [...], die feurige musikalische Leitung durch Kapellmeister Wiener, trugen zu dem großen Erfolg der Revue wesentlich bei.“<sup>299</sup>

Die einzige negative Meinung stammte von Bernard Kahanes Rezension von „**Der lachende Frohsinn**“. „Negativ“ wäre sogar zu hart ausgedrückt: Kahane wunderte sich lediglich, dass ein talentierter, junger Mann wie Wiener mit seiner Revue so daneben liegen konnte – seine musikalischen Qualitäten zeigen doch deutlich, dass er solche Aktionen nicht nötig habe. Kahane spielt mit diesen Worten auf ein schon längst abgespieltes Programm an: auf Wieners erste selbst geschriebene Revue „**Nur so weiter**“. Während der Vertreter der „Czernowitzer Allgemeinen Zeitung“ euphorisch jubelte, „Nur so weiter“ wäre DER Schlager der Saison, den zu überbieten nicht leicht sein werde<sup>300</sup>, äußerte sich Kahane äußerst negativ ob des großen Talents Wieners in musikalischen Dingen. Um seinem Unmut noch mehr Ausdruck zu verleihen, betitelte er Wieners Revue höchstwahrscheinlich absichtlich falsch:

„Über den schmalen jungen Mann am Piano ist noch etwas zu sagen. Hugo Wiener, nebenbei, der Frevler, der die vorige Revue<sup>301</sup> (Nur nicht so weiter) begangen hat, ist ein Musiker, der energisch führt, feinhörig Takt hält und zeigt und sich im Jazz von heute und

---

<sup>295</sup> Man kann lediglich spekulieren, wie viele Musiker in Czernowitz mit waren. Wiener schreibt, in der „Hölle“ hatte er drei unter sich: Violine, Cello und Schlagzeug.- Vgl.: Hugo Wiener. Zeiteinsparungen, S. 68. und wenn man den Schluss zieht, das gesamte Ensemble ging auf Tournee, werden die Musiker in Czernowitz vermutlich dieselben gewesen sein – vielleicht unterstützt durch einige zusätzliche Orchestermitglieder.

<sup>296</sup> Vgl. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 06. 1926, S. 3.

<sup>297</sup> Vgl. Czernowitzer Allgemeine Zeitung 16. 06, 1926, S. 4.

<sup>298</sup> „Fahrt ins Traumland“, Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 04. 07. 1926, S. 6.

<sup>299</sup> „Der lachende Frohsinn“, Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 11. 08. 1926, S.

<sup>300</sup> Vgl. Czernowitzer Allgemeine Zeitung, 18. 07. 1926, S. 5.

<sup>301</sup> Wieso Kahane „Nur so weiter“ als „vorige“ Revue betitelte, ist ein Rätsel, das man damit erklären könnte, dass Kahane zwar jede Revue registrierte und vielleicht sogar alle gesehen hat, aber nicht jede in einer Kritik kommentierte.

im Beethoven von gestern und morgen – er hat sich, glaube ich, einmal die Egmont-Ouvertüre getraut – gleichermaßen zu Hause fühlt. Auch was er selbst macht, hat Eigenfarbe und Schmiß. Marischka nimmt ihn jetzt, wie ich gar nicht überrascht höre, ans Stadttheater, das im Herbst als erste Wiener Revuebühne wieder aufmacht.“<sup>302</sup>

Anscheinend spielte Wiener neben den in die Revuen eingebauten Musikstücken diverser Komponisten auch eigene Werke. Kahanes Notiz würde zumindest darauf hindeuten.

In der ersten Septemberwoche verabschiedete sich das Wiener Revueensemble an fünf aufeinander folgenden Tagen mit Ehrenabenden der Hauptdarsteller Lola Lehry, Josef Viktora, Julius Aurich, Eugen Grünau und Beda Saxl. In der letzten Vorstellung, in der passenderweise die Revue „**Ende gut alles gut**“ gegeben wurde, verabschiedete sich nochmals das gesamte Ensemble von seinem Czernowitzer Publikum.

Über die weiteren Wege der einzelnen Künstler geben die Czernowitzer Blätter keinerlei Auskunft. Allein bei Hugo Wiener wird von Kahane eine Andeutung gemacht.

Wiener selbst beschreibt seine Abreise aus Czernowitz etwas fluchtartig:

„Nach einigen Monaten Czernowitz hatte ich genug, und ich bat meine Eltern, mir ein Telegramm zu schicken, mit dem Text: ‘Komm zurück Stopp ‘Ronacher’ will dich haben.’ Ich zeigte das Telegramm, man wollte mir nicht im Wege stehen, man gab mich frei, und ich fuhr nach Hause. – Und doch – ich möchte Czernowitz nicht missen. Immerhin habe ich dort meine erste Revue geschrieben.“<sup>303</sup>

Wiener betont, man „gab ihn frei“, um seiner weiteren Entwicklung keine Steine in den Weg zu legen. Seinen eigenen Angaben zufolge müsste er schätzungsweise Mitte bis Ende August abgereist sein, denn Kahane erwähnt ihn am 26. 08. noch in seiner Kritik zu „**Der lachende Frohsinn**“.<sup>304</sup> Doch werfen sich nun einige Fragen auf: Anscheinend hatte die Truppe mitten unter einem Engagement den Kapellmeister gehen lassen. Wer dirigierte nun statt Wiener die restlichen Vorstellungen? Hatte ein Musiker seine Position übernommen oder hatte man kurzerhand für wenige Tage einen neuem Kapellmeister engagiert? Oder war Wiener bis zur letzten Vorstellung geblieben und reiste nur vor den restlichen Ensemblemitgliedern ab?

Die endgültige Beantwortung dieser Fragen wird leider Spekulation bleiben müssen, da sich in keiner weiteren Kritik bis zum Ende des Gastspiels ein Hinweis auf einen musikalischen Leiter finden ließ.

---

<sup>302</sup> Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S. 5.

<sup>303</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 74.

<sup>304</sup> Vgl. Czernowitzer Morgenblatt, 26. 08. 1926, S. 5.

## 4. Hugo Wiener im „Ronacher“

Das „Ronacher“, benannt nach seinem Erbauer, dem Kärntner Hotelier Anton Ronacher, wurde 1888 auf den Ruinen des 1884 abgebrannten Stadttheaters errichtet.

Bis zum ersten Weltkrieg war das „Ronacher“ ein Konsumationstheater, in dem man sich während der Vorstellungen kulinarisch verwöhnen lassen konnte. Künstlerisch geboten wurden vor allem Varietédarbietungen, in denen Artistik und Akrobatik dominierten. Allein das Apollotheater war in der Lage, den Darbietungen im prunkvollen „Ronacher“ paroli zu bieten.

Mit den Nachkriegsjahren, der steigenden Inflation und der zu bezahlenden Lustbarkeitssteuer sank die Auslastung des „Ronacher“ immer weiter, sodass die Direktion im November 1925 die Pforten völlig schließen musste.

Miksa Preger versuchte im Folgemonat Dezember einen Neustart, doch auch er erlitt bereits nach fünf Monaten Schiffbruch: Im April 1926 musste er kapitulieren und wegen unbezahlbarer Steuerschulden in der Höhe von 300 000 Schilling Konkurs anmelden.<sup>305</sup>

Nach dieser neuerlichen Pleite wurde das Theater nicht gleich wieder eröffnet.

Zwar bewarben sich einige Interessenten um den Direktionsposten, doch eine definitive Vergabe dieses Amtes zeichnete sich nicht ab und das „Ronacher“ blieb von April 1926 bis Dezember 1926 geschlossen. Erst Alfred Grünfeld gelang es nach langen Verhandlungen mit der Wiener Polizeidirektion, eine Aufführungsgenehmigung für ein Variétéprogramm im Jänner 1927 zu bekommen.

Einige Einschränkungen hinsichtlich der Spielplangestaltung mussten jedoch hingenommen werden: Man bewilligte zwar den Betrieb, versuchte aber gleichzeitig, einer neuerlichen Konkurrenz der bereits bestehenden Theater einen Riegel vorzuschieben, indem man vorschrieb, der Betrieb müsse sein Hauptaugenmerk auf Variéténummern richten, die den Großteil eines Programms auszumachen hatten. Ferner durften einaktige Singspiele, Burlesken, Possen, Pantomimen aufgeführt werden, jedwede Art von Mehraktern wie Revuen oder Operetten jedoch nicht.<sup>306</sup>

Nun ergeben sich einige Ungereimtheiten: Wiener kam seiner eigenen – romantisierenden – Beschreibung nach sofort nach seiner Rückkehr aus Czernowitz – anzunehmen ist Mitte /Ende August, Anfang September 1926 – ans „Ronacher“:

---

<sup>305</sup> Helga Ihlau: Das „Ronacher“ als Variététheater, S. 97.

Eine eindrucksvolle Gesamtdarstellung über das „Ronacher“ gibt auch Gerhard Eberstaller: „Ronacher“. Ein Theater in seiner Zeit - Wien: Jugend und Volk, Dachs 1993

<sup>306</sup> Vgl. Helga Ihlau: Das „Ronacher“ als Variététheater, S. 99 ff.

„Ich kam nach Hause, stand in der Tür, die Koffer in den Händen, dachte, jetzt werden sie auf dich zustürzen und dich umarmen, wie es bei heimkehrenden Söhnen und Brüdern der Fall ist – nichts. Nur meine Mutter kam und rief aufgeregt: ‘Geh schnell ans Telephon! Eben rufen sie vom ‘Ronacher’ an!’ Ich konnte es nicht glauben. Sollte mein fingiertes Telegramm Wirklichkeit werden? Ich ging ans Telephon. ‘Komm sofort hierher!’ meldete sich eine sonore Stimme. ‘Wir brauchen Dich!’ Ich kannte diese Stimme. Es war die Stimme Eduard Seklers.“<sup>307</sup>

Wiener sollte der Nachfolger des Kapellmeisters Emil Neumann werden, der ans das Deutsche Theater nach München engagiert worden war. Aus Personalmangel hatte die am Tag zuvor stattgefundene Premiere von einem Orchestermusiker dirigiert werden müssen, der in seiner Nervosität die Nerven verloren hatte und die Vorstellung in einem Chaos enden ließ.<sup>308</sup>

Gegen Wieners eigene Erzählung steht Bernard Kahanes Hinweis, Wiener würde nach seiner Rückkehr nach Wien ans Stadttheater engagiert werden. Zieht man Kahanes Erwähnung ernsthaft in Erwägung, stellt sich die Frage, an welchen Projekten Wiener am Stadttheater mitarbeitete, denn die „Zeitensprünge“ erwähnen ein Engagement Wieners am Stadttheater in keiner Weise. Hier geht es von Czernowitz gleich ans „Ronacher“.<sup>309</sup>

Doch dies ist aus zeitlichen Umständen unmöglich, da das Etablissement zum Zeitpunkt der Heimkehr Wieners geschlossen war und erst anlässlich der erteilten Varietékonzession im Jänner 1927 wieder eröffnet wurde. Unter diesem Aspekt erscheint Bernard Kahanes Aussage, Wiener wäre ans Stadttheater berufen worden, nicht unglaubwürdig, denn Hubert Marischka eröffnete am 28.09.1926 mit Johann Strauß` „Fledermaus“ das neu umgebaute Stadttheater<sup>310</sup> und hätte sicherlich für den jungen talentierten Kapellmeister Verwendung gehabt. Kurz danach am 02.10.1926 hatte Karl Farkas und Fritz Grünbaums große Ausstattungsrevue „Wien lacht wieder“ Premiere. Wäre Wiener zu dieser Zeit im Stadttheater beschäftigt gewesen, müsste er auch bereits damals mit Karl Farkas zusammengearbeitet oder ihn zumindest gekannt haben. Nach eignen Aussagen und nach Aussagen von Biographen lernten sich Wiener und Farkas aber erst im Zuge der Plagiatsprozesse gegen Farkas in den Dreißigerjahren

---

<sup>307</sup> Hugo Wiener: *Zeitensprünge*, S. 74.

<sup>308</sup> Vgl. Hugo Wiener: *Zeitensprünge*, S. 75.

<sup>309</sup> Vgl. Hugo Wiener: *Zeitensprünge*, S. 74- 82.

<sup>310</sup> Ab der Saison 1926/27 hieß das Neue Wiener Stadttheater unter der Direktion Hubert Marischkas nur mehr „Stadttheater“. – Vgl. Ruth Bauer: *Die Geschichte des neuen Wiener Stadttheaters*. – Wien: Dissertation 1970, S. 150.

kennen<sup>311</sup>; zur ersten gemeinsamen Zusammenarbeit kam es erst 1950 im Kabarett „Simpl“.

Ruth Bauer listet im Anhang ihrer Arbeit die Belegschaft jeder Saison auf, doch Wieners Name findet sich nicht unter den Kapellmeistern. Mag sein, dass seine Position so unbedeutend war, dass man sie als nicht nennungswürdig erachtete, sei es, dass er gar nicht unter Marischka engagiert gewesen war.<sup>312</sup>

Hugo Wiener war nun im „Ronacher“ einmal mehr als Kapellmeister im Einsatz und zeigte sich begeistert, angesichts der berühmten Artisten, mit denen er arbeiten durfte:

„[...] [I]ch hatte Erfolg und blieb zwei Monate [...] in denen ich Gelegenheit hatte, mit den berühmtesten Artisten zu arbeiten: mit dem Jongleur Rastelli, mit den Rivals, mit dem Kraftmenschen Breitbart, der Hufeisen verbog, Eisenketten zerbiss und ein mit fünf Personen besetztes Auto über seine Brust fahren ließ.“<sup>313</sup>

Wieners eigene Aussage gibt einen kleinen Hinweis darauf, dass sich sein Engagement Anfang 1927 einordnen lässt: Er erwähnt den Athleten Breitbart und dieser war nachweislich in der Revue im Jänner 1927 engagiert.<sup>314</sup>

Der Filmstar Fern Andra spielte in einem Sketch mit Alwin Neuß und Hermann Leopoldi sang „*Ich red“ mir ein, es geht mir immer besser*“ und das „*Börsenlied*“. Weiters beeindruckten die Familie Strohschneider mit Darbietungen auf dem Seil und der Illusionist Taft.<sup>315</sup> Betja Milskaja allerdings, – mit der Leopoldi laut Wiener auftrat,<sup>316</sup> – war jedoch in diesem Programm nicht engagiert. Bei seinen weiteren Auftritten im „Ronacher“ trat Leopoldi im September 1930 und im September 1932 trat Leopoldi allerdings beide Male mit ihr als Partnerin auf.

---

<sup>311</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 246. und vgl. Georg Markus: Karl Farkas. Schau'n Sie sich das an. Ein Leben für die Heiterkeit. – Wien: Amalthea 1983, S. 227.

<sup>312</sup> Deutsches Bühnenjahrbuch 1926, S. 568. – Vgl. im Anhang von Ruth Bauer: Die Geschichte des neuen Wiener Stadttheaters. – Wien: Dissertation 1970. Sollte Wiener tatsächlich in der Zeit zwischen dem Czernowitzer Sommergastspiel und dem Engagement im „Ronacher“ im Jänner 1927 im Stadttheater angestellt gewesen sein, beträfe dies die Programme „Die Fledermaus“ (28.08.1926, Festvorstellung zur Saisonöffnung, dirigiert von Kapellmeister Oskar Stalla), „Wien lacht wieder“ (Première: 02.10.1926), „Das tanzende Mädchen“ (Première: 08.12.1926) und „Wien lacht am Sylvester“ (31.12.1926).

<sup>313</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 76.

<sup>314</sup> In den Quellen finden sich jedoch zum engagierten Athleten Beschreibungen zu anscheinend zwei verschiedenen Personen gleichen Namens: Bei Lutz Eberhardt Seelig ist zu lesen: Grünwald engagierte „den Sohn gleichen Namens des einst im ‘Ronacher’ sehr erfolgreichen, an einer Blutvergiftung gestorbenen Athleten Sigmund Breitbart.“ – In: Lutz Eberhardt Seelig: „Ronacher“. Die Geschichte eines Hauses. – Wien, Köln, Graz: Hermann Böhlhaus Nachfahren 1986, S. 39. Im Neuen Wiener Tagblatt findet sich der Name „Hermann, der seinem verstorbenen Lehrmeister die Kunst, Eisen zu biegen, abgesehen hat.“ – In: Neues Wiener Tagblatt, 08. 01. 1927, S. 9. Ob es sich hierbei um einen Verwandten handelt, ließ sich nicht erforschen, denn in diesem Bericht wird der Nachname des Künstlers nicht genannt.

<sup>315</sup> Vgl. Wiener Allgemeine Zeitung, 08. 01. 1927, S. 5.

<sup>316</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 75/76.

Einige Verwirrung stiftet auch die Tatsache, dass Wiener auch die Rivels und Rastelli erwähnt. Der Jongleur Enrico Rastelli war bereits im Februar 1925 engagiert gewesen – zu einer Zeit, als Wiener musikalischer Leiter der „Hölle“ war.<sup>317</sup> Der Clown Charly Rivel trat erst im März 1935, danach in Wieners Revue „**Gaukler sind da!**“ im November 1937 und nochmals im 1958 im „Ronacher“ auf.<sup>318</sup>

Ein Verweis, dass er 1927 auch im „Ronacher“ engagiert gewesen wäre, ließ sich nicht finden.

Wiener selbst spricht aber vorerst nur von zwei Monaten, die er in diesem Theater verbracht haben soll. Sein Engagement ginge demnach längstens bis Ende März 1927 und stimmte mit den Daten Charly Rivels und der Rastellis nicht überein. Wiener spricht auch davon, zu dieser Zeit in seiner Funktion als Dirigent Hermann Leopoldi und seine Partnerin Betja Milskaja geleitet zu haben<sup>319</sup>, doch scheint dies nicht im selben Programm gewesen zu sein, in dem auch Breitbart auftrat, denn in der Zeitung findet sich kein Bezug auf die beiden als Duo: Im Jänner 1927 wird Hermann Leopoldi nur als Solokünstler genannt.<sup>320</sup>

Es ist fraglich, ob Hugo Wiener Leopoldi 1932 tatsächlich im „Ronacher“ begleitet hatte. Ab 1928 war er zwar bereits als Autor der Revuebühne „Femina“ engagiert, doch vielleicht arbeitete er manches Mal für verschiedene Institutionen parallel?

Theoretisch wäre es möglich gewesen, neben seiner Autorenschaft in der „Femina“ manches Mal Vorstellungen in einem anderen Theater zu begleiten – sofern er nicht gerade dort selbst die musikalische Leitung innehatte. Dies würde auch erklären, dass Wiener Erinnerungen mit Künstlern beschreibt, die nicht gleich bei seinem ersten (zweimonatigen) Engagement 1927 in den Programmen mitwirkten.

Auch seine Tätigkeit als zweiter Kapellmeister im Apollotheater, als Robert Stolz dort dirigierte, könnte eine solche „Parallelaktion“ gewesen sein.

Im Februar 1927 erhielt Alfred Grünfeld überraschenderweise eine Konzession zur Aufführung des Programms „Black People“, in der eine Gruppe schwarzer Künstler aus Amerika zu Gast war. Auch diese Darbietungen müssten demnach in Wieners Zeit

---

<sup>317</sup> Vgl. Helga Ihlau: Das „Ronacher“ als Varietétheater, S. 84.

<sup>318</sup> Vgl. Helga Ihlau: Das „Ronacher“ als Varietétheater, S. 156.

<sup>319</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 77.

<sup>320</sup> Vgl. Wiener Allgemeine Zeitung, 08. 01. 1927, S. 5.

gefallen sein.<sup>321</sup>

Da jedoch in den Zeitungskritiken stets nur die Künstler, nie aber der Kapellmeister erwähnt wird und überdies aus dieser Zeit keine Programme mehr existent sind, wird sich diese Frage leider nie endgültig klären lassen. Das Deutsche Bühnenjahrbuch bietet auch keine Hilfe, denn das „Ronacher“ wird darin nicht als Veranstaltungsstätte geführt.<sup>322</sup>

Da für diese Zeit keine eigenen Unterlagen Wieners mehr verfügbar sind und er selbst in seinen „Zeitensprüngen“ keine Datumsangaben macht und überdies, wie er betont, keinerlei Aufzeichnungen oder Tagebücher besitzt, seine „Zeitensprünge“ infolgedessen wörtlich nimmt und keiner Chronologie folgt, wird es sehr schwer sein, diese Lücken in Wieners Biographie vollständig zu füllen.<sup>323</sup>

#### **4.1. Hugo Wiener als Korrepetitor Josephine Bakers**

Im „Ronacher“, das eigentlich seit Juni 1927 seine Pforten geschlossen hatte, träumte man davon, ein Gastspiel der berühmten schwarze Tänzerin Josephine Baker zu geben. Zu diesem Zweck verhandelte er mit Bakers Manager über ein sechswöchiges Gastspiel, bei dem Baker ihre aktuelle Revue „Schwarz auf Weiß“ zeigen sollte. Doch um dies realisieren zu können, waren eine Menge Hindernisse zu überwinden. Zum ersten besaß das „Ronacher“ keine Revuekonzession, die jedoch nötig war, um Bakers Gastspiel ausrichten zu können. Den wiederholten Anstrengungen des Direktors Leo Singer, eine Bewilligung zu erhalten, schob man jedes Mal einen Riegel vor, um schlussendlich alle noch folgenden Bemühungen im Keim zu ersticken. Direktor Singer erhielt keine Konzession „zum Betriebe einer Singspielhalle [...], weil in Hinsicht auf die schlechte wirtschaftliche Lage der bestehenden Theater ein Bedürfnis nach einem weiteren derartigen Betrieb nicht gegeben [war].“<sup>324</sup>

---

<sup>321</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 03. 02. 1927, S. 3 / 4.

<sup>322</sup> Deutsches Bühnenjahrbuch 1927.

<sup>323</sup> Das Durchforsten von Printmedien wird wenig zielführend sein, denn Wiener übte vor seiner Zeit in der „Femina“ keine Autorentätigkeit aus (abgesehen von seiner ersten Revue in Czernowitz), sodass er, war er im musikalischen Bereich tätig, in den Zeitungen nicht genannt wird. Dies sollte ihm auch noch während seiner ersten Zeit in der „Femina“ geschehen.

<sup>324</sup> Sitzungsbericht des Wiener Stadtsenats vom 03. 02. 1928. – In: Schwarz auf Weiß ... und Josephine Baker. Zur Ausstellung im Theseustempel... 28. September 1980. – aus den Beständen des Österreichischen Theatermuseums (Programmarchiv), S. III., Zum Tauziehen um die Ronacherkonzession vgl. auch Neues Wiener Tagblatt, 21. 02. 1928, S. 2, Österreichische Volkszeitung, 04. 02. 1928, 1928, S. 5.

In Anbetracht dessen, dass Singer die Premiere des Gastspiels für 1. März 1928 angesetzt hatte, blieb nicht mehr viel Zeit, um das Gastspiel, um es doch noch stattfinden zu lassen, in ein anderes Etablissement auszulagern.

Zum zweiten versuchte man, mit allem Mitteln das Gastspiel der schwarzen Künstlerin zu boykottieren: Hinter dem – letztendlich erfolgreichen – Verbot eines Auftritts im „Ronacher“ steckte vor allem das Bestreben der christlichsozialen Partei, derartige, als sündig befundene Nummern, wie die Baker sie gab, zu verbieten und das Ansuchen einer Revuekonzession abzuwürgen, war eine willkommene Ausrede.

Der Abgeordnete Jerzabek bemühte sich, in seiner Parlamentsrede zu betonen, seine Einwände gegen das Gastspiel richteten sich nicht gegen Bakers Hautfarbe, sondern lediglich gegen ihre Darbietungen:

„[...] Aber ich wende mich nicht deshalb gegen die Dame, weil sie eine Negerin ist. [...] Ich spreche überhaupt nicht von der Rasse. Wenn ich mich aber gegen ihr Auftreten wende, so liegt der Grund nicht darin, weil es sich um eine Negerin handelt und man bei einer solchen im allgemeinen nicht von Kunst zu sprechen gewohnt ist, sondern ich spreche mich nur gegen Art und Weise dieses Auftretens. Denn darin liegt das Aufreizende der Sache. [...] Die ganze Kunst dieser Dame besteht nämlich nur in den absonderlichsten Verrenkungen, Verzerrungen und Drehungen des Körpers, wobei besonders darauf Bedacht genommen wird, daß das Hinterteil dem Beschauer möglichst ausgiebig zur Bewunderung präsentiert wird [...].“<sup>325</sup>

Weiters empörte er sich gegen die exorbitanten Gagen und die prunkvolle Ausstattung.

Ganz Wien war in Aufruhr, doch der Schuss, die drohende Katastrophe der „schwarzen Sünde“ abzuwenden, ging nach hinten los. Wiener beschreibt die Ankunft der Baker am Westbahnhof:

„Die Wiener, natürlich nicht alle, waren empört. Eine Schwarze, eine Negerin, sollte, nur mit einem Bananengürtel bekleidet, auf der Bühne des ‘Ronacher’ den verpönten Charleston tanzen. Was in Berlin der größte Erfolg war, führte in Wien zu Straßenschlachten. Der Obmann der Christlichsozialen, der den schönen teutschen Namen Jerzabek führte, hetzte zu Demonstrationen mit dem Ziel, den Auftritt der Baker zu verbieten. Von der Paulanerkirche tönten die Glocken, Sondergottesdienste wurden angekündigt, um gegen die schwarze Sünde zu protestieren. Als der Zug mit der Baker am Bahnhof einfuhr, läuteten fast alle Glocken, was aber genau das Gegenteil von dem, was man wollte, bewirkte. Die Ankunft der Baker bekam durch das Geläute etwas Feierliches, Würdevolles.“<sup>326</sup>

Die Christlichsozialen, die so sehr gegen das Gastspiel interveniert hatten, wurden

---

<sup>325</sup> Aus der Rede des christlichsozialen Abgeordneten Dr. Jerzabek in der Sitzung des Nationalrats der Republik Österreich am 24. Februar 1928. ) – In: Schwarz auf Weiß .... und Josephine Baker, S. V.

<sup>326</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 78/79.



schwer enttäuscht: In den Medien war zu lesen, dass jede Art von Nachricht eines Verbots einen Verstoß der Landesregierung darstelle, dass niemand eine Möglichkeit hätte, Baker ein generelles Auftrittsverbot zu erteilen, denn selbstverständlich stehe es ihr frei, „in jedem nach den geltenden Vorschriften bestehenden Wiener Theater oder Etablissement aufzutreten.“<sup>327</sup>

Als ein solcher Ort wurde das „Johann Strauß Theater“ auserkoren und „um der Baker alle Angriffe zu ersparen, brachte man sie am Semmering im Hotel Panhans unter.“<sup>328</sup>

Auf den jungen Hugo Wiener wartete eine spezielle Aufgabe. Da er aus seiner Schulzeit die französische Sprache beherrschte, wurde er beauftragt, in der Probenzeit mit Josephine Baker einige Chansons einzustudieren. Von wem er vermittelt wurde, ließ sich nicht erforschen, denn das „Ronacher“, für das er 1927 tätig gewesen war, hatte zu dieser Zeit geschlossen. Es könnte sein, dass man – in seiner Funktion als ehemaliger Kapellmeister – an ihn herangetreten war. In der zweiten Februarhälfte fuhr der junge Wiener täglich auf den Semmering, um mit Josephine Baker die geplanten Nummern einzustudieren. Leider ließ sich nicht eruieren, welche Lieder dies waren, denn Wiener selbst nennt keines beim Namen. Im Zuge der Premièrenberichterstattung nennt er „J'ai deux amours“, doch dieser Titel ließ sich in keiner Zeitungskritik wiederfinden.<sup>329</sup>

Nach einigen Proben nahte die vieldiskutierte Premièrè. Polizeischutz wurde rund um das Theater und im Saal beordert, „sogar hinter der Bühne standen sie rum.“<sup>330</sup>

Nachdem die Revue mit einigen belanglosen Bildern ihren Anfang genommen hatte, wartete das Publikum mit Spannung auf die skandalumwitterte schwarze Tänzerin. Die Erwartungen der Gegner, Baker würde sich als die schwarze Sünderin präsentieren, für die man sie hielt, wurden enttäuscht. Die Vorstellung wurde zu einem Triumph der Baker:

„Aber was war das? Da war keine Spur von Verderbtheit, von Unmoral. Das war keine Urwalddekoration, sondern ein Boudoir, in dessen Mitte eine riesengroße Puderquaste lag,

---

<sup>327</sup> Österreichische Volkszeitung, 04. 02. 1928, S. 5. Weiters versucht man, aus der Ferne den Auftritt Bakers zu „erpressen“: Pariser Zeitungen holen zum Gegenschlag aus und drohen, „sollte Baker in Wien nicht auftreten dürfen [...], als Revanche für das Verbot mit der Verlängerung des Boykotts über alle Wiener Operetten.“ – In: Österreichische Volkszeitung, 06. 02. 1928, S. 3.

<sup>328</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsprünge, S. 79. Zuvor war Baker bei ihrer Ankunft in Wien im Grand Hotel abgestiegen (Österreichische Volkszeitung, 02. 02. 1928, S. 7.) und danach ins „Panhans“ auf den Semmering übersiedelt. Laut Hugo Wiener wurde Baker umquartiert, um sie vor Angriffen der Bevölkerung zu schützen. Ob dies gelungen ist, ist zu bezweifeln, denn diese Informationen waren durch die Presse auch dem Publikum mitgeteilt worden.

<sup>329</sup> Österreichische Volkszeitung, 02. 03. 1928, S. 7.

<sup>330</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsprünge, S. 80.

und auf dieser Puderquaste saß Josephine mit angezogenen Beinen in einem hoch geschlossenen Kleid aus weißer Seide [...]. Und als sie nun mit ihrer zarten Stimme ‘J’ ai deux amours’ sang, folgte tosender Applaus. Was war geschehen [?] [...]. Sie hätte doch mit dem Urwaldtanz anfangen sollen. Nun, ihr Manager-Freund Pepito wusste, wie man das Publikum behandelt. Es hatte einen Skandal erwartet – es sollte das Gegenteil haben. Jerzabek selbst hatte ja behauptet, dass es ihre Nacktheit und nicht ihre Hautfarbe sei, gegen die er protestierte. Dieses Argument wurde ihm aus der Hand genommen. Und als sie dann im zweiten Teil der Revue ihren berühmten ‘Bananengürtel-Charleston’ tanzte, folgte ein Schrei der Begeisterung. Das Publikum, die Geheimpolizisten, selbst die Anhänger Jerzabeks, die er ins Theater geschickt hatte, um die Vorstellung zu stören, selbst sie konnten sich dem allgemeinen Jubel nicht entziehen. Josephine hatte gesiegt.<sup>331</sup>

So weit Hugo Wieners Erinnerungen. Doch auch die österreichische Presse musste ihre Voreingenommenheit zurücknehmen:

„Vom Oberkörper, der mädchenhafte Formen aufweist, wollen wir nicht allzu lange sprechen, denn er ist entblößt. Unnötigerweise! Denn der hinreißende Tanz der Baker, ihr lieblicher Gesang und ihre Drolligkeiten wären fesselnd genug. Vor allem aber war es der schelmische Kopf mit den großen blitzenden Bubenaugen. Das tiefschwarze Haar umfaßt, wie eine enge Seidenkappe knapp anliegend, dieses Haupt. Seidenhaar in Form einer Pullmannkappe [...]. Aus dem virtuos geschminkten Mund leuchten zwei Reihen prächtiger blankweißer Zähne hervor. Das stärkste mimische Instrument [...] sind jedoch die großen, tiefschwarzen Augen. Es gibt mechanische Puppen, deren Augäpfel man derart weit nach rechts und links schieben kann, daß sie äußersten Winkel der Augäpfel zu erreichen vermögen. Das kann auch die Baker machen.“<sup>332</sup>

Doch nicht nur körperliche Verrenkungen jeglicher Art, sondern auch ihre Gesangsdarbietungen wurden besprochen:

„In einem späteren Bild sang sie [...] zwei Negerlieder, eigentlich melancholischer Art. Stimme und Ausdruck von Kindlichkeit getragen. Alles das ist Natur. Von Kunst kein Hauch. Und doch wirkte gerade dieser Vortrag ungemein innig. Namentlich als die Sängerin in ihrem kleinen Sopran nach der Höhe sanft hinanführte und in ungezierten, tirilierenden Gesang geriet. [...] Es gab wahrhaftig Momente, in denen man sich einbilden könnte, ein Vöglein erzähle einem etwas von seinem Liebesleid.“<sup>333</sup>

Rund um Josephine Bakers 75-minütiges Programm waren verschiedene Nummern in hochkarätiger Besetzung der heimischen und internationalen Künstlerszene gruppiert. Unter anderem wirkten Fritz Imhoff, Hugo Thimig, Szöke Szakall, Gisela Werbezirk, Max Brod und sogar die Original John-Tiller-Girls aus den USA mit, „deren Slogan „Oft kopiert - nie erreicht“<sup>334</sup>, zu Recht bestand. Die musikalische Leitung oblag Dr. Ernst Römer, dem musikalischen Leiter des Deutschen Theater Berlin, die Musik stammte von Willy Engel-Berger und José Padilla.

---

<sup>331</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 81.

<sup>332</sup> Österreichische Volkszeitung, 02. 03. 1928, S. 7.

<sup>333</sup> Österreichische Volkszeitung, 02. 03. 1928, S. 7.

<sup>334</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 79.

1932 gastierte Baker nochmals in Wien, diesmal wirklich im „Ronacher“.

Bakers Wiener Gastspiel sorgt in der Sekundärliteratur für Ungereimtheiten und wirft die Frage auf, bei welchem der beiden Gastspiele Wiener mit Baker gearbeitet hatte - vereinigen sich doch in seinen eigenen Beschreibungen Elemente beider Revuen, wie sie in der Sekundärliteratur beschrieben werden:

Wiener selbst beschreibt den skandalumwitterten Auftritt mit der Revue „Schwarz auf Weiß“ mit der Puderquaste als Dekoration als Auftritt im Johann-Strauß-Theater (auf das man ausweichen musste) und im Zusammenhang mit den Protesten der Christlichsozialen, die nachweislich 1928 stattgefunden hatten. Bei diesem Gastspiel soll sie – nach Wieners Erzählungen – auch den Bananenröckchen-Tanz gebracht haben.<sup>335</sup> Doch beschreibt Wiener dieses Programm genauso, wie Eberstaller über das Gastspiel von 1932 berichtet, das nun wirklich im „Ronacher“ stattfand.<sup>336</sup>

Helga Ihlau beschreibt die gemeinsame Arbeit Wieners am Semmering mit Baker im Zusammenhang auch mit dem Gastspiel 1932<sup>337</sup>, Das Gastspiel Bakers im Johann Strauß-Theater, das 1928 stattgefunden hatte, wird von Ihlau gar nicht erwähnt.

## **5. Hugo Wiener in der „Femina“ (1928 – 1938)**

### **5.1. Die Revuebühne „Femina“ (vormals „Cabaret Fledermaus“: 1907 – 1913)**

Nur wenige Jahre nach Felix Saltens Erstlingsversuch, in Wien ein literarisches Kabarett zu etablieren, eröffneten Marc Henry und Marya Delvard, die zuvor den „11 Scharfrichtern“ in München angehört hatten, 1906 in der Ballgasse 6 das „Cabaret Nachtlicht“.

Ihnen, nicht Felix Salten, gestehen sowohl Rudolf Weys als auch Klaus Budzinski das „Erstgeburtsrecht“ in Bezug auf die Etablierung eines Kabarett in Wien zu.<sup>338</sup>

Nach nur einem Jahr schlossen Henry und Delvard die Pforten des „Nachlichts“, um einige Häuserecken weiter im Oktober 1907 in der Johannesgasse 1/Ecke Kärntnerstraße 33 das „Cabaret Fledermaus“ zu eröffnen. Hans Veigl allerdings sieht in Henry und Delvard jedoch nicht die Gründer des „Cabarets Fledermaus“. Ihm zufolge verließen die beiden Künstler das marode „Nachtlicht“, das noch vor Jahresende 1907 schließen

---

<sup>335</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 79-81.

<sup>336</sup> Vgl. Gerhard Eberstaller: „Ronacher“. Ein Theater seiner Zeit, S. 121.

<sup>337</sup> Vgl. Helga Ihlau: Das „Ronacher“ als Varietétheater, S. 119.

<sup>338</sup> Vgl. Rudolf Weys: Cabaret und Kabarett in Wien, S. 10.

musste, um im kurz zuvor gegründeten „Cabaret Fledermaus“ in der Kärntnerstraße 33 / Ecke Johannesgasse 1 eine neue, attraktive Wirkungsstätte zu suchen.<sup>339</sup>

Dass dieses Etablissement eines der literarischen Cabarets war, die zumindest einige Jahre existieren konnten, daran besteht kein Zweifel.

Die „Fledermaus“ war vollständig als Jugendstilkabarett eingerichtet, für dessen Ausstattung die Wiener Secessionisten verantwortlich zeichneten. Hugo Wiener erinnert sich:

„[Das Theaterchen] war einmalig schön. Man ging von der Straße über eine breite Treppe hinunter (wie fast alle Cabarets war es im Souterrain gelegen), der Zuschauerraum war klein, an den ebenfalls kleinen Tischen hatten höchstens zweihundert Personen Platz, die Wände waren rotgold tapeziert, auf jeder Seite gab es drei Logen, und in der Mitte sowie auf der Seite links waren zwei kleine Balkone. Das ganze wirkte sehr intim. [...] Neben dem Saal befand sich eine sehr hübsche Bar, eingerichtet von Adolf Loos. Die Wände waren gekachelt, die Kacheln natürlich im Jugendstil. Es gab Leute, die sie bezaubernd fanden, und andere, die behaupteten, dass sie aussähen wie ein Badezimmer.<sup>340</sup>

Bekannte Kaffeehausliteraten wie Roda Roda, Alfred Polgar und Egon Friedell wirkten in den Programmen der „Fledermaus“ mit; der Einakter „Goethe“, in der der Geheimrat in einer Prüfung über seine eigene Biographie mit Bomben und Granaten durchfällt, wurde zum oft gespielten Dauerbrenner.

Das Ziel der „Fledermaus“ war es, mit ihren Programmen ein Gesamtkunstwerk, bestehend aus Tanz, Musik, Malerei, Architektur, Kunsthandwerk und gesprochenem Wort, zu gestalten. Da die „Fledermaus“ ein für diese Zeit zu sehr literarisch ausgerichtetes Kabarett war, hatte es Mühe, genügend Publikum anzuziehen:

---

<sup>339</sup> Hans Veigl: Karl Kraus, die Wiener Moderne und das Wiener Kabarett nach der Jahrhundertwende. – In: Joanne Mc Nally, Peter Sprengel (Hg.): Hundert Jahre Kabarett. Zur Inszenierung gesellschaftlicher Identität zwischen Protest und Propaganda. – Würzburg: Königshausen und Neumann 2003, S. 39-50, S. 48. bzw. Hans Veigl: Lachen im Keller. Von den Budapestern zum Wiener Werkel. Kabarett und Kleinkunst in Wien. – Wien: Löcker 1986, S. 29/30. Das Metzler-Kabarett-Lexikon nennt Henry als Gründer der „Fledermaus“, der das „Nachtlcht“ nach einem handgreiflichen Streit mit Karl Kraus und nachfolgendem Prozess schließen musste.- Vgl. Klaus Budzinski; Reinhard Hippen (Hg): Kabarettlexikon. In Verbindung mit dem Deutschen Kabarettarchiv. – Stuttgart: Metzler 1996, S. 55. Bei Lisa Appignanesi liest man, dass das „Nachtlcht“ 1906 von Henry und Delvard gegründet wurde und 1907 umzog und seinen Namen in „Cabaret Fledermaus“ änderte. Mit keinem Wort wird eine vorherige Pleite erwähnt, die dem Umzug voranging, es wird aber auch nicht explizit ausgedrückt, dass Henry und Delvard die Gründer der „Fledermaus“ waren. - Vgl. Lisa Appignanesi: Das Kabarett, S. 50. - Zur Adresse des Kabarett vgl. Buhrs, Michael, Lésak, Barbara, Trabitsch, Thomas: Kabarett Fledermaus 1907 – 1913. Ein Gesamtkunstwerk der Wiener Werkstätte. Literatur. Musik. Tanz. – Ausstellungskatalog anlässlich der Ausstellung „Kabarett Fledermaus 1907 – 1913“. Ein Gesamtkunstwerk der Wiener Werkstätte. Literatur. Musik. Tanz“. Museum Villa Stuck, München 18. 10. 2007 – 27. 01. 2008, Österreichisches Theatermuseum, Wien 28. 02. – 08. 06. 2008, S. 51.

<sup>340</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsprünge, S. 85. Eine detaillierte Schilderung der Räumlichkeiten gibt Claudia Weinhapl in ihrer Diplomarbeit über Fritz Imhoff. - Vgl. Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff, S. 108 ff.

„Obwohl das Theater mit 300 Sitzplätzen bis 1910 offenbar gut besucht war, blieb der Erfolg im kleinen Kreis. Man kritisierte das Fehlen von Originalität, Humor und neuen Themen. Das Programm wurde den Erwartungen, die dieser durchgestylte Ort weckte, nicht gerecht. Wie die Hölle und das Nachtlicht war es zu literarisch und konnte sich nicht halten.“<sup>341</sup>

Anscheinend legten die Wiener keinen besonderen Wert auf Bildung im Zuge eines Kabarettbesuchs. Amüsement und Vergnügen zählten mehr als geistreicher Wortwitz, denn diejenigen Kabarets, bei denen rein die Unterhaltung des Publikums im Vordergrund stand, florierten.

Fritz Waerndörfer eröffnete die erste Saison als Direktor, sein künstlerischer Leiter war Marc Henry. Die sechs Saisonen, die das „Cabaret Fledermaus“ bestand, waren von raschen Direktionswechseln geprägt. Fast jede Saison leitete jemand anderer die Geschicke des Etablissements<sup>342</sup>, im April 1913 fand die letzte Vorstellung statt.

Wenige Monate später öffnete das Kabarett unter der Leitung der Gebrüder Schwarz erneut seine Pforten - diesmal unter dem Namen „Femina“.

In den Wiener Jahresrevuen der Gebrüder Arthur und Emil Schwarz zog man zeitlos unpolitische Typenkomik aktueller politischer Satire vor und nahm auf allgemeine Begebenheiten aus Gesellschaft, Kunst und Mode Bezug.<sup>343</sup>

Um 1918, als die Monarchie zerfiel, spiegelten die „Femina“-Revuen die Meinung und das politische Bewusstsein des Bürgertums wieder. Themen, die die Bevölkerung beschäftigten, wie Lebensmittelknappheit und Versorgungsprobleme, wurden eingebaut. Man nahm auch oft Bezug auf unpolitische Ereignisse wie Erfindungen (Telefon, Luftschiffe)<sup>344</sup> oder das aktuelle Theatergeschehen.<sup>345</sup>

Arthur und Emil Schwarz waren zwei der aktivsten Theaterdirektoren auf dem Gebiet der Revue, sowohl in Wien als auch in Berlin. Sie führten die „Femina“ bis 1926.

Nach dem Höhepunkt der Ausstattungsrevuen Ende der Zwanzigerjahre gingen sie mit der Revue „Donne all“ in ferno“ auf Italien-Tournée. Ihr sollte im folgenden Jahr die Revue „Donne in Paradiso“ folgen. 1931 brachten sie die italienische Version des „Weißen Rössels“ heraus („Al Cavallino Bianco“) und produzierten schließlich nur noch für Italien. 1940 emigrierten die Brüder Schwarz in die USA, wo sie versuchten,

---

<sup>341</sup> Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff, S. 107.

<sup>342</sup> Marc Henry (1907/1908), Egon Friedell (1908/1909), 1909 übernahm Hugo Stein. Egon Dorn führte in der Saison 1910/11 als Künstlerischer Leiter kurzzeitig die Geschicke des Theaters. Kaufmännische Direktorin war Mary Häusler, in der letzten Saison (1912/13) war Eduard Vollbrecht (Regisseur und Schauspieler) Direktor, die artistische Leitung hatte Gustav Stollberg.

<sup>343</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 48.

<sup>344</sup> Vgl. Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 52 ff.

<sup>345</sup> Vgl. Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 54 ff.

eine Revuebühne aufzubauen. Dieser Versuch scheiterte jedoch. Bald nach Kriegsende verstarben die beiden.

Obwohl die „Femina“ ein sehr kleines Etablissement war, schaffte man es auch dort, in kleinem Rahmen Ausstattungsrevuen mit prunkvoller Ausstattung zu kreieren, die vor allem unter der Direktion Wilhelm Gyimes“, der das Theater 1926 von den Gebrüdern Schwarz übernommen hatte, für volle Häuser sorgte:

„Die Ausstattungsrevue war für große Theater und viele Darsteller konzipiert und protzte mit aufwändigen Kostümen. Es gab keine durchgehende Handlung, sondern eine Reihe von Bildern, Sketches und Tanzeinlagen, oft mit nackten Mädchen. Man schwelgte in Nostalgie, erinnerte sich des Kaisers, der Monarchie, dem Wiener Walzer und de[r] Wiener Mädels [...].“<sup>346</sup>

Ob die Programme Hugo Wieners, die er für die „Femina“ schrieb, sich ebenfalls in dieses Schema einpassen lassen, wird sich im Folgenden zeigen.

## 5.2. Direktor Wilhelm Gyimes – der „Motor“ des Betriebs

Wilhelm Gyimes (ungar.: Vilmos Gyimes) wurde 1884 in Ungarn geboren und war, bevor er seine glanzvolle Karriere als Revueampano begann, Profifußballer.<sup>347</sup>

Zuerst war er Inhaber der eleganten Wiener Pianobar „Marybar“, „doch seine Ideen lagen ganz woanders.“<sup>348</sup> Gyimes übernahm die „Femina“ in der Spielzeit 1926/27.

Es schien jedoch nicht so, als hätte der neue Impresario vor, ein Revuetheater zu führen:

„Es wird kein Kabarett gespielt, keine Revue vorgeführt, sondern der Welt bedeutenden Jazz wird gehuldigt. Und wo früher Girls getanzt, wo berühmte Künstler Kabarett gespielt, auf dieser Bühne spielen heute die populärsten Musiker ‘The 5 Benhels’ Jazz. Die ‘Femina’ soll die billigste Bar Wiens sein. Es wird [a]lles gemacht, dass der Gast um eine Bagatelle sich einige Stunden gut unterhalten kann. Durch das Einkellner-System, durch freie Garderobe, durch zwangloses [K]onsumieren wird dieses Ziel bestimmt erreicht. Selbstverständlich kann diese Einrichtung nur dann bestehen, wenn das Publikum die Intentionen der neuen Direktion dadurch würdigt, daß sie das Lokal frequentiert.“<sup>349</sup>

Wie sich zeigen sollte, brauchte man sich um den Fortbestand der „Femina“ von nun an nicht mehr zu sorgen, denn Gyimes erwies sich als äußerst talentierter Geschäftsmann und Künstler, der sein Lokal einer unwiederbringlichen Blüte entgegenführen sollte.

---

<sup>346</sup> Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff, S. 49.

<sup>347</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 84.

<sup>348</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 84.

<sup>349</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 30. 09. 1926, S. 5.

Hugo Wiener beschreibt die Visionen des „Theatermachers“ mit dem goldenen Händchen für Revuen folgendermaßen:

„Oft bat er den Hausbesorger des Hauses Johannesgasse Nr.1 um den Schlüssel zur ‘Femina’. Da saß er dann auf der Bühne des nur durch ein Notlicht beleuchteten Lokals und träumte vor sich hin. Er träumte von dem, was man hier machen könnte: er träumte von einer modernen Revue, er träumte von einer Girltruppe, von schönen Frauen in prachtvollen Kostümen, von lustigen Sketchen mit guten Komikern, und er träumte von einem täglich ausverkauften Haus mit einem eleganten Publikum.“<sup>350</sup>

Zielstrebig verfolgte der Impresario sein Ziel:

„Nach und nach wurden seine Träume wahr. Er pachtete die ‘Femina’, führte sie zuerst als Tanzlokal, wie es damals in den ‘roaring twenties’ viele gab, aber er brachte etwas Neues. Er engagierte eine Girltruppe von sechs Mädchen, die ‘Femina-Girls’, sowie einige billige Schauspieler und brachte in den Tanzpausen Girlnummern und Sketche. Der Anfang war gemacht.“<sup>351</sup>

Nicht jeder, der sich die opulenten Programme Gyimes“ ansehen wollte, hatte Zutritt. Man musste erst die Volljährigkeit erreicht haben, um eingelassen zu werden. Auch Cissy Kraner, Anfang der Dreißigerjahre Schauspielschülerin am Konservatorium Wien, durfte die Arbeitsstätte ihres zukünftigen Gatten nicht betreten:

„Ich durfte ja nicht einmal rein in die ‘Femina’. Ich war zu jung für die ‘Femina’! [...] Da[mals] ist man erst mit 21 Jahren volljährig geworden.“<sup>352</sup>

Im Gegensatz zu den westeuropäischen und amerikanischen Darbietungen zog man in Wien diese „leitmotivische“ Variante derjenigen des simplen Aneinanderreihens unzusammenhängender Szenen vor. Auch war somit in der Wiener Revue in dem mehr oder minder durchlaufenden Verknüpfen der Bilder mit einer Handlung oder einem leitmotivischen Handlungsfaden ein deutlicher Rückbezug auf die Quellen der Revue in der Operette und der Posse, sowie auf die französischen Jahresrevuen zu erkennen.<sup>353</sup>

Die Kritiken der „Stunde“ weisen einige Male daraufhin, dass auch die Revuen der „Femina“ in diesen Bereich einzuordnen sind, da oft erwähnt wird, dass die Programme von so etwas Ähnlichem wie einem Handlungsfaden durchzogen werden.<sup>354</sup> Die

---

<sup>350</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 84.

<sup>351</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 85.

<sup>352</sup> Interview mit Cissy Kraner, 20. 05. 2008. Die Aufzeichnungen dieses Gesprächs, sowie aller weiteren Gespräche mit Cissy Kraner und anderen Zeitzeugen, aus denen Zitate entnommen wurden, um die Arbeit zu unterfüttern, befinden sich im Besitz der Verfasserin.

<sup>353</sup> Vgl. Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 82.

<sup>354</sup> Die Kritiken der „Stunde“ weisen immer wieder darauf hin, dass die Programme so etwas Ähnliches wie eine zusammengefügte Handlung aufweisen. – Vgl: Die Stunde, 05. 01. 1929, S. 4. und 07. 02. 1929, S. 7. („Alles bewegt sich“), Die Stunde, 05. 04. 1931, S. 6. („Halt! Hier Sex-Appeal!“), 20. 05. 1932, S. 6. („Hausse in Liebe“)

Programme waren demnach, da Gyimes seine Revuen mit schönen Frauen und opulenten Kostümen ausstattete, exklusive „Miniatur-Ausstattungsrevuen“ und standen ob ihres weitläufigen Ruhmes stets unter dem Motto „Oft kopiert, nie erreicht!“ Man verwahrte sich dringlichst gegen Fremdnachahmung durch Anmerkungen auf Programmzetteln: „Kopieren ist Diebstahl! Wer unsere Revuebilder und – Ideen kopiert, wird strafgerichtlich verfolgt!“<sup>355</sup>

Gyimes wusste auch das junge Medium des Radios perfekt für seine Zwecke zu nützen: Er ließ zumindest eine Vorstellung einer „Femina“-Revue im Radio senden, worauf er von allen Seiten noch mehr positives Echo als bisher bekam:

„Marke Gyimes bürgt auch stets für ständigen Erfolg. Das Publikum lässt sich nicht beirren und ist der ‘Femina’ in jeder Beziehung treu geblieben. Erfreulich ist die Tatsache, daß seit der letzten Radio-Übertragung der Gyimes Revue der ‘Femina’ ein ganz neues Publikum zugeführt wurde, und die Direktion der ‘Femina’ erlaubt sich, auf diesem Weg der ‘Ravag’ ihren herzlichsten Dank auszusprechen. Briefe und Telegramme aus allen Städten Österreichs und auch aus dem Ausland voll Lob und Dank sind nach dieser Übertragung in der ‘Femina’ eingelangt.“<sup>356</sup>

Bevor die Revuen Hugo Wieners genauer betrachtet werden sollen, sollen nun erst die Mosaiksteinchen erläutert werden, aus denen die prunkvollen Ausstattungsvorstellungen, die im „Ronacher“ und Apollotheater über die Bühne gingen, aber auch die kleinen, aber feinen Revuen Gyimes bestanden..

„Das kommerzielle Produkt „Revue“ – als Gesamtkunstwerk dem Publikum vorgeführt – suchte sich den Wünschen und Erwartungen seines Publikums weitgehend anzupassen, und dieses wollte sich bereitwilligst von der Realität und ihren Problemen [...] ablenken lassen“.<sup>357</sup>

„Die Revue hatte kein spezifisches Publikum: Gleich dem Schlager, dem Kaffeehaus, dem Kreuzworträtsel und dem Detektivroman wandte sie sich an ‘alle’.“<sup>358</sup>

„Aufgabe der Revueautoren war es, aus allen diesen vorgegebenen Elementen Bilder zu entwickeln, diese an einem Handlungsfaden mehr oder minder lose aufzureihen und mit

---

<sup>355</sup> Programmzettel „Hol’s der Teufel!“, Nachlass Fritz Imhoff (Wienbibliothek im Rathaus, ZPH 1080, Archivbox 4)

<sup>356</sup> Vorbericht zu „Venus läßt bitten!“ Die Stunde, 05. 11. 1932, S. 6. Ob Gyimes dies zur ständigen Einrichtung machte und regelmäßig Programme über den Äther sandte, konnte nicht festgestellt werden. Auch ist nicht geklärt, auf welches Programm sich der Journalist in seiner Aussage bezieht.

<sup>357</sup> Franz Peter Kothes: Die theatrale Revue, S. 204.

<sup>358</sup> Hans Veigl: Lachen im Keller, S. 111.



pointiertem Wortwitz dem visuellen Genuss satirische Sprachwürze zu verleihen.“<sup>359</sup>

### 5.3. Allgemeine Elemente der Ausstattungsrevue

Karl Farkas, der aufstrebende Jungstar der Revuegarde, beschreibt sein Metier mit treffenden Worten:

„Seide, Spitzen, bunte Steine,  
Banger Wünsche Rendezvous,  
Hundertzwanzig lange Beine,  
Und zwei Einfälle dazu.  
Pikanterie und keusche Nacktheit,  
Holder Anmut Blumenflor,  
Girls, die Muster an Exaktheit,  
Humoristen mit Humor.  
Flotte Rhythmen, hübsche Verse,  
dunkler Augen Feuerblitz,  
Dekolletage bis zur Ferse,  
Witze, pointiert mit Witz.  
[...]  
Jeder Akt zeigt neue Akte,  
Herzen sind im Sturm perdu,  
Frauen, blonde, schwarze, braune,  
Glanz und Farben, Licht und Laune,  
Und das Ganze heißt – Revue.“<sup>360</sup>

Der Zuschauer sollte geblendet werden von der Schönheit und dem Prunk, der da auf ihn einströmte, die Schaulust sollte voll und ganz befriedigt, das tägliche Elend vergessen werden.

Ein Befehl, dem die Ausstatter der Revuen nur allzu gerne und allzu gut nachkamen. Kothes bezeichnet die Ausstattungsrevue als eine „triviale Form theatralischer Unterhaltung in Gestalt einer mehr oder minder unzusammenhängenden Reihung von Szenen und Bildern, deren Hauptakzent auf visuellen Effekten der Ausstattung liegt.“<sup>361</sup> Man muss ihm Recht geben, denn das Wichtigste an einer Ausstattungsrevue waren die prunkvollen Kostüme oder vielmehr, was in ihnen steckte: die Girls.

<sup>359</sup> Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst, S. 27.

<sup>360</sup> Programmheft zu „Alles aus Liebe“ (Stadttheater 1927), Österreichisches Theatermuseum (Programmarchiv), S. 3.

<sup>361</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 78.

### 5.3.1. Girls und Tanz

Da das Gros des Publikums männlich und die Ausstattungsrevue ein völlig auf Schaulust ausgerichtetes Genre war, war es allzuverständlich, ihm auf der Bühne „Gustostückerl“ zu servieren – in Form von weiblicher Schönheit.

Girls waren für die Revue wie das Salz in der Suppe – eine Ausstattungsrevue ohne weiblichen Aufputz hatte keine Chance auf Erfolg, eine „vegetarische Revue“, die weder für den Zuschauer noch für den Unternehmer Nährwert besitzt.<sup>362</sup> Dieser „Trend“, eine Gruppe von tanzenden Mädchen als „Hauptattraktion“ einer Show, kam aus Amerika, wo Girltruppen wie etwa die „Tiller Girls“ zu Publikumsstars avancierten. Die Mädchen traten stets als Gruppe auf, wobei erst die exakte, gleichzeitige Ausführung der Choreographie ihren Namen legitimierte:

„Girls sind ein sogenanntes plurale tantum. Das heißt, der Begriff erscheint sprachlich nur in der Mehrzahlform. [...] Girl neben Girl gestellt wie Posten einer Summe machen noch keine ‘Girls’, das macht erst die vollzogene Addition, die Verschmelzung der Einzelwesen zum Kollektivum. Mehrere, sagen wir, zwölf weibliche Wesen á zwei Beine, ergeben noch keine Girls. Erst bis sie ein Wesen mit vierundzwanzig Beinen geworden sind, tragen sie den Namen zu Recht.“<sup>363</sup>

Der Tanz war eines der wesentlichsten Elemente in einer Revue und die Girls als seine Protagonisten waren der wichtigste Publikumsmagnet, der beinahe schon als Garant für den Erfolg einer Revue durchging. Laut Fritz Giese verkörperten die Girls durch ihre raschen, rhythmischen Bewegungen das pulsierende Leben der Großstadt<sup>364</sup>, in der die Revue das Nachtleben beherrschte. Das Publikum ging mit entsprechender Erwartungshaltung in die Vorstellungen und „erwartete in so gut wie jeder Unterhaltungsrevue die künstlerische Enthüllung des perfekten weiblichen Körpers, sowohl in Ensemble, als auch in Soloauftritten.“<sup>365</sup>

John Schikowski zeigte sich von den Darbietungen der „Tiller-Girls“ sehr beeindruckt:

„Diese unübertroffene Präzision und Korrektheit der Ausführungen der gemeinsamen Schwünge, Schritte, Sprünge, Wendungen, Beugungen, Schwenkungen bildete zunächst die ins Auge fallende Eigenart der Tiller-Girls. Aber der Reiz und der Wert ihrer Vorführungen lag nicht allein in der Disziplin der jugendlichen Tänzerinnen. Die Bewegungen der Gruppe oder richtiger Reihe, waren mit großen Raffinement komponiert, wirkten immer im hohen Maße gefällig und einprägsam. Es war kein bloßes Exerzieren, es waren keine

---

<sup>362</sup> Vgl. Alfred Polgar: Auswahl. Prosa aus vier Jahrzehnten. Hrsg. von Bernt Richter. Mit einem Vorwort von Siegfried Melchinger. – Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 1968, S. 186.

<sup>363</sup> Alfred Polgar: Auswahl, S. 186.

<sup>364</sup> Vgl. Fritz Giese: Girlkultur. Vergleiche zwischen amerikanischem und europäischem Rhythmus und Lebensgefühl. – München: Delphin Verlag 1925, S. 51.

<sup>365</sup> Hilde Haider-Pregler: Gefällige Zeitspiegelungen?, S. 72.

turnerischen Freiübungen, sondern es waren bewegte Friese von wunderbar eigenartiger Linien- und Farbschönheit.“<sup>366</sup>

Die Girls – „geschäftlich klug benutzte Maschinchen“<sup>367</sup> – brachten aus Amerika den Typus der sportiven, emanzipierten Frau auf die Bühne, die zum Ideal aller Frauen wurde – wie Kothes es treffend ausdrückt: „Das Lustobjekt Frau emanzipierte sich zur aktiven, gegenwartsbewussten Partnerin des Mannes in der zunehmend technisierten Gesellschaft.“<sup>368</sup>

Dies spiegelte sich in den schlanken, durchtrainierten Körpern wieder, die oftmals nur unter hautengen, hautfarbenen Trikots versteckt waren, um das Bild weiblicher Nacktheit zu vermitteln. In ihrer Sportlichkeit glichen sie eher einer Turntruppe, als individuellen Tänzerinnen. Ein Eindruck, der sicherlich noch dadurch verstärkt wurde, dass man stets mindestens zwanzig Beine herumwirbeln sah.

In ihrem Beruf boten die Girls Abend für Abend maximale Leistung, was ihren Erfolg in einer leistungsorientierten Gesellschaft erklärte<sup>369</sup> - „Rhythmik, getrennt nach der Motorik der Knie, der Arme, der Fußspitzen, des ganzen Rumpfes: und das gedrillt in Kollektion.“<sup>370</sup>

Qualitativ gab es jedoch einen großen Unterschied zwischen den Mädchen aus Amerika und ihren europäischen Epigoninnen:

„Was [aber] die angloamerikanischen Girltruppen von ihren europäischen Nachahmungen unterschied, war ihre maschinengleiche Präzision, ein mechanisches Funktionieren des Körpers im Rhythmus der Musik. Technisierung der Umwelt und neues Frauen- und Schönheitsideal fanden hier Synthese und Ausdruck. [...] Girls bildeten die in Anonymität zurückgedrängte weibliche Tanzmaschinerie, im Gegensatz zum persönlichkeitsbetonten weiblichen Star, dessen sinnliche Ausstrahlung betont wurde.“<sup>371</sup>

Dass aber mit dem Auftreten der Girls als Kollektiv die Frau als einzelne Person „unterging“ und sie dabei auf Individualität zu Gunsten der Massenwirksamkeit verzichten musste, störte weder die Tänzerinnen noch die Damen im Publikum zumal diese selbst gerne die „Gardemaße“ eines Revuegirls besessen hätten, um selbst zum Kreis der Privilegierten zu gehören.<sup>372</sup>

---

<sup>366</sup> John Schikowski: Geschichte des Tanzes. – Berlin: Büchergilde Gutenberg 1926, S. 160/161.

<sup>367</sup> Fritz Giese: Girlkultur, S. 17.

<sup>368</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 114.

<sup>369</sup> Vgl. Claudia Weinapl: Fritz Imhoff, S. 45.

<sup>370</sup> Fritz Giese: Girlkultur, S. 35.

<sup>371</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 114.

<sup>372</sup> Vgl. Martina Reiter: Eben lach ich, bums da wein ich, S. 41. Leider werden die Girls, die all die Vorträge durch ihre Reize bereicherten, in keinem Programm namentlich aufgelistet.

Diese Art kommerzieller Unterhaltung, der sich Hugo Wiener verschrieben hatte und die rein auf Amusement des Publikums ausgerichtet war, ist nicht unkritisch zu betrachten. Jene – auf das männliche Publikum zugeschnittene – Programme prägten ein bestimmtes Gesellschaftsbild, in dem die Frauen zum simplen Lustobjekt herabgestuft wurden. Sie waren lediglich schmückender Aufputz neben den Stars. Von der allerorts um sich greifenden Emanzipation konnte nicht gesprochen werden – höchstens von einer Emanzipation des weiblichen Körpers, der auf den Präsentierteller gelegt wurde.

Da somit – vor allem im Kollektiv – ihr Individuum entwertet wurde, wundert sich Alfred Polgar, trotzdem viele Frauen unter den Zuschauern zu finden:

„Warum eigentlich *Frauen* ins Revuetheater gehen, verstehe ich nicht recht. Kein Ensemble von halbnackten Boys bietet ihnen Anregung, wie uns Girls sie bieten. In den Revuen zeigt sich der Primat des Mannes noch unerschütterter. Für die Frauen geschieht dort gar nichts.“<sup>373</sup>

Vom Publikum als Attraktion auf der Bühne angehimmelt, blieb das Girl schmückendes Ornament, mit dem sich manch Verehrer gerne zeigte, aber „eine Frau zum Heiraten“ war es nicht<sup>374</sup>. Seine Rolle am Nebenschauplatz ausfüllend, stand das Girl abseits vom Triumph der Stars. Alfred Polgar resümiert:

„Gespenstisch an den Girls ist, daß sie auch Gesichter haben. Das menschliche Antlitz als Zugabe, als eigentlich sinnloser Annex von Busen, Bauch und Beinen ... das ist ein wenig unheimlich. Darum lächeln tüchtige Girls auch ohne Unterlaß, solcherart feinfühligem Publikum zu verstehen gebend, daß ihre Physiognomien sich über die Nebenrolle, die ihnen zugewiesen ist, keinesfalls kränken.“<sup>375</sup>

So betörend die Frauen als Augenschmaus für die Blicke des Publikums wirkten – Erotik wurde in der Wiener Ausstattungsrevue nicht thematisiert, denn Nacktszenen waren weit verbreitet und somit wäre daran nichts Besonderes mehr gewesen. Anders die Berliner Ausstattungsrevuen von James Klein, in denen sehr häufig Zweideutigkeiten zu hören waren:

„Die Frau als Girl war unabdingbarer Bestandteil der Revue. Besonders James Klein legte Wert darauf, dass der Bezug zum weiblichen Körper und seinem möglichen Unbekleidetsein schon im Stücker Titel zum Tragen kam. Revuen der Jahre 1927-1929 hießen bei ihm beispielsweise ‘Alles nackt’, ‘Zieh dich aus’, ‘Sünden der Welt’, ‘Häuser der Liebe’,

---

<sup>373</sup> Alfred Polgar: Auswahl, S. 187.

<sup>374</sup> Kirsten Beuth: Die neue Frau. – In: Katharina Sykora, Annette Dorgerloh [u. a.] (Hg.): Die neue Frau. Herausforderung für die Bildmedien der Zwanziger Jahre. – Marburg Jonas 1993, S. 95-106, S. 106.

<sup>375</sup> Alfred Polgar: Auswahl, S. 187.

‘Tausend nackte Frauen’, ‘Paradies der Frauen’ und ‘Von Bettchen zu Bettchen’.<sup>376</sup>

In Kleins Revuen spielte die Nacktheit eine große Rolle, Giese nennt sie despektierlich „Fleischschaurevuen.“<sup>377</sup>

Kothes kommt zu folgender Erkenntnis:

„Die Frage nach der Funktion des Nackten in der Revue ist nur von der möglichen Wirkung auf den einzelnen Zuschauer und dessen bestehender Erwartungshaltung aus zu beantworten. Die a priori intendiert exhibitionistische Nuditätenschau wie die nicht spekulative Darstellung des weiblichen Körpers in seiner natürlichen Nacktheit konnten erotisch stimulieren oder ästhetischen Genuß vermitteln. Da Obszönität erst im Betrachter entsteht, kann es eine objektive Definition des Obszönen wie des Pornographischen nicht geben. Phänomene funktionieren im Betrachter obszön oder nicht, je nach seiner Geisteshaltung. Von daher stellten die Nacktszenen in den Revuen wertfreie Mittel dar, auch wenn sie von einigen Produzenten bewusst zu erotischer Spekulation eingesetzt worden sein mögen.“<sup>378</sup>

Oft wurden die weiblichen Darsteller in einem Schlusstableau auf der Bühne gruppiert, manchmal sogar nackt.

Schon vor den Zwanzigerjahren gab es Nacktheit auf der Bühne, doch nur als eben angesprochenes „Tableau vivant“, ohne jegliche Bewegung, da zu Beginn des Zwanzigsten Jahrhunderts Nacktheit auf der Bühne verboten war. Man half sich mit hautfarbenen Trikots, die dem Auge des Betrachters genug Reiz boten, da die Damen meist kunstvoll verschnürt waren und in diesem Aufzug doch etwas Besonderes im Alltag bedeuteten. Doch nicht überall konnte man auf diesen Kniff zurückgreifen:

„Kleinere Revuetheater wie die Wiener ‘Femina’ mussten wegen der fehlenden räumlichen Distanz zwischen Bühne und Zuschauerraum ganz auf solche Darbietungen verzichten und dafür das Raffinement des mehr enthüllenden als verhüllenden Kostüms perfektionieren.“<sup>379</sup>

Als der Höhepunkt der Revue Mitte der Zwanzigerjahre überschritten wurde, begann man, die Körper der Darstellerinnen wieder mehr zu verhüllen.

### 5.3.2. Der Star

Der Truppe der Girls wurde meist zur Verkörperung des absoluten Luxus, der Schönheit und Jugend ein weiblicher Star gegenübergestellt.

„[Er] Produkt einer Traumfabrik. [...] Für die anonyme, vieltausendköpfige Zuschauermenge, bedeutete der Star die Möglichkeit einer stellvertretenden Über-

---

<sup>376</sup> Kirsten Beuth: Die neue Frau, S. 96.

<sup>377</sup> Fritz Giese: Girlkultur, S. 118.

<sup>378</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S.151.

<sup>379</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 148.

Individualisierung, zugleich einer Identifikation in realitätsfernen Wunschszenarien.“<sup>380</sup>

Der Star war „Anlass allen Spektakels“<sup>381</sup>, um den sich alle Nummern der Revue herum gruppierten. Doch den deutschsprachigen Revuen fehlten die Stars, während das Ursprungsland Frankreich auf Größen wie Mistinguette und Josephine Baker zugreifen konnte.

Egal, mit welchem Engagement sich die deutschsprachigen Sängerinnen ins Zeug legten – Franz Peter Kothes“ Fazit klingt leider ernüchternd:

„Ähnlich ausschließlicher Mittelpunkt einer Revue wie es ihre ausländischen Kolleginnen darstellten, waren alle diese deutschen Revuediven niemals.“<sup>382</sup>

In der Wiener Revue gab es keinen wirklichen Star.<sup>383</sup> Meist engagierte man Operettensängerinnen, die man zum Star hochzupushen versuchte; um sie herum gruppierte man Statisten. Man gab den Darstellerinnen mitunter fremdländische Namen, denn diese „zogen“ mehr, klangen erfolgreicher; der Zuschauer war fasziniert, wenn ein Künstler (zumindest dem Namen nach) international bekannt war.

Die Darstellerinnen der „Femina“ trugen durchwegs einheimische Namen. Manche klingen zwar ausländisch, doch es lässt sich vermuten, dass zumindest einige von ihnen „echte Wiener Mädels“ waren (Baby Booth, Dorothy Poole, Mimi Shorp, Ria Rose, Herta Maria Gregory, Carla Carlsen, Doddy Delison, Grete Gazell, Vera Natascha).

Oft werden die Damen der „Femina“ von der Kritik zwar auch als „Stars“ bezeichnet, doch waren sie mehr als einheimische, punktuelle Attraktionen zu betrachten, während im Gegensatz zu ihnen die engagierten Gäste internationalen Ruf genossen.

Von welcher Nationalität diese „Stars“ tatsächlich waren, kann leider nicht mehr nachvollzogen werden.

Ein Beispiel ließ sich jedoch dafür finden, dass sich hinter einem klingenden Namen lediglich zwei Protagonistinnen des Ensembles verbargen: Die „Broadway Sisters“ waren niemand anderer als Elly Werner und Grete Glogau – wie uns „Die Stunde“ verrät.<sup>384</sup> Gyimes hatte sich im Handumdrehen zwei Berühmtheiten aus der weiten Welt

---

<sup>380</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 110.

<sup>381</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 107.

<sup>382</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 108.

<sup>383</sup> Vgl. Birgit Peter: „Wien lacht wieder!“, S. 127.

<sup>384</sup> „Für Sie mein Herr!“, Die Stunde, 05. 07. 1930, S. 4. Die „Broadway Sisters“ traten auch noch „Im Siebten Himmel“ und in „Achtung! Frisch gestrichen!“ auf.

aus den eigenen Beständen geschaffen. Doch auch wirkliche Berühmtheiten deutscher Muttersprache hatte Gyimes zu bieten: Christa Gardner war „Miß Germany 1932“ und Else Koring „Miß Austria 1928“.

Neben dem Namen waren Ausstrahlung und Persönlichkeit das Hauptmerkmal, das einen Star auszeichnete. Hilde Haider-Pregler bemerkt treffend, dass viel mehr auch kaum notwendig war, um vor dem Publikum zu glänzen:

„Es gehört zu den Eigentümlichkeiten der Wiener Revuen, dass sich keine ihrer Protagonistinnen wirklich als Star profilieren konnte, obwohl sie den glamourösen Mittelpunkt des Geschehens bildeten. Was von der Revue-Diva hauptsächlich verlangt wurde, war elegantes, in Tableaux auf einer monumentalen Treppe besonders wirkungsvolles Auftreten in kostbaren Roben, aus erlesenen Stoffen, die oft mit Federn geschmückt oder mit unzähligen glitzernden Pailletten bestickt waren.“<sup>385</sup>

Die Girls, die viele Vorträge durch ihre Reize bereicherten, werden in keinem Programm einzeln namentlich genannt.

### 5.3.3. Musik

Um den Erfolg einer Ausstattungsrevue vollkommen zu machen, verließ man sich auf die Zugkraft der Musik. Schlager aus dem In- und Ausland, sowie eigens für die Revue geschriebene Lieder ergänzten die Nummernfolge von Wort und Tanz.

Einer der meistbeschäftigten Komponisten in Revue und Operette war Ralph Benatzky, der Ehemann Josma Selims. Er komponierte die Musik zu einer Reihe von Operetten und Marischka-Revuen wie „Wien lacht wieder“ (1926), „Alles aus Liebe“ (1927) und die Operette „Das weiße Rössl“. Obwohl der Erfolg einer Revue in erster Linie auf die Ausstattung und ihren visuellen Effekt auf das Publikum zurückzuführen war, war die Musik nicht weniger wichtig.

Der „Schlager“ war ein wesentlicher Bestandteil jeder Revue: Man brauchte eine Melodie, die auch noch nach Ende der Vorstellung im Ohr des Zuschauers hängenblieb. Elemente des Jazz, Charleston und Shimmy beeinflussten die Komponisten (Fritz Grünbaum: „Rund um den Mittelpunkt“: „Ich hab’ das Fräulein Helen baden seh’n!“; Karl Farkas brachte in seiner Revue „Die Wunder-Bar“ den Schlager „Wenn die Elisabeth nicht so lange Beine hätt“ hervor).

Mit den „Ohrwürmern“ sollte die Illusion des Zuschauers angeregt, die Entführung in seine persönliche Traumwelt perfektioniert werden:

---

<sup>385</sup> Hilde Haider-Pregler: Jeder Zeit ihre Kunst, S. 27.

„Das Ausmaß der Schlagerproduktion der 20er Jahre ist heute kaum vorstellbar, das Publikum war unersättlich, die Komponisten und Textdichter arbeiteten offenbar rund um die Uhr. Die Schlager erschienen auch alle im Druck, oft mit kunstvoll gestalteten Umschlägen, immer für Singstimme und Klavierbegleitung für den Hausgebrauch.“<sup>386</sup>

#### **5.4. Die „Femina“: „Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen!“<sup>387</sup> Ein Theaterphänomen auf kleinstem Raum**

Wie viele Kabarettis war die „Femina“ im Souterrain gelegen. Kasse und Garderobe befanden sich im Vorraum. An die „Femina“ war eine Bar angeschlossen, in der bis vier Uhr morgens Betrieb herrschte. In den Zuschauerraum konnte man durch zwei Eingänge gelangen, die Logen waren durch einen eigenen Aufgang betretbar. Im übrigen Zuschauerraum standen Tische, an denen das Publikum Platz nehmen und sich während der Vorstellung mit Speisen und Getränken verköstigen konnte.

Zu den Gästen zählten Persönlichkeiten wie Baron Rothschild, Arturo Toscanini, der Operettenkomponist Paul Abraham, Ernst Deutsch, Paul Hörbiger, Ludwig Preminger, Willi Forst, Fritz Löhner-Beda, Richard Tauber und sogar der Herzog von Windsor.

Beachtlich ist, auf welchem beengtem Raum Gyimes“ Programme Furore machten. Denn abgesehen von den guten Komikern und atemberaubenden akrobatischen Leistungen vieler Stargäste verdankten die Revuen ihren Erfolg den Girls, die jedes Mal aufs Neue ihre Beine zur Schau stellten. Doch aus Platzgründen musste Gyimes seine Truppe sehr dezimieren, und wo andere Girltruppen zwanzig Mädchen aufbieten konnten, schafften es die „Femina“-Girls“, ihre betörende Wirkung von der „Liliputbühne“<sup>388</sup> aus gekonnt umzusetzen und zuerst zu sechst – später zu acht – die Männer zu bezaubern. Nur ein einziges Mal wurde es wirklich eng auf der Bühne: als „1 Maharadscha und 1000 Frauen“ geboten wurde. Statt der 1000 Frauen vertraten 20 davon das weibliche Geschlecht. Davon entfielen 8 auf die Girls, 12 Frauen kamen aus dem Ensemble dazu. Es reichte, um fortwährend mit Koordinationsproblemen konfrontiert zu sein.

<sup>386</sup> Christoph Wagner-Trenkwitz, Marie-Theres Arnbom (Hg.): Grüß mich Gott!, S. 48.

<sup>387</sup> Hugo Wiener: Die Unterwäsche der Frau. Typoskript, S. 1. Nachlass Hugo Wiener

<sup>388</sup> „Venus auf Erden“, Neues Wiener Tagblatt, 05. 02. 1937. Jene nachfolgenden Ausschnitte aus Kritiken, die zwar mit Datum, aber ohne Seitenangabe angegeben, stammen aus dem Nachlass Fritz Imhoffs (Wienbibliothek im Rathaus, ZPH 1080, Archivbox 4 und 5). Jene Kritiken, die mit einem Datum inklusive einer zusätzlichen Seitenangabe versehen sind, stammen aus den Printmedien der Österreichischen Nationalbibliothek. Die Datenangaben der einzelnen Medien variieren leicht, denn Fritz Imhoff zeichnete stets zwar minutiös sämtliche seiner Kritiken auf, schrieb allerdings den Namen der Zeitung ein wenig anders, als es tatsächlich am Original-Deckblatt steht (zB. „Journal“ = Das neue Wiener Journal; Tagblatt = Das neue Wiener Tagblatt , Allgemeine Zeitung = Wiener Allgemeine Zeitung)



Die Schönheit der Girls und der anderen Darstellerinnen machte jegliche Kritik an der minimalen Größe der Truppe zunichte und wird immer wieder aufs Neue gerühmt:

„Der Titel verspricht: ‘Frauen sehen dich an!’ und die ‘Femina’ hält dieses Versprechen. Nein, sie übertrifft es: was für Frauen sehen dich an! Eine raffinierte Auswahl, bei der Schönheit, Begabung und Temperament die ausschlaggebenden Gesichtspunkte waren, eine Auswahl, die eben wieder die treffliche Regiehand eines Gyimes beweist. Denn er versteht nicht nur das Richtige zu finden, er weiß es auch richtig einzusetzen.“<sup>389</sup>

Die Programme Gyimes“ waren – typisch für die Unterhaltungskultur der Zwanzigerjahre – auf Augenschmaus und Blendung des Publikums ausgerichtet, wie Ingeborg Reisner treffend zusammenfasst:

„[Die ‘Femina’] zählte als kleine Revuebühne mit Girls, guten Komikern und einer entsprechenden großstädtischen Aufmachung, aber weitere künstlerische Ambitionen hegte man dort allerdings nicht, wenngleich auch Meister der Unterhaltungsbranche wie Armin Berg [...], Schauspieler wie Fritz Imhoff oder ein Conferencier wie Fritz Grünbaum immer wieder [dort] auftraten.“<sup>390</sup>

Wie perfekt organisiert Gyimes als Impresario seiner „Liliputbühne“ war<sup>391</sup>, zeigen die sich in ihren Kommentaren überschlagenden Journalisten. Die begeisterten Kritiken sind Legion. Als verdeutlichendes Beispiel genügt es, einige davon herauszugreifen:

„Man sollte es nicht für möglich halten: von Revue zu Revue steigert sich die Fülle der Pracht, die Ausstattung, der Humor, die Aufmachung und die Regie, für die sich Wilhelm Gyimes verantwortlich zeichnet. Tatsächlich ihm verdanken diese Revuen in der ‘Femina’, die sprichwörtlich gut sind, den Reichtum der Ideen, die Variation der Einfälle. Ein Genre wurde geschaffen, einzig und unnachahmlich, auf kleinsten Raum mit größten Mitteln das Ideale zu schaffen. Wilhelm Gyimes hat es vollbracht!“<sup>392</sup>

„Ein Genre wurde geschaffen, einzig und unnachahmlich, auf kleinstem Raum mit größten Mitteln das Ideale zu schaffen.“<sup>393</sup>

„Bedenkt man, welch kleine Spielfläche Gyimes für die Entfaltung seiner Ensemblebilder zur Verfügung steht, so muss man immer wieder verblüfft sein von den berausenden Wirkungen dieses mit künstlerischem Feinsinn hervorgezauberten Traumes von Frauenschönheit, Lebensfreude und Augenweide.“<sup>394</sup>

In kaum einer Kritik wird verabsäumt, zu erwähnen, welche Wunder Gyimes zuwege brachte. Spitznamen wurden ihm gegeben, die ihn mit immer höheren Ehren versehen:

<sup>389</sup> „Frauen sehen dich an!“, Die Stunde, 31. 08. 1934

<sup>390</sup> Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, Literarische Kleinkunst in Wien vor dem Zweiten Weltkrieg. – Wien: Theodor Kramer Archiv 2004, S. 26.

<sup>391</sup> „Venus auf Erden“, Neues Wiener Tagblatt, 05. 02. 1937

<sup>392</sup> „Achtung! Aufnahme! Los!“, Wiener Allgemeine Zeitung, 07. 12. 1931

<sup>393</sup> „Achtung! Aufnahme! Los!“, Wiener Allgemeine Zeitung, 07. 12. 1931

<sup>394</sup> „Süße Bestien“, Neues Wiener Journal, 21. 02. 1934

„In dem kleinen Theater in der Johannesgasse, in dem die Brüder Schwarz das Genre der Kleinrevue mit so großem Erfolg einführten, residiert seit einigen Jahren Direktor Wilhelm Gyimes, ein überaus **einfallsreicher und vorzügiger Revuekoch**, der das Kunststück zusammenbringt, trotz der allgemeinen Pleite im Vergnügungsleben Wiens Abend für Abend volle Häuser zu machen. [...] Satire, Parodie, Tanz und Humor, dazu eine Fülle schöner und schönster Frauen, entzückender Kostüme und Einfälle geben eine Mischung von pariserischem Witz und Wienerischem Scharm, eine Melange, die auch dem verwöhntesten Gaumen munden muss.“<sup>395</sup>

„Wilhelm Gyimes ist der **unbestrittene Meister und Vater der Wiener Kleinrevue** aber trotzdem Ausstattungsrevue wegen der Frauen und Kostüme, immer wieder beweist er, welch großartige Leistungen er auf seiner Miniaturbühne hervorzuzaubern vermag. [...] Diesmal hat er sich beinahe selbst übertroffen. Die neue Revue, mit der die Saison vielversprechend begann, und die plötzliche harte Konkurrenz wirksam bekämpft wurde, hinterlässt einen hauptsächlichlichen Eindruck: man kann die Gyimes-Revuen kopieren, übertrumpfen aber nicht! Breuer und Wiener haben wieder das lustige Buch geschrieben und vor allem auf die Wiederverwendung der ältesten Witze Verzicht geleistet. Schon das fällt angenehm auf [...].“<sup>396</sup>

Hugo Wiener selbst konstatierte Gyimes ein untrügliches Gespür für das Genre der Ausstattungsrevue, denn „[e]r erwies sich [...] als Mann mit Geschmack, besonders was Frauen und Kostüme betraf. Er hatte einen ausgesprochenen Sinn für alles Schöne“<sup>397</sup> :

„Direktor Gyimes schüttelt die Einfälle nur so aus dem Ärmel. Immer wieder neue und bei der Revue noch verblüffendere, die er mit seinem Librettisten Hugo Wiener zu lustiger und bunter Form gestaltet. Dutzende von hinreißenden Frauenbeinen setzen sich sinnverwirrend in Bewegung, schöne Frauenaugen erstrahlen faszinierend im Rampenlicht.“<sup>398</sup>

Er bewies sogar Steigerungsfähigkeit:

„Was man nicht für möglich gehalten hätte, ist eingetreten: Gyimes hat sich selbst übertrumpft! Diese entzückende, ebenso unterhaltende wie grandseigneurial ausgestattete Revue ‘Goldene Frauen’ stellt wirklich alles in den Schatten, was man sogar von diesem Großmeister der Kleinrevue gewohnt ist. Wirklich neue Ideen, sowohl in der Ausstattung wie in der Zusammensetzung bringt diese Revue, die großzügig auf den berühmten ‘roten Faden’ verzichtet und nur durch den Begriff des Geldes zusammengehalten wird. Es ist wahrlich eine Orgie von Schönheit, Prunk, Farben und Licht.“<sup>399</sup>

„Man ist gewohnt, dass die ‘Femina’ sich selbst übertrifft. Was aber hier unter dem Titel ‘So was Verrücktes!’ geboten wird, ist doch wieder eine Überraschung: eine solche Fülle prunkvoller Bilder als Rahmen so vieler schöner Frauen, eine so lange Reihe lustiger Szenen, in denen sich echter Humor austobt, hatte man nicht erwartet. [...] Direktor Wilhelm Gyimes hat sich für die Inszenierung den besten Wiener Regisseur, den Wien hat, genommen: Wilhelm Gyimes nämlich,. Mit seinem traditionell gewordenem Geschmack

---

<sup>395</sup> „So was Verrücktes!“, Neues Wiener Tagblatt, 08. 03. 1932 Die Hervorhebung wurde von der Verfasserin vorgenommen.

<sup>396</sup> „Liebe am laufenden Band“, Extra-Blatt, 02. 09. 1932. Die Hervorhebung wurde von der Verfasserin vorgenommen.

<sup>397</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 91.

<sup>398</sup> „Venus lässt bitten“ (ohne nähere Quellenangabe)

<sup>399</sup> „Goldene Frauen“, Wiener Allgemeine Zeitung, 03. 12. 1933, S. 5/6.

zaubert er wieder einen Kranz schönster Frauen auf die Bühne. Ein wahrhaft ästhetischer Genuß.<sup>400</sup>

Am Ende einer Revue stellte sich das gesamte Ensemble zu einer Tableaugruppierung auf der Showtreppe auf, um einen abschließenden hohen Schaulusteffekt zu erzielen. Nachdem die Mitwirkenden ihre Conférencen, Sketches, Lieder und Tänze in einzelnen Beiträgen vorgetragen hatten, erfolgte nunmehr eine Reihung aller Mitwirkenden,

„zum Lustschrei des Vergnügens an sich [...], um dann minutenlang, gleichsam im Bewusstsein der erreichten Prachtfülle, zu einem [...] Finalbild zu erstarren, das die Schaulust des Zuschauers bis zur Grenze der Aufnahmefähigkeit befriedigen sollte und dann erst sich in Beifall löste.“<sup>401</sup>

Hierbei wurde nach der Hierarchie der Rollen Aufstellung genommen, wobei die Bühnentreppe sich wunderbar dafür eignete, das Ensemble gut übersehbar zu staffeln: Der Star wurde in den Mittelpunkt gerückt, alle anderen Mitwirkenden wurden um ihn herumgruppiert.

Der Tageszeitpunkt, für den die Revuen angesetzt waren, kam dem vergnügungssüchtigen Publikum sehr entgegen: Nachdem die Aufführungen erst nach 22 Uhr begannen, konnte man sich zuvor auf Parties amüsieren und nachher trotzdem noch ins Theater gehen. Wer dann noch weiterfeiern wollte, konnte in der in die „Femina“ eingegliederten Bar noch etwas trinken gehen.

#### 5.4.1. Wieners Engagement an die „Femina“

Als Wiener seinen Kollegen Josef Viktora, mit dem er bereits in der „Hölle“ gearbeitet hatte, beim Vorsingen in der „Femina“ auf dem Klavier begleitete, lernte er Wilhelm Gyimes kennen. Dieser veranstaltete neben den Revuen in der in die „Femina“ eingegliederten Bar nachmittägliche und abendliche Tanzveranstaltungen. Er schlug Wiener vor, bei ihm als Pianist die Proben zu begleiten, da der angestellte Pianist das enorme Pensum von Proben und Tanzabenden nicht mehr alleine bewältigen konnte. Doch Wiener verpflichtete sich zunächst nur für zwei Monate, da er danach einen Vertrag als Klavierbegleiter an das Charlotte-Kasino in Berlin hatte. Da Berlin damals als „die interessanteste aller Weltstädte, besonders was die Künste betraf“<sup>402</sup>, galt, war es für Wiener keine Frage, das Angebot anzunehmen.

---

<sup>400</sup> „So was Verrücktes!“, Die Stunde, 08. 03. 1932

<sup>401</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue in Wien und Berlin 1900-1940, S. 153.

<sup>402</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 86.

Vor seiner Abreise ereignete sich jedoch noch etwas, was Wieners gesamte Laufbahn nachhaltig beeinflussen sollte: Bei einer der Proben, denen Wiener als Zuseher beiwohnte, wurde ein Sketch probiert, der laut Wiener stark verbesserungswürdig war, um Anklang zu finden. Er vermutete den Fehler in Gyimes' Dramaturgie:

„Ich war überzeugt, dass bei diesem Sketch kein Mensch lachen würde. Gyimes kaufte sie in Budapest und übersetzte sie selbst in sein Deutsch. Damit war es natürlich nicht getan. Sketche ausländischer Autoren gehören, wie ich später erfuhr, bearbeitet. Auch Farkas und Grünbaum bedienten sich solcher Sketche, aber sie bearbeiteten sie so virtuos, dass sie besser waren als die Originale. Ich dachte mir, so einen Sketch musst du doch auch schreiben können. Denk' an deine Revue in Czernowitz. Ich setzte mich also hin und schrieb. Ich hielt mich an eine Szene aus besagter Revue, aber ich bearbeitete sie. Ich kürzte sie und machte sie zeitgemäßer.“<sup>403</sup>

Wiener überreichte Gyimes den Sketch und trat sein Engagement in Berlin an. Bald stellte sich die Sache als Reinfluss heraus, da sich Wieners Erwartungen, ein ganzes Programm begleiten zu dürfen, nicht erfüllten. Stattdessen hatte er lediglich die Soubrette bei ihren drei Auftritten zu korrepetieren. Geld gab es auch nur in sehr unregelmäßigen Abständen, sodass Wiener dem Telegramm Gyimes“, und der Aufforderung, nach Wien zwecks Engagement an die „Femina“ zurückzukehren, mit Freuden nachkam. Um welchen Sketch es sich hier handelte, den Wiener für Gyimes nachbearbeitete und somit sein Ticket als „Femina“-Autor löste, konnte leider nicht festgestellt werden.

Sein Engagement und Gyimes“ Pläne beschreibt Wiener mit eigenen Worten folgendermaßen:

„Gyimes führte mich in sein Büro, und wir faßten folgenden Entschluß: Gyimes wird eine kleine Revue produzieren, deren Text ich schreiben werde, er wird seine Girltruppe, die wir 'Golden-Girls' nennen werden, von sechs auf acht Girls aufstocken, und er wird einige schöne Frauen engagieren, die es verstehen, Kostüme zu tragen – sogenannte Beauties. [...] Die Musik wird ein prominenter Komponist schreiben, bei der ersten soll es Willy Engelberger sein, heute vergessen, in den Zwanziger und Dreißigerjahren *der* Schlagerkomponist, gute Komiker sollen engagiert werden, eine Kostümbildnerin soll die Kostüme entwerfen (die erste wurde von mir empfohlen, sie nannte sich 'Gerdago' und war bald für alle Bühnen tätig, für die man Kostüme brauchte)<sup>404</sup>, Rudi Fränzl, Ballettmeister der Wiener Staatsoper, soll die Tänze stellen – es war für mich wie ein Märchen.“<sup>405</sup>

Im Großen und Ganzen wird hiermit die Arbeitsweise des Duos Gyimes/Wiener skizziert, doch soll sie nun, da mit obigem Zitat lediglich die Ausgangssituation

---

<sup>403</sup> Hugo Wiener: *Zeitensprünge*, S. 87.

<sup>404</sup> Diese Erklärung ist nicht ganz korrekt, denn in der Anfangszeit von Gyimes“ und Wieners Zusammenarbeit war nicht Gerdago, sondern der akademische Maler Alfred Kunz für Bühnenbild und Ausstattung zuständig. Gerdago wurde erst in den Folgejahren für die „Femina“ tätig.

<sup>405</sup> Hugo Wiener: *Zeitensprünge*, S. 89/90.

angesprochen wird, näher erläutert werden.

#### 5.4.2. Titel der Programme

Die Titel bestanden meist aus drei Schlagworten, sie sollten reißerisch sein und den Charakter eines Werbeslogans besitzen, um möglichst viel Publikum anzuziehen. In allen Revuen wurde der Frau gehuldigt, doch manche sprechen sie sogar im Titel des Programmes an. Betrachtet man die 64 Revuen der Jahre 1928 – 1938, lassen sie sich folgende Kategorien einordnen:<sup>406</sup>

Das Wort „Frau“, die Liebesgöttin Venus oder „Miß“ wurde im Titel verwendet:

„Miß Carneval“ (08.01.1930), „Frauen zum Küssen“ (06.12.1930), „Goldene Frauen“ (02.12.1933), „Frauen sehen dich an“ (01.09.1934), „Parade der Frauen“ (02.06.1935), „Was Frauen schenken“ (11.07.1935), „1 Maharadscha und 1000 Frauen“ (04.09.1935), „Garten der Frauen“ (11.09.1937), „Venus lässt bitten“ (17.11.1932), „Venus auf Erden“ (06.02.1936)

Eine Revue sprach die für die Ausstattungsrevue so wichtigen „Girls“ an

„Girls an Bord“ (08.05.1937)

Viele Revuen besaßen frivole Titel, die mit den Begriffen „Liebe“ und „Sex“ spielten

„Verbotene Nächte“ (03.01.1928), „Ohne alles“ (04.02.1928), „Pst! Frühlingserwachen!“ (07.03.1928), „Von Mund zu Mund“ (03.04.1928), „Streng verboten!“ (07.06.1928), „Alles erlaubt!“ (03.07.1928), „Haben Sie Wünsche?“ (04.08.1928), „Alles bewegt sich“ (01.01.1929), „Pfui, wie gut“ (02.11.1928), „Etwas für dich!“ (04.07.1929), „Jeder kommt dran!“ (03.08.1929), „Spiel mit mir!“ (05.11.1930), „Haben Sie Lust?“ (24.05.1930), „Für Sie, mein Herr!“ (03.07.1930), „Achtung, hier Liebe!“ (02.08.1930), „Ah ... wie gut!“ ((06.) 07.08.1931), „Halt! Hier Sex-Appeal!“ (01.04.1931), „Hausse in Liebe“ (21.05.1932), „Liebe am laufenden Band“ (03.09.1932), „Venus lässt bitten“ (17.11.1932), „Die 1002. Nacht“ (12.02.1933), „Tutti Frutti“ (15.07.1933), „Kuss mit Liebe“ (14.09.1933), „Süße Bestien“ (22.02.1934), „SOS Liebe“ (01.03.1934), „Liebes-Cocktail“ (03.07.1934), „Nichts für Kinder!“ (02.08.1934), „Gangster der Liebe“ (21.11.1934), „Singen, lachen, lieben!“

---

<sup>406</sup> Bei der folgenden Auflistung der einzelnen Revuen findet sich daneben das Premièrendatum. Werden im Laufe der Arbeit verschiedene Programme nochmals erwähnt, werden der Lesbarkeit wegen lediglich nur mehr die Revuetitel ohne jegliche Datumsangabe angeführt. Die Übersicht über die Laufzeit einer Revue findet sich – soweit verfügbar – im Anhang der Arbeit, in dem zumindest die Premièrendaten sämtlicher recherchierter Revuen aufgelistet wurden.

(16.01.1935), „Rhythmus im Herzen“ (08.11.1935), „Küsse im Karneval“ (21.01.1936), „Süße Sachen“ (23.05.1936), „Nackte Wahrheiten“ (26.07.1936), „Jede Nacht anders“ (30.09.1936), „Lieben und lieben lassen“ (02.12.1936), „Venus auf Erden“ (06.02.1937), „1000 süße Lippen“ (06.11.1937), „Genug geflirtet“ (20.03.1937), „Für Jugendliche verboten!“ (29.12.1937), „Mitternachtsrosen“ (12.02.1938)

#### Manche Revuetitel wurden aus Redewendungen gebastelt

„Achtung! Frisch gestrichen!“ (21.03.1930), „Vor uns die Sündflut“ (03.05.1928), „Alles für die Katz“ (05.09.1928), „Alles bewegt sich“ (01.01.1929), „Was sagen Sie dazu?“ (29.04.1929), „Es spricht sich herum“ (02.03.1929), „Nach uns die Sintflut“ (03.02.1931), „Höher geht’s nimmer!“ (01.07.1931), „Hol’s der Teufel!“ (12.09.1931), „Achtung! Aufnahme! Los!“ (08.12.1931), „So was Verrücktes“ (09.03.1932), „Die 1002. Nacht“ (12.02.1933), „Auf Rosen gebettet“ (21.03.1936)

#### Manche waren patriotisch und malerisch naiv

„Fahrt ins Himmelblau“ (26.04.1933), „Made in Austria“ (20.03.1935)

### 5.4.3. Das Ensemble der „Femina“

#### **5.4.3.1. Stammensemble**

Die Revuen der „Femina“ wurden – basierend auf einem durchdachten Buch und umgesetzt von einem erstklassigen Ensemble – unter der bewährten Regie Wilhelm Gyimes“ ein Publikumsschlager, der täglich für ausverkaufte Vorstellungen garantierte. Zu Beginn der Zusammenarbeit Gyimes/Wiener stand das Problem im Raum, renommierte Schauspieler nicht zu einem Engagement in der „Femina“ überzeugen zu können, denn viele kannten nur das Tanzlokal, das in das Etablissement integriert war, aber nicht die kleine Bühne, die ihnen ein neues Beschäftigungsfeld eröffnen konnte. Doch mit der Zeit traten immer mehr prominente Künstler dort auf.

Laut Hugo Wiener waren Fritz Imhoff, Fritz Heller und Fritz Puchstein die Ersten, die das „Risiko“ eingingen, in der „Femina“ aufzutreten.<sup>407</sup>

Die „drei Fritzen“, wie sie in den Kritiken oft bezeichnet werden, wurden manchmal durch Armin Berg oder Fritz Steiner ergänzt. Rund um sie agierte eine Vielzahl

---

<sup>407</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 92/93.

männlicher und weiblicher Darsteller, die oft zu Stammmitgliedern wurden (z.B. Herta Daré, Herta Natzler<sup>408</sup>, Greta Glogau, Irene Ziláhy, Dorothy Poole). Da die Programme der „Femina“ erst spät abends begannen<sup>409</sup>, ergab sich für die Künstler der Vorteil, dass sie nach Theatervorstellungen noch in der „Femina“ auftreten konnten und dadurch ein zusätzliches Einkommen hatten.

#### 5.4.3.2. Engagierte Gäste

Oftmals holte man sich Gaststars als zusätzlichen Anziehungspunkt: Tänzer, Musiker, Akrobaten, Sängerinnen, Schauspielerinnen von Rang durchzogen Gyimes“ Programme und sorgten im kleinen Keller in der Johannesgasse für internationales Flair. Besonders beliebt waren russische Tänzer – oder zumindest solche, die sich eines russischen (Künstler)Namens bedienten – was wohl auf die Popularität des russischen Balletts zurückzuführen war. Doch auch hier sei verraten: Der Name des Akrobatischen Tanzpaares „Ossie Rondje und Nino“, die in „Von Mund zu Mund“ auftraten, klingt zwar international, doch tatsächlich waren die beiden einheimische Stars - „Beste Wiener Marke“, wie „Die Stunde“ urteilte<sup>410</sup>.

Während Wieners Zeit bei Gyimes waren eine Menge berühmter Artisten engagiert: Dela Lipinskaja, Ossie Rondje und Nino (Akrobatisches Tanzpaar), Anja & George (Tanzpaar), Die Glory Sisters, die „Sisters Marquita“, Happy Smart, Robert Sinclair, Bee Jackson, der schwarze Künstler „Snowball“, Al e Val Reno (Tanzpaar), die Komikertruppe „Die Humoreskimos“, The 4 Gordon“s (Akrobatischer Akt), The two Johnnies (Akrobaten), Edith Zeisler (Ballerina, „Das Wunder auf der Spitze“) <sup>411</sup>, Agy Magyar, Viola Dobos vom Ziegfield Follies, Charly Jenkins (das Tanzwunder vom Broadway)<sup>412</sup>, Prinzessin Yo-Hay-Tong, Emily Adréon, Dela Lipinskaja, Berinoff & Angeline, Slava Tiraje, Fernande Saala – „die derzeit größte französische

---

<sup>408</sup> Herta Natzler stammte aus einer Schauspielerfamilie, Vater und Onkel Natzler waren die Begründer der „Hölle“ (Gebrüder Natzler). Herta Natzler spielte in den Jahren 1928-1938 in vielen Programmen Hugo Wieners in der „Femina“ mit, ihre Schwestern Lizzy und Grete waren auch im Bühnenmetier tätig.

<sup>409</sup> Erst in späterer Zeit begannen die Programme um 22.30 Uhr. Davor war einige Zeit lang bereits um 20.00 Uhr und später dann um 22.00 Uhr Beginn.

<sup>410</sup> Die Stunde, 11. 04. 1928, S. 5.

<sup>411</sup> Vgl. Programmheft „Die „1002. Nacht“. Nachlass Fritz Imhoff. (Wienbibliothek im Rathaus, ZPH 1080, Archivbox 4.) Sämtliche Programme im Nachlass von Fritz Imhoff aus den Jahren 1927-1937 befinden sich in der Archivbox 4. Da sich einige Zitate auf die dort befindlichen Programme beziehen, entfällt daher die genaue Ortsangabe im Folgenden.

<sup>412</sup> Vgl. Programmheft „Süße Bestien“.

Chansonsängerin, Partnerin von Lucienne Boyer. Zum ersten Mal außerhalb Paris<sup>413</sup>, Darlene Walders - Der Star der Ziegfield Follies in New York („Diese Attraktion konnte nur unter großen materiellen Opfern zu einem Gastspiel verpflichtet werden“<sup>414</sup>), Grace Damour, Anny Andree (Tänzerin), Henrietta - „Der Star vom Broadway“<sup>415</sup>, Die 3 Melo-Parodisten, Armin Berg, Aino Bergo, The two Dancing Babies (Tanzpaar), Juanita Montenegro – „die berühmte spanische Tänzerin und Filmschauspielerin“<sup>416</sup>, Barbara La May – „die derzeit größte amerikanische Tänzerin“<sup>417</sup>, die „Holley Sisters“, das amerikanische Tanzpaar Olive & Al, Chiquita, das Tänzerpaar „Bood & Bood“, Garcia, Turvy, Werner & Georgette -, „das moderne Tanzpaar aus Asturien“<sup>418</sup>, Maria Sevaskaja – „die Tänzerin aus Georgien“, Karin Zoska – „das amerikanische Tanzwunder“<sup>419</sup>, Mathea Merryfield, Marlene Mathan, das London-Ballett.

#### 5.4.4. Girls in der „Femina“

Neben den Hauptdarstellern, die die Lachmuskeln strapazierten und den Stars, die Glanz und Glamour-Nummern boten, sorgten die Girls für den Augenschmaus.

In manchen Programmen sind sie als „Golden Girls“ zu finden, in manchen als „Femina“-Girls“ und wieder in manchen anderen – angepasst an den Titel des Sketches – als „Tigergirls“ („**Fahrt ins Himmelblau**“) oder „Skigirls“ („**Made in Austria**“). In „**Lieben und lieben lassen**“ werden neben den „Golden Girls“ noch die „Gyimes-Beauties“ erwähnt. Ob die Darstellerinnen extra für diese Revue engagiert wurden oder die jeweiligen freien Schauspielerinnen diese darzustellen hatten, konnte nicht geklärt werden.

In der Revue „**Für Jugendliche verboten!**“ verzichtete Gyimes einmal sogar auf seine bewährte Truppe und setzte mit dem London-Ballett seinem Publikum einen künstlerischen Leckerbissen vor:

„Der Wiener Revuekönig versucht es diesmal wieder mit einer Neuerung, er hat auf die Girls verzichtet und ein englisches Ballett engagiert, so dass die neue Revue ganz im Zeichen Terpsichores steht. Das London-Ballett besteht aus neun sehr gut ausgebildeten und überaus pikanten Tänzerinnen, deren Ensembleszenen durch künstlerisch gewählte Kostüme sehr gewinnen. Dass es den Mädchen gelingt, mit den leider so überaus beschränkten

<sup>413</sup> Vgl. Programmheft „Auf Rosen gebettet“.

<sup>414</sup> Vgl. Programmheft „Auf Rosen gebettet“.

<sup>415</sup> Vgl. Programmheft „Lieben und lieben lassen!“.

<sup>416</sup> Vgl. Programmheft „Venus auf Erden“.

<sup>417</sup> Vgl. Programmheft „Venus auf Erden“.

<sup>418</sup> Vgl. Programmheft „Garten der Frauen“.

<sup>419</sup> Vgl. Programmheft „1000 süße Lippen“.



räumlichen Verhältnissen der 'Femina'-Bühne auszukommen, beweist schon allein das Können und die Routine der interessanten Gäste [...].<sup>420</sup>

„'Venus auf Erden' lautet der Titel der neuen Revue des entzückenden Theaters in der Johannesgasse, und mit ihr ist ein etwas modifiziertes Genre auf die Bretter der Liliputbühne gekommen: die Revue ohne Girls. Die neue Bildfolge, die Direktor Gyimes und sein erprobter Adlatus Hugo Wiener schufen, bringt nur Solisten und Kunstkräfte von ganz besonderem Rang, und so gibt es denn auch einen Gesamteindruck, wie er sich selbst in der 'Femina', die doch schon so viele entzückende Revuen auf ihrem Programm hatte, vielleicht noch nie einstellte. [...]"<sup>421</sup>

#### 5.4.5. Kostüme, Ausstattung

Um aber die heimischen und internationalen Stars vorteilhaft und im rechten Licht erscheinen zu lassen, bedurfte es neben den viel gelobten, durchdachten Inszenierungen Wilhelm Gyimes“ auch der entsprechenden opulenten Kostüme, für die oft der akademische Maler Alfred Kunz verantwortlich zeichnete. In „**Hol's der Teufel**“ arbeitete erstmals die junge Künstlerin Gerdago (Gerda Gottstein) mit, die in weiterer Folge noch oft die gesamte Ausstattung übernahm.

Sie war sowohl für die Kostüme der Girls in den vielen aufwendigen Ausstattungsbildern, als auch für die der Schauspieler, die in den restlichen Sketches spielten, zuständig. Sie verstand es, die natürliche Schönheit der Künstlerinnen durch passende Kleidung noch mehr zur Geltung zu bringen und wird dafür von der Kritik sehr gelobt. Analog zu den erstaunten Ausrufen – man könne es nicht fassen, dass die jeweils neueste Gyimes-Revue die restlichen, schon vorangegangen überträfen – streut man auch Gerdago von Mal zu Mal mehr Rosen:

„Schon der Rahmen: Gerdagos Kostüme bringen die Schönheit einer Frau erst ganz zur Geltung, abgesehen davon, dass sie an sich schon subtile Kunstwerke sind: Farbenakkorde, die überraschen, Linienharmonien, die begeistern.“<sup>422</sup>

„Das finale Bild 'Goldene Frauen' ist eine wahre Orgie an Schönheit, kostbaren Stoffen, Licht und schönen Frauen. Aber auch die übrigen Ausstattungsbilder erwecken Beifallsstürme, die Gyimes und seiner Ausstattungskünstlerin Gerdago gelten.“<sup>423</sup>

„Gerdago hat Seiden- und Stoffwunder geschaffen, wahre Rauschträume von zartesten

---

<sup>420</sup> „Für Jugendliche verboten“, Das neue Wiener Tagblatt, 28. 12. 1937. Viele der nachher angeführten Kritiken wurden den penibel geführten Kritikbüchern Fritz Imhoffs entnommen. (Wienbibliothek im Rathaus (ZPH 1080, Archivboxen 4 und 5). Sie enthalten allesamt keine Seitenangaben. Belege, die nicht dem Imhoff-Nachlass entnommen wurden, sind zusätzlich mit einer Seitenangabe versehen.

<sup>421</sup> „Venus auf Erden“, Das neue Wiener Tagblatt, 05. 02. 1937

<sup>422</sup> „Frauen sehen dich an!“, Die Stunde, 31. 08. 1934

<sup>423</sup> „Goldene Frauen“, Extra Blatt, 01. 12. 1933

Farben und eigenartigen Kostümen.“<sup>424</sup>

Gerdago entwarf jedoch nicht nur die Kostüme der „Femina“-Programme. Sie stattete 1934 auch die Produktion „Stern der Manege“ aus und war auf Grund ihres Talents an sämtlichen bedeutenden Bühnen gefragt und beschäftigt (unter anderem im „Ronacher“, im Stadttheater und nach dem Krieg in der Revuebühne „Casanova“).

#### 5.4.6. Schlager und Lieder in der „Femina“

Gyimes ließ auch in dieser Beziehung nur die besten Leute für sich arbeiten. Oft übernahm er bereits bekannte Schlager in seine Programme - beispielsweise von Fred Raymond, Robert Katscher, René Silviano, Mabel Wayne, Isy Geiger - oder gab neue in Auftrag, die dann von engagierten Komponisten wie Willy Engel-Berger oder Robert Schwarz eigens für ihn geschrieben wurden.

Einmal komponierte auch Camilla Frydan für ihn, die bereits 1925 in der „Hölle“ bei der Revue „**Die große Trommel**“ für die Musik verantwortlich zeichnete.

Die Texte zu den „Auftragswerken“ stammten oft von Hugo Wiener (und Kurt Breuer, als die beiden noch zusammenarbeiteten), weiters von [Fritz Löhner -] Beda, Willy Sterk, Fritz Rotter, A. M. Werder, [Vorname unbekannt, Anm. der Verfasserin] Steinberg-Frank, Erwin J. Spahn, Alfred Grünwald und vielen anderen. War ein Schlager im Original nicht deutschsprachig, so übernahm Wiener (in der ersten Zeit zusammen mit Breuer) die Übersetzung.

Einen Teil dieser Lieder sangen die Leute des Ensembles, den anderen namhafte Gäste. Sehr oft wurden diese Auftritte durch eine Choreographie der Girls unterstützt.

Über die musikalische Begleitung in der „Femina“ ließ sich nicht viel erurieren. Oft wird Hugo Wiener als Pianist angegeben. Dies kann höchstwahrscheinlich nur sporadisch der Fall gewesen sein, denn wo hätte Wiener die Zeit zum Schreiben hernehmen sollen, wenn er Abend für Abend am Klavier saß? In einigen Programmen begleitete er tatsächlich, wie sich anhand einer Kritik von „**Haben Sie Lust?**“ nachweisen lässt:

„[E]in undefinierbares Etwas, was sich der anspruchlose Gast Wiens mit vergnüglichem Dank ansehen und anhören wird [...]. Musikalische Leitung der sich jagenden und überschlagenden Bilder hat der Komponist Hugo Wiener persönlich.“<sup>425</sup>

---

<sup>424</sup> „Fahrt ins Himmelblau“, Die Stunde, 25. 04. 1933

<sup>425</sup> Neues Wiener Tagblatt, 26. 05. 1930, S. 6.

In Wieners Nachlass fanden sich zwei seiner für die „Femina“ geschriebenen Liedvorträge; doch leider konnte bei beiden Texten nicht festgestellt werden, in welchem Programm sie zum Vortrag gebracht wurden.

Dem Motto der „Femina“ getreu, die holde Weiblichkeit in ihrer ganzen Pracht vorzuführen, lässt Wiener eine Darstellerin sich in einem seiner Chansons als „*Die erotische Frau*“ zu erkennen geben – die, von ihrer eigenen Schönheit berauscht, ihren durchschlagenden Erfolg bei beiden Geschlechtern beschreibt und schon ganz verliebt in sich selbst ist. Ihr betörendes Wesen macht selbst vor Tieren und Alltagsdingen nicht halt! Wie auch die übrigen Beiträge der „Femina“-Programme dient das Lied lediglich dem Genuss des Publikums und nicht dem kritischen Denken. Sein Text entbehrt auch nicht einer gewissen Sinnlosigkeit, die lediglich des Lachens – und vielleicht nicht zuletzt des Reimes wegen folgendermaßen konzipiert wurde:

„Ich bin eine Frau wie die anderen Frau“n  
Und doch bin ich anders als alle!  
Ich bin für die Männer der glatte Ruin,  
Ein Vamp --- eine Sexappealiterin ---  
Mach so --- (schnippt mit den Fingern) ---  
und sie geh'n in die Falle!  
Ich spreche grad so wie die anderen Frau'n  
Über Wissenschaft, Kunst und Erotik!  
Und doch hab' ich etwas, wonach man vergeht,  
Und wer“s noch nicht merkte, dem sag' ich's diskret:  
Ich triefe --- ich trief' --- vor Erotik!

Ich wirke auf Männer, ich wirke auf Frau'n,  
Sei's in Wien, in Caracas, in Bali  
Brauche einem Mann nur ins Auge zu schau'n  
Und er gurgelt schon mit Zyankali!  
Ich wirk' auf Kamele, auf Lamas, auf Gnus,  
So ein Sexappeal ist ein Malheur  
Da unlängst blinzelte gar mir schon zu  
Ein lüsterner Ameisenbär!  
Ich wirke auf sämtliche Gegenstände,  
Meine Hände sind's, die so erregen!  
Selbst auf dem Kocher der Gashahn fängt an,  
Vor Sinnlichkeit Eier zu legen!  
Ich wirke auf alles, was krecht und was fleucht,  
Und sagt einer: „So geht's nicht weiter!“  
Dann bläh' ich die Nüstern und drehe die Hüften  
Und schon ist zu allem bereit er!  
Ich könnte niemals eine Märchenfigur,  
Könnt“ niemals ein Dornröschen sein ---  
Ich könnte zwar auch hundert Jahre lang schlafen,  
Doch könnt“ ich's bestimmt nicht --- allein!  
Ich wirke sogar ---- auf Zitterrochen!  
Jüngst schwamm einer rasch zu mir hin ----

Der hat sich dann mit einem Schwertfisch erstochen!  
Weil ich so erotisch bin!

[...]

Es ist mir zu dumm, meine Wirkung, die greift  
Jetzt gar schon das Radio an!

Ich drehe es auf und der Holzer, der spielt  
Das Wirtinnenlied von der Lahn!

Ich wirke auf sämtliche Gegenstände!  
Nicht im Zimmer nur --- nein, auch im Freien!  
Es beb't selbst die Erde, wenn sie mich sieht  
Und die Krater beginnen zu speien!

[...]

Die Dietrich, die Garbo und die Sandrock gemixt,  
Die sind gegen mich nur drei Waserln!

Ich bin so erotisch, bin alles imstand!  
Ich weiss nicht, wohin das noch führt!

Jüngst war ich im Kino, da hat der Clark Gable  
Von der Leinwand mit mir kokettiert!

Ich bin so erotisch! Ich halt's nicht mehr aus,  
Ich bin in mich selbst unglücklich verliebt!

Weil ich so erotisch bin!“<sup>426</sup>

Wiener, der nicht nur die betörende Wirkung der „femme fatale“ zu beschreiben vermag, geht in einem weiteren Beitrag auch auf das Thema ein, das quasi die Vorstufe zu den „nackten Tatsachen“ bildet: Er lässt den Conferencier einen geschichtlichen Überblick über die Entwicklung der Dessous geben. Gleich in den ersten Zeilen wird auf den Grundsatz von Gyimes“ „Femina“-Programmen hingewiesen und explizit das Zielpublikum angesprochen:

„Wir haben den Grundsatz: „Wer vieles bringt,  
Wird jedem etwas bringen!“

Der eine hat das Tanzen gern,  
Der andere das [S]ingen.

Jetzt folgt ein Bild, speziell für Herr“n,  
Eine sogenannte Schau,

Wir zeigen -- und zwar im Wandel der Zeit –  
Die Unterwäsche der Frau.“<sup>427</sup>

Wiener startet seinen Rückblick im Altertum, als die Frau sich in dieser Hinsicht kaum vom Manne unterschied: „Sie hatte nämlich unten genau so wenig wie oben an!“<sup>428</sup>

Hiernach ein Streifzug in die Gotenzeit. Die Mode der anschließenden Renaissance war besonders ausgefallen:

„Ging da auf Reisen der Mann,  
Dann legte er seiner jungen Frau

---

<sup>426</sup> Hugo Wiener: Die erotische Frau. Typoskript, S. 1/2. Nachlass Hugo Wiener.

<sup>427</sup> Die Unterwäsche der Frau. Typoskript, S. 1. Nachlass Hugo Wiener

<sup>428</sup> Die Unterwäsche der Frau, S. 1.

Den Keuschheitsgürtel an.  
Den sperrte er ganz einfach ab,  
Und den Schlüssel steckt er ein!  
Wie gern' würd' ich zu jener Zeit  
Ein Schlosser g'wesen sein!<sup>429</sup>

Hierauf folgt das Barock, das Rokoko, die Zeit Napoleons, das Biedermeier und die Jahrhundertwende. Der Kreis schließt sich, indem nochmals die Entstehungszeit des Liedes angesprochen wird - mit dem Fazit, dass sich im Vergleich zum Beginn der Geschichte – bedenkt man das Wesen der Ausstattungsrevue und ihr Hauptaugenmerk auf nackte Haut - kaum etwas geändert hat:

Nun kommen wird zur heut'gen Zeit.  
Es ging im Kreis herum,  
Denn heut hat die Frau so wenig an  
Wie einst im Altertum!<sup>430</sup>

Die musikalische Leitung der Programme wechselte häufig, doch mit großer Regelmäßigkeit finden sich die Namen Willy Engel-Berger, Robert Schwarz und in den vorhandenen Programmen sogar Hugo Wiener selbst zwei Mal in dieser Funktion wieder.<sup>431</sup>

#### 5.4.7. Aufbau und Themen der Revuen<sup>432</sup>

Zwischen den einzelnen Beiträgen (Sketches, Einakter, akrobatische Einlagen, Tänze, Lieder) zeigte man, wie bereits erwähnt, Revue- bzw. Ausstattungsbilder, in denen das Auge des Publikums mit den schönsten Frauen Wiens verwöhnt wurde.

Obwohl der Anteil an Sketches und Revuebildern annähernd gleich war, überschlug man sich in begeisterten Kritiken und hob vorwiegend die Darbietungen (und Reize) der weiblichen Darsteller hervor – Gyimes setzte einem wahrlich keine „vegetarischen“ Revuen vor!

„Wieder haben [Gyimes'] Hausautoren Kurt Breuer und Hugo Wiener eine Revue gemacht, die von Witz erfüllt ist, die gute Laune verbreitet. Ihre Stützen sind die schönen Frauen, die

---

<sup>429</sup> Die Unterwäsche der Frau, S. 1.

<sup>430</sup> Die Unterwäsche der Frau, S. 2.

<sup>431</sup> Hugo Wiener als musikalischer Leiter der „Femina“: Miß Carneval! (08.01.1930 – 20.03.1930), „Halt! Hier Sex-Appeal!“ (01.04.1931 – 30.06.1931)

<sup>432</sup> Zum Aufbau der „Femina“-Revuen vgl. Claudia Weinapl: Fritz Imhoff, S. 113-123.

Schönsten, die man in Wien auf einer Bühne sehen kann.“<sup>433</sup>

„Der Titel ‘Liebe am laufenden Band’ sollte eigentlich ‘Schönheit am laufenden Band’ lauten. Man hat noch nie so viele singende und tanzende Schönheiten, so viel sprühende, geradezu überschüssige Jugend auf einmal in Aktion gesehen. [...] Es gab zum Schluss einen Blumenhain und nicht endenwollenden Beifall. [...] Der Beifall galt auch den Autoren Kurt Breuer und Hugo Wiener, vor allem aber Wilhelm Gyimes, dem Regisseur, er bringt nicht nur Liebe und Schönheit, sondern auch Tempo auf die Bühne.“<sup>434</sup>

„Die neue Revue in der ‘Femina’ ‘Kuss mit Liebe’ hat sich und vieles andere, das man in Wien auf diesem Gebiet jetzt sehen kann, weit übertroffen. Direktor Gyimes hat, seinem Stil treubleibend, wieder eine wunderbare Komposition aus Geist, Humor, Musik und schönen Frauen geschaffen, die pariserisch und doch wienerisch dabei, Augen- und Ohrenweide im wahrsten Sinn des Wortes ist.“<sup>435</sup>

„‘Süße Bestien’. Packend wie der Titel der neuen ‘Gyimes-Revue’ ist die gesamte Szenenfolge. Dennoch kann sich jeder getrost in die Gefahrenzone dieser ‘Bestien’ begeben. Wenn auch ihr Temperament wild pulsiert, so sind sie doch alle, diese entzückend süßen ‘Bestien’, kunstvollst gezähmt, sie tanzen und singen, sie führen die lustigsten Sketche auf [...]“<sup>436</sup>

Ein anderer Kritiker äußerte sich weniger überschwänglich. Er schrieb:

„Die neue ‘Femina’-Revue [‘Süße Bestien’] handelt, wie der Titel besagt, von Frauen. Der Ton liegt dabei auf dem ersten Wort, und das zweite Wort ist nicht wörtlich zu nehmen.“<sup>437</sup>

Die kleinen Ausstattungsrevuen der „Femina“ stellten eine gelungene Mischung aus einer Ausstattungsrevue im Liliputformat und einer Nummernrevue mit loser Programmfolge (und manchmal mit Handlungsfaden) dar. Der Aufbau einer „Femina“ Revue sah dann folgendermaßen aus:

„Das erste Bild einer Revue bezog sich immer auf den Titel und war in operettenhafter Manier mit Gesang und Tanz gehalten. Im zweiten Bild folgte dann ein Solovortrag des Titelschlagers, danach wurde das Thema des Titels nicht wieder aufgenommen. Es folgten Kurzsketches, Lied- oder Tanzsolos, wieder Sketches, danach das 1.Finale, ein Sketch, ein kleines Ausstattungsbild, danach eine Theaterparodie und zum Abschluss das zweite Finale.“<sup>438</sup>

Die Themen, die Hugo Wiener in den Revuen verarbeitete, waren sehr weit gestreut und so vielfältig wie die Girls der Revue betörend.

Da das Revueprogramm ungefähr alle zwei Monate erneuert wurde und man auch keine

---

<sup>433</sup> „Achtung! Aufnahme! Los!“, Wiener Allgemeine Zeitung, 07. 12. 1931

<sup>434</sup> „Liebe am laufenden Band“, Neues Wiener Tagblatt, 18. 05. 1932

<sup>435</sup> „Kuss mit Liebe“, Wiener Sonn- und Montagszeitung, 13. 09. 1933

<sup>436</sup> „Süße Bestien“, Wiener Volksblatt, 21. 02. 1934

<sup>437</sup> „Süße Bestien“, Der Tag, 21. 02. 1934

<sup>438</sup> Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff, S. 109.

Sommerpause machte, sondern durchspielte, verfasste Hugo Wiener pro Jahr an die 6 Revuen. Im Durchschnitt lief ein Programm zwei Monate lang. Dafür, dass ein Programm gar sechs Monate lief, wie Wiener sich in seinen Memoiren erinnert, gibt es keinerlei Beweise.<sup>439</sup>

Intellektualität oder politische Anspielungen standen nicht im Zentrum der Programme, sondern man wollte seinen Gästen einen unbeschwerten Abend ermöglichen, bemerkte bereits Ingeborg Reisner in ihrer Dissertation über die österreichische Kleinkunst in der Zwischenkriegszeit:

„Die ‘Femina’ [...] zählte wohl als eine kleine Revuebühne mit Girls, guten Komikern und einer entsprechenden großstädtischen Aufmachung, aber weitere künstlerische Ambitionen weckte man dort nicht.“<sup>440</sup>

Dies wird anhand von Textbeispielen aus Wieners Nachlass zu zeigen sein.

Doch auch wenn die Frauen in den meisten Revuen das Hauptthema waren, wurde auch einige Male auf Aktuelles Bezug genommen: in „**Venus lässt bitten**“ thematisiert Wiener den schon lange schwelenden Antisemitismus (Szene: „*In einem kleinen Café*“), in „**Singen, lachen, lieben!**“ lässt Wiener die personifizierten Monate Geschenke bringen: Der Dezember, in dessen „Zuständigkeit“ das Weihnachtsfest fällt, möchte den Österreichern „arische Großmütter“ bringen, die garantiert „keiner umtauschen würde“.<sup>441</sup>

Um den Kontakt zum Publikum zu intensivieren, und

„[u]m die räumliche Distanz zwischen Bühne und Zuschauerraum zu überwinden, führte man häufig einen sogenannten Tanz- oder Laufsteg zwischen Rampe und Orchestergrabenbrüstung ein [...]. Dies verstärkte den Effekt und gleichzeitig den Kontakt mit dem Publikum, das die Träger seiner Wunschwelten hautnah bewundern konnte.“<sup>442</sup>

Da die „Femina“ aufgrund ihrer geringen Größe über keinen Laufsteg verfügte, band man das Publikum auf andere Weise in die Darbietungen ein. In „**Kuss mit Liebe**“

---

<sup>439</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 91/92. Im Jahr 1928 spielte man einige Programme nur jeweils ein Monat lang: „Verbotene Nächte“ (03.01.1928 - 03.02.1928), „Ohne Alles!“ (04.02.1928-06.03.1928), „Pst! Frühlingserwachen!“ (07.03.1928 - 01.(02.) 4.1928), „Von Mund zu Mund“ (03.04.1928 - 01.(02.)1928 - 01.(02.) 05.1928), „Vor uns die Sündflut“ (03.05.1928 - 06.06.1928), „Streng verboten!“ (07.06.1928 - 01.(02.)1928), „Alles erlaubt!“ (03.07.1928 - 01.08.1928), „Haben Sie Wünsche?“ (04.08.1928 - 04.09.1928). Ab „Alles für die Katz!“ (05.09.1928 - 01.11.1928) dehnte man die Laufzeit eines Programms auf sechs Wochen und mehr aus. Ab und zu kam es vor, dass zwischendurch eine Revue wie früher nur ein Monat gespielt wurde (zB. „Für Sie, mein Herr!“, 03.07.1930 - 01.08.1930)

<sup>440</sup> Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, S. 26.

<sup>441</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 174.

<sup>442</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S.154.

wurden den Damen sogar Noten erteilt, denn „[e]s fand ein Wettbewerb statt, welcher Art, kann nicht nachvollzogen werden.“<sup>443</sup>

In „**Venus auf Erden**“ veranstaltete man einen Schönheitswettbewerb über die ganze Zeitspanne, in der die Revue gespielt wurde. Der Siegerin winkte eine Reise nach Italien.

„In einem Bild ‘Die schönsten Frauen aller Nationen begrüßen die ‘Femina’’, wird eine Schönheitskonkurrenz abgehalten, wobei der Beifall des Publikums der jeweiligen Abendsiegerin Punkte einträgt, die dann am Schluss der Revueserie [...] der endgültigen Gewinnerin des Wettbewerbs einer Reise nach Italien beschert.“<sup>444</sup>

Um dem vergnügungshungrigen Publikum einen Hauch fremdländischer Exotik zu vermitteln, verlegte man die Schauplätze der Handlungen des Öfteren auch in fremde Länder, man baute sowohl aktuelle Themen, wie auch die „gute, alte Zeit“ ein und setzte dem Zuschauer regelmäßig Dramen- und Operettenparodien vor. Spielten die Operetten Hubert Marischkas häufig auf das alte Österreich in der Habsburg-Monarchie an und schwelgte in Nostalgie, entführten Wiener und Gyimes ihr Publikum in einem Streifzug durch die weite Welt (zB. „**1 Maharadscha und 1000 Frauen**“) oder zumindest nach Indien (*Sketch* „*Die Göttin des Ganges*“ in „**Garten der Frauen**“) Neben eigens für die Revue verfassten Sketches baute man „Gespielte Witze“ und „Kurzsketches“ als Füllmaterial ein. Oft sorgten Conférencières oder Conférenciers für eine reibungslose Überleitung von einer Nummer zur nächsten.

#### 5.4.7.1. Aktuelle Themen

In „**Miß Carneval**“ und „**Für Sie, mein Herr!**“ wurde der Tonfilm, der damals gerade aufkam, erstmals thematisiert und die Nummer „*Napoleon und der Tonfilm*“ gezeigt.

In „**Achtung! Aufnahme! Los!**“ folgt noch eine Tonfilm-Parodie und zusätzlich wird das Telefon aufs Korn genommen:

„Aber man geht auch mit der Zeit in der ‘Femina’: Diesmal muss der Film herhalten, nicht nur im Titel, nein, aus der Bühne wird die Projektionsfläche eines Privatkinos, ganz in den Dienst der ‘Femina’ gestellt und der Ablauf der Begebenheiten rollt sich von New York bis Wien drastisch vor den Augen entzückter Zuhörer ab.“

„Das ist mal wieder eine richtige Revueidee! [...] Und zeitgemäß ist sie auch noch, denn sie

---

<sup>443</sup> Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff, S. 120.

<sup>444</sup> „Venus auf Erden“, Neues Wiener Tagblatt, 05. 02. 1937



handelt vom Tonfilm. Mehr noch – von einer Tonfilm-Pleite. [...] Der ausgezeichnete Kameramann und Regisseur dieser prächtigen Schau ist Wilhelm Gyimes. Er zeigt ‘das Interessanteste und Aktuellste aus allen Ländern der Erde in Wort und Ton’. In lustigen Einfällen und durch schöne Frauen. In bissigen Witzen und schwungvollen Tänzen. Eine Wochenschau soll jedem etwas bringen. Aber ‘Schmox’ tönende Wochenschau bringt allem alles. [...] Für den großen Erfolg konnten die Mitwirkenden und die beiden verdienten Hausautoren immer wieder danken.<sup>445</sup>

Im Programm „**Frauen sehen dich an!**“ nimmt Hugo Wiener Bezug auf die noch junge Filmindustrie und „**Goldene Frauen**“ gibt eine „lustige Parodie eines Vorkriegsfilms“.<sup>446</sup>

#### 5.4.7.2. Die Zeit – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

Des Öfteren verlegte Hugo Wiener die Schauplätze der Handlung in die Vergangenheit (Monarchie) oder in die Zukunft. Man besuchte Paris um 1880, um einen „hinreißenden Cancan“<sup>447</sup> zu bestaunen oder machte einen Blick weit nach vorne ins Wien des Jahres 1980:

„Die neue Revue, zu der auch diesmal wieder Gyimes die Grundidee gegeben und als Oberregisseur fungiert, nennt sich ‘So was Verrücktes!’ und zeigt schon in ihrem Schlagertitel, dass der Phantasie weitester Spielraum gegeben. Die Hausdichter Kurt Breuer und Hugo Wiener haben wieder mit genialer Handelsroutine Text und Bilderaufbau besorgt und eine Szenenreihe geschaffen, die vom Wien des Jahres 1900 bis zum Wolkenkratzer-Wien von 1980 führt. Satire, Parodie, Tanz und Humor, dazu eine Fülle schöner und schönster Frauen, entzückender Kostüme und Einfälle geben eine Mischung von pariserischem Witz und wienerischem Scharm, eine Melange, die auch dem verwöhntesten Gaumen munden muss.“<sup>448</sup>

„Diesmal umfasst die Revue gleich zwei Menschenalter: sie gibt einen Vorblick in das Wolkenkratzer-Wien von 1980 und ein Erinnerungsbild an das vergangene Wien von 1900.“<sup>449</sup>

Auch wird hierin mittels einer satirischen Zukunftsvision auf zu „erwartende Versachlichung des Lebens, der Vermännlichung der Frau und der Feminisierung des Mannes“<sup>450</sup> hingewiesen – alles Hypothesen, die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts immer mehr als richtig erwiesen haben.

In „**Goldene Frauen**“ verlegte man die Schauplätze einmal mehr in die Vergangenheit:

---

<sup>445</sup> Achtung! Aufnahme! Los!, Die Stunde, 07. 12. 1931

<sup>446</sup> „Goldene Frauen“, Die Stunde, 03. 12. 1933, S. 6.

<sup>447</sup> „So was Verrücktes!“, Neues Wiener Tagblatt, 08. 03.1932

<sup>448</sup> „So was Verrücktes!“, Neues Wiener Tagblatt, 08. 03. 1932

<sup>449</sup> „So was Verrücktes!“, Die Stunde, 08. 03. 1932

<sup>450</sup> „So was Verrücktes!“, Die Stunde, 08. 03.1932

man zeigte ein „überaus gelungenes *Filmbild 1900*“<sup>451</sup> und ein Kostümbild „*Auf der Eisenbahn um 1918*“.<sup>452</sup> „**Nackte Wahrheiten**“ brachte einen „*Cancon 1900*“ und „**Achtung! Frisch gestrichen!**“ entführte zu einem Derby ins Jahr 1930. In „**Was Frauen schenken**“ nahm man an einem Derby im Jahr 1873 teil, in „**Kuss mit Liebe**“ ging man zur Weltausstellung 1873. „**Ohne Alles!**“ drehte die Zeitmaschine sogar bis ins Jahr 1780 zurück.

Gerne stellte Wiener ein und dieselbe Situation in zwei verschiedenen Epochen einander gegenüber: In „**1000 süße Lippen**“ sah man „*Das Weib am Pranger*“ vs. *Das Weib am Pranger von heute*“ – eine Gerichtsverhandlung im Mittelalter und in der Jetztzeit. „*Liebesleut*“ von einst und heut““, vermutlich in „**Mitternachtsrosen**“ gegeben, stellte zwei Liebespaare unterschiedlicher Epochen einander gegenüber.<sup>453</sup>

#### 5.4.8. Theaterparodien

Als 10. Revuepunkt vor dem abschließenden zweiten Finale band man stets eine Dramen- Opern- oder Operettenparodie ein, deren Themen sich quer durch die gesamte Weltliteratur erstreckten. Als Beispiel sollen nun einige herausgegriffen werden und mit Zitaten belegt, weitere lediglich namentlich erwähnt werden:

In „**Achtung! Aufnahme! Los!**“ fand sich eine „*Salome-Parodie*“, in „**Kuss mit Liebe**“ eine *Bajazzo-Parodie*, in „**1002. Nacht**“ und in „**Es spricht sich herum**“ eine *Othello-Parodie*, „**Miß Carneval**“ bot eine *dreiteilige Parodie* auf Schillers „*Die Räuber*“ und auf „*La Bohème*“. In „**Für Sie, mein Herr!**“ und „**Achtung! Liebe!**“ wurde Schillers Jugenddrama nochmals aufgegriffen und in „**Haben Sie Lust?**“ nochmals „*La Bohème*“.

Die „**Fahrt ins Himmelblau**“ und „**Nichts für Kinder**“ nahmen Benatzkys „*Weißes Rössl*“ aufs Korn.

In „**Halt! Hier Sex-Appeal!**“ und „**Tutti-Frutti!**“ zog man über George Bizets „*Carmen*“ her, in „**Hol's der Teufel**“ war Wagners „*Lohengrin*“ an der Reihe und auch der Dichturfürst Goethe kam nicht ungeschoren davon: *Faust-Parodien* fanden sich in „**So was Verrücktes!**“ und „**Hausse in Liebe!**“:

---

<sup>451</sup> „Goldene Frauen“, Extra-Blatt, 01. 12.1933

<sup>452</sup> „Goldene Frauen“, Neues Wiener Journal, 01. 12. 1933

<sup>453</sup> Es liegt die Vermutung nahe, dass der Sketch aus der Revue „Mitternachtsrosen“ (Première: 12.02.1938) stammt, denn die Regieanweisungen, die Wiener vorsieht, lauten: „Die Bühne ist ganz kurz gebaut, der Prospekt zeigt zweimal dieselbe Ansicht, einen Park, eventuell Schönbrunn mit der Gloriette, links mit einer Tafel „1838“ – rechts mit einer Tafel „1938“.“ – In: Hugo Wiener: *Liebesleut* von einst und heut'. Typoskript, S. 1. Nachlass Hugo Wiener

„Der Clou des Abends ist natürlich wieder eine Parodie, und zwar wird diesmal das Vorspiel auf dem Theater aus dem „Faust“ zum Thema genommen [...].<sup>454</sup>

„Dann gibt es Heiterkeitsstürme anlässlich einer Faust-Parodie in bewährter Feminamanier, die sich würdig an die früheren Klassikerverulnungen anschließt.“<sup>455</sup>

Schillers „*Kabale und Liebe*“ wird in „**Höher geht’s nimmer!**“ und in „**Im 7. Himmel**“ persifliert und in „**Pfui ...wie gut!**“ „*Wilhelm Tell*“.

Die heute eher unbekannt Komödie „*Die Braut von Torozko*“<sup>456</sup> wurde in Gyimes’ Version in „**So was Verrücktes**“ zum „*Bräutigam von Torozko*“. „*Pariser Leben*“ wurde in „**Was sagen Sie dazu?**“ in einer 40-minütigen Version gebracht.

Die „**Gangster der Liebe**“ geben eine *Turandot-Parodie*:

„Besonders gut gefielen bei der Premiere eine Parodie auf „Turandot“ mit [Fritz] Imhoff als unbekanntem Prinzen und Fanatiker des Kreuzworträtsels.“<sup>457</sup>

„**Liebe am laufenden Band**“ und „**S.O.S. Liebe**“ nehmen sich die „*Fledermaus*“ des Walzerkönigs Johann Strauß vor und parodieren neben ihr auch Johann Nestroy:

„Prinz Orłowsky lädt die vertrauten Gestalten aus der Wiener Operette ein, die schlimmen Buben in der Schule sind in die zweite Klasse B aufgestiegen [...]“<sup>458</sup>

Die verzogenen Fratzen des bedauernswerten Lehrers Wampl wurden in der Folge in einigen Programmen parodiert, wobei sie jedes Mal eine Sprosse auf der schulischen Leiter höher kletterten.<sup>459</sup>

#### 5.4.9. Personenparodien

Doch nicht nur Theaterstücke und das Musiktheater wurden persifliert – auch Personen und Alltagsszenen wurden in Parodien thematisiert:

In „**Für Jugendliche verboten**“ sah man die „Parodienfolge „*Der ungetreue Diener*“,

---

<sup>454</sup> „Hausse in Liebe“, Neues Wiener Journal, 18. 05. 1932

<sup>455</sup> „Hausse in Liebe“, Die Stunde, 18. 05. 1932

<sup>456</sup> „Die Braut von Torozko“: Komödie von Otto Indig. Sie kam 1932 im „Theater in der Josefstadt“ zur Aufführung. Somit war die gebrachte Parodie „Der Bräutigam von Torozko“ in der Revue „So was Verrücktes!“, nicht nur ein Programm mit einer Theaterparodie, sondern dadurch, dass das Stück im selben Jahr gespielt wurde, auch eines, das ein aktuelles Thema aufgriff.

<sup>457</sup> „Gangster der Liebe“, Die Presse, 20. 11. 1934

<sup>458</sup> Neues Wiener Tagblatt, 04. 09. 1933, S. 12.

<sup>459</sup> „Hurra, der Nachwuchs!“ ist der Grundstein für diese Folge von Episoden („Hol’ der Teufel!“, 12. 09. 1931), danach folgt „Zweite Klasse B“ („Liebe am laufenden Band“, 03.09.1932) und die „Dritte Klasse C“ („Kuß mit Liebe“, 14.09.1933) bildet dem Abschluss der Trilogie. Es könnte auch sein, dass es gar keine Fortsetzungen gab und „Hurra, der Nachwuchs!“ lediglich zwei weitere Male unter anderem Titel gespielt wurde.

wobei in vier Versionen – „Femina“, Burgtheater, Exl-Bühne und Oper – aus einem Thema der große Lacherfolg des Abends herausgeholt wird“<sup>460</sup>, „**Garten der Frauen**“ zeigte die „Sacha Guitry“-Persiflage „*Memoiren*“<sup>461</sup>

In „**Frauen sehen dich an!**“ wurde eine *Varietéparodie* gezeigt, in „**Goldene Frauen**“ eine *Stummfilmparodie* – eine „Filmparodie [...], in der nach dem Muster des belehrenden Uraniavortrages ein Sittenfilm aus der Zeit der Anfänge gespielt wird [...]“<sup>462</sup>

In „**Venus auf Erden**“ warf man einen Blick über die Landesgrenzen und gab eine *Parodie* auf den spanischen *Stierkampf*, „**Alles bewegt sich**“ und „**Singen, lachen, lieben!**“ zeigte eine *Parodie auf den biblischen Joseph*.

„**Goldene Frauen**“ und „**Achtung! Frisch gestrichen!**“ ließen den selbstverliebten römischen Kaiser Nero wiederauferstehen. „*Der „Brand von Rom“*“ (aus „**Goldene Frauen**“) war jedoch nicht ident mit „*Die letzten Tage von Rom*“ (aus „**Achtung! Frisch gestrichen!**“), wie ein Vergleich des Originaltyposkripts aus dem Nachlass Hugo Wieners mit dem Personenverzeichnis im Programmheft „**Goldene Frauen**“ aus dem Nachlass Fritz Imhoffs zeigt.

„**Frauen sehen dich an!**“ verschafft uns die Gelegenheit, einen *Blick ins Privatleben Heinrichs VIII* werfen zu können.

1928, als Hugo Wiener Hausautor der „Femina“ wurde, hatte die Ausstattungsrevue den Höhepunkt ihrer Beliebtheit eigentlich bereits überschritten, die „Kammerrevue“ in intimerem Rahmen kam immer mehr auf. Hier wurde nun wieder mehr Wert auf das gesprochene Wort gelegt, aktuelle Ereignisse wurden literarisch verarbeitet, das Hauptaugenmerk des Programms war nicht mehr primär auf den Schauwert ausgerichtet.

Obwohl man aktuelle Anspielungen in die Texte einbaute, war man noch weit davon entfernt, politisch brisante Themen anzusprechen oder gar „Politisches Kabarett“ zu produzieren:<sup>463</sup> Der Programminhalt beschränkte sich auf „humoristische Sketche,

---

<sup>460</sup> „Für Jugendliche verboten!“, Neues Wiener Tagblatt, 28. 12. 1937

<sup>461</sup> „Garten der Frauen“, Neues Wiener Tagblatt, 12. 09. 1937, S. 12.

<sup>462</sup> „Goldene Frauen“, Neues Wiener Journal, 01. 12. 1933

<sup>463</sup> Das erste literarische Kabarett, in dem spitzzüngiges Kabarett geboten wurde, war Stella Kadmons „Der liebe Augustin“ (gegründet 1931). Zum „Politischen Kabarett“: Vorbild für das österreichische politische Kabarett war Erwin Piscator mit seiner Revue „Roter Rummel“. Die Protagonisten des politischen Kabarett waren vorwiegend Amateure, die meist vor proletarischem Publikum auftraten. Mit teils agitatorisch-didaktischen, teils kabarettistisch-satirischen Mitteln wurden die Programme gestaltet. Zu den wichtigsten Truppen zählten hierzulande „Die roten Spieler“, „Die blauen Blusen“

Conférencen und Parodien mehr unpolitischen Inhalts, deren Nummernfolge meist einem weit gefassten Leitthema unterworfen waren.“<sup>464</sup>

Ab welchem Zeitpunkt Wiener wirklich für die „Femina“ geschrieben hat, ist schwer zu festzustellen: von 04.02.1928 („Revuebilderbogen: „**Ohne Alles**““) bis 12.02. 1938 („**Mitternachtsrosen**““) gezählt, umfassen die Spielpläne der „Femina“ 64 verschiedene Revueprogramme. Ab welchem Hugo Wiener Mitgestalter war, bzw. als Autor verantwortlich zeichnete, lässt sich heute lediglich nur noch anhand von Zeitungskritiken vermuten, aber leider nicht genau festlegen.

Der allererste Beleg über Wieners Wirken in der „Femina“ findet sich bereits zu Beginn der Saison 1927/28 im Programm zu „**Freut euch der Frauen!**“. Wiener wird als Kapellmeister aufgelistet und als Darsteller in den Sketches „*Duell um Mitternacht*“ und in „*Ein gutes Geschäft*“. Danach findet sich eine Meldung zu Jahresbeginn 1928. Hier tritt er wieder völlig anders in Aktion als später:

Die „Wiener Allgemeine Zeitung“ nannte ihn, der diesmal als Conférencier auftrat, erstmals in ihrer Kritik über die Revue „Verbotene Nächte“ einen „Schüler von Karl Farkas“.<sup>465</sup> Danach gingen fünf Programme über die Bühne, ohne dass Wieners Mitwirken erwähnt wurde („**Ohne Alles!**“<sup>466</sup>, „**Pst! Frühlingserwachen!**“<sup>467</sup>, „**Von Mund zu Mund**“, „**Vor uns die Sündflut**“ und „**Streng verboten**“). Was Franz Peter Kothes dazu veranlasst, diese Revuen auch zu Wieners Werk zu zählen, ist nicht nachvollziehbar.<sup>468</sup>

---

und das „Jüdisch-Politische Kabarett“ von Oskar Teller, das als Antwort auf den Antisemitismus gegründet wurde. Sein Publikum war jüdisch. Das flotte Tempo der Ausstattungsrevuen färbte sicherlich auch auf das politische Kabarett ab, weshalb man dann hier ebenfalls zu dieser Form der Präsentation der sozialdemokratischen Ideen griff, um in deren lose zusammenhängenden Aufbau leichter aktuelle politische Anspielungen aufnehmen zu können. Die Girls spielten auch in den politischen Revuen eine wichtige Rolle, denn diese wurden dort gezielt eingesetzt, um der politischen Botschaft noch mehr Nachdruck zu verleihen. - Weiterführende Lektüre zum Politischen Kabarett: Jürgen Doll: Theater im Roten Wien. Vom sozialdemokratischen Agitprop zum dialektischen Theater Jura Soyfers. - Wien [u.a.]: Böhlau 1997; Susanna Eiselt-Weltman: Das „Politische Kabarett“ und die „Roten Spieler“: Agitation und Propaganda der österreichischen Sozialdemokratie 1926 – 1934. – Wien: Dissertation 1987; Friedrich Scheu: Humor als Waffe. Politisches Kabarett in der Ersten Republik. Mit einem Vorwort von Hertha Firnberg. Hrsg. v. Karl R. Stadler. - Wien [u.a.]: Europaverlag 1977

<sup>464</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 269.

<sup>465</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 05. 01. 1928, S. 5.

<sup>466</sup> Die Datumsangaben entsprechen den Premieren- und Dernièredaten im Vergnügungsanzeiger / Theaterspielplan der „Stunde“. Es kann sein, dass diese Daten in anderen Printmedien leicht variieren.

<sup>467</sup> Das in Klammer gesetzte Datum verweist auf die Vermutung, dass auch dieser Tag als Premièretermin in Frage kommt, an dem das Programm abgespielt wurde, denn genauer nachprüfen ließ es sich nicht, da genau dieser Tag als Zeitungsexemplar nicht verfügbar war.

<sup>468</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, Anhang.

Die „Wiener Allgemeine Zeitung“ betitelte Wiener daraufhin als alleinigen Autor der folgenden Revue „**Alles erlaubt**“ und in der nächsten („**Haben Sie Wünsche?**“) wird er als Autor eines Sketches erwähnt. Ob er in dieser Revue sonst noch etwas verfasst hat, ließ sich nicht feststellen. Es wäre jedoch durchaus vorstellbar, zumal er bereits das vorherige Programm allein geschrieben hatte und auch bei den zwei nächstfolgenden Revuen, „**Alles für die Katz**“ und „**Pfui, wie gut!**“, ebenfalls als alleiniger Autor angeführt wird.<sup>469</sup>

Ab „**Alles bewegt sich**“ schrieben Hugo Wiener und Kurt Breuer nachweislich als Team. Die beiden erwiesen sich als äußerst eingespielt, denn die Zeitungen überschlugen sich in begeisterten Kritiken:

„Halt! Hier Sex-Appeal! Wo? Natürlich in der ‘Femina’. [...] Die neue Revue – natürlich wieder von Kurt Breuer und Hugo Wiener – ist ein richtiger Volltreffer. Alt an der Sache ist bloß die Verve, der Schmiß, der Geschmack und die Wirkungssicherheit jedes Bildes. Neu und immer wieder überraschend: Inhalt und Form. Sollte jemand noch nicht wissen, was Sex-Appeal ist oder doch sich darüber nicht genügend orientiert fühlen, so darf er sich nach Besuch der neuen ‘Femina’-Revue als vollkommen ausgebildet halten [...].“<sup>470</sup>

„Die Stunde“ lobt anlässlich der Premiere von „So was Verrücktes!“ die bewährte Zusammenarbeit der Hausautoren, die mit dieser Revue ein Jubiläum feiern:

„Man ist gewohnt, dass die ‘Femina’ sich selbst übertrifft. Was aber hier unter dem Titel ‘So was Verrücktes!’ geboten wird, ist doch wieder eine Überraschung: eine solche Fülle prunkvoller Bilder als Rahen so vieler schöner Frauen, eine so lange Reihe lustiger Szenen, in denen sich echter Humor austobt, hatte man nicht erwartet. [...] **Als Hausautoren signieren wieder Kurt Breuer und Hugo Wiener, die mit diesem Werk übrigens ihre 25. Revue, gleichbedeutend mit 25 Erfolgen, vollendet haben.** Direktor Wilhelm Gyimes hat sich für die Inszenierung den besten Regisseur, den Wien hat, genommen: Wilhelm Gyimes nämlich. Mit seinem traditionell gewordenem Geschmack zaubert er wieder einen Kranz schönster Frauen auf die Bühne. Ein wahrhaft ästhetischer Genuß.“<sup>471</sup>

Betrachtet man die Zeitungskritiken genauer, tauchen jedoch Ungereimtheiten auf: „Der Tag“ merkt an, Wiener und Breuer feierten ihr Jubiläum bei „**Liebe am laufenden Band**“<sup>472</sup>, „Die Stunde“ behauptete dies schon beim direkt vorangegangenen Programm „**Hausse in Liebe**“.<sup>473</sup>

Die erfolgreiche Zusammenarbeit der beiden Autoren dauerte noch ein Programm an:

---

<sup>469</sup> Die Stunde, 02. 09. 1928, S. 2. und 09. 11. 1928, S.4.

<sup>470</sup> „Halt! Hier Sex-Appeal!“ (ohne weitere Quellenangabe), 01. 04.1931

<sup>471</sup> „So was Verrücktes!“, Die Stunde, 08. 03. 1932 Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

<sup>472</sup> Vgl. „Liebe am laufenden Band“, Neues Wiener Tagblatt. 02. 09. 1932

<sup>473</sup> Vgl. „Hausse in Liebe“, Die Stunde, 18.05.1932

„Zu den Attraktionen der Worte ‘Hausse’ und ‘Liebe’ tritt noch der Begriff ‘Femina’ hinzu, womit über die Anziehungskraft der neuen, unter diesem Schlagwort segelnden Revue ja das Beste schon gesagt ist. Wilhelm Gyimes schöpft wieder verschwenderisch aus dem Vollen, reiht in dem neuen Werk, dem sich seine sichere und geschmackvolle Regisseurhand an allen Ecken und Enden zeigt, Bild an Bild, Sketch an Sketch, Tanz an Tanz. Ein wahres Vergnügen. [...] **Die beiden Autoren, Kurt Breuer und Hugo Wiener, die jetzt bald ihre dreißigste Revue geschrieben haben werden, besitzen scheinbar ein unfehlbares Rezept sicherster Wirkung! Es kommt jeder Zuschauer auf seine Rechnung.**“<sup>474</sup>

Die begeisterten Zuschauer beschränkten sich nicht auf das mittelständische Wiener Publikum, auch Prominente besuchten die Vorstellungen. Unter ihnen etwa Baron Rothschild, Arturo Toscanini, Willy Forst und sogar der Herzog von Windsor. Vor allem aber Fritz Löhner, der sich das Pseudonym Beda zulegte, sollte zukunftsbestimmend für Hugo Wiener werden, denn mit ihm erarbeitete er einige Operetten, die erfolgreich an der Wiener Volksoper aufgeführt wurden.

In den Kritiken wurde vor allem Wilhelm Gyimes in höchsten Tönen akklamiert, da er als Gesamtleiter die Fäden zog und Programm für Programm durch seine Inszenierungen zum Erfolg werden ließ. Die beiden Hausautoren Hugo Wiener und Kurt Breuer, die im Hintergrund mit ihren Texten den Grundstein zu diesem Erfolg legten, wurden zwar stets lobend erwähnt, kamen aber nie zu solchen Ehren wie Gyimes, der als künstlerischer Leiter der Bühne und Regisseur aller Programme den Löwenanteil der Lobeshymnen kassierte.<sup>475</sup> Wiener wurde oft als Co-Autor und „Adlatus“ Gyimes“ bezeichnet, obwohl er – nach Beendigung der Zusammenarbeit mit Breuer – als alleiniger Autor der Programme galt.<sup>476</sup>

---

<sup>474</sup> „Hausse in Liebe“, Die Stunde, 18. 05. 1932 Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

<sup>475</sup> Ein einziges Mal, lässt uns die Voranzeige in der Zeitung wissen, führte jedoch nicht Wilhelm Gyimes, sondern der Komiker Hanns Fleischmann Regie. („Höher geht’s nimmer!“). - In: Die Stunde, 02. 07. 1931, S. 7.

<sup>476</sup> **Wieners Funktion als alleiniger Autor** (der gesamten Zeit 1928-1938) wird in der „Stunde“ bei folgenden Programmen vermerkt: „Alles für die Katz“ (02.09.1928, S. 10), „Pfui, wie gut!“ (09.11.1928, S. 4), „Venus lässt bitten“ (17.11.1932, S. 6), „Die 1002. Nacht“ (15.02.1933, S. 6), „Fahrt ins Himmelblau“ (27.04.1933, S. 4), „Tutti-Frutti!“ (16.07.1933, S. 4), „Kuß mit Liebe“ (15.09.1933, S. 6), „Goldene Frauen“ (03.12. 1933, S. 6), „Süße Bestien“ (24.02.1934, S. 4), „S.O.S Liebe“ (06.05.1934, S. 5), „Liebescocktail“ (05. 07.1934, S. 4), „Nichts für Kinder!“ (03.08.1934, S. 4), „Frauen sehen dich an!“ (04.09.1934, S. 4), „Gangster der Liebe“ (22.11.1934, S. 4), „Singen, lachen, lieben!“ (19.01.1935, S. 4), „Lieben und lieben lassen“ (05.12.1936, S. 9), „Genug geflirtet“ (11.04.1937, S. 4). Von „Mitternachtsrosen“ konnte in der „Stunde“ keine Kritik gefunden werden. In der „**Wiener Allgemeinen Zeitung**“: „Alles erlaubt!“ (06.07.1928, S. 2.), und **in den Programmen aus dem Nachlass Fritz Imhoffs**: „Tutti-Frutti“ und „Singen, lachen, lieben!“ - Manches Mal wird jedoch in den Kritiken Wilhelm Gyimes ebenfalls als Autor angeführt: In „**Die Stunde**“: „Made in Austria“, „Parade der Frauen“ (05.06.1935, S. 4.), „Was Frauen schenken“ (20.05.1935, S. 6.), „1 Maharadscha und 1000 Frauen“ (06.09.1935, S. 4.), „Rhythmus im Herzen“, „Küsse im Karneval“ (26.01.1936, S. 4.), „Süße Sachen“ (30.05.1936, S. 4.), „Jede Nacht anders“ (04.10.1936, S. 4.), „Venus auf Erden“ (10.02.1937, S. 4.), „Girls an Bord“ (12.05.1937, S. 4.), „Garten der Frauen“, 05.10.1937, „1000 süße Lippen“ (10.11.1937, S. 4.) **Im Nachlass Fritz**

Direktor und Autor schwammen auf der Welle des Erfolges, die Kritiken wurden mit jeder Revue hymnischer. Anlässlich „**Goldene Frauen**“ heißt es:

„Aber auch diese neue Gyimes-Revue verläßt sich niemals auf den noch so erlesenen Ausstattungsprunk, sondern ist von wirklichem Witz erfüllt. **Hugo Wiener, der so überaus begabte Dichter der ‘Femina’ hat wieder eine Reihe überaus lustiger Einakter geschrieben.**“<sup>477</sup>

Hervorgehoben wurde auch immer wieder, mit welcher Geschicklichkeit Gyimes auf kleinstem Raum derartig prachtvolle Ausstattungsrevuen auf die (weiblichen) Beine stellte. Das „Neue Wiener Journal“ äußerte sich begeistert:

„Von allen Überraschungsfahrten, die das Publikum in den letzten Monaten mitgemacht hat, dürfte wohl die ‘Fahrt ins Himmelblau’ [...] die amüsanteste und bequemste sein. Direktor Gyimes, der als Regisseur seiner Revuen heute schon einen ganz besonderen Namen erworben hat, serviert auch diesmal die von dem routinierten Hausautor Hugo Wiener erdachten Szenen und Texte mit einem Aufwand von geschmackvoller Ausstattung, der nur durch die Schönheit der in dieser Schau auftretenden Frauen übertroffen wird. **Man muss immer wieder seine Geschicklichkeit hervorheben, die dem kleinen Rahmen dieser Bijoubühne immer neue unerwartete Wirkungen hervorbringt.**“<sup>478</sup>

Um die „Femina“-Revuen noch publikumswirksamer zu machen, übernahm Gyimes auch einiges aus Londoner- oder Pariser Revuen.

Nachdem Wiener lange erfolgreich mit Kurt Breuer zusammengearbeitet hatte, wurde er mit der Revue „**Venus lässt bitten**“ zum alleinigen Verfasser der Programme – doch Gyimes zeichnete laut Hugo Wieners Worten stets neben ihm als Co-Autor. So war es im Vertrag vereinbart worden.<sup>479</sup>

Der Terminus „alleiniger Verfasser“ ist weiterhin nur als sehr relativ zu verstehen, denn die Nummern waren nicht hundertprozentig Wieners eigenen Einfällen entsprungen. Ein Revueprogramm setzte sich aus verschiedenen Komponenten zusammen: Zum einen wurden Sketches gebracht, die *nur* aus Hugo Wieners Feder stammten und zum anderen ungarische Sketches eingebaut, die Wilhelm Gyimes ungarischen Autoren abkaufte. In

---

**Imhoffs:** „Made in Austria!“, „1 Maharadscha und 1000 Frauen“, „Rhythmus im Herzen“, „Auf Rosen gebettet“, „Lieben und lieben lassen“, „Venus auf Erden“, „1000 süße Lippen“, „Für Jugendliche verboten“. **In den Beständen des Deutschen Kabarettarchivs:** „Rhythmus im Herzen“ (10.11.1935, S. 2.) und „Genug geflirtet“.

<sup>477</sup> „Goldene Frauen“, Neues Wiener Tagblatt, 03. 12. 1933, S. 5/6. Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

<sup>478</sup> „Fahrt ins Himmelblau“, Neues Wiener Journal, 25. 04. 1933. Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

<sup>479</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 90. Es ist zu vermuten, dass Wiener dies auf seine gesamte Zeit in der „Femina“ bezieht. In den Programmen werden unterschiedlich Hugo Wiener und Kurt Breuer, Hugo Wiener alleine und einige Male Hugo Wiener und Wilhelm Gyimes als Textautoren angegeben.



der Folge fertigte er eine deutsche Rohübersetzung an und Wiener adaptierte sie für das Wiener Publikum. Prof. Ulrich Schulenburg berichtet:

„Gyimes hat ja einen Ungarn beschäftigt gehabt. Das hat mir noch Istvan Bekeffi erzählt, der mit ihm auch sehr viel gearbeitet hat, auch sehr viel verkauft hat. Gyimes hatte einen, der ihm so die Rohübersetzung gemacht hat, der auch in Ungarn herumgefahren ist und sozusagen einmal die Kabarettsszene beobachtet hat und ihm so kleine Berichte geschrieben hat. Es kann durchaus sein, dass er diese Berichte auch weitergegeben hat – der Gyimes an den Hugo Wiener [...] Aber diese ungarischen Sketches, die hatte natürlich der Hugo Wiener nur in schlechten deutschen Übersetzungen [...]. Gyimes hat [Wiener] gesagt, er hat jemanden, der die Rohübersetzungen macht – er soll sie bearbeiten. Genauso wie Farkas. Farkas hatte aber den Vorteil, er konnte vom ungarischen Original gleich direkt übersetzen und bearbeiten. [...] [Gyimes] hat dann [zu Wiener] gesagt: ‘Pass auf, ich glaub’, das is eine ganz gute Pointe, mach was draus!’ So ungefähr ist das gelaufen.“<sup>480</sup>

Um kenntlich zu machen, dass eine Nummer im Original nicht von ihm stammte, vermerkte Wiener stets auf dem Typoskript den Namen des ursprünglichen Autors und seinen Bearbeitungsvermerk (zB. „*Achtung! Toller Hund!*“ Der Originalautor wird auf dem Typoskript allerdings nicht genannt.)<sup>481</sup>

Wiener bearbeitete unter anderem Sketches von Ladislaus Bekeffi, Karel Noti und Ladislaus Bus-Fekete. In seinem Nachlass finden sich auch einige Belege des Büro Hegedüs, in denen Gyimes um ein Übersetzungsgesuch ansuchte („*Der grünäugige Fuchs*“ (Commedia dell’arte von Ladislaus Bekeffi), „*Der Bankräuber*“ (Ladislaus Görög), „*Roulette*“ (Nadassy Laszlo) und „*Doppelt oder gar nicht*“ (Desider Georg Farago)).<sup>482</sup>

In Wieners Nachlass finden sich viele Manuskripte unterschiedlichsten Ursprungs, von denen viele nachweislich in der „Femina“ gespielt wurden: solche, die Hugo Wiener eindeutig als Bearbeiter eines ungarischen Sketches ausweisen (vielleicht war Gyimes der Käufer der Rechte daran), und Sketches, in denen nichts vermerkt ist. Es stellt sich die Frage, wie viel „Original „Hugo Wiener““ in diesen steckt. Da keine weiteren

---

<sup>480</sup> Gespräch mit Prof. Ulrich Schulenburg, 10. 10. 2008. Die Aufzeichnungen befinden sich im Besitz der Verfasserin.

<sup>481</sup> Zu Gyimes und den Ankäufen der Sketches ungarischer Autoren und ihrer anschließenden Bearbeitung durch Hugo Wiener Vgl. das Interview mit Cissy Kraner, 20. 05. 2008. Die Aufzeichnungen befinden sich im Besitz der Verfasserin.

<sup>482</sup> Aus dem Nachlass Hugo Wiener: Büro Hegedüs (Operngasse 30, IV. Bezirk., Wien) „Der grünäugige Fuchs“. Commedia dell’arte von Ladislaus Bekeffi. Übersetzung aus dem Ungarischen / Ü – 17660/1 KH/ES/“Femina“/29. September 1937, „Der Bankräuber“. Sketch in einem Aufzug von Ladislaus Görög. Übersetzung aus dem Ungarischen / U-16579/ 1 KH/AJ/Femina 21.04.1937. (Adresse BÜRO Hegedüs: Operngasse 30 ab 1. Mai 1937, vorher: Hiessgasse 14, Wien III.) „Roulette“. Sketch von Nadassy Laszlo. Übersetzung aus dem Ungarischen / Ü-18149/1 KH/ES/Femina/30. November 1937. und „Doppelt oder gar nicht“. Bigamie in einem Aufzug von Desider Georg Farago. Übersetzung aus dem Ungarischen / Ü-18238/1 KH/ES/Femina/10. Dezember 1937.

Informationen aus dem Deckblatt gewonnen werden können, war Hugo Wiener entweder der ursprüngliche alleinige Verfasser, oder es waren auch Weiterbearbeitungen ungarischer Sketches aus Gyimes“ Hand. Fraglich ist, ob sie doch als solche gekennzeichnet sein *sollten* und wegen dieses kleinen formellen Umstands zu denjenigen fremder Autoren gerechnet vielleicht doch eher zu Hugo Wieners originalen Werken gezählt werden können, da in beiden Fällen sehr viel bis alles von ihm in ihnen enthalten ist. Es wäre demnach legitim, sie allesamt als Hugo Wieners Schöpfung zu bezeichnen. In jedem Fall sind sie Zeugnis von seinen Einfällen und seiner Arbeitsweise.

Bis heute ist Wiener als Verfasser zahlreicher Doppelconférences von Karl Farkas und Ernst Waldbrunn bekannt, die er zwischen 1950 und 1965 während seiner Zeit am Kabarett „Simpl“ schrieb. Doch tatsächlich baute er bereits welche in die Programme der „Femina“ ein. Manches Mal wurden sie in der gewohnten Manier als Gespräch zwischen „G“scheitem“ und „Blödem“ gebracht<sup>483</sup>, manches Mal baute Wiener die zwei konträren Typen der Doppelconférence in Sketches ein.

Des Öfteren griffen Gyimes und Wiener zu der Variante, schon einmal gebrachte Sketches –oft mit verändertem Figureninventar –wieder aufzuwärmen“ und mit zum Teil anderer Besetzung zu inszenieren.<sup>484</sup>

Entgegen häufiger Kolportationen wurde die Doppelconférence nicht von Karl Farkas und Fritz Grünbaum in den Zwanzigerjahren im Wiener „Simpl“ „erfunden“, sondern lediglich popularisiert und zur Blüte gebracht. Zum besseren Verständnis folgt nun ein kleiner Rückblick zum Ursprung dieser beliebten Szenen.

## 5.4.10. Die Doppelconférence

### 5.4.10.1. Vorläufer

Die ersten Vorläufer der Doppelconférence finden sich sicherlich in den Hanswurst-Traditionen des 18. Jahrhunderts, doch ob ihre Wurzeln bereits bei Shakespeare in den

---

<sup>483</sup> In der „Femina“ hießen die Protagonisten „Fink“ und „Pfeffer“ und wurden oft von Fritz Heller und Fritz Imhoff gespielt.

<sup>484</sup> Um nur zwei Beispiele herauszugreifen: 'Eine gute Diät' wurde sowohl in '1 Maharadscha und 1000 Frauen' (04.09.1935), als auch in 'Für Jugendliche verboten' (29.12.1937) gespielt; „Der Panamahut“ in „1000 süße Lippen!“ (06.11.1937) und in „Für Jugendliche verboten“ (29.12.1937)

Rüpel- und Totengräberszenen zu finden sind, bleibt zu bezweifeln.<sup>485</sup> Dass allerdings der „Blöde“ in Hanswurst, Thaddädl und Kasperl seine Vorfahren hat, ist gewiss. Beim „Blöden“ des 20. Jahrhunderts sind jedoch die Zielscheiben-Personen wieder andere:

„Waren es bei Hanswurst die höfischen, bei Kasperl die der ritterlichen Welt, so ist es beim ‘Blöden’ die Welt der Gebildeten, Intellektuellen, an Politik und Kunst interessierten, deren Anforderungen er nicht erfüllen kann. [...] Sein Verstand [kommt] nicht mit dem Abstrakten zurecht. Jede Redewendung wird sinnlich empfunden oder wörtlich genommen. Er denkt den Inhalt von Phrasen, die zu Formeln erstarrt sind und deren Abkunft den meisten Menschen nicht mehr bewusst wird.“<sup>486</sup>

Auch die *Compère* und *Commère*-Figuren, die bereits im französischen Kabarett zur Zeit seines Ursprungs die einzelnen Szenen in eloquenter Weise miteinander verbanden, können als Vorbilder angesehen werden.

#### 5.4.10.2. Die Doppelconférence in Wien

Interessanterweise bezeichnet Pia Friedrich nicht Karl Farkas und Fritz Grünbaum als Erfinder der „Wiener“ Doppelconférence, sondern Wilhelm Gyimes. Sie sticht mit ihrer Aussage aus der Masse derer, die in Farkas und Grünbaum die Urheber – oder zumindest Weiterentwickler – sehen.

Durch Wilhelm Gyimes und Ladislaus Bekeffi, der 1927 aus Budapest nach Wien kam und mit Fritz Grünbaum für zahlreiche Sketche verantwortlich zeichnete,<sup>487</sup> wurde das ungarische Witzgut nach Österreich importiert.

Zwar wurde die Doppelconférence unter Farkas und Grünbaum zum Kassenschlager in aller Welt, doch war der „Simpl“, wo die beiden auftraten, laut Friedrich nicht die erste Spielstätte, in der sich der „G“scheite“ und der „Blöde“ duellierten, denn auch „[i]n der „Femina“ traten bereits Fritz Imhoff als Gescheiter und Fritz Heller als Blöder auf. In das Kabarett „Simpl“, das die Doppelconférence in Wien populär machte, hielt sie – laut Pia Friedrich – 1922 eher durch einen Zufall Einzug.“<sup>488</sup>

Es stellt sich die Frage, wie die Doppelconférence in die „Femina“ gekommen war. Friedrichs Aussage klingt so, als wären Imhoff und Heller noch vor Farkas und Grünbaum als „G“scheiter“ und „Blöder“ aufgetreten. Eine Tatsache, die sich als

---

<sup>485</sup> Vgl. Peter Hofbauer: *Insel der Fröhlichen. Humor, Witz und Satire in Österreich.* – Wien: Ueberreuter 1989, S. 45.

<sup>486</sup> Eva Maria Haybäck: *Der Wiener „Simplicissimus“*, S. 27.

<sup>487</sup> Vgl. Pia Friedrich: *Zeitkritik im Plauderton. Der Conférencier in Wiener Kabarett und Varieté des Zwanzigsten Jahrhunderts.* – Wien: Diplomarbeit. 2002, S. 128.

<sup>488</sup> Pia Friedrich: *Zeitkritik im Plauderton*, S. 128.

schwer möglich erweist, denn 1922 kam zwar Karl Farkas zu Egon Dorns Ensemble, aber erst 1926 übernahm Gyimes die „Femina“. Zuvor war sie noch im Besitz der Gebrüder Schwarz, und diese bauten in ihre Programme keine Doppelconférences ein. In Imhoffs Nachlass findet sich auch in keiner Auftrittsliste ein Vermerk über einen Auftritt in der „Femina“ 1922.

Rudolf Weys schildert jene Version, die in der Sekundärliteratur oft als „die“ Erfindung der Doppelconférence angegeben wird:

„Farkas hatte in der Zeitung gelesen ‘Kabarett ‘Simpl’ sucht Nachwuchs’. Spielhungrig und in Geldnöten stellte er sich vor. ‘Was können Sie?’ fragte Egon Dorn. ‘Bitte, rufen Sie mir zwanzig, dreißig Worte zu, x-beliebig, was Ihnen gerade einfällt’ [...]. Dorn tat es und Farkas verarbeitete die Worte zu einem pointierten Fünfminuten-Gedicht. Er wurde auf der Stelle als Schnelldichter engagiert [...]. Am Ende der ersten Farkas-Wochen kam Grünbaum aus Berlin zurück. Er hörte sich im Publikum die Schnelldichterei an, rief dem Konkurrenten die schwierigsten Worte zu und fing zuletzt auch noch mit Farkas zu diskutieren an. Das Publikum johlte vor Vergnügen. In Übermut und Laune war solcherart die erste Doppelconférence entstanden. Sie wurde beibehalten und machte Schule in aller Welt.“<sup>489</sup>

Hugo Wiener bestätigt im Großen und Ganzen Weys“ Worte, lässt aber bereits Zweifel anklingen, was die Entstehung der Doppelconférence durch den wörtlichen Schlagabtausch durch Farkas und Grünbaum anbelangt:

„Obwohl Dorn die größten Stars im Programm hatte, sagte er sich eines Tages: Das Kabarett braucht neue Gesichter und gab ein Inserat in die Zeitung: ‘Simpl’ sucht Nachwuchs.’ Mit vielen anderen Interessenten meldete sich ein Herr Karl Farkas. Farkas war vom Linzer Stadttheater [...] nach Wien gekommen, und war hier am neuen Stadttheater als Schauspieler und Regisseur tätig. Aber davon konnte er in dieser verrückten Zeit nicht leben. Also meldete er sich als Nachwuchs. ‘Was können Sie?’ [...] ‘Blitzdichten’ [...] ‘Rufen Sie mir 20 bis 30 Worte zu – ich mache daraus ein Gedicht.’ Dorn tat es, Farkas machte daraus ein Gedicht und wurde engagiert. Und nun berichtet die Fama: Eines Abends saß Grünbaum im Publikum, hörte sich das Schnelldichten an, rief Farkas die schwierigsten Worte zu und fing mit ihm zu diskutieren an. Das Publikum johlte. Das war der Beginn der Doppelconférence.“<sup>490</sup>

1987 deutete er bei einem Talkabend im „Mainzer Unterhaus“, auch Bezug nehmend auf die Doppelconférence in der „Femina“ an, dass Karl Farkas nicht der Erste war, der die Doppelconférence in Wien populär machte. Wilhelm Gyimes käme auch in Frage:

„[In der ‘Femina’ gab es z]wei andere, Fritz Imhoff und Fritz Heller – ‘Fink’ und ‘Pfeffer’ hießen sie. Und das kam so: Die Doppelconférence wurde ja in Budapest erfunden, ist eigentlich aus Ungarn. Wurde dort von zwei Komikern gespielt: ‘Hacsek’ und ‘Sájo’. Und Farkas, der ja Ungar war, übersetzte diese Doppelconférences, kaufte sie und brachte sie nach Wien. Mein Direktor Vilmos Gyimes – also auch ein Ungar – kaufte sie auch und

---

<sup>489</sup> Rudolf Weys: Cabaret und Kabarett in Wien, S. 19.

<sup>490</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 58.

brachte sie auch nach Wien. Jetzt kamen sie gleichzeitig im 'Simpl' und in der 'Femina' raus, und Farkas und ich haben uns dann später, als wir schon zusammenarbeiteten, darüber unterhalten und wussten eigentlich nicht, wer der erste war mit seiner Doppelconférence. Muss um dieselbe Zeit gewesen sein.<sup>491</sup>

Die weit verbreitete Legende, Farkas und Grünbaum hätten zusammen im „Simpl“ die Doppelconférence „erfunden“, kann somit in jeder Hinsicht widerlegt werden. Aber auch Gyimes kann höchstens ein „Überbringer“ gewesen sein: Es haben obige Zitate in gewisser Hinsicht ihre Berechtigung, doch die Tatsache, dass der „Simpl“ die Wiege der Doppelconférence sein soll, ist nicht korrekt.

Diese befindet sich tatsächlich in Ungarn. Eva Maria Haybäck versucht in ihrer Dissertation über den „Simplicissimus“ mehr Licht in diese verworrene Sache zu bringen. Sie betont, trotz ausführlicher Recherchen lediglich nur Vermutungen anstellen zu können, auf welcher exakten Weise die Doppelconférence entstand. Dass das Ursprungsland Ungarn war, steht hundertprozentig fest<sup>492</sup>, doch weder die Kabarettisten Endre Nagy, Julius Köwary, noch Grünbaum oder Farkas kommen als alleinige Urheber in Betracht.<sup>493</sup>

Die „Simpl“-Begegnung Farkas-Grünbaum stellt laut Haybäck den zweiten Schritt in dieser Entwicklung dar, der erste fand bereits in den Etablissements der ungarischen Lokalmatadore statt. Doch der Begriff „Doppelconférence“ kam bei der Begegnung Farkas-Grünbaum in Wien das erste Mal auf. Der verbale Schlagabtausch der beiden Komiker, die teils festgelegte Elemente beinhalteten, teils auf Improvisation beruhten, avancierten in der Folge bald zum fixen Bestandteil der Programme.<sup>494</sup>

Etwa zur gleichen Zeit, als Farkas und Grünbaum zusammenfanden, entwickelte Laszlo Vadnay für das Budapester Kabarett die beiden Figuren „Hacsek“ und „Sájo“:

„Hacsek war derjenige, der nicht imstande war, die komplizierten Weltereignisse zu begreifen. [...] Sajos Aufgabe war es, Hacsek die Ereignisse zu erklären. Auf diese Weise diskutierten sie über die Innenpolitik, später über Hitler und Mussolini. [...] Beide waren im Grunde zwei schlichte Menschen, die die Welt am Kaffeestausch verbessern wollten. Sie waren komisch und rührend zugleich und oft gelang es ihrem journalistisch begabten Urheber [Julius] Vadnay, durch die die Weltsituation auf der Kabarettbühne besser zu erläutern, als es in der Presse möglich gewesen wäre.“<sup>495</sup>

Als wichtiges Bindeglied zwischen den Bühnen Ungarns und Wiens fungierte in der

---

<sup>491</sup> Hugo Wiener in „Zeitgeschichte im Chanson“ (05:45min.).

<sup>492</sup> Für detaillierte Informationen zur Entstehung des ungarischen Kabarets und der Doppelconférence im Besonderen empfiehlt sich: Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“.

<sup>493</sup> Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S., 100.

<sup>494</sup> Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S., 100.

<sup>495</sup> Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S., 100/101.

Folge Ladislaus Bekeffi, der viel mit Grünbaum zusammenarbeitete. Unbekannt ist allerdings, inwieweit sich durch ihn das ungarische Kabarett und die Doppelconférence wienerischer Prägung gegenseitig beeinflussten und vermischten.

Schließlich begann man, die beiden konträren Typen in die Kaffeehauszene einzubauen, wobei die Unterredungen der beiden Protagonisten sich in einem der zahllosen Wiener Kaffeehäuser abspielen. Fritz Grünbaum und seine Partner Franz Engel oder Fritz Wiesenthal waren Urheber vieler dieser Sketches.

Doch um Erfolg beim Publikum zu haben, genügt es nicht, zwei Komiker miteinander agieren zu lassen. Die Pointen müssen so gesetzt sein, dass der Funke sofort von der Bühne ins Parkett überspringt:

„[Die Pointe] muss ohne Behelligung durch Mißverständnisse beim ersten Erzählversuch ankommen; Wiederholungen und Erklärungen wirken nicht nur bemühd, sondern zerstören auch den mit dem Anfang der Erzählung aufgebauten Spannungsbogen, der erst durch die Pointe gebrochen werden darf.“<sup>496</sup>

Wortwitz, Wortspiele, Sinnverdrehungen und geflügelte Worte sind die essentielle Würze eines solchen Dialogs.

Damit eine Doppelconférence „funktioniert“, muss auch das Publikum „mitspielen“, es muss auf die Witze reagieren und sie als solche erkennen. Doch genau das ist es, was diesen Sketchtypus so typisch macht – dass es zu einer Ansammlung von Missverständnissen kommt. Man beißt sich am Dialogpartner die Zähne aus, der anscheinend nicht verstehen *will*. Gerade diese Verständnisschwierigkeiten erzeugen das Vergnügen beim Zuschauer, der sich über die Begriffsstutzigkeit des Blöden und die immer größer werdende Verzweiflung des G“scheiten amüsiert. Diese Methode, die Begriffsstutzigkeit hervorzukehren, kommt auch oft in Sketches zu tragen, in denen mehrere handelnde Personen spielen. Sie sind sozusagen „Doppelconférences für mehrere Beteiligte“.<sup>497</sup>

#### 5.4.11. Die Sketches: Wortwitz und Pointen

Die – oftmals aus Ungarn stammenden – Sketches, die Wiener für Gyimes schrieb und die er bearbeitete, beruhen in vielen Fällen in ihrer Aufbautechnik auf altbekannten

---

<sup>496</sup> Bernhard Marfurt: Textsorte Witz. Linguistische Arbeiten 52. - Tübingen: Niemayer 1977, S. 48.

<sup>497</sup> Vgl. Typoskript „Auf hoher See“. Nachlass Hugo Wiener. Hier fungieren die Aussagen des Maats ähnlich wie der Ober in den Kaffeehausdoppelconférences als „Sprungbrett“ für manche Pointen.

Witzen, viele davon jonglieren mit typischen männlich/weiblich - Klischees. Die Doppelconférence mit ihren Protagonisten „Fink“ und Pfeffer“ wird auch oft in die Revuen eingebaut. Leider ließen sich in Hugo Wieners Nachlass keine dieser Beispiele finden, anhand dessen man ein Exempel hätte statuieren können.

In Imhoffs Nachlass befindet sich der Sketch „*Der Toreador*“ (aus „**Rhythmus im Herzen**“), in dem Imhoff und Heller Fink und Pfeffer verkörpern. Doch diese Nummer ist keine Doppelconférence, in der sich der „G“scheite“ und der „Blöde“ gegenüberstehen und gegenseitig die Nerven strapazieren, sondern ein gewöhnlicher Sketch mit mehreren Beteiligten und den üblichen Witzen. Ein Beleg für eine typische Doppelconférence mit den beiden Protagonisten Fink und Pfeffer alleine ließ sich leider nicht finden.

Leider verhält es sich in vielen von Wieners Nummern so, dass die längste Zeit die Komik gehalten wird, diese jedoch gegen Ende oft im Niveau stark abfällt.

Oft findet man die Pointe einer Szene nur schwer, zuweilen fehlt die Schlusspointe völlig. Der Grund dafür ist vermutlich einerseits in Wieners „Fließbandarbeit“ als Hausautor zu suchen, der regelmäßig alle zwei Monate ein neues Programm präsentieren musste, andererseits im niedrigen Bildungsniveau des Publikums. Es laborierte seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert an einem unausgegorenen Bildungssystem, Lehrer hatten kein Sozialprestige, „[d]as Produkt ihrer Lehrtätigkeit – die Absolventen der Bürgerschulen – hatten einen dementsprechenden Horizont“.<sup>498</sup>

Der Erste Weltkrieg, die anschließende Rezession, die Inflation und die Wirtschaftskrise zu Beginn der Dreißiger Jahre schufen ebenfalls keine Bedingungen, die sich für eine Etablierung eines funktionierenden Schulsystems eigneten. Aus diesem Grund blieben die Witze und Pointen der Sketches auf niederer Ebene angesiedelt, um die Zuschauer zu erreichen. In diesem Sinne kann man die Worte Gerhard Bronners, die er eigentlich auf die erfolgreiche „Budapester Orpheumgesellschaft“ bezieht, direkt auf die Sketches der „Femina“ umlegen:

„Man kann nur über das lachen, was man kennt und was man versteht – oder zu verstehen glaubt. Und das damalige Publikum eines Unterhaltungsbetriebes kannte und verstand sehr wenig. Es gab kein Radio, geschweige denn ein Fernsehen, gute Zeitungen waren verhältnismäßig teuer und wurden nur von der ‘Elite’ gelesen. [...] Worüber also konnte man Witze machen? Nur über Themen, die dem Publikum vertraut waren; also über Schwiegermütter, ungetreue Eheleute, über Betrüger und Gauner, über Schwächlinge und

---

<sup>498</sup> Gerhard Bronner †. – In: Georg Wacks: Die Budapester Orpheumgesellschaft, S. VIII.

Betrunkene [...].<sup>499</sup>

Wieners Szenen und Sketches, die in der „Femina“ zur Aufführung kamen, sollten keine Zeitkritik offenbaren, sondern vielmehr dem Zuschauer eine Gelegenheit bieten, seinen Alltagsstress bei harmlosen, nicht intellektuellen Scherzen zu vergessen - kleine Frivolitäten und Anzüglichkeiten waren selbstverständlicher Bestandteil vieler Beiträge:

„Die ‘Femina’-Revuen war nie sehr politisch. Bei uns wollte man lachen und schöne Frauen sehen. Anders als die Kleinkunstbühnen, die aus dem Boden schossen und sich in den Kellern bekannter Kaffeehäuser etablierten. [...] In diesen Lokalen gab es noch echtes Cabaret: jung und frech!<sup>500</sup>

Wiener erklärt, wieso es ihn gerade in die „Femina“ verschlagen hatte und nicht ins stark aufgekommene literarisch-politische Kabarett:

„Mich sah man selten in einem jener Theaterkeller. Ich hatte das Gefühl [...], daß mich die Kleinkunstleute ein wenig über die Achsel ansahen. Vielleicht mit Recht. Wir waren alle ungefähr im selben Alter, sie waren Idealisten, während ich danach trachtete, Geld zu verdienen. Ich hatte keine andere Wahl. [...] Ich hatte mich nicht nur selbst zu erhalten, ich unterstützte auch meine Familie, und ich mache mir heute noch Vorwürfe, daß ich das vielleicht nicht immer zur Genüge getan habe.“<sup>501</sup>

Im Folgenden möchte ich nun einige der im Nachlass Wieners gefundenen Szenen näher besprechen. Es sind dies keine beliebigen Sketches, die ich einfach aufs Geratewohl Wieners unerschöpflichem Sketchreichtum zur Untermauerung der Arbeit entnommen habe. Die Auswahl wäre in der Tat riesengroß, da Fritz Imhoff aus seiner „Femina“-Zeit – er wirkte in über 30 Programmen mit – vieles durch Archivierung rettete<sup>502</sup> und die Zahl der gesammelten Nummern somit aufgestockt werden konnte.

Nachfolgende Szenen sollen deshalb genau gebracht werden – ich erlaube mir, ausführliche Textpassagen zu zitieren – da diese Nummern zu den einzigen überlebenden Texten Wieners aus seinem Besitz aus der Zeit von 1928 bis 1938 zählen. Sie wurden im Koffer ihres Autors unter schwierigsten Bedingungen nach Südamerika transportiert, begleiteten Wieners Exilzeit in Kolumbien und Venezuela und kamen mit ihm 1948 wieder nach Wien zurück! Es handelt sich um lauter Originaltyposkripte und keine Kopien aus dem Besitz eines Schauspielers, der sie als Rollentext aus dieser Zeit

---

<sup>499</sup> Gerhard Bronner †. – In: Georg Wacks: Die Budapester Orpheumgesellschaft, S. VIII. Das Radio, das es in der Monarchie zur Zeit der Budapester Orpheumgesellschaft noch nicht gab, kam ab 1924 mit der Gründung der RAVG langsam auf, war aber nur einem kleinen Teil des Publikums zugänglich.

<sup>500</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 129.

<sup>501</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 129/130.

<sup>502</sup> Vgl. Hugo Wiener in „Zur Person. Hugo Wiener“. (28:50 min.).



aufbewahrt hat. Dies sollte Grund genug sein, ihnen besondere Aufmerksamkeit zu schenken.<sup>503</sup>

#### 5.4.11.1. Der Brand von Rom

Der „*Brand von Rom*“ (in „**Goldene Frauen**“) ist nicht ident mit der Nero-Parodie „*Die letzten Tage von Rom*“ (in „**Achtung! Frisch Gestrichen!**“), dessen Typoskript sich sogar im Nachlass Hugo Wieners gefunden hat. Hier war in der Rolle des Christenverfolgers Nero Karl Göttler zu sehen, seine Frau Poppäa war Erika Körner, Fritz Puchstein und Fritz Heller spielten die Rollen des Wunderrabbis Valentino Zeileisius und des Amtsdieners Nawratilius.

#### Zum Inhalt:

Das Christenmädchen Gojta<sup>504</sup>, die Tochter des Direktors der Brandschadenversicherung soll den Löwen zum Fraß vorgeworfen werden und wurde bislang als „Schmankerl“ für die Tiere aufgehoben. Sie fleht um Gnade für ihr Leben. Was sich erst im Laufe der Handlung herausstellt: Gojta ist kein wirkliches Christenmädchen. Sie entpuppt sich als plötzlich Konvertierte, denn auf Nawratilius“ Frage, wieso sie sich plötzlich taufen ließ, antwortet sie schlagfertig: „Gott, man muss doch heutzutage etwas mehr machen, damit man ein bisschen originell wirkt! Die Männer sind ja heutzutage so blasiert!“<sup>505</sup>

Die gesamten „*Letzten Tage von Rom*“ sind von Wienerismen durchsetzt: Es gibt zwar kein Bier, sondern Ambrosia, man ächzt: „Um Jupiters Willen!“ Auch Hellers Rollename „Nawratilius“ kündigt bereits im Besetzungszettel den stark wienerischen Unterton an, mit dem die gesamte Szenenfolge unterlegt ist.

Nawratilius entpuppt sich als klassischer „Blöder“ der Doppelconférence, der mit seiner vermeintlichen Gescheitheit protzen will:

<b>Nawratilius:</b>	Na alsdann, was is denn, was is denn? Was macht“s denn so ein Bahell?
<b>Chontäa:</b>	Weil“s aber auch wahr is! Jetzt warten wir schon über zwei Stunden und der grosse Nero ist noch immer nicht da! Glauben S’, wir haben unsere Zeit g“stohlen?
<b>Nawratilius:</b>	Alsdann moderieren Sie sich, Fräulein, ja? Wer sind Sie denn überkopf?
<b>Chontäa:</b>	Sie meinen überhaupt?

<sup>503</sup> Die Texte werden getreu den Typoskripten wiedergegeben, vermeintliche Druckfehler wurden stillschweigend korrigiert.

<sup>504</sup> Der Name „Gojta“ ist als „sprechender Name“ konzipiert, ein analog zur jüdischen „Schickse“ erfundener Begriff für ein (nichtjüdisches, meist) christliches Mädchen. Doch wie sich im Laufe des Sketches herausstellt, zählt „Gojta“ nicht einmal zu den Trägern dieser Konfession.

<sup>505</sup> Die letzten Tage von Rom, Typoskript, S. 1. – Nachlass Hugo Wiener

**Nawratilius:** Haupt und Kopf ist dasselbe!<sup>506</sup>

Nawratilius will Gojta helfen, vor der drohenden Zerfleischung zu fliehen, verlangt aber dafür als Gegenleistung ein Rendezvous (Duett „Was weisst du, mein Kind, von der Liebe?“).

Der zweite Handlungsstrang betrifft Antonius, dem Poppäa, die Gattin Neros nachsteigt. Sie möchte ihn alsbald zu ihrem Gemahl machen, nachdem sie sich ihres Neros durch Vergiftung erledigt haben wird.

Nero, der unumschränkte Herrscher, kommt bereits in der ersten Szene nicht gut weg. Seine Gesangkunst, die weithin bekannt ist, ist Gegenstand allgemeiner Belustigungen:

**Chontäa:** Sagen Sie, singt er noch immer so gern?

**Nawratilius:** Das glaub“ ich! Gestern hat er wieder g“ungen in der römischen Ravag! Also fabelhaft! A Stimm“ hat er, wie der Piccaver, wenn er Angina hat! Aber so hat jeder seine Passionen!<sup>507</sup>

Nero hat erst in der 9. Szene seinen langerwarteten Auftritt. Selbstverständlich nicht ohne seine Lyra. In einem Wienerlied-Medley – auf das alte Rom gemünzt – besingt er seine Stadt.

Schaut mich alle an,  
Ich bin ein Tyrann!  
Ich trau mich nicht mehr auf die Gassen,  
Weil alle mich meiden und hassen!  
Doch jedes böse Wort ist unterdrückt sofort.  
Und alle hab ich in Gewalt,  
Wenn hold meine Stimme erschallt!

#### **Der Refrain:**

Am Forum blüh“n wieder die Bäume,  
I muass wieder einmal bsoffen sein,  
Beim Wein, beim Wein, beim Wein!  
Rom, Rom, nur du allein,  
Sollst stets die Stadt meiner Träume sein!

[...]

Steuer zahl“n ist Pflicht,  
Und will einer nicht,

---

<sup>506</sup> Die letzten Tage von Rom, S. 3.

<sup>507</sup> Die letzten Tage von Rom, S. 1. - Alfred Piccaver (15.02.1884 in Lincolnshire (England) – 23.09.1955 in Wien) war einer der gefeiertsten Tenöre der Zwanziger- und Dreißigerjahre des Zwanzigsten Jahrhunderts. Er debütierte 1907 am Deutschen Theater in Prag, von 1912 bis 1937 war er in Wien engagiert. Knapp vor dem zweiten Weltkrieg ging er nach London, wo er als Pädagoge tätig wurde. 1955 wirkte er an der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper mit und unterrichtete bis zu seinem Tod in Wien. Seine außergewöhnliche Stimme, seine Interpretationsfähigkeit und Vortragsweise zeichneten ihn aus und ließen ihn vor allem in Verdi- und Puccini-Partien große Erfolge feiern.

Dem zeige ich gleich meine Macht mal,  
Den kriegen die Löwen zum Nachtmahl.  
Doch die Römer sind zahm wie ein Kind,  
Die Hauptsach“ ist, er hat zum G“müt,  
A Beinflisch, an Wein und das Lied!<sup>508</sup>

Nero entdeckt die versteckte Gojta, die von Antonius geistesgegenwärtig als Agentin der Feuerversicherung ausgegeben wird, und die Nero eine Versicherungspolizze auf Rom im Wert von 50 000 Sesterzen abschließen lässt.

Hierauf lässt er sich den Wunderrabbi Zeileisius kommen. Zeileisius erscheint in der Maske des „Faust“ und die ersten Wortwechsel zwischen ihm und Nero geben eine „Faust“-Parodie preis:

**Zeileisius:** Ihr habt mich gerufen, wie mir scheint?

**Nero:** Heil Euch! Ihr edler Menschenfreund!  
Ich hört von Euch schon längst die Kunde,  
Ihr bringet Heilung jeder Wunde!

**Zeileisius:** Habe nun, ach! Philosophie, Juristerei und Medizin  
Und leider auch Theologie studiert mit heissem Bemühn!  
Da steh ich nun ich armer Tor,  
Und bin so klug als wie zuvor!

[...]

Nero bittet verlegen:

[...] I bitt Ihnen, hören [S“] auf mit die Verserln! Also, passen“s auf! Ich möchte Sie bitten, Ihre Tätigkeit nach Rom zu verlegen! Unsere Theater san am Hund! Beim Löwenkampf is schon freier Entree und zwei Schilling Musikschutz und trotzdem kommen keine Leut. Wenn Sie bei uns sind, dann können ma aus die Theater Spitälär machen. Und je mehr Kranke wir haben, desto gesünder machen wir uns!

Der gerissene Quacksalber schmiert seinem Kaiser Honig ums Maul, worauf es Nero zu viel der Komplimente wird:

**Zeileisius:** O Nero! Ihr habt nicht nur die Schönheit des Leibes,  
Ihr habet die Schlaueheit des schlauesten Weibes!  
Euer Gehirn ist geöffnet wie die Flügel des Tores!

**Nero:** Und wennst jetzt ned stad bist, kriegst du eine Feige des Ohres!<sup>509</sup>

Zeileisius borgt ihm hierauf einen Zauberstab, mit dem er alle Menschen, die er damit berührt, in Sekundenschnelle in sich verliebt macht. Poppäa kommt als Erste zum Handkuss. Sie vergiftet ihren Gemahl, doch er schafft es – dummerweise erst nach der ungeahnten Vergiftung – die Wirkung des Zauberstabes mit dem glänzendsten Erfolg an ihr zu erproben. Ebenso verfährt er bei Antonius und Nawratilius. Beide sind, wie

<sup>508</sup> Die letzten Tage von Rom, S. 5.

<sup>509</sup> Die letzten Tage von Rom, S. 8.

zuvor Poppäa, sofort bereit, sich auf Neros Befehl von den Löwen zerfetzen zu lassen. Im Finale wird Poppäas Handeln nochmals aufgegriffen: Ihre Taktik hat Erfolg, sie konnte das Gift in Neros Glas schütten, worauf diesem von Zeileisius konstatiert wird, er habe nur mehr zwei Stunden zu leben. Für seine rasche Diagnose fordert Zeileisius auch sogleich ein Honorar.

Bevor Nero das Zeitliche segnet, verfügt er noch über einen letzten Befehl, der prompt von seinen Getreuen ausgeführt wird. Auch hierin werden wieder einige Wiener Begriffe versteckt:

**Nero:** Nun gut, so will ich sterben!  
Nun gut, so will ich sterben!  
Doch vorher fahret alle hin!  
Weil i der Kaiser Nero bin!  
Mein eignes Volk, es schafft mich von der Erden!  
Was soll gescheh“n mit dieser Stadt?

**Zeileisius:** Verbrannt soll sie werden!

**Nero:** Da hast Du recht! Mein[e] Römer sollen was erleben!  
Ich will ihnen ein Schauspiel geben.  
Was zünd ich heute an, bevor ich schlafen geh?  
Was zünd ich heute an?  
Hat niemand a Idee?  
Mein Rom verbrenn ich heute!

[...]

**Nawratilius:** Ich mach ein bisschen Feuer,  
Dann wird bestimmt dir wieder wohl!  
Zünd an das Rom,  
Mitsamt dem alten Capitol!  
Die Oper und das Riesenrad,  
Und auch das Parlament,  
In Flammen auf jetzt geht!  
Mauzda, Majestät!

Nero verfällt in Wahnsinn, greift zur Leier und singt nochmals sein Medley:

Rom, Rom, nur du allein,  
Sollst stets die Stadt meiner Träume sein!  
Aber was! I pfeif auf das Gewimmel!  
Verkaufts mei Tunika, i fahr' in Himmel!<sup>510</sup>

Hier endet Wieners Typoskript leider. Vermutlich ist die Wahnsinnsszene Neros die vorletzte der Abfolge, denn eine weitere wird in einer Regieanweisung noch kurz beschrieben.<sup>511</sup>

---

<sup>510</sup> Die letzten Tage von Rom. Typoskript, S. 11/12. Nachlass Hugo Wiener

<sup>511</sup> Nun befindet sich Nero auf einem Thron vor einem Sternenvorhang, eine Laute in der Hand. Juno (von der Darstellerin der Poppäa gespielt) steht vor ihm und spricht mit ihm. – Vgl. Die letzten Tage von Rom, S. 12.

#### 5.4.11.2. Das Geheimnis der Mumie

Die Szene um den Brandstifter Roms ist nicht die einzige Szene, die sich in Wieners Nachlass findet. Es existieren zwei unterschiedliche Fassungen von „*Das Geheimnis der Mumie*“. Dieser Sketch wurde – in ein und derselben Version – in „**So was Verrücktes!**“ und „**Tutti-Frutti**“ gezeigt:

##### **Zum Inhalt:**

Prof. Ausgraber hat eine wunderbare Erfindung gemacht: In Ägypten fand er die Mumie Rhamses XXIII., die über verblüffende Eigenschaften verfügt. Sie ist in der Lage, Krankheiten zu heilen, indem sie die Symptome von Patienten abfängt und statt deren auf sich nimmt. Der Heilungsprozess geschieht folgendermaßen: Ort der „Verwandlung“ ist ein Kleiderkasten. Die Mumie wird in die linke Hälfte gestellt, der Patient in die rechte. Hierauf betätigt Ausgraber ein Gerät, das ultraviolette Strahlen aussendet. Man zählt bis zehn und danach steigt der Patient völlig geheilt aus dem Kasten – seine Krankheit hat die Mumie in sich aufgenommen. Doch noch hat er seine neue Errungenschaft nicht erproben können.

Lisa, Ausgrabers Frau, hat seit einiger Zeit ein Verhältnis mit Fritz, der sie oft besucht, wenn der Gatte auswärts weilt. Eines Tages kehrt Ausgraber früher als erwartet heim, und Lisa bleibt nichts anderes übrig, als die Mumie ins Badezimmer zu stellen und Fritz statt ihrer im Kasten zu verstecken. Ausgraber erläutert seiner Frau begeistert das „Geheimnis der Mumie“ und erklärt, dass er zur Überprüfung dieser Tatsache justament an diesem Tag einige Leute zum „Erproben“ bestellt hat und Lisa ihm dabei als „Röntgenassistentin“ zur Hand gehen soll. Diese versucht nun panisch, ihren Mann nach allen Regeln der Kunst von seinen Plänen abzubringen.

**Professor:** In diesem Kasten sitzt die Mumie Rhamses XXIII. Ich bin durch jahrelanges Studium zu der Entdeckung gekommen, dass diese Mumie in Verbindung mit ultravioletten X-Strahlen eine geheimnisvolle Kraft besitzt und zwar die Kraft, alle Krankheiten anzuziehen.

**Lisa:** Das verstehe ich nicht!

**Prof.:** Pass auf! Hier dieser Kasten besteht aus zwei Hälften. Auf der einen Seite steht die Mumie von Rhamses XXIII., auf der anderen Seite steht der Patient. Ich schalte meine ultravioletten Strahlen ein und im nächsten Moment ist der Kranke vollständig geheilt und die Krankheit sitzt in der Mumie. Heute mache ich nun meinen ersten Versuch an lebenden Menschen. Ich habe mir zu diesem Zweck einige Patienten herbestellt und du wirst mir assistieren.

**Lisa:** Ich?

**Prof.:** Natürlich. Solange ich nicht weiss, ob der Versuch gelingt, kann ich keine Assistentin zuziehen.

**Lisa:** Sag, Lieblich, möchtest du den Versuch nicht auf morgen verschieben?

**Prof.:** Warum denn, Kindchen? Du weisst, ich bin abergläubisch und 'Was Du heute kannst

besorgen, das verschiebe nicht auf morgen!’

**Lisa:** Ich fürchte, dass heute alles schief gehen wird!

[...]

**Prof.:** Warum soll es denn schiefgehen?

**Lisa:** Ausserdem habe ich Angst vor der Mumie!

**Prof.:** Vor der brauchst Du keine Angst zu haben! Im Vertrauen: Die Sache mit der Mumie ist nur Mumpitz! Die Hauptwirkung liegt in den ultravioletten Strahlen! Die Mumie ist nur da, damit es mysteriöser aussieht. An Stelle der Mumie könnte genauso gut eine Puppe sein. Ja sogar ein lebender Mensch würde an ihrer Stelle alle Krankheiten anziehen!<sup>512</sup>

Panik bricht aus. Kaum hat der Professor den Raum verlassen, um den ersten Patienten zu empfangen, stürzt Fritz, der alles mitangehört hat, aus dem Kasten:

**Fritz:** Ich bleibe keine Minute länger da drinnen!

**Lisa:** Bist du wahnsinnig? Du kannst uns doch nicht verraten?!

**Fritz:** Mir ist alles wurst! Ich gehe! (*Will ab*).

**Lisa** (*hält ihn am Rockzipfel zurück*): Du bleibst da! Marsch in den Kasten!

**Fritz:** Ausgeschlossen! Wenn ich eine Stunde da drinnen bleibe, renn’ ich herum als lebendes Spital!

Es nützt nichts. Fritz muss wieder in sein Versteck.

Die erste Patientin leidet unter wahnsinnigen Zahnschmerzen. Lisa startet noch einen letzten Rettungsversuch, Ausgraber von seinem Vorhaben abzubringen:

**Lisa:** Willst du nicht doch bis morgen warten?

**Prof.:** Ausgeschlossen! Kommen Sie, meine Gnädigste und stellen Sie sich hier in den Kasten! [...] So! Jetzt schalte ich meine ultravioletten K-Strahlen ein -----: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10! (*Schaltet aus*): Na, Fräulein, wie fühlen Sie sich?

**Patientin:** Wunderbar! Die Schmerzen sind wie weggeblasen! Ich danke Ihnen, Herr Professor! Ich werde Ihnen das hoch anrechnen!

**Prof.:** Ich Ihnen auch!<sup>513</sup>

Fritz stürzt wahnsinnig vor Schmerzen hervor, wird aber von Lisa sofort wieder in den Kasten befördert. In der Folge wird er zwar beim nächsten Patienten seine Zahnschmerzen los, bekommt aber stattdessen einen Sprachfehler und stottert. Der dritte Patient lässt sich ein Symptom behandeln, das Lisa in Folge entsetzt reagieren lässt:

**Prof:** Aber wie soll ich Sie denn heilen, wenn ich nicht weiß, was Ihnen fehlt? Das muss Ihnen doch einleuchten als normaler Mensch!

**Patient:** Normaler Mensch! Das hat mir noch keiner gesagt!

**Prof.:** Jetzt verstehe ich! Sind Sie verheiratet?

**Patient:** Aber Herr Professor!

**Prof.:** Aber haben Sie eine Braut oder Freundin?

**Patient:** Ich habe nur einen Freund!

**Prof.:** Und Sie hätten wohl lieber die Fähigkeit, auf Frauen Eindruck zu machen!

---

<sup>512</sup> Das Geheimnis der Mumie. Typoskript, S. 2/3., Nachlass Hugo Wiener

<sup>513</sup> Das Geheimnis der Mumie, S. 3/4

**Patient:** Ich wäre glücklich, Herr Professor, wenn ich mich soweit umbauen liesse!  
**Pro.:** Mit Leichtigkeit! Meine Mumie macht alles! Stellen Sie sich nur in diesen Kasten. Wenn ich bis zehn zähle, sind Sie geheilt!

[...]

**Lisa:** Du wirst doch den Menschen nicht wirklich heilen wollen?

**Prof.:** Warum denn nicht?

**Lisa:** Das darfst du nicht! Das kannst du nicht verantworten!

**Prof.:** Ich verstehe dich nicht! Was kann es dich genieren, ob Rhamses XXIII. abnormal ist oder nicht?<sup>514</sup>

Die „Operation“ hat Erfolg. Der Patient macht bei seiner Verabschiedung Lisa sofort schöne Augen. Diese hat freilich ganz andere Sorgen:

**Lisa:** Der ist tatsächlich geheilt! Mein armer Fritz! (*Eilt zum Kasten*)

**Fritz** (*blickt aus dem Kasten. Er hat die blonde Perücke [des vorigen Patienten] auf und benimmt sich ganz weibisch*): Guckguck!

**Lisa:** Entsetzlich! Komm doch heraus!

**Fritz:** Da bin ich schon! Hasche mich!

**Lisa:** Fritz! Liebst du mich denn gar nicht mehr?

**Fritz:** Geh weg du böse Tante! Ich habe für dich nichts übrig!

**Lisa:** Schrecklich!

**Fritz:** Aber ich habe gehört, dass du einen hübschen Mann hast! Wo ist er denn, auf dass er mit mir circe!

**Lisa:** Fritz ! Du darfst doch nicht so bleiben!

**Fritz:** Warum denn nicht? Ich fühle mich sehr wohl dabei!<sup>515</sup>

Doch ein glücklicher Zufall kommt der verzweifelten Lisa zu Hilfe. Der betreffende Patient Herr Schwül, durch den Fritz in diese unselige Lage gekommen ist, kehrt nochmals zurück, um seine vergessenen Handschuhe zu holen. Lisa reagiert blitzschnell. Sie weist ihn an, links im Kasten nach den Handschuhen zu suchen und stellt Fritz auf die rechte Seite. Danach betätigt sie den Strahlenapparat und verwandelt beide Männer wieder in ihren Ursprungszustand zurück. Doch hatten Lisa und Fritz geglaubt, sie hätten nun alles heil überstanden, sind sie schwer im Irrtum! Der absolute Gipfel steht ihnen noch bevor!

Prof. Ausgrabers letzte Patientin beklagt sich über Bauchschmerzen, doch „[V]om Magen kann es aber nicht sein, nachdem ich immer Appetit habe!“<sup>516</sup>

**Prof.:** Soso! Haben Sie einen Bräutigam?

**Patientin:** Jawohl.

**Prof.:** Na, dann will ich Ihnen meine Diagnose mitteilen. Ihr Bräutigam ist ein grosser Kinderfreund!

---

<sup>514</sup> Das Geheimnis der Mumie, S. 5. Eigentlich müsste „Ramses XXIII.“, bzw. Fritz mit der Zeit ein ganzes Sammelsurium an unterschiedlichen Krankheiten in sich tragen, doch wird stattdessen immer ein Symptom gegen das andere ersetzt. In dieser Hinsicht ist Wieners Dramaturgie vielleicht ein wenig inkonsequent.

<sup>515</sup> Das Geheimnis der Mumie, S. 5/6.

<sup>516</sup> Das Geheimnis der Mumie, S. 6.

**Patientin:** Herr Professor, Sie glauben --- ?

**Prof.:** Ich bin überzeugt davon! [...]

**Patientin:** Herr, Professor, wenn das wahr wäre --- meine Mutter --- diese Schande! Herr Professor, das dürfte nicht sein!

**Prof.:** Beruhigen Sie sich! Es wird nicht sein! Meine Mumie zieht ja alles an!

**Lisa** (*beiseite*): Ich glaube, das wird die Mumie nicht aushalten!<sup>517</sup>

Doch alles Hoffen ist vergebens, die Dame wird behandelt – mit verheerenden Folgen für Fritz:

**Prof.:** Stellen Sie sich nur in diesen Kasten und bis ich bis zehn gezählt habe, wird Ihnen bedeutend leichter sein! (*Führt sie zum Kasten und schliesst die Türe*): So! (*Schaltet ein*): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10! Sie können herauskommen! Wie fühlen Sie sich?

**Patientin:** Ganz anders als früher! Es ist, als hätten Sie eine Last von mir genommen!

**Fritz** (stürzt aus dem Kasten. Er hat einen grossen Bauch): Herr Professor! Herr Professor!

**Prof.:** Was ist denn los?

**Fritz:** Helfen Sie mir! Mir ist so furchtbar schlecht!

**Prof.:** Wollen Sie ein Glas Wasser haben?

**Fritz:** Nein, was anderes!

**Prof.:** Was denn?

**Fritz:** Einen Gurkensalat!<sup>518</sup>

Weitere Szenen und Sketches aus Wieners Nachlass: „*Ausschnitte aus dem Menschenleben*“ (verschiedene Versionen in „**Venus lässt bitten**“ (17.11.1932), „**Die 1002. Nacht**“ (12.02.1933) und „*Achtung! Toller Hund!*“ (in „**Fahrt ins Himmelblau**“ (26.04.1933). Letzterer Sketch wurde, wie viele andere auch, von Wilhelm Gyimes aus dem Ungarischen ins Deutsche übersetzt und von Hugo Wiener weiterbearbeitet. Der originale Autor wird auf Wieners Manuskript leider nicht vermerkt.

### 5.4.11.3. Achtung, toller Hund!

#### Zum Inhalt:

Das Ehepaar Dobner ist beim Hausherrn und einigen anderen Personen verschuldet. Frau Dobner (Liesl) möchte aber dennoch nicht hinter den Gattinnen der anderen zurückstehen und fordert von ihrem Mann einen Silberfuchs. Ein Bekannter mit dem sprechenden Namen „Findig“, der ebenfalls eine bei Dobners zu begleichende Summen einfordern möchte, schlägt ihnen einen Trick vor, mit dem sie fordernde Personen wieder möglichst rasch abwimmeln und das übrig gebliebene Geld anderweitig verwenden können<sup>519</sup>:

---

<sup>517</sup> Das Geheimnis der Mumie, S. 6.

<sup>518</sup> Das Geheimnis der Mumie, S. 6/7.

<sup>519</sup> Die Tippfehler im Originaltypo- oder Manuskript wurden in der Wiedergabe der folgenden Sketches



**Findig:** Einen Moment! Wenn ich es so mache, dass Sie den anderen Gläubigern nix zahlen müssen – geben Sie mir dann meine 500 Schilling?

**Dobner:** Gern.

**Findig:** Dann hör'n S' zu: Sie kenne[n] doch den Weber mit den vielen Sommersprossen. Der lebt jetzt schon das zweite Jahr davon, dass er den Leuten einredet, dass ihn ein toller Hund gebissen hat.

**Dobner** (*verwundert*): Dass ihn ein toller Hund gebissen hat? Davon kann man leben?

**Findig:** Wie ein Fürscht. Er lasst sich nix abgehen, kauft auf Kredit alles, was ihn freut und wenn dann die Inkassanten kommen, fangt seine Frau zu weinen an, sagt, ihren Mann hat ein Hund gebissen, er ist toll geworden u.s.w. u.s.w. ... Da kriegen die Inkassanten natürlich Angst und rennen davon.

**Dobner:** Der Weber is' ein Genie! Was macht er aber, wenn einer mal nicht davonrennt?

**Findig:** Dann bellt er.<sup>520</sup>

Dobners beschließen, diesen Rat bei nächster Gelegenheit auszuprobieren und schlagen auf diese Weise die Hausmeisterin in die Flucht, die die Miete kassieren will:

**[Hausmeisterin] Püringer:** Der Herr Gemahl is' doch zu Hause?

**Liesl [Dobner]:** Mein Mann? (*weinend*): Der ist doch krank.

**Püringer:** Krank? Ich hab' ihn doch erst gestern aus dem Haus gehen g'seh'n.

**Liesl:** Ja, ja. Da hat ihn ein wütender Hund gebissen und heute ist die Tollwut bei ihm ausgebrochen.

**Püringer:** Wie äußert sich denn das?

[...]

**Liesl:** Sie werden ihn ja gleich sehen. Ich rufe ihn.

**Püringer** (erschrocken): Da herein?

**Liesl:** Natürlich. Sie wollen doch die Miete. Das Geld hat leider mein armer Mann bei sich. (*Ruft*): Waldi! Waldi! Komm schön da herein!

**Dobner:** Bin schon da. Guten Tag, Frau Püringer.

**Püringer** (betrachtet ihn ängstlich): Küss' d' Hand, gnä' Herr!

**Liesl:** Geh' schön zum Frauerl und gib' ihr das Praterl.

**Püringer** (*ängstlich zurückweichend*): Bleibn's nur! Tun 'S Ihnen nur net strapazieren. Wie geht's Ihnen denn?

**Dobner:** Sie sehen ja. Wie einem – (*schreit ihr das Wort ins Gesicht*) - Hund!

**Püringer:** Er fangt schon an!

**Dobner:** Der Doktor hat g'sagt, dass ich das Haus nicht verlassen darf. I komm' mir vor wie an der – (*wie früher*) – Leine!

**Püringer** (*zitternd*): Leine!

**Dobner:** Aber i werd' ihm meine Meinung sagen! I werd' ihn schon abstreifen, den lästigen – Maulkorb!

**Püringer:** Maulkorb! I geh'!

**Dobner:** I bin zwar ein ruhiger Mensch, aber wenn man mich reizt, kann ich auch - beissen!

**Püringer:** Habe die Ehre! (*will gehen*)

**Liesl:** Bleiben Sie doch, Frau Püringer. (*Leise zu ihr*): Wenn er sie beisst, bekommt er zwei Minuten später die Zwangsjacke.

**Püringer:** Zwei Minuten früher wär' mir lieber. (*Zu Dobner*): Wenn Sie so gut wären, Herr Dobner und den fälligen Zins geben wollten? Aber natürlich nur, wenn es ihnen keine Schwierigkeiten macht ...

---

<sup>520</sup> unverändert beibehalten.  
Achtung! Toller Hund! Typoskript, S. 3. Nachlass Hugo Wiener

**Dobner:** Absolut keine. Einen Moment. (*Greift in die Brieftasche und beginnt plötzlich zu knurren*): Krrrrrr!

**Püringer** (*erschrocken*): Jessas na!

**Dobner:** Wauwau!

**Püringer:** Er bellt schon!

**Dobner:** Da is' das Geld! Wau! Wau! (*Hält ihr das Geld hin, sie flüchtet*)

**Püringer** (*von Dobner verfolgt, um die Bühne laufend*): Hör' S auf zu schnappen!

**Dobner:** Da ist die Miete, Frau Püringer!

**Püringer:** Dank' schön, brauch' s' net!

**Dobner** (*immer hinter ihr her*): Nehmen S' doch, Frau Püringer! Wau! Wau!

**Püringer** (*schnell einen Stuhl zwischen sich und ihn schiebend*): I mag net! Und die Wäsch' brauchen S' mir auch net zahlen! I bin froh, wenn i aus der Hundshütten draussen bin! Habe d' Ehre! (Ab.)

**Dobner** (*bellt ihr nach*): Wau! Wau! Wau! Draussen is' s'! 1800 Schilling hab' i mir abgebellt!<sup>521</sup>

Kaum hat Frau Püringer die Wohnung verlassen, erscheint Herr Eckstein, um sein Geld einzutreiben. Sofort greifen die Dobners auf ihr soeben bewährtes Rezept zurück. Eckstein lässt sich zuerst einschüchtern, bevor er sich dem wütenden Dobner gegenüber kaltblütig zeigt:

**Eckstein** (*tritt ein*): Küss die Hand, gnä' Frau! Is der Dobner z'haus?

**Liesl:** Mein Mann? (*weint*)

**Eckstein:** Was is' denn los, um Gotteswillen? Is' er g'storben?

**Liesl:** Schlimmer.

**Eckstein:** Hat sich die Polizei nach ihm erkundigt?

**Liesl:** Noch schlimmer.

**Eckstein:** Is' Ihre Frau Mama zu Besuch gekommen?

**Liesl:** Noch schlimmer. Ein wütender Hund hat ihn gebissen. Jetzt ist er wahnsinnig geworden. [...] Auf einmal fängt er an, irre zu reden und wie ich den Arzt hole, stellt er die Tollwut fest.

**Eckstein:** Schrecklich. Und was macht er jetzt?

**Liesl:** Jetzt bellt er.

**Eckstein:** Dann is' doch alles in Ordnung. Hunde, die [b]ellen, beissen nicht.

**Liesl:** Er bellt und beisst.

**Eckstein:** Da werd' ich mich nicht lang aufhalten. Sagen Sie ihm bitte nur, dass ich hier bin und dass er mir die 1200 Schilling herauschicken soll, die er mir schuldig is'.

**Liesl:** Sagen Sie ihm das lieber selbst.

**Eckstein:** Ich?

**Liesl:** Natürlich. Warum denn nicht? (*Ruft*): Schnauzi! Komm schön zum Herrn Eckstein!

**Dobner** (*tritt auf*): Eckstein! Endlich! I hab' schon so lang ein'n g'sucht! (*Geht zu ihm und hebt das Bein*)

**Eckstein:** Gehst d' weg, du Bestie!

**Liesl:** Wie sprechen Sie denn mit meinem Mann? Komm schön zum Frauerl, Schnauzi!

**Dobner** (*läuft zu ihr und kratzt sich mit einer Hand nach Hundart hinterm Ohr*)

**Liesl:** Was will denn mein Hundi?

**Dobner:** Hunger. Ich möchte etwas zum – Beissen. (*Beide warten die Wirkung des Wortes 'beissen' auf Eckstein ab. Eckstein rührt sich nicht*)

**Liesl:** Er hat 'Beissen' gesagt, Herr Eckstein.

**Eckstein:** Ich hab's g'hört.

**Liesl:** Und da haben Sie keine Angst?

---

<sup>521</sup> Achtung! Toller Hund!, S. 5/6.

**Eckstein:** Angst? Ich war drei Jahre Dresseur in einer Hunderziehungsanstalt!  
**Dobner** (*erschrocken*): Um Gotteswillen!  
**Eckstein:** Haben S' vielleicht a Peitschen da?  
**Liesl:** Leider nein.  
**Eckstein:** Dann geb'n S' mir ein 'n Stock. I werd' dem Biest schon Manieren beibringen.  
*(Energisch):* Vor allem geben S' mir mei' Geld!  
**Dobner:** Krrrr!  
**Eckstein:** Kusch!  
**Dobner:** Wau! Wau! Wau!  
**Eckstein:** Leg' dich!  
**Dobner:** Wau! Wau! Wau! (*Schnappt*)  
**Eckstein:** Au! Das Luder hat mi g'schnappt!  
**Dobner** (*verfolgt ihn durchs ganze Zimmer*): Wau! Wau! Wau!Wau! (*Immer hinter ihm her*)  
**Eckstein:** Aufhören! I schenk' Ihnen die Schuld! (*ist auf einen Stuhl hinaufgesprungen. Dobner beisst ihn hinten hinein*): Au! Jetzt hat er mi' g'bissen! (*Zu Liesl*): Warum legen Sie denn so ein bissiges Viech net an die Leine? Au!  
**Liesl:** Wenn Sie mir folgen, gehen Sie.  
**Eckstein:** Das tu i eh! I lass' mi' impfen! Aber dann komm' i z'ruck mit dem Schinder! Auf Wiedersehen – Herr Köter! (*Hinkend ab.*)  
**Dobner:** Wau! Wau! Wau!Wau! (*Lachend*): 2000 Schilling ab'bellt!<sup>522</sup>

Findig kommt zurück, um sich nach dem Erfolg seines Ratschlages zu erkundigen und seine ausständigen 500 Schilling einzufordern. Er hat nicht mit der Vehemenz gerechnet, mit der Dobners ihre Rolle bereits perfektioniert haben:

**Findig** (*tritt ein*): Wie war's, Dobner? Is' es gelungen?  
**Dobner:** Hundertprozentig. Dem Weber sollt' man einen Orden geben!  
**Findig:** Dem Weber? Sie vergessen, dass Sie das alles mir zu verdanken haben. Darf i jetzt um mein Geld bitten?  
**Dobner:** Was wollen S' ?  
**Findig:** Meine 500 Schilling.  
**Dobner** (*bellt*): Wau! Wau! Wau! Wau!  
**Findig:** Mi' können S' doch net teppert machen! I hab' Ihnen doch den Tip gegeben!  
**Dobner:** Wau! Wau! Wau!Wau!  
**Liesl:** Gehen Sie, Herr Findig, sonst beisst er Sie.  
**Findig:** Mi' wird er net beissen! I geh' zum Tierschutzverein und lass' ihn vertilgen. (*Ab,*)

Für Liesl, die sich am Ziel ihres Wunsches wähnt, wird die bereits eingespielte Episode schließlich zur Fußangel ihrer Modeträume:

**Dobner:** Draussen is' er!  
**Liesl:** Das hast du fabelhaft gemacht. Nicht wahr, Liebling, jetzt kaufst du mir einen Silberfuchs?  
**Dober:** Silberfuchs? Glaubst du, mich hat ein toller Hund gebissen? Wau! Wau! Wau! Wau!<sup>523</sup>

Daneben fanden sich der „*Humor des Auslands*“ (in „**Kuss mit Liebe**“), „*Der Menschengarten*“ und „*Die Göttin des Ganges*“ (in „**Garten der Frauen**“), „*Frisch*

<sup>522</sup> Achtung! Toller Hund!, S. 7/8.

<sup>523</sup> Achtung! Toller Hund!, S. 9.

*frisiert*“ (anderer Titel: „*Rasieren, frisieren, angenehm!*“) in „**Achtung**“ **Frisch gestrichen!**. Ein Sketch mit ähnlichem Titel „*Im Frisiersalon*“ – der sich nicht im Nachlass finden ließ – (in „**1000 süße Lippen**“) hat jedoch nicht den gleichen Inhalt. Weiters waren in die Doppelconférence „*Beim kleinen Sacher*“ (in „**Die 1002. Nacht**“), „*Auf hoher See*“ (in „**Süße Bestien**“) und „*Die Brautschau*“ (in „**Für Jugendliche verboten!**“) zu finden.

#### 5.4.11.4. Die Brautschau

„*Die Brautschau*“ (in „**Für Jugendliche verboten!**“) ist in ihrem Aufbau und ihrem Witz wesentlich flacher und eintöniger als die anderen besprochenen Sketches - platt und gekünstelt, ohne geistreiche Pointen, lediglich auf Schenkelklopferi ausgerichtet.

#### Zum Inhalt:

Magda Holländer, die in den Dichter Peter Rhöden verliebt ist, soll auf Wunsch des Vaters mit Mundi Frischler verheiratet werden. Die Argumente der Tochter, eine Liebesheirat eingehen zu wollen, lässt Vater Holländer nicht gelten. Er beschimpft den jungen Mann und droht, handgreiflich zu werden:

**Magda:** Ich will nur e i n e n Mann heiraten – das ist der Peter!

[...]

**Holl.:** Der dichtende Hungerleider? [...] Der kann vielleicht ein Drama schreiben, aber keine Frau erhalten!

**Magda:** Das sagst Du, Papa, weil Du nichts von Literatur verstehst! Weisst Du, mit wem ihn die Zeitungen vergleichen? Mit Verlaine!

**Holl.:** Na und? Wer ist das schon? Bei dem Frischler weiss ich es! Der hat seine Fabriken und hat schon etwas getan für die Textilbranche! Aber wer ist Verlain?

**Magda:** Ein unsterblicher Dichter!

**Holl.:** Na, siehst Du! Unsterblich kann Peter nie werden!

**Magda:** Warum nicht?

**Holl.:** Weil ich ihn hinausschmeissen werde, dass er sich das Genick bricht!<sup>524</sup>

Holländer bleibt auch weiterhin aggressiv, als der ihm verhasste Peter Rhöden kurze Zeit später ins Zimmer tritt:

**Holl.:** Da ist er ja! Grad haben wir von Ihnen gesprochen!

**Peter:** Das freut mich!

**Holl.:** Wenn Sie wüssten, w a s wir gesprochen haben, würde es Sie weniger freuen! Dass Sie uns am Anfang Ihrer Bekanntschaft hie und da besucht haben, davon will ich ja nicht reden! Aber jetzt kommen Sie mir ja schon vor wie das Echo!

**Peter:** Wieso?

**Holl.:** Sie erscheinen zweimal täglich!

---

<sup>524</sup> Die Brautschau. Typoskript, S. 1. Nachlass Hugo Wiener.

[...]

**Peter:** Herr Holländer! Ich gehe seit einem Jahr mit Ihrer Tochter –

**Holl.:** Na und? Wollen Sie vielleicht a Pension dafür?<sup>525</sup>

Stolz erzählt er, er erwarte für Nachmittag den zukünftigen Gatten seiner Tochter und zeigt Peter ein Foto desselben. Rhöden erkennt Frischler, schaltet rasch und greift zu einer List, die jedoch nicht zu wirken scheint:

**Peter:** [...] Herr Holländer! Sie können doch Ihre Tochter nicht einem Unbekannten zur Frau geben!? Vielleicht ist der Mann ein Krüppel?

**Holl.:** Der ist kein Krüppel! Ich hab' doch seine Photographie da! Da schauen Sie! (*Gibt ihm ein Photo.*): So schön wie Sie ist der auch!

**Peter:** Das ist doch ... der Mundi Frischler?!

**Holl.:** Sie kennen ihn?

**Peter:** Ich bin mit ihm in die Schule gegangen! Der Arme!

**Holl.:** Warum sagen Sie 'der Arme'?

**Peter:** Na, er hat doch keine Nase! [...] Seine erste Frau hat sie ihm aus Eifersucht abgebissen und jetzt trägt er eine falsche! Deshalb haben Sie sich ja scheiden lassen! Er ist aber sehr eitel und wechselt die Nasen wie ein anderer die Krawatten! Er hat immer drei bis vier Stück bei sich!

**Magda:** [...] Den heirate ich auf keinen Fall!

**Holl.:** Warum nicht? Ich finde das sehr schön! Oder gibt es etwas Praktischeres als wenn man jeden Tag [eine] andere Nase nehmen kann? Einmal eine gebogene und einmal eine aufgestellte? Je nachdem, in welches Land man gerade fährt?<sup>526</sup>

Obwohl dieser Trick nicht geholfen hat, Mundi Frischler aus dem Kopf des Vaters zu drängen, weiß Peter sich weiterzuhelfen und tröstet die verzweifelte Magda:

**Peter:** Ich habe eine Idee, Magda! Dieser Frischler ist der blödeste Kerl, den es gibt! Ich laufe jetzt hinunter und erwarte ihn auf der Strasse! [...] Ich werde ihm sagen, dass ich Dich gerne geheiratet hätte, dass ich mich aber vor Deinem Vater fürchte!

**Magda:** Warum?

**Peter:** Weil Dein Vater jetzt lange Zeit im Sanatorium war und noch immer nicht ganz normal ist! Ich werde ihm sagen, dass er jedem, den er kennen lernt, die Nase abbeißen will!

**Magda:** Das verstehe ich nicht!

**Peter:** Schau! Dein Vater glaubt doch, dass dem Frischler seine Nase falsch ist?!

**Magda:** Ist sie denn nicht falsch?

**Peter:** Keine Spur! Ich habe einmal einen Sketch geschrieben, in dem das vorgekommen ist und da ist es mir eingefallen! Dein Vater wird immer die Nase untersuchen wollen – der Frischler wird Angst haben, dass er sie ihm abbeißt und wird froh sein, wenn er hinauskommt!<sup>527</sup>

Der Plan scheint aufzugehen. Mundi Frischler wird ins – von Holländer aufmerksam beäugt – ins Wohnzimmer gebeten und eine Konversation angebahnt, in der nur allzu bald das Thema „Nase“ aufs Tablett gebracht wird.

---

<sup>525</sup> Die Brautschau. Typoskript, S.1/2.

<sup>526</sup> Die Brautschau, S. 2.

<sup>527</sup> Die Brautschau, S.3.

Leider kommt der Sketch nicht und nicht in Schwung, er schleppt sich mühsam dahin, die Pointen – die eigentlich keine sind – versuchen krampfhaft, dem Zuschauer ein Lachen zu entlocken. Das Schluss-Blackout wirkt deshalb, obwohl nicht durchdacht und mit einer platten Pointe serviert, wie eine Erlösung, die nach dieser Länge von gequältem Slapstick einen Lacherfolg auszulösen vermag:

**Holl.:** Wollen Sie nicht Platz nehmen? [...] (*Leise zu Magda*): Man merkt gar nix davon!

(*Laut*): Sie trinken doch ein Schalerl Kaffee mit uns?

**Frisch.:** Wenn Sie mich einladen?

**Holl.:** Na, hören Sie! Die Magda hat ihn doch extra gemacht für Sie! [...] Und den Guglhupf auch! [...] Und die Torte auch!

**Frisch.:** Na so was! Ist denn das gnädige Fräulein so eine tüchtige Hausfrau?

**Holl.:** Das glaub' ich! Sie näht, stickt, kocht, spielt Klavier, singt, deklamiert, spielt Geige –

**Frisch.:** Allerhand! So jung und schon so viele Künste!

**Holl.:** Aber haben Sie nicht eine Fliege auf der Nase?

**Frisch. (erschrocken):** O je, er fängt schon an! (*Aengstlich*): Wo denn bitte?

**Holl.:** Vorn am Spitzel! Wenn Sie gestatten, nehm' ich Sie Ihnen weg!

**Frisch.:** Ausgeschlossen! (*Beiseite*): Ich lass' mich doch von dem nicht angreifen! (*Laut*): Ich seh keine Fliege!

**Holl.:** Dann ist es ein Russ!

**Frisch.:** Wie soll ich zu einem Russ kommen?

**Holl.:** Das weiss ich nicht! Vielleicht in der Strassenbahn! Kommen Sie her – ich putz es Ihnen weg!

**Frisch.:** Ja, freilich! Das möchte Ihnen so passen! (*Beiseite*): Der ist mir unheimlich!

(*Laut*): Übrigens ist das kein Russ, sondern ein Muttermal!

**Holl.:** Soso! Haben Sie das auf jeder Nase?

**Frisch.:** Was heisst auf jeder Nase?

**Holl.:** Na, Sie haben doch nicht nur die eine?

**Frischler:** Wieviel Nasen hab' ich denn?

**Holl.:** Drei oder vier!

**Frisch.:** Das ist ein Trottel! (*Laut*): Reden wir von was anderm!

**Holl.:** Bitte! Rauchen Sie?

**Frisch.:** Nein!

**Holl. (zu Magda):** Siehst Du, da kannst Du Dich bei der Nase nehmen!

**Frisch.:** Fängt der schon wieder mit der Nase an!<sup>528</sup>

Als Holländer für wenige Momente das Zimmer verlässt, atmet Frischler erleichtert auf. Seine Freude währt jedoch nur kurz, denn nach wenigen Minuten mit Magda alleine kehrt der Hausherr wieder zurück und die Tortur, der sich Frischler nicht zu entziehen vermag, geht weiter, denn auch Magda, die den ungeliebten Bewerber loswerden möchte, beginnt, in diesem Spiel mitzumischen:

**Holl. (zurückkommend):** Na, habt Ihr Euch gut unterhalten?

**Frisch.:** Sehr gut! Das gnädige Fräulein hat mir sehr interessante Sachen erzählt!

**Magda:** Von der bösen Hexe, die den kleinen Kindern die Nase abbeisst!

**Frisch. (erschrocken):** Reden Sie nichts vom Nase Abbeissen!

**Holl.:** Warum denn nicht? Das ist doch nicht das ärgste! Ich kann mir z.B. vorstellen, dass

---

<sup>528</sup> Die Brautschau, S. 4.

man einem Menschen die Nase Abbeisst und dass er noch immer blendend aussieht!

**Frisch.** (*verlegen lachend*): Ja?

**Holl.:** Ja! S i e könnte ich mir grossartig ohne Nase vorstellen!

**Frisch.** (*erschrocken*): Grosser Gott!

**Holl.:** Sie würden mir vielleicht sogar noch besser gefallen!

**Frisch.:** Also, das ist übertrieben!

**Holl.:** Nehmen Sie sie einmal herunter!

**Frisch.:** Was?

**Holl.** (*zu Magda*): Er geniert sich vor Dir! Geh ins andere Zimmer! [...] Und jetzt sind Sie nicht kindisch und zeigen Sie sich!<sup>529</sup>

Peter Rhöders Plan geht immer mehr – zur vollsten Zufriedenheit seines Erfinders und Magdas – auf

Holländer und Frischler werden immer mehr zu Spielbällen seines Einfalls. Holländer steigert sich immer mehr in seine irrigen Vorstellungen von Frischlers fehlender Nase hinein und bringt seinen Traumschwiegersohn in arge Bedrängnis. Die hochgeschraubten Heiratspläne müssen schlussendlich fallen gelassen werden und das Liebespaar Magda und Peter geht als Sieger hervor:

**Frisch.:** Der hat einen Anfall!

**Holl.:** Nehmen Sie sie herunter!

**Frisch.:** Was soll ich herunter nehmen?

**Holl.:** Ihre Nase! Man hat mir doch gesagt, dass Sie keine haben

**Frisch.:** Wenn ich keine hab', kann ich sie doch nicht herunter nehmen!

**Holl.:** Aber die Ersatznase!

**Frisch.:** Was für eine Ersatznase?

**Holl.:** Die Sie statt Ihrer Nase auf der Nase haben!

**Frisch.:** Ich hab' doch ka Ersatznase!

**Holl.:** Wehren Sie sich nicht, sonst nehme ich sie mir selbst!

**Frisch.:** Schauen Sie, dass Sie weiter kommen!

**Holl.:** Ich möchte sehen, wie Sie ohne Nase ausschauen!

**Frisch.:** Ich auch!

**Holl.:** Ich will Ihnen ja nichts abbeissen! [...] Ich gebe Ihnen meine Tochter zur Frau –

**Frisch.:** Das ist sehr schön von Ihnen!

**Holl.:** Aber ich muss Sie zuerst ohne Nase sehen!

**Frisch.:** Wenn ich nur die Polizei verständigen könnt!

**Holl.:** Auf der Strasse oder im Kaffeehaus können Sie sie ja tragen – [...] Aber hier, im trauten Familienkreis müssen Sie sie abnehmen!

**Frisch.** (*dem schon alles recht ist*): Gut, ich nehm' sie ab!

**Holl.:** Ich danke Ihnen! Beginnen Sie!

**Frisch.:** Da müssen Sie mir erst einen Schraubenzieher bringen, weil ich so die Schrauben nicht herausbring'!

**Holl.:** Halten Sie mich nicht zum Besten! Entweder Sie nehmen sofort Ihre Nase ab oder Magda wird nicht ihre Frau!

**Frisch.:** Es heisst also Magda oder die Nase?

**Holl.:** Jawohl!

**Frisch.:** Dann bleib ich bei der Nase!<sup>530</sup>

---

<sup>529</sup> Die Brautschau, S. 4.

<sup>530</sup> Die Brautschau, S. 4/5.

#### 5.4.11.5. Der Menschengarten

##### Zum Inhalt:

„Der Menschengarten“ (in „Garten der Frauen“) wird durch einen Conférencier eingeleitet. Er möchte dem Publikum „eine Utopie zeigen, den Traum der Tiere – den Schönbrunner Menschengarten!“<sup>531</sup>

Als eine Art Museumsführer zeigt er den staunenden Besuchern die bemitleidenswerten Exemplare, an deren Käfigen die Tafel prangt: „Das Reizen und Füttern der Menschen ist verboten!“<sup>532</sup>

Zuerst wird der gestresste „Generaldirektor“ (Homo panamiensis) vorgeführt. Wütend, dass man ihm die Stenotypistin weggenommen hat, kann er erst wieder beruhigt werden, als man ihm ein Telefon in die Hand drückt, wo er sogleich ein Personalgespräch in korrupter Beamtenmanier vornimmt:

**Conférencier:** Komm, Jonas! Zwei Herrschaften wollen Dich sehen!

**Generaldirektor** (*stürzt heraus und schreit*): Die sollen zum Teufel gehen! Ich wünsche nicht gestört zu werden! Hinaus!

**Conférencier:** Sei nicht frech, Jonas, sonst kriegst Du eine!

**Generaldirektor:** Hinaus sage ich! Ich empfangen nicht ohne Anmeldung!

**Conférencier** (*zum Besucher*): Geben Sie ihm eine Zigarre zur Beruhigung!

**Besucher:** Darf ich bitten, Herr Generaldirektor? (*Reicht ihm durch das Fenster eine Zigarre*).

**Generaldirektor:** Danke!

**Conférencier:** So! Und jetzt zeig schön den Herrschaften, was Du kannst! Da hast Du ein Telefon! (*Gibt ihm einen Apparat*)

**Generaldirektor** (*freudig überrascht*): Telefon? Wirklich! (*Streichelt es liebevoll und spricht hinein*): Hallo! Hier Generaldirektor Jonas! Was wollen Sie? Eine Anstellung? Bedauere, es ist alles besetzt! (*Schreit*): Hören Sie nicht? Es ist alles besetzt! Was haben Sie absolviert? Das Gymnasium und die Universität? Das ist mir wurst, Herr Doktor! Also gut! Kommen Sie her und geben Sie ihre Adresse ab! Aber erst in zwölf Monaten! Adieu! (*Legt den Hörer weg, es läutet, nimmt ihn wieder auf*): Hallo! Hier Generaldirektor Jonas! Schon wieder ein Stellungssuchender? Was haben Sie denn für Kenntnisse? Keine? Und da wagen Sie es, sich mir anzubieten? Was haben Sie? Einen Onkel im Ministerium? Oh pardon! (*Verbeugt sich*): Sie können selbstverständlich noch heute bei mir eintreten!<sup>533</sup>

Danach wird der „Wiener Ober“ (Sklavus viennensis) vorgeführt, der nach Art der Wiener Ober leider nichts mehr von dem vorrätig hat, was man gerne bestellen möchte und auf dessen Abwesenheit man mit Sicherheit zählen kann, wenn man um die Rechnung bittet.

„Zur Abwechslung“<sup>534</sup> zeigt der Conférencier danach ein Weibchen – den Vamp

---

<sup>531</sup> Der Menschengarten, Typoskript, S. 2. Nachlass Hugo Wiener

<sup>532</sup> Der Menschengarten, S. 1.

<sup>533</sup> Der Menschengarten, S. 2/3.

<sup>534</sup> Der Menschengarten, S. 3.



(Femina non gratis) und hiernach einen Vertreter (Homo provisionum): „Ein trauriges Exemplar [...]! Er gehört in die Klasse der Dickhäuter und ist äußerst anhänglich!“<sup>535</sup>

Der Vertreter rechnet sich mittels einer Orakelblume aus, ob ihm sein Kunde zahlen wird: „Er zahlt mir, pünktlich, auf einmal, in Raten, ein wenig oder gar nicht! Er bezahlt mir, pünktlich, auf einmal –.“<sup>536</sup>

Der Politiker, der als nächster vorgeführt wird, wird durch seine eigenen Aussagen und die seines Direktors charakterisiert:

„Er gehört in die Klasse der Schnabeltiere. Er spricht demgemäss sehr viel, meint es aber nicht so ernst. Seine grösste Fähigkeit ist, dass er immer weiss, aus welcher Richtung der Wind weht und sich daher rechtzeitig nach dem Wind drehen kann.“<sup>537</sup>

Auch der Politiker selbst hält eine flammende Rede an seine potentiellen Wähler, die beiden Besucher vor seinem Käfig:

**Politiker** (*Rednerartig*): Meine Herren! Wenn wir heute zusammengekommen sind, dann haben wir das getan, um über das Los des kleinen Mannes zu sprechen! Es muss etwas geschehen mit dem kleinen Mann! Der kleine Mann muss grösser werden! Er wird aber nicht grösser! Und warum wird er nicht grösser? Weil man ihn nicht aufkommen lässt!

**Conferencier**: Schweig!

**Politiker**: Oh, nein! Ich lasse mir nicht den Mund verbieten! Ich lasse mich nicht bestechen! Ich habe das Wohl des kleinen Mannes in die Hand genommen und ich werde ihm zu seinem Recht verhelfen!

**Conferencier** (*zeigt ihm einen Schein*): Da hast Du!

**Politiker**: Was ist denn das?

**Conferencier**: Eine Verwaltungsratsstelle bei den Landesbahnen!

**Politiker**: Oh, danke! (*Steckt ihn ein. Geht einmal auf und ab, gleichsam um sich auf eine Rede vorzubereiten und spricht dann in einem anderen Ton, um vieles gemässiger*): Meine Herren! Wenn der kleine Mann sagt, dass er nicht zufrieden ist, dann hat er ja – vielleicht – in gewissem Sinne recht, aber einen Unterschied muss es doch schließlich geben! Es waren ja immer grosse und kleine Männer auf der Welt! Und dass das auch in Hinkunft so bleibt, das überlassen Sie mir, dafür werde ich sorgen, solange ich was zu reden habe!“<sup>538</sup>

Den Abschluss bildet das „Mädchen aus gutem Hause (Miraculum non exista), mit dessen Chanson, in dem es seine Sehnsüchte darlegt, viel lieber aus schlechtem Hause sein zu wollen, die Nummer ausklingt.

---

<sup>535</sup> Der Menschengarten, S. 4.

<sup>536</sup> Der Menschengarten, S. 4.

<sup>537</sup> Der Menschengarten, S. 5.

<sup>538</sup> Der Menschengarten, S. 6.

#### 5.4.11.6. Nur eine Minute

##### Zum Inhalt:<sup>539</sup>

Ivonne, ein junges, hübsches Mädchen bittet in einem Geschäft die Verkäuferin, sie ausnahmsweise kurz telefonieren zu lassen, da alle öffentlichen Apparate besetzt sind: „Es dauert nur eine Minute.“<sup>540</sup> Doch so rasch lässt sich die Angelegenheit nicht bewerkstelligen, denn sie beginnt, mit ihrer Gesprächspartnerin über alle möglichen Dinge zu tratschen, um an deren Reaktionen entnervt zu merken, dass sie vom Telefonfräulein falsch verbunden wurde. Sofort startet sie einen neuen Versuch – von Kürze des Gesprächs ist keine Rede mehr.

Hinter Ivonne haben sich jedoch bereits der Weinhändler Pfandl und der baldige Jungvater Schulz eingefunden, die ebenfalls darauf drängen, kurz telefonieren zu dürfen. Als Kavaliere der alten Schule lassen sie Ivonne den Vortritt, geraten sich aber untereinander in die Haare, denn jeder von beiden möchte danach sofort als nächster telefonieren:

**Schulz:** Oh je, besetzt!

**Ivonne:** Nur eine Minute!

**Beide** [Schulz und Pfandl]: Bitte, gnädige Frau!

**Schulz:** Nicht wahr, Sie lassen mich vor, wenn die Dame gesprochen hat?!

**Pfandl:** Fallt mir gar net ein.

**Schulz:** Meine Frau erwartet ein Kind und ich muss den Arzt anrufen.

**Pfandl:** Und ich erwarte eine Weinlieferung und muss den Vertreter anrufen.

**Schulz:** Herr! Sie können doch nicht wollen, dass das Kind kommt, bevor der Arzt da ist?

**Pfandl:** Und Sie können nicht wollen, dass der Wein sauer ist, bevor ich ihn noch hab'!?

Zu den beiden Streithähnen gesellt sich Fräulein Julia, die dringend ihren Verlobten anrufen muss. Doch gegen die beiden Herren und die dauerredende Ivonne, die soeben die Dame in der Vermittlung schimpft, kommt sie nicht an:

**Ivonne:** Ich glaube, Sie haben recht. Ich gebe es auf. (*Hängt den Hörer auf. Die Herren atmen glücklich auf*): Es ist nämlich schon spät. ---

**Beide Herren:** Ja!

**Ivonne:** --- und ich muss noch meine Wohnung anrufen.

**Beide Herren:** Schrecklich!

**Ivonne:** Ich bin aber sofort fertig, meine Herren! Nur eine Minute!

**Beide Herren** (*verzweifelt*): Bitte, gnädige Frau!

**Julia** (*junges Mädchen kommt von rechts*): Oh weh – besetzt! (*Zu Pfandl*): Warten Sie auch auf das Telefon?

**Pfandl:** Na – auf'n Gaskassier!

**Julia** (*zu Schulz*): Und Sie?

---

<sup>539</sup> Nur eine Minute wurde in der Revue „Spiel mit mir!“ gegeben

<sup>540</sup> Nur eine Minute. Typoskript, S. 1. Nachlass Hugo Wiener

**Schulz:** Auf die Elektrische.

**Julia:** Sie werden aber so nett sein und mich vorlassen, wenn die Dame gesprochen hat.

**Beide Herren:** Was fällt Ihnen ein?!

**Julia:** Mein Verlobter wartet schon seit einer Stunde auf mich in Grinzing. Wenn ich ihn nicht anrufe, ist er böse.

**Pfandl:** Sie san jung. Sie kriegen ein'n anderen.

**Julia:** Bei mir handelt es sich aber doch um eine grosse Liebe!

**Pfandl:** Na und? Bei mir um ein grosses G'schäft!

**Schulz:** Und bei mir um ein kleines Kind!

**Ivonne:** Nur eine Minute, meine Herrschaften!

**Alle drei:** Bitte, gnädige Frau!<sup>541</sup>

Ivonne fühlt sich durch die gereizten Menschen im Hintergrund belästigt („Können Sie sich nicht etwas leiser unterhalten, meine Herren? Ich verstehe kein Wort von dem, was mir mein Chauffeur erzählt!“)<sup>542</sup>

Als nächste Wartende gesellt sich die Gouvernante Frl. Streng mit dem kleinen neunmalklugen Maxi hinzu. Als auch sie fragt, ob sie vorgelassen würde, kommen die mühsam unterdrückten Aggressionen immer mehr ans Tageslicht.

**Frl Streng** (*zu Julia*): Warten Sie auch auf das Telefon?

**Julia** (*wütend, sarkastisch*): Nein, auf den Orient-Express.

**Frl Streng** (*zu Pfandl*): Und Sie, mein Herr? Worauf warten Sie?

**Pfandl:** I wart' auf ein'n Schlag, der die Person trifft, damit i endlich zu dem Apparat kann.

**Frl. Streng:** Sie werden aber doch so galant sein und mich vorlassen, wenn die Dame gesprochen hat?

**Alle drei:** Nein!

**Frl. Streng** (*zu Maxi*): Siehst du, Maxi – das haben wir jetzt von Deiner Fahrlässigkeit! (*Schlägt ihm auf die Finger*).

**Maxi** (*heulend*): Schlagen Sie mich nicht oder ich sag's der Mama!

**Frl. Streng:** Ich bin Deine Gouvernante, ich kann Dich schlagen, soviel ich will!

**Maxi** (*weint noch lauter*)

**Pfandl:** So einen verwöhnten Fratzen hab' i noch net gsehen!

**Schulz:** Kinder muss man zu behandeln verstehen. (Zu Maxi, wie man mit kleinen Kindern spricht, in die Kulisse zeigend): Schau dort hin, Bubi – ein Töff-Töff-Wagi!

**Maxi** (*hinausschauen, belustigt*): Töff-Töff-Wagi sagt er zu einem Buick 48! [...] Warum haben Sie eigentlich kein Kind, Fräulein?

**Frl. Streng:** Weil mir der Storch keines gebracht hat!

**Maxi:** Wenn Sie auf den Storch warten, werden Sie auch nie zu einem kommen!<sup>543</sup>

Als Letzte tritt Frau Treules zu der Gruppe hinzu. Auch sie wird nicht vorgelassen. Währenddessen lässt sich Ivonne noch mit ihrem Schneider verbinden, um ein bestelltes Kleid zu besprechen. Der Tumult hinter ihr wird immer lauter und Ivonne immer ungehaltener:

**Frau Treules:** Ich muss aber telefonieren! Mein Mann ist unvermutet von der Reise zurückgekommen und ich muss meinen besten Freund verständigen!

---

<sup>541</sup> Nur eine Minute, S. 2.

<sup>542</sup> Nur eine Minute, S. 2.

<sup>543</sup> Nur eine Minute, S. 3.

**Pfandl:** Damit er zu Ihnen kommt?  
**Frau Treules:** Nein, damit er nicht kommt. Mein Mann weiß ja nicht, dass er mich besucht, wenn er nicht hier ist.  
**Pfandl:** Es geht nix über einen guten Freund!  
**Maxi:** Die Mama hat auch einen!  
**Frl. Streng:** Sei still!  
**Maxi:** Sie können leicht reden, Sie haben den Papa!  
**Frl. Streng:** Na warte, Du schlimmer Bub! (*Schlägt ihn, Maxi weint*)  
**Schulz:** Weine nicht! Da schau her! Eisbahn! Tschtschtsch! (*imitiert einen Eisenbahnzug*)  
**Maxi:** Wie kann ein erwachsener Mensch nur so kindisch sein?!  
**Ivonne (ins Telefon):** Ich verstehe kein Wort – die Leute hier sind rücksichtslos. Lassen Sie mich erklären, wie ich mein Kleid haben will. Vor allem einmal – grün.  
**Pfandl:** Grün is' die Hoffnung!  
**Schulz (Verträumt):** Vielleicht werde ich doch noch mein Kind sehen!  
**Julia:** Und ich meinen Verlobten!  
**Pfandl:** Und i den Wein!  
**Frl. Streng:** Unsere Wohnung wird nicht überschwemmt werden!  
**Maxi:** Ich werd' keine Hieb' kriegen!  
**Frau Treules:** Und ich werde Harry sagen können, dass mein Mann gekommen ist!<sup>544</sup>

Doch weit gefehlt! Ivonne denkt nicht daran, aufzuhängen. Sie beginnt, mit der Schneiderin ihr Kleid in allen Details zu besprechen. Hinter ihr nur mehr verzweifelte Gesichter. Die Situation eskaliert:

**Pfandl (verzweifelt):** Fünf Uhr vorüber! Der Vertreter wird aus dem Büro gehen!  
**Schulz:** Und der Arzt aus der Ordination!  
**Julia:** Mein Bräutigam wird mich sitzen lassen!  
**Frl. Streng:** Unsere Wohnung wird überschwemmt werden!  
**Maxi:** Ich werd' Hieb' kriegen!  
**Frau Treules:** Ich werde Harry nicht mehr erreichen und mein Mann wird ihn erschiessen. Sie müssen mich verlassen, wenn die Dame fertig ist!  
**Pfandl:** Das kommt überhaupt nicht in Frage!  
**Frl. Streng:** Die ersten sind wir! Haben Sie nie gehört: 'Frauen und Kinder zuerst'?  
**Pfandl:** Bei ein'm Schiffbruch – aber net beim Telefon.  
**Frl. Streng:** Sie sind ein Flegel!  
**Pfandl:** Und Sie san a Bissgurn!<sup>545</sup>

Ivonne telefoniert noch immer. Doch plötzlich fällt ein Satz, der sie und in der Folge auch die anderen besonders neugierig macht. Eine verblüffende Kettenreaktion ist die Folge:

**Ivonne:** Was sagst du? Post ist gekommen? Von Onkel Stone aus New York? [...]  
**Pfandl:** Stone aus New York? (*Zu Ivonne*): Hat der net einmal in Linz gelebt?  
**Ivonne:** Ja. Damals hiess er allerdings Stein.  
**Pfandl:** Da san ma doch verwandt! Mei' Mutter war eine geborene Stein aus Wels!  
**Schulz:** Wels? Da sind Sie doch verwandt mit meinem Schwiegervater, dem alten Tatzelberger?!  
**Julia:** Tatzelberger? Das ist doch der Bruder meiner Schwägerin, der dicken Frau Pimpfl?!  
**Frl. Streng [...]:** Pimpfl? Das ist doch die Tante meiner Nichte, der kleinen Frau Hupferl?!

---

<sup>544</sup> Nur eine Minute, S. 4.

<sup>545</sup> Nur eine Minute, S. 5.

**Maxi:** Hupferl? Das ist doch die Kusine vom Papa, eine geborene Fischkopf?!

**Frau Treules:** Fischkopf? Das ist doch mein hochstaplerischer Onkel aus Budapest. Der lebt jetzt irgendwo in der Welt und nennt sich Prager.

**Verkäuferin** (*tritt auf*): Prager? Hat mich jemand gerufen?

**Frau Treules:** Nein. Wir haben nur von einem gewissen Prager gesprochen, der früher Fischkopf hiess.

**Verkäuferin:** Das ist mein Vater.

**Maxi:** Wir sind alle verwandt!<sup>546</sup>

Doch auch nachdem die gemeinsame weitläufige Verwandtschaft festgestellt wurde, ist keine Garantie dafür, endlich selbst telefonieren zu dürfen, denn:

**Ivonne:** Das muss ich sofort meiner Mutter erzählen! Hör' zu, Mama! (*zu den Wartenden*): Nur eine Minute!<sup>547</sup>

#### 5.4.11.7. Auf hoher See<sup>548</sup>

Das Fragment basiert auf der klassischen Schiene der Doppelconférence.<sup>549</sup>

Die beiden Protagonisten Klinger und Kovacs vertreten jeweils die Rolle des „Blöden“ und „G'scheiten“. Bei näherer Betrachtung stellt sich allerdings heraus, dass beide nicht die hellsten Köpfe sind.

#### Zum Inhalt:

Klinger und Kovacs waren auf einer einsamen Insel gestrandet und um eine Überfahrt zu bekommen, müssen sie sich als Matrosen an Bord des Schiffes verdingen, das sie aufgenommen hat:

**Maat:** Ich werde jetzt ein paar Fragen an Euch stellen, damit ich sehe, wie es mit Eurer Intelligenz aussieht! (*zu Kovacs*): Was machen Sie zum Beispiel, wenn Sie Deckwache haben und es kommt ein Sturm?

**Kovacs:** Ich renn in die Kajüte und steck mir Watte in die Ohren!

**Maat:** Sie blöder Kerl! Sie melden den Sturm dem Kapitän!

**Kovacs:** Das auch!

**Maat** (*zu Klinger*): Sie da! Wie nennen Sie ein Loch, das das Schiff bei einem Zusammenstoss bekommt! – No?

**Klinger:** No?

**Maat:** Leck!

**Klinger:** Ein ordinärer Kerl!

**Maat:** Wir gehen jetzt zu den mittleren Instruktionen über! Die erste Pflicht des Matrosen ist, sein Schiff zu verteidigen! Zu diesem Zweck bekommt er ein Gewehr! (*zu Kovacs*): In

---

<sup>546</sup> Nur eine Minute, S. 5/6.

<sup>547</sup> Nur eine Minute, S. 6.

<sup>548</sup> Auf hoher See. Typoskript. Nachlass Hugo Wiener. Leider konnte hiervon nur ein unvollständiges Exemplar gefunden werden. Doch das Erhaltene reicht, um die Komik zu untersuchen.

<sup>549</sup> Auf Wieners Typoskript ist handschriftlich sogar der Vermerk „Doppel Conf.“ angebracht und weist bereits auf den Charakter der Szene hin. – Vgl. Hugo Wiener: Auf hoher See, S. 1.

wieviele Teile zerfällt das Gewehr?

**Kovacs:** Das kommt ganz darauf an, wie man's hinhaut!

**Maat:** Trottel! Das Gewehr zerfällt in drei Teile: In die Seele, in den Mantel und in den Lauf! (*zu Klinger*): Wozu braucht das Gewehr den Mantel?

**Klinger:** Das Gewehr braucht den Mantel, damit es sich beim Laufen nicht die Seele verkühlt!

**Maat:** Falsch! Ihr seid die grössten Rindviecher, die mir je untergekommen sind! Das Gewehr hat auch eine Sperrklappe. Wenn das Gewehr am Rücken getragen wird, so muss man es versichern.

**Klinger:** O je! Nur nicht bei der Phönix!

**Maat:** Ruhe! Versichern heisst, man schliesst die Sperrklappe! Wenn man jetzt schiessen will, was sieht man dann? (*Auf Kovacs zeigend*): Sie!

**Kovacs:** Man macht –

**Maat:** No?

**Kovacs:** Man macht –

**Maat:** No?

**Kovacs:** Man macht die Augen zu!

**Maat:** Blödsinn! Man macht die Sperrklappe auf! Ich sehe schon, zum Dienst mit der Waffe seid ihr nicht zu gebrauchen! Jetzt werde ich einmal schauen, ob man Euch in der Kanzlei verwenden kann! (*zu Kovacs*): Sie da! Schreibt man das Wort 'Matrose' gross oder klein!

**Kovacs:** Klein!

**Maat:** Falsch! Jedes Wort, das am Anfang eines Satzes steht und alles, was man angreifen kann, schreibt man gross! (*Zu Klinger*): Sagen Sie mir jetzt, wie man den Satz schreibt: 'Die Katze sitzt hintern Ofen!'

**Klinger:** Die Katze sitzt hintern Ofen! Die – steht am Anfang – schreibt man gross. 'Katze' kann man angreifen – schreibt man gross. 'Sitzt' kann man nicht angreifen – schreibt man klein. 'Hintern' kann man angreifen – schreibt man gross –

**Maat:** Falsch! (*Zu Kovacs*): Sie! Wie schreibt man Ofen?

**Kovacs:** Ofen schreibt man klein!

**Maat:** Wieso? Einen Ofen können Sie doch angreifen!

**Kovacs:** Ja! Dass ich mir die Händ' verbrenn'!

**Maat:** Ich seh' schon, mit Euch ist nichts anzufangen! Geht jetzt in Eure Kabine und um sechs Uhr meldet Ihr Euch zur Wache am Deck. Ahoi! (*Ab.*)

**Klinger:** Wache an Deck! Wenn ich das gewusst hätte, wär' ich lieber auf der Insel geblieben!

**Kovacs:** Sagen Sie das nicht! Sie werden schon sehen, wie lustig das Matrosenleben noch werden wird! Jetzt gehen wir in die Kabine und schlafen bis sechs!

**Klinger:** Und wenn wir nicht aufwachen?

**Kovacs:** Ich hab' doch meinen Wecker bei mir!

**Klinger:** Läutet der auch verlässlich?

**Kovacs:** Na hören Sie?! Wenn er nicht läutet, muss man ihn nur vorher ein bisschen beuteln!<sup>550</sup>

#### 5.4.11.8. Tata!

Der Sketch mit dem Titel „Tata (Eine hässliche Szene in einem Aufzug)“ besitzt eine Besonderheit: Er fand sich in Form einer Originalhandschrift im Nachlass. Das Programm, in dem die Szene gespielt wurde, ist der Verfasserin leider nicht bekannt. Der Sketch kokettiert mit der Schiene des zweideutigen Witzes der Boulevardschwänke,

---

<sup>550</sup> Auf hoher See, S. 2/3. Typoskript. Nachlass Hugo Wiener

bei denen das Publikum viel mehr weiß, als die handelnden Personen, und somit immer mehr Verwirrung gestiftet wird, je länger die Nummer dauert.

### **Zum Inhalt:**

Die Ehefrau (Lilly), eine talentierte Bildhauerin, erhält einen Brief eines Kunstmäzens, der sie unter ihre Fittiche nehmen möchte. Der Gatte (Ludwig) vermutet hinter diesem Brief eine heimliche Liebschaft, doch sie kann ihn beruhigen. Als er wenig später zur Arbeit geht, verabschiedet sich die Ehefrau mit ihrem täglichen Ritual, indem sie ihm vom Balkon aus zuwinkt und hinterher ruft („Tata!“). Wenig später erhält sie Besuch von einem Herren, den sie für den ihr angekündigten Kunstmäzen hält. Während die Ehefrau über ihre Kunstobjekte spricht, gehen die Gedanken des Besuchers in eine völlig andere Richtung. Auf Grund dessen kommt es somit zu einem folgenschweren Missverständnis:

**Sie** (*verlegen*): Bitte, wollen wir nicht lieber rein geschäftlich verhandeln?

**Herr** (*erstaunt*): Geschäftlich? Na schön, also geschäftlich! Das Geld soll bei mir keine Rolle spielen!

**Sie**: Das freut mich! Sie werden auch nicht enttäuscht sein. Wenn ich auch auf diesem Gebiet noch Anfängerin bin, so glaube ich, daß meine Leistungen gut sind.

**Herr** (*sie betrachtend*): Das glaube ich! Und ich hoffe es auch!

**Sie**: Sie werden Gelegenheit haben, meine Vielseitigkeit kennen zu lernen. Ich bin nämlich auf jedem Gebiete bewandert. Im klassischen Altertum bis zu den modernen Franzosen.

**Herr**: Franzosen ist gut ... sehr gut sogar!

**Sie**: Natürlich kommt es darauf an, wofür Sie sich interessieren. Lieben Sie nackte Figuren?

**Herr** (*nickt eifrig mit dem Kopf*): Natürlich, das ist doch klar!

**Sie**: Was ziehen Sie vor, männlich oder weiblich?

**Herr**: Weiblich, nur weiblich!

**Sie**: Dann sind Sie an der richtigen Quelle! Ich habe z. B. eine wunderbare Büste!

**Herr** (*ihren Busen betrachtend*): Hm ... tatsächlich erstklassig!

**Sie**: Sie können Sie billig haben!

**Herr**: Ich sagte Ihnen ja schon, dass es mir bei solchen Sachen nicht auf den Preis ankommt!

**Sie**: Sie dürfen mir glauben, es sind mir für meine Büste schon 1000.- angeboten worden.

**Herr**: Nur für die Büste? Hm, das ist eigentlich ein bisschen teuer und offen gesagt, ich bin mehr für die ganze Sache.

**Sie**: Können Sie auch haben. Ich habe eine prachtvolle Figur, so á la Venus!

**Herr** (*beleckt sich die Lippen*): Oh ... á la Venus. Darauf lege ich ganz besonderen Wert!

**Sie**: Na, Sie werden ja sehen!

**Herr** (*ungeduldig*): Hoffentlich bald! Ich habe wenig Zeit.

**Sie**: Schade, da können Sie nicht alles ...

**Herr**: Doch, das geht bei mir sehr schnell!

**Sie**: Sie werden sich wohl wundern, daß ich Ihnen meine Sachen nicht gleich zeige, aber ich bin so schüchtern!

**Herr**: Das gibt sich! [...] <sup>551</sup>

---

<sup>551</sup> Tata. Manuskript, S. 5/6., Nachlass Hugo Wiener

Das Missverständnis wird noch lange nicht geklärt. Erst langsam dämmert dem Herrn, dass hier ein Irrtum vorliegen muss:

**Sie:** Gibt es denn etwas Schöneres, als die Früchte der Arbeit dem geliebten Manne darzubringen? Ich möchte Tag und Nacht dafür geben!

**Herr:** Das ist ungesund! Wenn ich Ihnen einen guten Rat geben darf: Opfern Sie nicht zu viel! Sie sind noch jung, schonen Sie sich! Wenigstens in der Nacht!

**Sie:** Aber so ist's doch nicht gemeint. Nachts gehe ich doch meinem Beruf nicht nach. Das würde mein Ludwig auch gar nicht erlauben.

**Herr:** Das ist wieder ein anständiger Zug von Ihrem Ludwig. Sonst sind die Ludwigs eigentlich gar nicht so ... (*sieht ungeduldig auf die Uhr*). Aber könnten wir jetzt nicht ...?

**Sie:** Natürlich, sofort! Nur noch eines: Wie wäre es mit einer Gruppe?

**Herr** (verwundert): Gruppe? Wieso?

**Sie:** Zum Beispiel: Ein Bacchanal! Drei Frauen und ein Mann!

**Herr:** Wenn Sie sich einen besonderen Vorteil davon versprechen? Meinetwegen. Wäre gar nicht einmal so schlecht!

**Sie:** Das freut mich, denn da sollen Sie etwas sehen, wovon Sie entzückt sein werden! Das ist nämlich mein Meisterstück!

**Herr:** Also, schön, machen wir ein Meisterstück! Aber schnell, ich kann's schon gar nicht mehr erwarten. (*für sich*) Hoffentlich halt ich's durch!

**Sie:** [...] Ich bereite alles vor, und dann werde ich Sie ins Atelier bitten! (schnell ab)

**Herr** (*ihr nachschauend*): Atelier? Eine etwas eigentümliche Bezeichnung. Arbeitszimmer wäre besser! Also meinetwegen Atelier!

Er entledigt sich seiner Kleidung, doch seine Erwartungen erfüllen sich wieder nicht. Ludwig, der Gatte, kehrt unvorhergesehener Weise heim, um etwas Vergessenes zu holen. Er hält den anwesenden Herren für seinen Nebenbuhler und schwört seiner Frau Rache. Durch den Tumult aufmerksam geworden, kehrt Lilly in den Salon zurück und stutzt, als sie den fremden Herren plötzlich entkleidet findet.

**Sie:** Warum haben Sie sich denn ausgezogen?

**Herr** (*stutzig werdend*): Sie sagten mir doch, ich solle mir's bequem machen zum Bacchanal!

**Er:** Zu was für einem Bacchanal, du Elende?

**Sie** (*verstehend*): Ach, so haben Sie das aufgefasst? Wie kommen Sie denn überhaupt hierauf?

**Herr:** Sie haben mir doch ausdrücklich gewinkt (winkt) und noch dazu 'Tata' gerufen!

**Sie** (*lachend*): Ach so! Aber ich habe doch nur meinem Mann nachgewinkt. Sind Sie denn nicht der Kunstmäzen Dr. Leo Stein? Der mir geschrieben hat?

**Herr:** Nein, mein Name ist Dorn und ich wollte hier mal ...

**Sie:** Was wollten Sie hier mal?

**Herr** (*peinlich berührt*): Das kann ich schwer sagen, ich ...

**Sie:** Ich bin die Bildhauerin Lilly Schott!

**Herr:** Bildhauerin? Dann bin ich allerdings auf der falschen Beerdigung!<sup>552</sup>

Der Grund seines Irrtums: Er hatte Lilly wegen ihres Vornamens für ein leichtes Mädchen gehalten und so den Irrtum heraufbeschworen. Hals über Kopf verlässt er die Wohnung.

---

<sup>552</sup> Tata. Manuskript, S. 10. Nachlass Hugo Wiener.



#### 5.4.11.9. Die Göttin des Ganges

„Die Göttin des Ganges“ (in „Girls an Bord“) greift Wiener einmal mehr auf das bewährte Rezept der Doppelconférence zurück und baut zahlreiche Anspielungen auf Wien ein.

Zur Abwechslung wird der Schauplatz vom beschaulichen Wien in das exotische Indien verlegt.

#### Zum Inhalt:

Der Maharadscha von Gailpur wartet auf Rani, die größte der Bajaderen. Sie wurde ihm als ein Geschenk des Fürsten von Nepal zgedacht, doch die heißbegehrte Ankunft der „Göttin des Ganges“ bleibt aus. Der Maharadscha erwartet nun von seinen Fakiren nähere Auskunft über den Verbleib Ranis. Als Vorbote des „Alten vom Berge“, eines der wichtigsten Vertreter, erscheint Mahatma Fischl, um als dessen Volontär die Verspätung seines Chefs anzukündigen. Wie bereits beim „Brand von Rom“ ist die Sprache der Hauptakteure sehr auf das Wiener Milieu zugeschnitten:

**Ponga:** Woher kommst Du?

**Fischl:** Aus Wien?

**Yola:** Gibt es denn da auch Fakire?

**Fischl:** Das glaub' ich! Besonders in der Textilbranche! Da sind alle in der Erd' und leben doch!

**Maora:** Wie weit bist Du schon mit Deinen Künsten?

**Fischl:** Bei der zwanzigsten Lektion! Ich üb' jetzt grad das [E]ntsagen!

**Ponga:** Was ist das?

**Fischl:** Das Allerschwerste! Jeder Fakir muss auf drei Dinge verzichten! Auf Wein, auf Weib, auf Gesang!

**Yola:** Und wo hältst Du da?

**Fischl:** Das Singen hab' ich mir schon abgewöhnt!<sup>553</sup>

Kurze Zeit später gesellt sich der ebenfalls aus Wien stammende Fakir Rabindranath Papanek hinzu.

Fischl erkundigt sich sofort nach dessen Gattin:

**Papanek:** Heil Ghandi!

**Fischl:** Heil! (*sieht ihn erst jetzt an*): Das ist doch – Papanek aus Wien!

**Papanek:** Fischl! Grüß Sie Gott! [...] Wo ist Ihre Frau?

**Fischl:** In Wien! Sie genießt dort ihr Dasein!

**Papanek:** Und Sie?

**Fischl:** Ich geniess“ da ihr Dortsein!<sup>554</sup>

---

<sup>553</sup> Die Göttin des Ganges. Typoskript, S. 2. Nachlass Hugo Wiener

<sup>554</sup> Die Göttin des Ganges, S. 2.

Papanek verschlug es wegen Angelegenheiten mit der Steuerbehörde nach Indien. In seiner Erklärung wird deutlich, wie laut der Amtsschimmel in Wien wiehert und dass Papanek und Fischl die Rolle des „Blöden“ und „G’scheiten“ völlig ausfüllen. Wie immer baut Wiener althergebrachte, gängige Witze in den Text ein:

**Papanek:** Ich hab’ einen Zahlungsauftrag bekommen, geh’ auf das Steueramt in den ersten Stock, sagt man mir, der erste Bezirk ist im dritten Stock. Geh’ ich in den dritten Stock, fragt man mich, wie ich heiss’, sag’ ich Papanek, sagt man, die Buchstaben P-Z sind im zweiten Stock. Geh’ ich in den zweiten Stock, fragt man mich, wie lange ich schon in Wien gemeldet bin, sag’ ich seit meiner Geburt, sagt man, das ist im vierten Stock! Geh’ ich in den vierten Stock, fragt man, für welches Jahr ich eigentlich die Steuer bezahlen will, sag’ ich, für das Jahr 35, sagt man, das ist im Mezzanin! Geh’ ich ins Mezzanin, fragt man, was für eine Steuer das eigentlich sein soll, sag’ ich, die Einkommenssteuer, sagt man, das ist im fünften Stock! Geh’ ich in den fünften Stock, will bezahlen, steht dort eine Tafel: ‘Steuerzahlungen jenseits des Ganges!’ Bin ich nach Indien gefahren!

**Fischl:** Warum nach Indien?

**Papanek:** Na, da ist doch der Ganges!

**Fischl:** Sie blöder Kerl, die haben doch nicht den Ganges gemeint!

**Papanek:** Gibt es denn noch einen?

[...]

**Fischl:** Die haben überhaupt keinen Ganges gemeint! Jenseits des Ganges heisst auf der anderen Seite vom Korridor!

**Papanek:** Vom polnischen?

**Fischl:** Nein! Vom Steueramtskorridor! Verstehen Sie mich denn nicht, Sie Heuochs? Da ist der Gang, da is’ die Tür und da is’ a Tür! Wenn jetzt auf der Tür steht ‘Jenseits des Ganges’, dann heisst das, dass es bei der anderen Tür ist!

**Papanek:** Da hab’ ich dann eigentlich einen Umweg gemacht?<sup>555</sup>

Sie unterhalten sich über ihr neues Leben als Fakire, das ihnen einige Umstellungen abverlangt:

**Papanek:** Ich wohn’ bei meinem Meister! Ich hab’ ein wunderbares Kabinett mit einem schönen, stacheligen Bett – aber mit dem Essen bin ich nicht zufrieden! Heute z. B. haben wir Reinsnägel gehabt mit Butter und Brösel – die waren nicht zu geniessen!

**Fischl:** Reinsnägel hab’ ich auch nicht gern! Aber wissen Sie, was eine Delikatess’ ist? Diese kleinen Glasscherben mit Nagelfeilen!

**Papanek:** Ja, die sind wunderbar! Die haben wir am Sonntag gehabt! Haben Sie Ihr Hunderl noch?

**Fischl:** Natürlich! Ich hab’ ihn heute nur nicht mitnehmen können, weil er ganz verbunden ist!

**Papanek:** Was hat er sich gemacht?

**Fischl** (auf das Nagelbrett zeigend): Er kann sich nicht abgewöhnen, auf’s Bett zu springen!

**Papanek:** Schrecklich! Aber es freut mich, dass Sie schon so schön auf dem Nagelbrett liegen!

**Fischl:** Sie noch nicht?

**Papanek:** Oh ja! Aber so! (legt sich verkehrt auf das Bett mit den Nägeln nach unten)

**Fischl:** Schrecklich! Und so etwas will ein Fakir werden! Wissen Sie was Sie sind? Ein Cretin sind Sie!

---

<sup>555</sup> Die Göttin des Ganges, S. 2.

**Papanek:** Was ist das?  
**Fischl:** Ein Trottel!  
**Papanek:** Herr! Das werden Sie zurücknehmen!  
**Fischl:** Fällt mir nicht ein!  
**Papanek:** Dann sagen Sie mir's wenigstens auf deutsch! Sie wissen, dass ich die Fremdworte hasse!  
**Fischl:** Warum hassen Sie sie?  
**Papanek:** Weil sie kein Mensch versteht und jeder anders ausspricht!  
**Fischl:** Wer spricht sie anders aus?  
**Papanek:** Jeder! Mein Bruder z.B. sagt Pathologie, meine Schwester Philologie und mein Schwager Phrenologie.  
**Fischl:** Papanek! Zwischen diesen Dingen besteht doch gar keine Analogie!  
**Papanek:** Sehen Sie? Sie sagen wieder Analogie!  
**Fischl** (*verbissen*): Weil doch jedes davon etwas anderes ist! Pathologie ist was Krankhaftes, Philologie ist die Sprachwissenschaft und Phrenologie ist die Schädellehre!  
**Papanek:** Wenn einer ein' leeren Schädel hat?  
**Fischl:** Nein! Sonst wär' ja das eine Wissenschaft für S i e !  
 [...]  
**Papanek:** Mir brauchen Sie nichts zu lernen, ich kann das auch ohne Sie! Oder glauben Sie nicht? Bitte, fragen Sie mich was!  
**Fischl:** Das werd' ich auch, weil Sie mich so [h]erausfordern! Sagen Sie mir z.B. wann man konsultieren sagt und wann man insultieren sagt!  
**Papanek:** Na, das ist nicht schwer! Konsultieren sagt man bei jeder gewöhnlichen Krankheit! Nur bei der Zuckerkrankheit, die mit Insulin behandelt wird, sagt man insultieren!  
**Fischl:** Jetzt hab' ich genug! Ich seh' schon, Sie werden es so weit bringen, dass ich nach Wien zurückfahr'! Manchmal wär' es mir ohnehin lieber dort! Besonders, wenn ich an meine Wohnung denk'! Jetzt z. B. möchte ich schon schön bei meinem Sekretär sitzen ...  
 [...] Ich hab' doch einen Sekretär gehabt aus der Zeit Ludwig XV.!  
**Papanek:** So einen alten Mann?  
**Fischl:** Sie Pavian, Sie! Das ist doch ka Mann, das ist doch ein Schreibtisch!  
**Papanek:** Und mit dem hat Ihre Frau Sie betrogen?<sup>556</sup>

Mitten in ihre hitzige Diskussion platzt Ponga, der Diener und berichtet von einem gravierenden Problem: Auf der Reise zum Maharadscha ist Rani, die „Göttin des Ganges“ plötzlich abgetaucht und unauffindbar. Nun ist guter Rat teuer, denn dem Maharadscha muss dies unter allen Umständen verheimlicht werden. Es soll ihm eine andere Bajadere an Ranis Stelle zugeführt werden. Da die Diener den Palast nicht verlassen dürfen, übernimmt Papanek diese Aufgabe und zieht Fischl zur Unterstützung hinzu. Höchste Vorsicht ist geboten, denn bei Aufdeckung des Schwindels droht ihnen das Schicksal eines Eunuchen. Der Maharadscha wird mittlerweile ungeduldig. Er verlangt, seine Favoritin zu sehen und schnauzt seinen Hausdiener Nunga an (bleibt nur noch anzumerken, welchen seltsamen Geschmack der Herrscher bei seinen Damen an den Tag legt):

**Maharadscha:** Da bist Du ja, Du Hund! Ist Rani schon da?  
**Nunga** (*ängstlich*): Jawohl, edler Fürst!

---

<sup>556</sup> Die Göttin des Ganges, S. 3/4.

**Maha.:** Wie sieht Sie aus?

**Nunga:** Sie ist schön wie –

**Maha.:** Schweig! Ich will es selbst erraten! (*Visionär*): Sie ist schön wie die Nacht im Männerheim in der Wurlitzergasse! Ihre Augen leuchten wie brennende Pfirsiche und ihr Mund ist so süß wie das Fleisch der Ogros!<sup>557</sup> Wenn Sie aber dahinschwebt, dann ist es, als ob sie von tausend Faltern getragen würde! Stimmt das?

**Nunga:** Jawohl, Herr!

**Maha.:** Ich will es hoffen! Wenn es nämlich nicht stimmt, lasse ich Dir etwas wegschneiden!

**Yola:** Gnade, Herr! Er hat so einen schönen Kopf!

**Maha.:** Wer spricht vom Kopf?<sup>558</sup>

Zuerst wird der Maharadscha ein wenig auf die Folter gespannt. Nunga führt ihm nämlich zuerst die anderen Bajadere vor und möchte Rani als Krönung für den Schluss zurückhalten. Doch leider ist es inzwischen nicht gelungen, Rani ausfindig zu machen. Somit ergab sich folgende Notlösung – mit überraschender Wirkung:

**Papanek** (*als Bajadere verschleiert, tritt auf. Grosse Bewegung bei allen Anwesenden*).

**Nunga** (*leise, erschrocken*): Wer ist das?

**Papanek** (*ebenso leise*): Ich! Ich hab' ka andere gefunden! [...] (*Tanzt vor dem Maharadscha einen Bauchtanz*)

**Maharadscha** (*die Bewegungen begleitend*): Das ist die Frau nach der ich lechzte! Genauso habe ich sie mir vorgestellt! Sehet diese Bewegungen! Beobachtet das geschmeidige Spiel ihrer Glieder! Oh, gehet, auf dass ich mit der Holden allein bleibe!<sup>559</sup>

Papanek hat sich durch seine Verzweiflungstat in die Bredouille gebracht und sieht sich nun von einem verzückten Maharadscha verfolgt. Papanek bleibt nichts anderes übrig, als den Herrscher möglichst auf Abstand zu halten. Es erweist sich als äußerst schwieriges Unterfangen:

**Maharadscha:** Wir sind allein!

**Papanek** (*verschämt*): Oh! (*Rennt geziert in eine Ecke*)

**Maha.:** Entschleierte Dich!

**Papanek:** Nicht doch, Du Wicht!

**Maha.:** Ich befehle es Dir!

**Papanek:** Befehlen? Einem schwachen Weib? (*Stosst ihn, dass er an die Wand fliegt*) Pfui!

[...]

**Maha.:** Wie schön Du bist! Wie ein Gemälde von Lisl Weil<sup>560</sup>! Küsse mich!

**Papanek:** Nicht so schnell, Du kleiner Ungestüm! Erst muss Du mich fangen! Komm, hasche mich! Ich bin der Frühling! (*Rennt, vom Maharadscha verfolgt, neckisch lachend*)

---

<sup>557</sup> Ogros!, die: österreichischer Ausdruck für „Stachelbeere“, vgl.

<http://www.oesterreichisch.net/oesterreich-1275-Ogros.html>, Letzter Zugriff 15. 06. 2009

<sup>558</sup> Die Göttin des Ganges, S. 6.

<sup>559</sup> Die Göttin des Ganges, S. 6.

<sup>560</sup> Lisl Weil (\* 22.06.1910 in Wien - ?): Österreichische Malerin. Sie war bis zu ihrer Emigration nach New York 1938 nach New York für verschiedene Printmedien als Illustratorin tätig. In den USA verlegte sie sich ab 1946 auf das Illustrieren von Kinderbüchern und gestaltete Fernsehsendungen für Kinder. Ihre Illustrationen werden als grafisch zurückhaltend beschrieben und zeigen einen starken Sinn für das Architektonische und für Humor. [Weils] Themen reichen vom Märchen bis zu Opernstoffen. – Vgl. Alisa Douer, Ursula Seeber: Frauen aus Wien. Ein Fotoband. Von Alisa Douer. Mit Texten von Ursula Seeber. – Wien: Frauenbüro Magistrat der Stadt Wien 1999, S. 110.

*durch das Zimmer. Plötzlich stolpert er und fällt auf die Polster).*

**Maha.** (*fängt ihn*): Jetzt habe ich Dich, Du kleiner Übermut! Ich wusste gar nicht, dass Du so schalkhaft bist! [...] Küsse mich!

**Papanek:** Geben Sie die Hand weg oder Sie kriegen a Frass, dass Sie den Ghandi für'n Chevalier anschauen!<sup>561</sup>

Alles Winden und Sträuben nützt nichts, die vermeintliche „Rani“ wird weiter verfolgt:

**Maharadscha:** Zu Deinen Füßen ist mein Platz! Rani – ich liebe Dich!

**Papanek:** Das hat mir noch gefehlt!

**Maha.:** Du bist mein Zuckerhenderl, mein Zuckergoscherl, Zuckerkipferl, Zuckerstritzerl!

**Papanek:** A alter Diabetiker!

**Maha.:** Wenn Du aber glaubst, dass das ein Scherz von mir ist, dann mache ich Dich heute noch zu meiner Lieblingsfrau!

**Papanek:** Das geht doch nicht!

**Maha.:** Warum nicht?

**Papanek:** Weil wir irgendwo nicht zusammenpassen würden!

**Maha.:** Doch! Wir passen zusammen! [...] Kann ich gehen? Oh, sag' mir doch, w a r u m ich nicht gehen kann!

**Papanek:** Was weiss ich? Da müssen Sie einen Orthopäden fragen!<sup>562</sup>

Die Verwirrung wird noch größer, als gemeldet wird, es warte noch eine andere Frau auf Einlass, die behauptet, Rani zu sein. Konfuser kann es nicht mehr kommen:

**Maharadscha:** Noch eine Frau?

**Papanek:** Weh mir!

**Maha.:** Sie soll herein kommen!

**Fischl** (ebenfalls als Bajadere tritt auf)

**Papanek:** Fischl!

**Fischl:** Papanek!

**Papanek:** I hab ka andere gefunden!

**Fischl:** Ich auch nicht!<sup>563</sup>

Nun wird auch der Maharadscha misstrauisch und verlangt Aufklärung. So turbulent die Szene zuvor war, so Schlag auf Schlag die Pointen aufeinanderfolgten, so überraschend langweilig und unlogisch präsentiert sich der Schluss. Denn der Maharadscha zeigt sich keineswegs verstimmt und verärgert, dass er so zum Narren gehalten wurde. Mit ruhiger Miene vernimmt er, welche Umstände die beiden Wiener dazu gebracht hatten, ihre Rollen zu spielen und freut sich, dass die „Göttin des Ganges“ sich nur verirrt hatte und soeben angekommen ist.<sup>564</sup> Auch die „Göttin des Ganges“, auf die alle so lange gewartet haben, wird nicht stolz präsentiert und vorgeführt, sondern völlig unauffällig in das bunte Schlussbild eingefügt. Am Rande stehen die beiden „Möchtegern-Fakire“ und rasonieren über ihre Zukunft: Papanek beschließt, mit Fischl Indien den Rücken zuzukehren und sich wieder ins beschauliche Wien zurückzuziehen:

<sup>561</sup> Die Göttin des Ganges, S. 6/7.

<sup>562</sup> Die Göttin des Ganges, S.7.

<sup>563</sup> Die Göttin des Ganges, S.6/7.

<sup>564</sup> Die Göttin des Ganges, S. 7.

„Wir fahren nach Wien zurück! Die Fakirerei gefällt mir nicht und für eine Bajadere bin ich zu anständig! Das hab' ich grad' gesehen!

*Schlussbild: Musik setzt ein, alles tritt auf, indisches Fest. Zum Schluss kommt die wirkliche Rani. Der Sktech schließt mit „Bajaderentanz, Gruppe, Schlussgesang.“<sup>565</sup>*

#### 5.4.11.10. Liebesleut' von einst und heut'

Es zeigt zwei Liebespaare aus der Biedermeierzeit und den Dreißigerjahren des 20. Jahrhunderts beim Rendezvous (so gesehen könnte man die Nummer auch unter dem Motto „Zeitbezug“ einreihen). Simultanbühnenartig lässt Wiener die beiden Paare nebeneinander agieren. Somit wird die Komik deutlich, die sich ergibt, wenn die Protagonisten mit völlig unterschiedlichen Manieren und unterschiedlicher Redeweise miteinander kommunizieren – die Regieanweisungen verdeutlichen den Unterschied noch: Während sich die Hederl aus 1838 ganz als behütete junge Dame gibt, die die guten Manieren des Chevaliers Christof sehr zu schätzen weiß, zeigt sich die Mitzi des Jahres 1938 bedeutend selbständiger und nicht auf den Mund gefallen – die Emanzipation macht sich bemerkbar. Die Kinderstube ihres Bekannten Charly lässt auch schon mehr zu wünschen übrig. Nebeneinander sitzend bieten die vier einen ziemlichen Kontrast:

*Christof und Hederl, beide in Alt-Wienerkostümen, treten von links auf und setzen sich auf die Bank, hinter der die Tafel mit der Aufschrift „1838“ steht.*

**Christof:** Bleiben Sie doch, Demoiselle! Nur ein Viertelstündchen!

**Hederl:** Ich hab' Angst, dass uns jemand sieht! Wären wir doch lieber am Glacis spazierengegangen!

*Charly und Mitzi treten von rechts auf. Beide sind modern gekleidet und setzen sich auf die andere Bank.*

**Mitzi:** Kommen S' nur! Da sieht uns kein Mensch!

**Charly:** Wären wir lieber ins Kino gegangen!

[...]

**Hed.** (*lässt ihr Täschchen fallen*): Oh weh, mein Ridikül!

**Chris.** (*stürzt ihr sofort zu Füßen, um es aufzuheben*): Demoiselle!

**Hed.:** Oh, er ist aber galant!

**Chris.:** Aber Demoiselle!

**Mitzi:** Wo ist denn mein Tascherl?

**Charly** (*zeigt mit dem Fuss auf den Boden*): Da liegt es!

**Mitzi:** Na, sehr galant sind Sie nicht! (*Hebt es auf*)

**Charly:** Warum denn auch? Sie haben ja selber Händ'!

---

<sup>565</sup> Die Göttin des Ganges, S. 7.

**Hed.** (*öffnet das Täschchen*): Oh weh! Jetzt ist mein Spiegel zerbrochen!  
**Chris.:** Aber Demoiselle! Wenn man so schön ist wie Sie, braucht man doch keinen Spiegel!  
**Hed.:** Sie Schmeichler!

**Mitzi** (*öffnet das Täschchen*): Um Gottes Willen! Jetzt ist mein Lippenstift zerbrochen!  
**Charly:** Na, jetzt schauen wir gut aus!  
**Mitzi:** Sie Trottel!

[...]

**Hed:** Und dann kommt das Schönste: Das Musizieren!  
**Chris.:** Oh! Demoiselle sind musikalisch!  
**Hed.:** Na, mein Gott! Was man halt so für's Haus braucht! Ein bisschen Klavier!

**Mitzi:** Na, und dann spiele ich mir die neuesten amerikanischen Schlager durch!  
**Charly:** Sie sind musikalisch?  
**Mitzi:** Ich spiele fabelhaft!  
**Charly:** Was?  
**Mitzi:** Radio!

**Hed.:** Und dann muss ich noch eine Stunde mahlen.  
**Chris.:** Sie malen Bilder?  
**Hed.:** Aber nein – Kaffee!

**Mitzi:** Na, und dann muss ich eine Stunde malen!  
**Charly:** Sie malen Bilder?  
**Mitzi:** Aber nein – das Gesicht! <sup>566</sup>

Nachdem nun allgemeine Themen angesprochen und ein wenig harmlose Konversation betrieben wurde, wird nun mehr auf Tuchfühlung gegangen:

**Chris.:** Darf ich es endlich wagen, mein Herz sprechen zu lassen, Demoiselle? Schauen Sie, Demoiselle, ich bin doch schließlich kaiserlich königlicher Finanzbemessungsüberwachungskontrollierungsbeamter und beziehe als solcher ein monatliches Salär von 20 Gulden Konventionsmünze. Das ist doch immerhin eine Möglichkeit, einen eigenen Hausstand zu gründen.

**Mitzi:** Was sind Sie denn eigentlich?  
**Charly:** Angestellt bei der Gemeinde.  
**Mitzi:** Beamter?  
**Charly:** Nein. Um die Arbeitslosenunterstützung.

**Chris.:** Nachdem ich schon so lange die Auszeichnung genieße, zu den Bekannten der Demoiselle zu zählen – nachdem ich die Ehre habe, schon zwei Jahre in dem geschätzten Elternhause der Demoiselle verkehren zu dürfen – erlaube ich mir, die Demoiselle zu fragen – heute nach zwei Jahren – will die Demoiselle die Meine werden?

**Hed.** (*verwirrt*): Mein Gott – ich kenne Sie doch erst zwei Jahre – das kommt alles so plötzlich!

**Mitzi:** Wissen Sie, dass wir uns eigentlich schon ziemlich lange kennen?  
**Charly:** Wirklich! Schon eine halbe Stunde!

---

<sup>566</sup> Liebesleut' von einst und heut', S. 1/2.

[...]

**Chris.:** Demoiselle sind das erste Mädchen, das ich liebe!

**Hed.:** Das wird der Monsieur schon einer gesagt haben!

**Charly:** Bin ich der erste, den Du gern hast?

**Mitzi:** Dass ihr Männer alle dasselbe fragt!

**Chris.:** Ich stelle mir's wunderschön vor – unser künftiges Glück! In der Stefanskirche muss die Trauung sein [...] – und dann, wenn die Hochzeit vorbei ist [...], fahren in wir in unser kleines Heim am Brillantengrund [...] – und dann – dann löse ich Ihren Schleier – und dann –

**Hed. (steht ängstlich auf):** Genug, Monsieur! Kommen S'! Gehen wir!

**Chris.:** Wie die Demoiselle wünscht! (*Beide links ab*)

**Charly:** Sag', wann willst Du denn Nachtmahl essen? Vorher oder nachher?<sup>567</sup>

#### 5.4.12. Gespielte Witze

Der Nachlass beherbergt auch viele „*Gespilte Witze*“, die in den Programmen als „*Illustrierte Scherze*“<sup>568</sup> angeführt werden. zB. in: „**Singen, lachen, lieben!**“, in „**Genug geflirtet!**“, in „**Venus auf Erden**“, (1. „*Schlechten Beruf gewählt*“, 2. „*Ein Geständnis*“, 3. „*Alles hat seinen Preis*“, 4. „*Ein humaner Arzt*“).

Vielleicht gehören hierzu auch „*Der Irrenarzt*“ und „*Die Ohrfeige*“ (in „**Frauen sehen dich an!**“, möglicherweise „*Nachts in der Vorstadt*“ (in „**Gangster der Liebe**“).<sup>569</sup> In „**Für Jugendliche verboten!**“ wurde ein Sketch namens „*Der Panamahut*“ gebracht, der vielleicht – aber nicht sehr wahrscheinlich – übereinstimmt mit „*Der Hut*“.

Im Folgenden soll nun hier lediglich einer dieser Scherze näher betrachtet werden. Es handelt sich um die Szenenfolge „*Im Tempo durch die Welt*“, die in „**Fahrt ins Himmelblaue**“ gezeigt wurde.

In vier aufeinanderfolgenden Stationen wird der Besucher nacheinander nach Paris, Prag, Budapest und Chikago geführt. Als Auszug sollen nun zwei von ihnen wiedergeben werden:

##### 1. Station: Chikago

---

<sup>567</sup> Liebesleut' von einst und heut', S. 3/4.

<sup>568</sup> Vgl. Programm zu „Venus auf Erden“, Nachlass Fritz Imhoff, Archivbox 5

<sup>569</sup> Diese Annahmen können leider lediglich nur vermutet werden, denn einige Kurzsketches aus dem Nachlass sind nicht betitelt und somit erfolgt die Annahme lediglich auf Basis des Szeneninhalts.



**Adolphe** (*vor Ginette kniend*): Ich liebe dich, Ginette! Du musst die Meine werden!  
**Ginette**: Das darf nicht sein, Adolphe!  
**Ado.** (*steht auf*): Gut, wenn Du mir nicht freiwillig gibst, was mein Herz begehrt, dann brauche ich Gewalt! (Er hebt sie auf und will sie nach links abtragen)  
**Gin.** (*aufschreiend*): Um Gottes Willen! Wohin trägst Du mich?  
**Ado.:** In Dein Schlafzimmer!  
**Gin.** (*flehend*): Tu's nich, Adolphe! Habe Erbarmen! Kehre um!  
**Ado.:** Du liebst mich nicht?  
**Gin.:** Doch!  
**Ado.:** Schwöre es!  
**Gin.:** Ich schwöre!  
**Ado.:** Warum soll ich dann umkehren?  
**Gin.** (*Nach rechts zeigend*): Weil das Schlafzimmer dort ist!  
 [...]

## 2. Station: Budapest

(*Dienstbotenzimmer, das Mädchen liegt im Bett. Gnädige tritt mit Doktor auf*)  
**Gnädige**: Tschek kerem, Herr Doktor, das ist Marika, unser Dienstmädchen. Bis gestern hat sie noch frisch gearbeitet, heute früh plötzlich kann sie nicht mehr aufstehen.  
**Doktor**: Das werden wir sofort haben. Bitte mich vielleicht ein' Moment allein zu lassen.  
 [...] So, Marika, jetzt sagen Sie, was Ihnen fehlt!  
**Mädchen**: Gar nichts!  
**Doktor**: Gar nichts? Warum stehen Sie dann nicht auf?  
**Mädchen**: Weil man mir seit sechs Monaten den Lohn schuldig ist! So oft habe ich ihn schon verlangt ----- nützt nichts! Jetzt habe ich mir vorgenommen, ich bleibe so lange im Bett, bis ich mein Geld bekommen habe!  
**Doktor**: Sie kriegen also seit sechs Monaten kein Gehalt?  
**Mädchen**: Igen.  
**Doktor**: Und deshalb haben Sie sich ins Bett gelegt?  
**Mädchen**: Jawohl.  
**Doktor**: Ich krieg' doch schon ein Jahr kein Geld! Machen Sie Platz! Ich leg' mich dazu!<sup>570</sup>

So leichtfüßig und erheiternd Wieners Texte klingen, so erstaunlich mutet es an, dass sich auch bei ihm Belege finden lassen, die auf politische Verhältnisse anspielen. Kothes erwähnt in seiner Dissertation eine Szene aus „**Venus lässt bitten**“ und legt sein Augenmerk auf die Szene „*In einem kleinen Café*“:

„Der polternd nass-forsche Berliner Wilhelm August Krause bestellt sich Berliner Zeitungen, dazu die Wiener Reichspost und die Deutsch-Österreichische Tageszeitung [DÖTZ].<sup>571</sup> Ein weiterer Cafégast, Herr Grün, will sich zu Krause setzen und macht sich bekannt. Krause: ‘Nicht möglich! Ich hätte Sie für den Erzbischof von Worms gehalten!’<sup>572</sup> - Als Grün fragt, ob er sich setzen dürfe, Krause scharf: ‘Nein! Sehen Sie denn nicht? Ich lese die DÖTZ!’ Grün: ‘Oh, pardon!’ (Versteckt seine Nase und setzt sich an den nächsten

<sup>570</sup> Im Tempo durch die Welt, S. 2.

<sup>571</sup> „DÖTZ“: Deutsch Österreichische Tageszeitung, ab 1926 das Organ der österreichischen Nationalsozialisten, rechtsradikal. Die „Reichspost“ war von katholisch-antisemitischer Haltung geprägt.

<sup>572</sup> Zitiert nach Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 173. („In einem kleinen Café“, Sammlung Hugo Wiener).

Tisch).<sup>573</sup>

Der Berliner Gast decouvriert sich hier durch die Lektüre der christlichsozialen, antisemitischen „Reichspost“ und der rechtsradikalen „DÖTZ“ selbst und Kothes betont nochmals die ungewöhnliche politische Schärfe der sonst seichten „Femina“-Revuen:

„Es wurden hier nun „nicht mehr jüdische Klischeetypen vorgeführt, wie sie in den Zwanzigerjahren in den Revuen erschienen, sondern ein Mensch, der zum Paria gestempelt wurde, in einer ob ihrer grausamen Brutalität bewegenden Szene.“<sup>574</sup>

Ein weiteres Beispiel findet sich im ersten Finale der Revue **„Singen, lachen, lieben“**. Hier lässt Wiener die schönen Frauen in der Nummer *„Der Kalender“* als personifizierte Monate auftreten. Jede von ihnen bringt persönliche Geschenke. Die Geschenke des „Dezember“ erscheinen, in Anbetracht dessen, dass Hitler seit zwei Jahren in Deutschland an der Macht war und sich in Österreich, wo der Austrofaschismus herrschte, der Nationalsozialismus immer breiter machte, in einem schalen Licht:

„Ich möcht’ viel lieber bringen  
Was jeden wohl gefällt.  
Nach Österreich den Reichtum,  
Nach Deutschland für das Kind  
Ein Sack voll echter Großmamas,  
Die alle arisch sind!  
Das wär’ das Beste.  
Das wär’ nicht dumm,  
Da wüsste ich sicher,  
Die tauscht keiner um.“<sup>575</sup>

So ironisch diese Zeilen klingen, so bitter sah die Realität aus: Die „Ariergesetze“ schwebten wie ein Damoklesschwert über der deutschen und österreichischen Bevölkerung, niemand wusste, ob nicht irgendeine verwandtschaftliche Beziehung letztlich zur fatalen Fußangel werden konnte.

#### 5.4.13. Finali

Die meisten Programme waren durch eine Pause in zwei Teile geteilt, von denen der erste beträchtlich länger war. Um die beiden Teile des Programms zu beenden, gab es das erste und das zweite Finale, bei denen das gesamte Ensemble sich vom Publikum

---

<sup>573</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 173. („In einem kleinen Café“, Sammlung Hugo Wiener)

<sup>574</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 173.

<sup>575</sup> Zitiert nach Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 174 (Texte Sammlung Hugo Wiener)

verabschiedete.

Das Finale bildete eine Abschlussnummer des Programms, indem es oft Form und Thema des Entrée wieder aufnahm.

„Gesänge und Tänze, lustige Szenen wechseln in bunter Folge miteinander ab und gipfeln in zwei farbenprächtigen Finali, von denen das erste eine Übersicht über die verschiedenen Arten des Liedes, das zweite eine ergötzliche Viertelstunde im ‘Zirkus’ Gyimes bietet.“<sup>576</sup>

„Natürlich gibt es in der bunten Reihe prachtvoller Bilder und lustiger, ausgezeichnet pointierter Szenen, wichtig zwei besondere Höhepunkte, das Finale Nr.1 und Nr.2. Das erste bringt den ganzen Reichtum des Herbstes an Blumen, Blättern und Früchten, das zweite parodiert einen der letzten großen Filmerfolge, das ‘Privatleben Heinrich VIII.’“<sup>577</sup>

Des Weiteren finden sich als Themen in den Finali: Gold, Blumen und Militärmärsche, auch der Herbst als Jahreszeit wird thematisiert.<sup>578</sup>

1932 machte Hugo Wiener inkognito einen kleinen Abstecher in den „Simpl“: Er arbeitete als Mitautor Ida Sineks unter dem Pseudonym Curtugo an der Revue **„Mit Volldampf voraus“** anlässlich Roda Rodas 60. Geburtstag mit.<sup>579</sup>

Magisch angezogen von klingenden Namen wie Roda Roda, Fritz Wiesenthal und Fritz Grünbaum ließ er sich dazu überreden, der „Femina“ untreu zu werden. Leider wurde sein illegales Gastspiel bald aufgedeckt und Gyimes dachte, ihm den Vertrag zu kündigen, was Wiener nichts ausgemacht hätte, da er vom „Simpl“ zu besseren Konditionen angeworben worden war. Gyimes revidierte jedoch seine Meinung und Wiener blieb noch weitere sechs Jahre sein Hausautor.

Als Gyimes 1937 für fünf Monate (bis März 1938) Direktor des „Ronacher“ war, schrieb Hugo Wiener gemeinsam mit ihm die Varieté-Revuen **„Gaukler sind da“** (November und Dezember 1937), **„Verzauberte Welt“** (Dezember 1937), **„Chauffeur, ins Ronacher!“** (Jänner und Februar 1938) und **„Die gute alte Zeit“** (März 1938), die jeweils eine Laufzeit von ein bis zwei Monaten hatten und deren Aufbau so geschaffen war, „dass Artisten in den einzelnen Bildern vorkamen, so dass die akrobatischen

---

<sup>576</sup> „Kuss mit Liebe“, Neues Wiener Journal, 13.09.1933

<sup>577</sup> „Frauen sehen dich an!“, Die Stunde, 31.08.1934

<sup>578</sup> „Goldene Frauen“, „Venus auf Erden“, „Garten der Frauen“. – Vgl. die Programme zu „Goldene Frauen“, „Venus auf Erden“ und „Garten der Frauen“. - Nachlass Fritz Imhoff, Archivbox 5. – Kritik zu „Frauen sehen dich an!“, Die Stunde, 04.09.1934, S. 4.

<sup>579</sup> Vgl. Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“ 1912 – 1974. Versuch einer Analyse des Kabarettis mit längster Bestandzeit im deutschen Sprachraum. – Wien: Dissertation 1976. Band 2., S. 121.

Produktionen wie ein roter Faden durch die Handlung liefen.“<sup>580</sup>

Angesichts der tagespolitischen Lage bekam der Titel **„Die gute alte Zeit“** nach kurzer Zeit einen makaberen Beigeschmack. Auch wurde nach dem „Anschluss“ der Jude Wiener als Autor vom Programmzettel entfernt. Leider ist keine dieser Revuen mehr als Manuskript erhalten.

### 5.5. Die „Femina“ wird „arisch“

Mit dem Anschluss Österreichs an Deutschland und seiner Umbenennung in die „Ostmark“ wurde Franz Ötzelt, einstmals Kellner der „Femina“, Leiter des Etablissements. Gyimes war bereits nach New York geflohen und für Hugo Wiener sollte sich ebenfalls bald unverhofft eine Möglichkeit zur Flucht bieten.

Einige Tage nach dem „Anschluss“ am 12. März 1938 wagte sich Wiener nicht auf die Straße, aus Angst, von den Nazis angegriffen zu werden. Als er sich am 15. März in die „Femina“ wagte, um sich nach seinem Honorar zu erkundigen – denn eigentlich war er jetzt arbeitslos – erfuhr er, dass Gyimes geflohen war und dass Herr Ötzelt, einer der Ober, die Direktion übernommen hatte. Seine Tantiemen wurden ihm zugesichert, solange die Revue noch gespielt wurde – was danach kommen sollte, war ungewiss.

Die laufende Revue **„Mitternachtsrosen“** wurde laut Hugo Wiener nach dem Einmarsch im März 1938 umbenannt in **„Wir haben’s geschafft!“** Wiener spricht jedoch nicht von einer Revue namens „Mitternachtsrosen“, sondern von „Wir bleiben frei!“<sup>581</sup> Ein Zeitungsbeleg für diesen Titel und für die Umbenennung des ursprünglichen Titels (welches auch immer) in **„Wir haben’s geschafft“** ließ sich jedoch leider nicht finden, da „Die Stunde“ mit 12. März 1938 eingestellt wurde und leider nur hierin die „Femina“ im täglichen Spielplan vertreten war.

Nach dem „Anschluss“ bestand die „Femina“ unter der Direktion Franz Ötzelts noch einige Zeit. Nachweisbar ist anhand einiger Programme, dass mit Sicherheit bis April 1941 gespielt wurde.<sup>582</sup>

Vermutlich wurden nach dem Abgang Hugo Wieners einige seiner Nummern aus dem Archiv der letzten Jahre wieder verwendet: *„Der Herr Gesangslehrer“* (in **„Die liebe**

---

<sup>580</sup> Helga Ihlau: Das „Ronacher“ als Varietétheater, S. 144.

<sup>581</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 142.

<sup>582</sup> „Wenn Sie wüßten!“ (12.11.1939), „Die liebe Liebe“ (12.01.1940), „Bitte wann? Bitte wo?“ (22.10.1940), „Warum auch nicht?“ (22.05.1940) und „Ahoi, die Liebe!“ (22.04.1941)

**Liebe**“ (12.01.1940))<sup>583</sup> könnte aus der Feder Wieners stammen und später als „*Auf den Flügeln des Gesanges*“ bekannt geworden sein, doch leider ist kein Manuskript erhalten, um dies prüfen zu können. Einmal mehr findet sich darin „*Eine Nacht in der Apotheke*“. Ansonsten wäre der junge Peter Wehle als Autor zu nennen.

„**Warum auch nicht?**“ (22.05.1940) hat „*Im Bridgesalon*“ im Programm. Weiterhin baute man Parodien auf aktuelle oder vergangene Ereignisse oder Zeitphänomene und Operettenparodien ein. Analysiert man die Titel, erscheint es, als hätte man sich auch hier bei Wiener bedient: in „**Ahoi, die Liebe**“ (22.04.1941) findet sich „*Der stumme Film*“, „*Othello oder das Dreimäderlhaus*, in „**Bitte wann? Bitte wo?**“ (22.10.1940) „*Rigoletto oder der Zigeunerbaron von Sevilla*“

„**Wenn Sie wüßten!**“ (12.11.1939) gab zwei Zeitparodien: „*Kabarett um 1900*“ und „*Von 1900-1950*“ und weiters den Sketch „*Die Schweinsstelze*“.

Laut Claudia Weinhapl stellte die „Femina“ erst mit der totalen Theatersperre 1944 den Betrieb ein. Dass das Haus Kärntnerstraße 33 / Ecke Johannesgasse 1 durch Kriegsschäden in Mitleidenschaft gezogen worden war, geht aus ihren Forschungen hervor.<sup>584</sup> Am 11. April 1945 durchzogen Plündererbanden die Kärntnerstraße, überfielen das sich im Haus der „Femina“ befindliche Feinkostgeschäft, plünderten es und steckten es in Brand, durch den in der Folge die Häuser Johannesgasse 1, 2 und 4 völlig vernichtet wurden.<sup>585</sup> Nach dem Krieg hätte das Lokal im Souterrain erhalten bleiben sollen, doch schließlich wurden die Varietéräume 1950 aufgelassen und in Lagerräume umgewandelt.<sup>586</sup>

Etwaige dort aufbewahrte Skizzen, Typoskripte und Programmüberschriften gingen dadurch höchstwahrscheinlich unwiederbringlich verloren.

Hugo Wieners erste große Wirkungsstätte als Revueautor existierte nicht mehr. Eine neue künstlerische Heimat fand er jedoch bald nach seiner Rückkehr aus dem südamerikanischen Exil im Kabarett „Simpl“ und in der Revuebühne „Casanova“.

---

<sup>583</sup> Zu jenen Revuen, die nach Hugo Wieners Weggang aus der „Femina“ zur Aufführung kamen, sollen zur Orientierung ebenfalls die Premièrendaten angegeben werden, denn sie werden im Anhang nicht mehr angeführt.

<sup>584</sup> Vgl. Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff, S. 110.

<sup>585</sup> Vgl. Paul Harrer: Wien, seine Häuser, Menschen und Kulturen. 5. Band. Teil II. 1956. – Wiener Stadt- und Landesarchiv (MA 104), Expl. der Archivbibliothek (Signatur W 1910 / 14, 2 Expl.), S. 247.

<sup>586</sup> Bescheid vom 11. 04. 1949, Akt E. Z. 521, MA 37 und Bescheid vom 12. 12. 1950, Akt. E. Z. 521, zitiert nach Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff, S. 110.

## 5.6. Kurzer Exkurs in die Zirkusrevue: Der Stern der Manege

„Mit Gyimes war ich wieder ausgesöhnt – plötzlich wurde er wahnsinnig. Größenwahnsinnig. Er beschäftigte sich mit einem Projekt, welches für ihn um drei Nummern und für seine Brieftasche um unzählige Nummern zu groß war.“<sup>587</sup>

Die Revue, auf die Hugo Wiener hier anspielt, war „Der Stern der Manege“ und basiert auf einer von dem jungen, ungarischen Schriftsteller Ladislaus Bus-Fekete verfassten Geschichte. Das Besondere daran war, die Revue war nicht für ein Theater konzipiert, sondern ein Zirkuszelt sollte der Rahmen sein. „Der Stern der Manege“ war ein Beispiel des Genres der „Zirkusrevue“, eine der Parallelentwicklungen der Ausstattungsrevuen und ebenfalls Produkt „einer naiven Schaufreude und zugleich des Konkurrenzkampfes der Zirkusunternehmen mit den aufblühenden Unterhaltungs- und Ausstattungsgenres.“<sup>588</sup> Eigentlich älter als die auf Prunk ausgelegte Ausstattungsrevue, suchte das Zirkuswesen seine Zuschauer zu halten:

„Als die Revuen mit ihrer Betonung des Visuellen das Gebiet des Zirkus berührten und diesem sein Publikum zu entziehen drohten, versuchte der Zirkus mit revuehaften Schaustücken auf diese Herausforderung zu antworten. Mit vorübergehendem Erfolg [...]. Denn die Verbindung von Zirkus mit Varieté und Revue und deren Schauspielern und Sängern konnte trotz aller Verwandtschaft dieser theatralischen Unterhaltungsgattungen weder die originären Zirkusfreunde noch die Revueliebhaber zufrieden stellen.“<sup>589</sup>

Hugo Wiener und Fritz Löhner-Beda bearbeiteten Ladislaus Bus-Feketes Geschichte und Wilhelm Gyimes mietete den in Wien ansässigen Zirkus Renz, um dort die Revue, „die ihrem pompösen Aufwand nach Revue, ihrer Handlung nach Operette und in ihren Einlagen Varieté und Zirkus bot“, zu inszenieren.<sup>590</sup> Die Musik stammte von Michael Eisemann und Karl Komjati, Rudi Fränzl war für die Choreographie verantwortlich und Gerdago einmal mehr für die Ausstattung.

Um dieses „Monsterprogramm“ auf die Beine zu stellen und pompös zu inszenieren engagierte Gyimes alles, was Rang und Namen hatte, allen voran die junge Marika Röck, die – in ihrer Heimat Ungarn bereits ein gefeierter Star – mit dem „Stern der Manege“ in Österreich ihren Durchbruch hatte. Wiener beschreibt die hektischen Vorbereitungen:

„Das Stück, welches in Budapest [in ungarischer Originalsprache und in unveränderter Fassung Bus-Feketes] eher klein gehalten war, wurde von Beda und mir zur ganz großen

---

<sup>587</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 107.

<sup>588</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 42.

<sup>589</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 277.

<sup>590</sup> Franz Peter Kothes: Die theatralische Revue, S. 278/279.

Show gemacht. Wir nahmen Rollen heraus, schrieben Rollen hinein, die Musik – Original von Michael Eisemann und Karl Komjáti - wurde von Alexander Steinbrecher bearbeitet, zu dritt schrieben wir neue Nummern dazu, Gyimes engagierte ein 'Zirkusprogramm der Sensationen', außerdem 32 Girls, 16 Boys sowie die 'Humoreskimos', ein bekanntes Herrenquartett [...], die Schauspieler führten, gemäß ihren Rollen, Tiere vor. [...] Heute, wo im Zirkus Krone in München alljährlich prominente Künstler zugunsten alter Kollegen in der Manege auftreten, bedeutet das nichts mehr<sup>591</sup>, damals war es eine Sensation.<sup>592</sup>

Einige Tage vor der Premiere stand das ganze Projekt auf der Kippe: Bundeskanzler Dollfuß war von nationalsozialistischen Putschisten ermordet worden. Gyimes befürchtete einen Bürgerkrieg, bangte um die Premiere und fragte sich, wie er die hohen Wechsel zurückzahlen sollte, mit denen er den „Stern de“ finanziert hatte, schließlich musste er den Schmuck seiner Frau versetzen. Auch Hubert Marischka stand vor den finanziellen Trümmern seines Erfolgs: seine aufwendigen Operetten- und Revueinszenierungen sowie sein fürstlicher Lebenswandel verschlangen Unsummen. Er musste gefändet werden.

Nach weiteren Pannen bangte man der Premiere entgegen, zu der auch die Regierung und Diplomaten anderer Länder geladen waren. Da die Premiere eine Benefizveranstaltung war, schwebten die Kartenpreise in astronomischen Höhen.

Marischka führte als Zirkusdirektor durch das Programm und dieses fand beim Publikum großen Anklang. Genauso wie er enthusiastisch in der Manege empfangen worden war, wiederholte es sich bei jedem, der die Manege betrat, „handelte es sich durchwegs um Wiener Lieblinge“.<sup>593</sup>

„Freilich, die Sensation des Abends war Marika. Ihr Csárdas und ihr Kaiserwalzer, den sie auf Spitze tanzte, gehörten zu den Höhepunkten des Abends. Die Aufführung hatte keinen toten Punkt.“<sup>594</sup>

Marika Röck entpuppte sich als Vollblutartistin, die anscheinend alles konnte. Das ganze aufwendige Drumherum war eine Draufgabe, von der Publikum und Presse gleichermaßen begeistert waren.

„Eigentlich ist es ein vierstündiges Zirkus- und Varietéprogramm in großer Revueaufmachung. Ein sehenswertes Programm: rassigschöne Pferde, lauter Vorzugsschüler der hohen Schule, graziös-plumpe Bären als leidenschaftliche Radfahrer, chinesische Jongleure, die mit Tellern, Tassen und mit ihren eigenen Gliedmaßen unbegreifliche elastische Kunststücke ausführen, bravouröse Akrobaten, die sich von der Zirkuskuppel am Seil hinunterstürzen, gutmütige Elefanten, geduldige Dromedare,

---

<sup>591</sup> Wiener spielt hier auf „Stars in der Manege“ an, eine Benefizveranstaltung, von der jedes Jahr eine aufgeführt wird und die an den Weihnachtsfeiertagen im Fernsehen ausgestrahlt wird.

<sup>592</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 109.

<sup>593</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 113.

<sup>594</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 114.

hoffärtige Lamas, tanzende Ponnies, hochtrabende Stallmeister und herrlich befrackte Diener. ...Der ewige bunte, romantische und naive Zirkuszauber, bei dem jeder Besucher wieder zum Kind wird, das damals gratis von einem Erwachsenen mitgenommen werden konnte. [...] Eine ganze Manege voll von Girls und Boys, Tänze, Schlager, Kostümschau auf der Drehscheibe im Scheinwerferbetrieb: Zirkus- und Varietéprogramm im Rahmen einer Nachtrevue...[...] Bitte, jetzt erst kommt das Beste und Schönste, die eigentliche Zirkusattraktion: Marika Röck. Wieder eine von den zierlichen und reizvollen jungen Mädchen, die Ungarn so reichlich produziert, aber eine ganz besondere, hohe Klasse für sich. Nicht nur jung, hübsch, scharmant, sondern ein hierorts neuer, halbamerikanischer Typ: akrobatische Zirkus- und Varietésoubrette. Unglaublich, was sie alles kann und alles vollendet und verblüffend: brillant reiten und zugleich singen, Seilkunst, Fußspitzentanz, Steprhythmus, alles ohne Echauffement, zierlich, leicht, unermüdlich, mit einem Wort: jung und hochtalentiert. [...].<sup>595</sup>

„Noch und noch! Marischka als Zirkusdirektor [...], Größen des Theaters in der Josefstadt – Hans Thimig, Neugebauer, Adrienne Gessner als Artisten. 82 Golden Girls, 16 Golden Boys, 12 Humoreskimos, 18 Stars, 10 Artistensensationen, Ballerinen, Musiker, Tänzer, Dresseure, Stallknechte, Clowns, Spanier, Elefanten und Bären. [...] Und vor allem Marika Röck. Man muss sie gesehen haben, denn diese zierliche, schöne Frau ist ein Universalgenie. Was kann sie nicht? Sie ist vollendete Artistin, phänomenale Tänzerin, prachtvolle Reiterin, reizende Soubrette und – glückliche Braut. Ja, richtig, die Handlung: aber das braucht nicht erzählt zu sein, man kann bei Leoncavallos ‘Bajazzo’ nachlesen. [...].<sup>596</sup>

Aber auch leichte Kritik wird hörbar:

„Aber noch netter wäre es gewesen, wenn Bus-Fekete sich dazu eine etwas bessere und originellere Geschichte hätte einfallen lassen, als diesen pathetischen Familienkonflikt zwischen Zirkusstolz und Reichtumshochmut, verschärft durch eine unglückliche Clownliebe, die wieder einmal mit dem schon viel zu oft bewährten ‘Lache, Bajazzo!’ gebrochenen Herzens, aber mit ganzen Gliedmaßen signiert. Szenen, die im weiten Raum zerflattern und das Zirkusprogramm eher aufhalten, als steigern. In Budapest soll die Geschichte großen dramatischen Effekt gemacht haben. Vielleicht liegt es am Buch und der Bearbeitung von Wiener. Vielleicht ist mit dem hiesigen Manko die humorschwache Bearbeitung von Beda und Wiener zu belasten, vielleicht auch die unkonzentrierte Regie: eine Gyimes-Produktion, die viel Blendendes, Sehenswertes produziert [...].<sup>597</sup>

Nach einigen Vorstellungen folgte der große Schock: Marika Röck hatte einen Reitunfall, fiel vom Pferd und zog sich eine komplizierte Fußverletzung zu, die es ihr nicht erlaubte, weiter im „Stern der Manege“ aktiv zu sein. Sie verließ vor Auslaufen des Vertrags Direktor Gyimes und den Zirkus Renz und ging nach Berlin, wo ihr von Seiten der UFA ein Filmvertrag angeboten worden war. Röcks Rolle wurde daraufhin von Klary Tabody übernommen. Gyimes verklagte die vertragsbrüchige Künstlerin, gewann den Prozess und konnte mit dem Betrag, dem ihm die UFA als Schadensersatz

---

<sup>595</sup> Die Presse, 15. 10. 1934 Diese Kritiken ohne Seitenangabe stammen wieder aus dem Nachlass Fritz Imhoffs (Archivboxen 7 und 8).

<sup>596</sup> Weltblatt, 15. 10. 1934

<sup>597</sup> Die Presse, 15. 10. 1934



zukommen ließ, den „Stern der Manege“ weiter auf dem Spielplan lassen und zudem seine Schulden begleichen.

## **6. Politische und kulturelle Situation Österreichs in den 30er Jahren**

Der „Schwarze Freitag“, an dem 1929 die amerikanische Börse zusammenbrach, zog schwerwiegende Folgen nach sich: Banken gingen reihenweise Bankrott, Firmen und Fabriken wurden geschlossen, Privatkonkurse und tausende Selbstmorde folgten.

Die Folgen dieser Krise bekam auch das inflationsgebeutelte Österreich zu spüren, dessen Bevölkerung sich nun langsam von der Geldentwertung zu erholen begann. Jegliche neue Hoffnung, es in der neu gewonnenen Demokratie bald wieder besser zu haben, schwand. Die Schlangen vor den Arbeitsämtern wurden von Tag zu Tag länger, der Hunger war weiterhin täglicher Begleiter.

In Deutschland kamen in Folge der Weltwirtschaftskrise die Nationalsozialisten an die Macht – eine Tatsache, deren Folgen Österreich einige Jahre später empfindlich spüren würde.

In Österreich kam es im Zuge der Eisenbahnerstreiks infolge der schlechten Wirtschaftslage 1933 im Nationalrat zu Auseinandersetzungen und dem Rücktritt der drei Nationalratspräsidenten. Dollfuß, der 1932 Bundeskanzler geworden war, setzte mit Zuhilfenahme des kriegswirtschaftlichen Ermächtigungsgesetzes von 1917 das Weiterbestehen der Regierung ohne den Nationalrat durch:

„Somit gelangten der Kultur- und Medienbereich unter staatliche Einnahme. Die Folge war eine Vorzensur, die über die Presse und kulturelle[n] Veranstaltungen verhängt wurde. Eine weitere Maßnahme waren Verbotslisten. Zwar richteten sich diese Maßnahmen in erster Linie gegen die österreichischen Nationalsozialisten, dies schloss aber nicht aus, jede Gelegenheit beim Schopf zu packen, es auch den Kommunisten und Sozialdemokraten schwer zu machen. In weiterer Folge kam es im März zum Verbot des Republikanischen Schutzbundes. Im Mai bildete Dollfuß die ‘Vaterländische Front’, eine überparteiliche Vereinigung, und eine Woche später wurde die kommunistische Partei aufgelöst.“<sup>598</sup>

Um das kleine Österreich noch mehr zu schwächen, verhängte Hitler die 1000-Mark-Sperre und brachte damit den österreichischen Fremdenverkehr zu Erliegen.

1934 kam es – ausgehend von Linz – zu Auseinandersetzungen zwischen der „Heimwehr“ und dem „Republikanischen Schutzbund“ – der Bürgerkrieg war ausgebrochen:

---

<sup>598</sup> Claudia Weinhapl: Fritz Imhoff, S. 16/17.

„Die unüberbrückbaren Gegensätze zwischen den Christlich-Sozialen [...] und den mit repressiven Mitteln schikanierten Sozialdemokraten entluden sich im Februar 1934 in einem im Grunde mutwillig provozierten Bürgerkrieg. Dieser wurde von Regierungstruppen – in der ersten Republik ein Berufsheer – gegen die sich in ihren Arbeiterheimen und Gemeindebauten verteidigenden Sozialdemokraten blutig niedergeschlagen.“<sup>599</sup>

In weiterer Folge wurden Gewerkschaften und Arbeiterorganisationen verboten und Dollfuß machte Österreich durch die Mai-Verfassung zu einem autoritären Ständestaat. Unter seiner Führung lehnte sich Österreich an das faschistische Italien unter dem „Duce“ Benito Mussolini an, um mit einem „sozialen, christlichen, deutschen Staat Österreich auf ständischer Grundlage und unter stark autoritärer Führung“<sup>600</sup> den politischen Ereignissen in Deutschland Paroli bieten zu können, denn am 31. Jänner 1933 war Adolf Hitler von General Hindenburg zum Reichskanzler ernannt worden; die Nationalsozialistische (Deutsche) Arbeiterpartei (NSDAP) existierte bereits seit 1924.

„Das Missionsbewußtsein des ‘Ständestaates’ beruhte in erster Linie auf dem mit aller Rhetorik deklarierten Anspruch, das christliche, d.h., das katholische Abendland gegen das nationalsozialistische Neuheidentum und den gottlosen Marxismus zu verteidigen.“<sup>601</sup>

Dem österreichischen Volk wurden klare Vorlagen vorgegeben, wie es seine neue Lebenskultur zu gestalten hatte:

„Als unösterreichisch gilt daher, was den Grundlagen des neuen Staates: christlich, deutsch und berufständisch – feindlich entgegentritt. Als österreichisch zu fördern ist, was sich zu diesen Grundlagen bekennt, aus dem österreichischen Volkstum wächst und der österreichischen Achtung vor österreichischer Leistung, Arbeit und österreichischem Wesen dient.“<sup>602</sup>

Um das Volk zu „österreichischer“ Lebensweise anzuhalten, wurde es zahlreichen Unterdrückungsmaßnahmen ausgesetzt: Anhaltelager für die Inhaftierung politischer Gegner wurden errichtet, das Verbot aller politischer Parteien erlassen – und, was das Theaterleben entscheidend beeinflusste – die Zensur wieder eingeführt. Zwar musste man vor der Inszenierung eines Stückes kein Belegexemplar mehr einreichen, doch

---

<sup>599</sup> Hilde Haider-Pregler: Exilland Österreich? - In: Fridthjof Trapp, Edita Koch (Hg.): Exil: Theater und Dramatik 1933-1945. Exiltheater und Exildramatik 1933-1945. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1990. Hrsg. von. Edita Koch und Fridthjof Trapp unter Mitarbeit von Anne-Margarete Brenker. – Maintal: E. Koch 1991, 13-40, S. 15.

<sup>600</sup> Horst Jarka: Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat“. - In: Franz Kadrnoska (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. - Wien, München, Zürich: Europaverlag 1981, S. 499-537, S. 499.

<sup>601</sup> Horst Jarka: Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat“, S. 509.

<sup>602</sup> Kulturdienst. Monatliche Mitteilungen. Hrsg. vom Kulturreferat der Vaterländischen Front. 1. Jg. Heft 1. (Juni 1935), S. 1. zitiert nach Horst Jarka: Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat“, S. 501.

wurde vor der Premiere streng auf verbotene Inhalte kontrolliert. Die Werke sozialistischer und faschismuskritischer Autoren wurden aus den öffentlichen Bibliotheken verbannt. Auch Berta von Suttners, Arthur Schnitzlers, Hugo Bettauers und Heinrich Manns Werke fielen den Räumungen zum Opfer. Dass man dabei anscheinend nicht ganz gründlich war, wie vorgesehen, entspricht einer Diktatur mit der Prägung österreichischer Gemütlichkeit, einer „Diktatur, gemildert durch Schlamperei“.<sup>603</sup>

Den Bürgern wurde zeitgenössische, regimefreundliche Literatur ans Herz gelegt, der Patriotismus und Heldenmythos gepflegt. Der mythische Held, den man in der nationalen Literatur von nun an auch pflegte, sollte Engelbert Dollfuß sein. Doch tatsächlich war die Resonanz nicht groß: Dollfuß, dem ob seiner geringen Körpergröße - der despektierliche Spitzname „Millimetternich“ anhaftete, fand nur geringen Niederschlag in der heimischen Lyrik.

Um den neuen Staat verwirklichen zu können, bemühte man sich besonders um die Arbeiterklasse. Nach dem Motto „Mens sana in corpore sano“ versuchte man, diese Klientel literarisch zu fördern. Die „zwangsbeglückten“ Bürger waren jedoch skeptisch ob dieser intensiven Betreuungsmaßnahmen, denn

„[d]ie dem Regime feindliche Arbeiterschaft mißtraute dem Unternehmen [...] und sah darin ein verräterisches Manöver, das dem illegalen Kampf Energien entzog und dem Regime das Alibi der Arbeiterfreundlichkeit ausstellte.“<sup>604</sup>

Leider gingen die Bemühungen der Regierung auch nicht darüber hinaus, den Arbeitslosen mit kostenlosen Theaterbesuchen ein paar schöne Stunden zu verschaffen – für die Verbesserung ihrer physischen Verfassung wurde nichts unternommen.

Am 24. Juli 1934 wurde Dollfuß hochfliegenden Plänen, weiterhin Alleinherrscher über Österreich zu sein, ein jähes Ende bereitet: Nachdem sich einige Putschisten heimlich Zugang ins Bundeskanzleramt verschafft hatten, wurde er von illegalen Nationalsozialisten ermordet. Sein Nachfolger Dr. Kurt Schuschnigg gelangte immer mehr unter den Einfluss Hitlerdeutschlands. Im „Juli-Abkommen“ von 1936 versicherten beide Seiten – Hitler und Schuschnigg - die Forderungen des jeweils anderen zu akzeptieren: Hitler sagte Österreich weiterhin politische Unabhängigkeit zu, während Schuschnigg sich verpflichtete, das nationalsozialistische Gedankengut forthin

---

<sup>603</sup> Horst Jarka: Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat“, S. 505.

<sup>604</sup> Horst Jarka: Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat“, S. 520.

als allgemeine Doktrin anzuerkennen.

Dass Hitler seine Versprechen nicht einhielt, merkte das österreichische Volk spätestens am 12.3.1938, als die Nationalsozialisten die deutsche Grenze überschritten und Österreich, den Gau „Ostmark“ „heim ins Reich“ holten.

## **6.1. Österreich – Exilland der Künstler? – Die Theatersituation in den Dreißigerjahren**

Als die Nationalsozialisten 1933 in Deutschland an die Macht kamen, verließen viele Künstler aus politischen oder religiösen Gründen das Land und versuchten, in Österreich als einem deutschsprachigen Nachbarland unterzukommen.

Der immer mehr stärker werdende Antisemitismus und die Zensur als Maulkorbzwang führten in der Folgezeit zu einer neuen Hochblüte des politischen Kabarettts, wie es sie seit Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr gegeben hatte.

Österreich wurde zu einem „Umschlagplatz“ emigrierender und immigrierender Künstler. Diejenigen wurden vertrieben,

„denen als überzeugte und aktive Sozialdemokraten und Kommunisten im Austrofaschismus politische Verhaftung und Inhaftierung drohten [...], andererseits hofften in der Tat Deutsche und in Deutschland [...] eingemeindete Österreicher, die nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten aus rassischen und/oder politischen Gründen ihrer Existenz beraubt und aufs Höchste gefährdet waren, in Österreich nicht nur interimistische Sicherheit, sondern eine neue und endgültige Heimat zu finden [...]“<sup>605</sup>

Tausende künstlerisch Tätige – vom Regisseur über den Bühnenbildner bis hin zu den Schauspielern – hofften, in Österreich in ihrer gewohnten Sprache weiterarbeiten zu können.

Viele derjenigen, die in Österreich um Asyl ansuchten, waren Deutsche, die aus ihrer Heimat geflohen waren. Viele waren Österreicher, die in Deutschland gearbeitet hatten und nun wieder heimkehrten. Diejenigen, die jüdischer Konfession waren und diesen Weg einschlugen, nannte man „halbe Emigranten“.

Viele versuchten, in der Theaterstadt Wien Fuß zu fassen, andere bemühten sich um Engagements in den Bundesländern oder an den deutschsprachigen Bühnen der Tschechoslowakei.

Aus vielen dieser entwurzelten Künstler rekrutierte sich im Laufe der Zeit der Mitarbeiterstab der Wiener Kleinkunstbühnen.

---

<sup>605</sup> Hilde Haider-Pregler: Exilland Österreich?, S. 13.

Die Künstler, nun auf einen kleinen Wirkungskreis von eigenen Kollegen beschränkt, traten auf der Stelle, sie hatten keine Möglichkeit, ihre Gedanken und Ideen ans Publikum zu bringen. Im Gegenteil der Politik begann man schließlich wieder daran zu arbeiten, seine Gedanken zu formulieren. Nicht nur aus politischen Gründen, sondern weil ein künstlerischer Mensch nicht untätig sein *kann*.

## **6.2. „Das ‘ABC’ von A bis Z für Sie! Der Text und auch die Melodie! Vergessen Sie den Wahlspruch nie: ‘Das ‘ABC’ von A bis Z für Sie!’“<sup>606</sup>**

Die politischen Verhältnisse in Österreich und Deutschland führten zu einem „explosionsartigen Ausbruch von Kabarettbühnen“<sup>607</sup>.

Dass sich nach 1933 die literarisch-politische Kleinkunst und die „Theater für 49“ derart entwickeln konnten, lag zum einen am großen Emigrantenstrom, der eine Fülle unbeschäftigter Künstler barg, zum anderen an der allorts herrschenden „Theaterkrise“, in der sich reihenweise „Theater für 49“ etablierten, die den Künstlern oft erst ermöglichten, überhaupt aufzutreten.<sup>608</sup>

Den Kleinkunsth Bühnen, die allesamt Kritik an den herrschenden politischen Verhältnissen übten, wurde einmal mehr, einmal weniger streng auf Grund der wieder eingeführten Theaterzensur Änderungen der Programmtexte nahe gelegt. Die Texter und Schauspieler konnten lediglich subversiv agieren, denn offenes politisches Kabarett zu machen war bereits seit 1933 verboten.

---

<sup>606</sup> Refrainzeile eines Liedes eines Programms des Kabarett „ABC“, die Cissy Kraner während eines Gesprächs über ihre Berufsanfänge sang. – In: Gespräch mit Cissy Kraner, 15. 06. 2007. Der Titel des betreffenden Liedes konnte leider nicht festgestellt werden.

<sup>607</sup> Jürgen Doll: Theater im Roten Wien, S. 275.

<sup>608</sup> „Theater für 49“ erhielten ihren Namen nach der lediglich für 49 Personen ausgerichteten Zuschaueremenge. Ab 50 Personen hätte man bereits Abgaben zahlen müssen. Der Direktor des kleinen Kabarets „Stachelbeere“ war – laut einer Vermutung Hilde Haider-Preglers – der Erste, der eine Lücke im Gesetz entdeckte, nach der man bis zu einer Zuschaueremenge von 49 Personen konzessionsfrei spielen durfte. (Vgl. Hilde Haider-Pregler: Die große Zeit der Wiener Kleinkunst, S. 132.) Explizit als Theater „wurden nämlich nur solche Unternehmen definiert, die vor mindestens 50 Zusehern spielten.“ (- In: Hilde Haider-Pregler: Die große Zeit der Wiener Kleinkunst, S. 132.) Dieses Beispiel machte bald Schule, sodass nach einiger Zeit mehrere dieser „Theater für 49“ existierten. Die „Literatur am Naschmarkt“ unter Rudolf Weys und der „Liebe Augustin“ Stella Kadmons gehören jedoch nicht dazu. Die Zahlenangabe 49 wurde allerdings als „Richtlinie“ angesehen, an die man sich nicht unbedingt hielt und wesentlich mehr Zuschauer in den Saal ließ. Zu einer detaillierten Information über die „Theater für 49“: vgl. die Dissertation Ulrike Mayers, die einige der Wiener „Theater für 49“ herausgreift und näher untersucht. - Vgl: Ulrike Mayer: Theater für 49 in Wien. – Wien: Dissertation 1994.

In Wien etablierten sich im „Café Prückel“ „Der liebe Augustin“ unter Stella Kadmon (1931), der in seinen Programmen „nicht Feuilletonismus und Amusement, sondern Zeitkritik, Satire und Parodie“<sup>609</sup> gab.

Obwohl im Namen dem neuen Kabarett Felix Saltens kläglich gescheitertem Versuch, ein literarisches Kabarett in Wien zu etablieren, ähnelnd, schaffte es Kadmon, den „Lieben Augustin“ zu einer der bedeutendsten Kleinkunsthöhlen Wiens zu machen, deren Programme sowohl literarische als auch „nach 1933 zunehmend politisch scharfe, aufrüttelnde Nummern enthielten.“<sup>610</sup> Kadmons Hausdichter waren Peter Hammerschlag und, nach dessen Abgang, Gerhart Hermann Mostar.

1933 wurde im „Café Dobner“ an der Wienzeile die „Literatur am Naschmarkt“ gegründet, der wegen ihres anspruchsvollen literarisch-satirischen Programms den Ehrentitel „Burgtheater unter den Kleinkunsthöhlen“<sup>611</sup> verliehen wurde. Die Programme schrieben Harald Peter Guthertz, Rudolf Weys, Lothar Metzl und Hans Weigel. Josef Meinrad, Hilde Krahl und Heidemarie Hatheyer begannen hier ihre Karriere.<sup>612</sup>

Neben der „Literatur am Naschmarkt“ und dem „Lieben Augustin“ etablierte sich das Kabarett „ABC“. Die Umstände der Gründung und Namensgebung dieses Etablissements stellen den Nachforschenden durch das Fehlen von Texten und Programmschriften vor eine Menge von Rätseln, beklagt sich Ingeborg Reisner.<sup>613</sup> Sie vermutet die Gründung des Kabarett im März 1934.<sup>614</sup>

Der Name „ABC“ leitete sich aus seinen Anfangstagen ab, als im Café „City“ in der Porzellangasse in Wien „Alsergrund“ ein „Brett“ gegründet wurde: Aus den

---

<sup>609</sup> Klaus Budzinski: Die Muse mit der scharfen Zunge, S. 282.

<sup>610</sup> Hilde Haider-Pregler: Die große Zeit der Wiener Kleinkunst, S. 131. Zur ausführlichen Beschäftigung mit Stella Kadmon und dem „Lieben Augustin“: Birgit Peter: Gewitzt: Stella Kadmons Kabarett „Der Liebe Augustin“. Ein Beitrag zur Wiener Unterhaltungskultur der Dreißigerjahre. – Wien: Diplomarbeit 1996

<sup>611</sup> Rudolf Weys: Cabaret und Kabarett in Wien., S. 39.

<sup>612</sup> Abseits der „großen“ Kleinkunsthöhlen existierten noch eine Reihe weiterer, wesentlich kleinerer (Kleinst) kunsthöhlen, die jedoch nur einige Zeit überleben konnten. Eines der bekannteren unter ihnen war „Kabarett Regenbogen“ - der Vormieter des ABC im „Café Arkaden“ -, weiters die „Kleinkunst in den Colonnaden“, die „Seeschlange“ und die „Kleinkunst im Kasinotheater“ (kurz KIK genannt).- Zur weiteren Beschäftigung mit den dem „Lieben Augustin“ und der „Literatur am Naschmarkt“ empfiehlt sich die Arbeit Monika Kiegler-Griensteidls. – Vgl. Monika Kiegler-Griensteidl: Peter Hammerschlag und das Wiener Kabarett der Dreißigerjahre. – Wien: Diplomarbeit 1994 und Monika Kiegler-Griensteidl, Volker Kaukoreit: Kringel, Schlingel, Borgia. Materialien zu Peter Hammerschlag. Hrsg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, des Bezirksmuseums Alsergrund und des Jüdischen Museums der Stadt Wien. – Wien: Turia und Kant 1997

<sup>613</sup> Vgl. Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, S. 225.

<sup>614</sup> Zur detaillierten Gründung des Kabarett „ABC“ vgl. Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, S. 225ff.

Anfangsbuchstaben der Bestandteile „Alsergrund“, „Brettl“ und „City“ bastelte man den Namen des künftigen Kabarets, als Eröffnungsprogramm zeigte man **„Alles schon dagewesen“** (März 1934).

Zwar traten bei der Eröffnung Kapazunder wie Fritz Grünbaum auf, doch war es mit der weiteren Programmqualität nicht weit her, bedauert Reisner. Laut ihr zeichneten Hugo Wiener und Kurt Breuer – bereits arrivierte Autoren der „Femina“ – für die Texte verantwortlich.<sup>615</sup>

Eine Tatsache, die vorerst verwunderlich anmutet, da sich weder in Hugo Wieners Autobiographie, noch in damaligen Zeitungskritiken irgendein Hinweis in dieser Richtung finden lässt. Wiener erwähnt das Kabarett „ABC“ lediglich, als er kurz den Werdegang seiner späteren Gattin Cissy Kraner skizziert.<sup>616</sup>

Hans Veigl scheint Reisners Information in sein Buch „Lachen im Keller“ übernommen zu haben, denn auch bei ihm findet man Hugo Wiener als Autor des „ABC“.<sup>617</sup>

Sonst scheint diese Information in keiner weiteren Sekundärliteratur auf. Doch Reisner kann ihre Argumente mittels Programmzetteln belegen.<sup>618</sup>

Demnach baute Wiener zusammen mit Siegfried Breuer den Sketch *„Liebesleut“ einst und heut* in das Programm ein und verwendete ihn 1938 in der „Femina“ unter dem gleichen Titel nochmals – nur die Jahreszahlen 1834 / 1934 wurden gegen 1838 / 1938 ausgetauscht<sup>619</sup>.

Weiters steuerten Wiener und Breuer zu diesem Programm die Nummer *„Vier Nächte einer schönen Frau“* und *„Hurrah, der Nachwuchs“* bei. Ob *„Vier Nächte...“* ebenfalls nochmals in der „Femina“ Verwendung gefunden hatten, konnte nicht festgestellt werden. *„Hurrah, der Nachwuchs“* hatte Wiener bereits 1931 für die Revue **„Hol’s der Teufel“** geschrieben und baute es unter dem Titel *„Zweite Klasse-B“* (oder *„Dritte Klasse-C“*?) vermutlich in zwei weitere „Femina“-Programme ein.<sup>620</sup>

Nicht im Programm ausgewiesen, aber sehr wohl denkbar, könnte Wiener der Autor der Nummer *„Amal Kabale und Liebe“* sein. Sie ähnelt in ihrem Titel sehr den vielen Operetten- und Theaterparodien der „Femina“, in denen auch oftmals ein- und dasselbe

---

<sup>615</sup> Vgl. Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, S. 226.

<sup>616</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 131.

<sup>617</sup> Hans Veigl: Lachen im Keller, S. 192.

<sup>618</sup> Vgl. Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, S. 407. (Anhang)

<sup>619</sup> Die Revue, in der der Sketch gespielt wurde, kann nur *„Mitternachtsrosen“* gewesen sein, denn in *„Für Jugendliche verboten“* ist eine Nummer dieses Titels nicht zu finden, wie das Programm in Imhoffs Nachlass beweist. – Vgl. Programm zu *„Für Jugendliche verboten!“* (Nachlass Fritz Imhoff, Archivbox 5). Von *„Mitternachtsrosen“* konnte leider kein Programm gefunden werden.

<sup>620</sup> *„Zweite Klasse – B“* in *„Liebe am laufenden Band“* (1932) und *„Dritte Klasse-C“* in *„Kuss mit Liebe“* (1933)

Thema in mehreren Variationen gebracht wurde.

Reisner bringt Wiener nur mit dem ersten Programm in Verbindung, es wäre aber durchaus denkbar, dass er auch beim nächsten Programm („Na, was sagen Sie dazu?“) mitwirkte, denn „5 Akte Judith und Holofernes“, „1 Tonfilm-Wochenschau“ und „3mal zensurierter Reigen“ lassen ebenfalls Wieners Handschrift vermuten. Leider konnten diese Nummern nur anhand eines Reklamezettels nachvollzogen werden, da kein Programm auffindbar war.<sup>621</sup>

Offen bleibt die Frage, wieso Wiener für das „ABC“ schrieb, da er doch durch seinen Vertrag an die „Femina“ gebunden und zudem seine Tätigkeit für den „Simpl“ 1932 von Gyimes entdeckt worden war. (Was allerdings keine schwerwiegenden Folgen nach sich gezogen hatte)

Nach knapp einem Jahr Spielzeit im Café City verlegte das „ABC“ am 14. Juni 1935 seinen Standort ins „Café Arkaden“ in der Universitätsstraße, wo es den Platz des zuvor dort ansässigen Kabarett „Der Regenbogen“ einnahm und sich fortan (ab 17. Juli 1935) „ABC im Regenbogen“ nannte.

Unter Jura Soyfers Autorenschaft, der ab 1935 für das „ABC“ schrieb, entwickelte sich das Kabarett zu Wiens politisch aggressivster Kleinkunsthöhne. Soyfers erste Programme waren „**Das bunte Herbstprogramm**“ (04.10.1935-11.12.1935) und „**Wienerisches - Allzuwienerisches**“ (12.12.1936-19.02.1936)<sup>622</sup>.

Neben Soyfer waren unter anderem noch Hans Weigel, der von der „Literatur am Naschmarkt“ stammende Rudolf Steinboeck und Fritz Eckhardt als Autoren tätig. Letzterer verbarg sich als Jude des Öfteren hinter nichtjüdischen Kollegen, um seine wahre Identität zu verbergen.

Das „ABC“ tendierte mit seinen Programmen noch viel mehr in Richtung „echtes“ Theater, da es einige abendfüllende Stücke im Repertoire hatte, die manches Mal durch ihre dramatische Geschlossenheit stärker als viele Stücke der „Literatur am Naschmarkt“ den Eindruck eines „echten“ Theaterabends erweckten.<sup>623</sup>

Jürgen Doll hebt die besondere Stellung des kleinen Kabarett hervor:

„Wurde die ‘Literatur am Naschmarkt’ als ‘Burgtheater unter den Kleinkunsthöhnen’ bezeichnet, so kann dem ‘ABC’ der Ehrentitel des Kleinkunst-Volkstheaters zuerkannt

---

<sup>621</sup> Vgl. Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, S. 407. (Anhang)

<sup>622</sup> In Soyfers Mittelstücken, die in den folgenden Jahren im „ABC“ zur Uraufführung kamen - „Astoria“, „Vineta“, „Broadwaymelodie“ und „Der Weltuntergang“ – wirkte Kraner nicht mit. Sie tourte bereits mit dem „Theater der Prominenten“ und war an verschiedenen Bühnen als Soubrette in Holland engagiert.

<sup>623</sup> Vgl. Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, S. 228.



werden.“<sup>624</sup>

Im Vergleich zu vielen anderen Kleinkunsthöfen war das „ABC“ seit seiner Gründung in seinen politischen Anspielungen viel direkter und aggressiver; „nach der Übersiedelung ins „Café Arkaden“ und gar mit Jura Soyfer ging man nun zum breiten Frontalangriff über.“<sup>625</sup>

Soyfer, der auch weit über die Grenzen des eigenen Heimatlandes hinausblickte, sah besorgt den kritischen Entwicklungen in Europa zu und betitelte den Bürgerkrieg, der in Spanien tobte, als „Probegalopp für einen zweiten Weltkrieg.“<sup>626</sup>

Den Kleinkunsthöfen, die allesamt Kritik an den herrschenden politischen Verhältnissen übten, wurden einmal mehr, einmal weniger streng Änderungen der Programmtexte nahe gelegt. Man gab in vielen Fällen „den gutgemeinten Rat, die eine oder andere Szene wegzulassen, um Schwierigkeiten zu vermeiden, d.h., [man] verordnete Selbstzensur.“<sup>627</sup>

### 6.2.1. Cissy Kraner und ihr Karrierebeginn

Cissy Kraner wurde am 13.01.1918 als Gisela Kraner in Wien geboren.<sup>628</sup>

Bereits während ihrer Schulzeit ließ sie sich heimlich, ohne dass ihre Eltern es wussten, am Konservatorium bei der von ihr sehr geschätzten Lehrerin Marie-Luise Cavallar schauspielerisch und gesanglich ausbilden, um ihren Wunschberuf Soubrette zu ergreifen:

„Da war ich zwölf Jahr' alt. Da hab' ich mich nur für Operette [interessiert]. Die Seidler hat mir so imponiert. Die Mama ist mit uns immer gegangen ins Burgtheater, Josefstadt – Nachmittagsvorstellungen, nicht? Da hab' ich gesagt: 'Ich werde entweder so wie die [Alma] Seidler oder wie die [Roszy] Barsony!'“<sup>629</sup>

„Ich bin Punkt 14 ausgetreten aus dem Gymnasium und da hab' ich dann in einem Büro gearbeitet bei einer Kreuzworträtselzeitung. Ich mag keine Büroarbeit. Jede Arbeit mach' ich gerne, aber keine Büroarbeit. Ich hab' so viele Sachen gearbeitet in meinem Leben, aber

---

<sup>624</sup> Jürgen Doll: Theater im Roten Wien, S. 276.

<sup>625</sup> Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, S. 227.

<sup>626</sup> Cissy Kraner: Aber der Hugo ließ mich nicht verkommen, S. 11.

<sup>627</sup> Horst Jarka: Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat“, S. 503.

<sup>628</sup> In mancher Sekundärliteratur wird ihr Geburtsdatum um fünf Jahre verschoben und mit 13. 01. 1923 angegeben. – Vgl. Klaus Budzinski, Reinhard Hippen: Kabarettlexikon, S. 203. und Iris Fink: Von Travnicek bis Hinterholz 8. Kabarett in Österreich nach 1945. Von A bis Zugabe. – Graz, Wien, Köln: Styria 2000, S. 115.

<sup>629</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 20. 05. 2008

das Unangenehmste ist Büro.“<sup>630</sup>

Mit dem Beginn des Schuljahres 1932/33 trat Kraner in das „Konservatorium Lutwak-Patonay“ in der Mühlgasse (heute „Prayner Konservatorium“<sup>631</sup>) ein. Während ihrer Ausbildungszeit sammelte „Gisy Kraner“, wie sie sich nannte, bereits ihre ersten Auftrittserfahrungen als Schauspielschülerin im Kabarett „ABC“, dessen Hausautor später Jura Soyfer werden sollte:

„Ich habe politisch gearbeitet. Im ‘ABC’. [...] Da bin ich überhaupt nur durch Zufall hingekommen. [...] Ich war im Konservatorium. Da hat ein Kollege zu mir gesagt: ‘Komm, schauen wir uns das Programm im ‘ABC’ an!’ Da war ich fünfzehn. Weil mit vierzehn habe ich aufgehört mit der Schule, mit Punkt vierzehn hab’ ich gesagt: ‘Ich gehe nicht mehr in die Schule!’ Ich hab’ gesagt: ‘Schauen wir uns das an!’ Und das war sehr lustig, da war eine - Gerda Redlich hat sie geheißten -, das war eine berühmt-bekannte Berliner Schauspielerin, musste aber vorm Hitler fliehen und die hat im ‘ABC’ gespielt. Und da haben sie schon alles umbesetzt gehabt und die war so zart und klein, sie hat sehr gut ausgeschaut und sie hat gesagt, sie war befreundet mit [Erich] Kästner und sie hat gesagt, wenn der Kästner kommt - die letzten vierzehn Tage - spielt sie nicht. Und die haben kein Kind gefunden. Wenn Sie mich heute fragen, ich weiß nur meinen Text. Rechts und links von mir müssen die gesungen haben, ich weiß nicht, was. Ich war als Rotkäppchen angezogen und hab’ gesungen: ‘Rotkäppchen sind in dem Land nicht beliebt, in dem es doch nur schwarz-weiß-rot-Käppchen gibt!’ Dann ist wieder was Politisches gekommen. Irgendwas gegen den Hitler. Dann wieder ich: ‘Rotkäppchen sind in dem Land nicht beliebt...’ Das hab’ ich fünfmal gesungen. Das war mein erster Auftritt im ABC.“<sup>632</sup>

Leider ließ sich nicht eruieren, um welches Programm es sich dabei gehandelt haben könnte. Da Kraner betont, in diesem Programm während ihrer zweijährigen Konservatoriumsausbildung aufgetreten zu sein, muss man als Aufführungsdatum März bis Juni 1934 annehmen (hier ist der Termin der Abschlussprüfung zu vermuten). Es bieten sich also nur die Programme „**Alles schon dagewesen**“ (März 1934) und „**Na, was sagen Sie dazu?**“ (April 1934) an. Doch mit Sicherheit kann dies leider nicht nachgewiesen werden.

Tatsache ist, dass der jungen Gisy Kraner schon als Schülerin großes Talent attestiert wurde. Das „Wiener Salonblatt“ hebt die junge Künstlerin als „besonders begabt“<sup>633</sup> hervor und die „Wiener Rundschau“ sieht in ihr bereits eine „fertige Akrobatin des Salons“.<sup>634</sup>

---

<sup>630</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007

<sup>631</sup> Das Konservatorium, 1905 von Eugenie Patonay gegründet, ist eine der ältesten künstlerischen Ausbildungsstätten Wiens. 1939/40 wurde es von dem Ehepaar Regierungsrat Prof. Karl und Margarethe Prayner übernommen und erhielt 1958 vom Bundesministerium für Unterricht das Öffentlichkeitsrecht. <http://www.konservatorium-prayner.at/>, Letzter Zugriff, 28. 06. 2009

<sup>632</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

<sup>633</sup> Wiener Salonblatt (ohne Datum), in Privatbesitz Cissy Kraners

<sup>634</sup> Wiener Rundschau (ohne Datum), im Privatbesitz Cissy Kraners

Die „Wiener Sonn- und Montagszeitung“ widmete der Nachwuchskünstlerin anlässlich des Abschlussabends 1933 sogar einen eigenen, kurzen Eintrag voll des Lobes:

„(Fräulein Gisy Kraner), eine graziöse, junge Wienerin, hat in einer vom Konservatorium für Musik und dramatische Kunst veranstalteten Vorstellung mit glücklichem Erfolg die Bretter, die die Welt bedeuten, betreten. Insbesondere im ‘Heiratsantrag’ von Anton Tschechow konnte die hochbegabte, junge Dame ihr ganzes Register von Naivität, Schelmerei und dramatischer Fixigkeit spielen lassen. Man muß wünschen, der neuen Erscheinung auf dem Kunsthimmel bald auf einer großen Bühne zu begegnen.“<sup>635</sup>

1934 war sie im „Deutschen Theater“ in „Der Chauffeur der gnädigen Frau“ (Leo Lenz) als Zofe engagiert, 1935 profilierte sie sich in der literarisch-politischen Kleinkunst.

Im November 1935 spielte sie im Programm „**Narrenstreiche**“, welches in einem Etablissement, das sich „Der Eulenspiegel“ nannte, lief, und sich in den ehemaligen Räumen des ursprünglichen „ABC“ im Café City einquartiert hatte. Bereits auch an anderen Orten schaffende Autoren wurden hier tätig:

„Die Trustbildung im Kaffeehaus Kabarettwesen greift weiter um sich. Nach der Lierung von ‘Literatur am Naschmarkt’ mit der ‘Stachelbeere’ hat sich der ‘Liebe Augustin’ im ‘Eulenspiegel’ (Café City) einen Kompagnon im 9. Bezirk geschaffen.<sup>636</sup> Der vom Naschmarkt her bewährte Wilhelm Hufnagel (!) führt die Regie und der Hausdichter des Augustin, G. H. Mostar, debütiert als künstlerischer Leiter. Das erste Programm heißt ‘Narrenstreiche’ und ist ein hübscher Auftakt, auf dessen Fortsetzung man neugierig sein darf. Cilly Wang legt ihre bekannten Tanz- und Sprechgrotesken ein. Karl Bruck ist ein vorzüglicher Schauspieler, der nur zu viel Theater spielt und zu wenig Kabarett; Eduard Linkers sucht noch nach einer persönlichen Note, die er nach längerer, praktischer Erfahrung zweifellos bekommen wird. Dann kann man von einem neuen Komiker sprechen. Gerda Redlichs Begabung scheint doch lyrisch zu sein; **Gisy Kraner**, Christa Bühler und Josef Meinrad helfen nach Kräften mit.“<sup>637</sup>

Die Inszenierung wurde von Wilhelm Hufnagl vorgenommen, die Kompositionen und Musikalische Leitung lag in den Händen Isko Thalers, Emil Wittenberg war für das Bühnenbild verantwortlich.

Cissy Kraner spielte in den Szenen: „*Salzburger Chronik*“, „*Große Klage eines kleinen Liftboys*“ (Solo) – dies alles unter dem Übertitel „*Der Narrenstreiche erster Teil*“<sup>638</sup> und im zweiten Teil des Programms, das sich nannte „*Der Narrenstreiche anderer Teil*“<sup>639</sup> in dem Einakter „*Don Quichote*“ mehrere kleine Rollen (2. Verkäuferin, Die

---

<sup>635</sup> Wiener Sonn-und Montagszeitung, 26. 06. 1933, S. 10.

<sup>636</sup> Auf dem Programmzettel der „Narrenstreiche“ wurde vermerkt „Der Eulenspiegel, die neue Augustin-Bühne“. – Vgl. Programmzettel „Narrenstreiche“, in Privatbesitz Cissy Kraners

<sup>637</sup> Das Echo, 02. 11. 1934, S. 6. Die Hervorhebung wurde von der Verfasserin vorgenommen.

<sup>638</sup> Programmzettel „Narrenstreiche“, S.2.

<sup>639</sup> Programmzettel „Narrenstreiche“, S.3.

Arbeitslose, 3. Sekretärin).

Die Szenen aus den „**Narrenstreichen**“, manche in Gemeinschaftsarbeit verfasst, konnten trotz intensiver Recherche leider nicht aufgefunden werden. Dies begründet sich einerseits in darin, dass Texte oft nicht vervielfältigt wurden und lediglich auswendig gelernt wurden, andererseits darin, dass durch die Wirren des Nationalsozialismus viele Texte verschollen.

Auch Jimmy Berg, mit dem Horst Jarka, der Herausgeber von Soyfers Gesamtwerk, korrespondierte, konnte sich nicht mehr an den Inhalt der Szenen erinnern.<sup>640</sup>

Cissy Kraner konnte leider auch keine Auskunft geben. Doch während eines Gesprächs sang sie mir nach dem Auftrittslied des Papageno aus Zauberflöte „Der Vogelhändler bin ich ja“ einige, laut ihr von Josef Meinrad vorgetragene Zeilen, vor, die ihr plötzlich wieder eingefallen waren. Dem Wortlaut nach können die Worte am ehesten dem Solovortrag „*Der Neandertaler*“ von Gerhart Hermann Mostar in „*Der Narrenstreiche letzter Teil*“ im letzten Teil des Programms zugewiesen werden. In ihnen klingen bereits kritische Töne an, die sich im „ABC“ in der Universitätsstraße noch weiter verstärken sollten:

„Der erste Arier war ich ja – immer lustig, heissa, hopsassa!  
Doch außerdem war ich zugleich Semit, das machte keinen Unterschied!  
Den Rücken hab’ ich manchem zugedraht und kannte dennoch nicht das Götzzitat!  
Baum auf, Baum ab – weil es noch keine Volksbildung gab!“<sup>641</sup>

Ihr zweites Programm - „**Wienerisches-Allzuwienerisches**“ (12.12.1935-19.02.1936) - spielte Cissy Kraner bereits im „ABC“ im Café Arkaden in der Universitätsstraße unter der Regie von Teddy Bill. Jimmy Berg<sup>642</sup> war musikalischer Leiter, Gerda Redlich conferierte. Neben Cissy Kraner spielte unter anderem Robert Klein-Lörk, der später viele Hauptrollen in Soyfers Stücken spielen sollte.

In „Wienerisches -Allzuwienerisches“ wirkte Kraner in folgenden Szenen mit:

- „*Wintersport*“ (Jimmy Berg, mit: DAS ENSEMBLE)
- „*Hofsänger*“ (WALTER LINDENBAUM, mit: Gisy Kraner, Eduard Kauzner)

---

<sup>640</sup> Vgl. Horst Jarka: Jura Soyfer. Das Gesamtwerk. – Wien, München, Zürich: Europaverlag 1980, S. 848/849.

<sup>641</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 19. 04. 2009

<sup>642</sup> Jimmy Berg war als Textautor und Hauskomponist im „ABC“ beschäftigt. Manchmal fungierte er auch als musikalischer Leiter. Er vertonte 21 Songs Soyfers (unter anderem die meisten in „Weltuntergang“, „Astoria“ und „Broadway-Melodie“), „wobei es sich nicht um Vertonungen üblicher Art handelte, sondern um eine gemeinsame Koodinierung von Musik und Text, Musik und Stück.“ - In: Horst Jarka: Jura Soyfer: Leben, Werk, Zeit, S. 259.

- „Praterbilder“ (JIMMY BERG, mit: Aenne Kagan, Gisy Kraner, Eduard Kautzner, Franz Westen, Robert Klein-Lörk)
- „Othello auf Reisen“ (BERG und WEST [SOYFER], mit: Gisy Kraner, Eduard Kautzner, Robert Klein-Lörk, Fritzi Schorr, Franz Westen)
- „Die Ballade vom Zehngroschen-Tarif“ (WALTER LINDENBAUM, mit: Aenne Kagan, Gisy Kraner, Eduard Kautzner Robert Klein-Lörk, Franz Westen)
- „Geschichtsstunde 2035“ (WALTER WEST [JURA SOYFER], mit: Das Ensemble)
- „Wir prophezeien 1936“ (BERG und WEST [SOYFER], mit: Das Ensemble)

Welche Rollen Kraner in der „Geschichtsstunde“ und in „Wir prophezeien 1936“ übernommen hatte, ließ sich leider nicht mehr feststellen.

Der jüdische Schriftsteller Lindenbaum<sup>643</sup>, der 1945, wenige Wochen vor Kriegsende im KZ Buchenwald umkam, spiegelte in seinen Nummern das Leben der Dreißigerjahre wieder.

Ob „Hofsänger“, von Kraner und Eduard Kautzner vorgetragen, ident ist mit der kleinen Geschichte „Hofsänger“, die durch Herbert Exenberger und Eckart Früh der Nachwelt bewahrt werden konnten<sup>644</sup>, konnte nicht geklärt werden.

Seine „Ballade vom Zehngroschentarif“, die von der heute nicht mehr existenten Straßenbahnlinie „L“ handelt<sup>645</sup>, und die leider nicht in Exenbergers und Frühs Sammlung enthalten ist, konnte jedoch trotzdem vor dem Vergessen gerettet werden, denn im Laufe eines Gesprächs sang Cissy Kraner mir danach einige Zeilen aus der Erinnerung vor. Die Zeilen stellen in Anbetracht dessen, dass dieser Text nirgendwo mehr existiert, ein umso wertvolleres Dokument dar.

Zuvor erklärt sie hierzu das Fahrscheinprinzip der damaligen Zeit:

---

<sup>643</sup> Walter Lindenbaum (\*1907 in Wien – gest. 1945 im KZ Buchenwald) war 1933 Mitbegründer der „Vereinigung Sozialistischer Schriftsteller“. Zusammen mit Jura Soyfer und Peter Hammerschlag steuerte für das „ABC“ aktuelle Texte bei. 1943 wurde er samt seiner Familie nach Theresienstadt deportiert. Sogar dort beteiligte sich Lindenbaum an kulturellen Tätigkeiten, „etwa bei Kabarettaufführungen und mit seiner Lyrik, einerseits seine Leidensgenossen ein wenig aus der drückenden Not und Verzweiflung herauszuheben, andererseits eben dieses Elend in seiner Lyrik zu dokumentieren.“ – In: Walter Lindenbaum: Von Sehnsucht wird man hier nicht fett. Texte aus einem jüdischen Leben. – Hrsg. von Herbert Exenberger und Eckart Früh. – Wien: Mandelbaum 1998, S. 19. - 1944 wurde Lindenbaum nach Auschwitz gebracht, weiter nach Buchenwald und noch weiter in dessen Außenlager Ohrdruf in Thüringen, von wo er am 20. Februar 1945 als verstorben gemeldet wurde.

<sup>644</sup> Walter Lindenbaum: Von Sehnsucht wird man hier nicht fett, S. 24.

<sup>645</sup> Die Straßenbahnlinie „L“ fuhr von der Prater Hauptallee nach Schönbrunn und wurde später durch die Linie „N“ ersetzt.

„Bei Kurzstrecken war Zehngroschentarif. Da ist man vorne eingestiegen, hat zehn Groschen einwerfen müssen – und fertig. Und die Leute, die im Waggon gesessen sind, haben sich aufgeregt, wenn man kein Zehngroschenstück gehabt hat.“<sup>646</sup>

Daraufhin beginnt sie zu singen:

„Der L-Wagen, der steht am Donaukanal.  
Der Schaffner gibt eben das Abfahrtssignal.  
Da steigt eiligst (plötzlich) noch eine Dame hinauf, das Schicksal nimmt so seinen schrecklichen Lauf.  
Sie schaut ohne Argwohn in ihr Portemonnaie und schreit dann nach kurzem ganz schlicht nur:  
‘Oje!’  
Doch der Wagenführer, der sagt ihr gleich scharf, dass sie ohne Einwurf nicht mitfahren darf.  
Die Dame sagt leise mit traurigem Blick: ‘Ich habe bei mir nur ein Zehnschillingstück!’  
Und sie fügt weinend noch hinzu in flehendem Ton, ob jemand ihr wechsele in diesem Waggon?  
Ein Herr, der nervös wird, ergreift jetzt das Wort und schreit: ‘Liebe Dame, wann fahr’ ma schon fort!’ Denn sie haben gezahlt, was zuviel ist zuviel, für zehn Schilling nehmen’s a Automobil!’“<sup>647</sup>

Einige weitere Zeilen, deren Zuordnung erschwert wird, da Cissy Kraner keine weiteren Auskünfte darüber gibt, spielen auf die untergegangene Monarchie Österreich-Ungarn an. Sie stammen höchstwahrscheinlich aus der verschollenen, von Jura Soyfer und Jimmy Berg verfassten Szene „Othello auf Reisen“, in der Cissy Kraner zusammen mit Eduard Kautzner und Robert Klein-Lörk die Station „Budapest“ vortrug:

„Mit den Kindern muss ich singen hier,  
singen muss ich vor den fremden Pforten.  
Aber, dass ich singen muss, ist mir in der Schule nicht gesungen worden!  
Mit dem Ungarrafen in der Eh’ lebte ich einst wie die feinsten Damen!  
Bosniaken hatt’ ich in Livrée und ich führte einen Doppelnamen. [...]  
Was dann kam, ich hab’ es nie gewollt! Ach, es störte den Familienfrieden!  
Und das Schicksal hat es nicht gewollt. Und so wurde schuldlos ich geschieden.  
Mit dem Ungarrafen in der Eh’, lebte ich einst wie die feinsten Damen.  
Bosniaken hatt’ ich in Livrée und ich führte einen doppelt Namen.  
Was dann kam, ich hatt’ es nie gewollt. Ach, es störte den Familienfrieden.  
Doch der Würfel ist verkehrt gerollt und so wurde schuldlos ich geschieden.  
Mit dem Ungarrafen in der Eh’ lebte ich einst wie die feinsten Damen.  
Bosniaken hatt’ ich in Livrée und ich führte einen Doppelnamen.“<sup>648</sup>

Kleinkunsttexte wurden für den raschen Verbrauch verfasst, „schnell entworfen, schnell geschrieben, schnell geändert. Manche Änderungen ergaben sich während des Einspielens, manche erst nach der Première, wenn man sich auf die wirksamste Fassung geeinigt hatte, auf eine, die der Zensor gerade noch akzeptieren konnte.“<sup>649</sup>

Somit scheint es nicht verwunderlich, dass lediglich nur noch wenige Belege existieren. Alles konnte nicht für die Nachwelt aufbewahrt werden. Ständig wurde überarbeitet,

<sup>646</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007

<sup>647</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 27. 11. 2008

<sup>648</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 19. 04. 2009

<sup>649</sup> Horst Jarka: Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit, S. 267.

neu gedichtet und verbessert – Gemeinschaftsarbeiten waren keine Seltenheit:

„Die Kleinkunstautoren dachten an ihre Zeit, nicht an die Ewigkeit. Man schrieb gegen den Druck von oben, nicht für den Druck. Man schrieb für den kommenden Abend – und man schrieb nicht allein. War im Politischen Kabarett der Sozialdemokraten, bei dem Jura Soyfer seine Erfahrungen als Satiriker gesammelt hatte, die kollektive Autorenschaft selbstverständlich gewesen, so ist auch bei seinen Kleinkunsttexten zu bedenken, daß der eine oder andere Reim eines Chansons von anderen stammen konnte.“<sup>650</sup>

Neben Lindenbaums „Ballade vom Zehngroschentarif“ wurde das Lied „Nie vergessen!“ von Jimmy Berg gebracht. Eine Mahnung an kommende Generationen, wie die Bevölkerung unter der NS-Herrschaft geknechtet wurde. Kraner lässt singend Revue passieren:

„Nicht vergessen und nie vergessen,  
wie man Menschen des Menschseins entwöhnt.  
Heute und täglich, täglich und stündlich, auch jetzt in diesem Moment. [...] Man sagt, sie ham genug gehört vom ‘Dritten Reich’  
und stets dasselbe sagen, sagt ihr, langweilt euch.  
Nun ja, ihr habt ja Recht, es wird schon langsam fad,  
weil man dasselbe immer nur zu sagen hat.  
Doch sollen (dürfen) wir denn schweigen, solang’s ein Land gibt, in dem der Stürmer  
kommandiert?  
Muss man nicht täglich zeigen, dass es ein Land gibt, in dem (wo’s) es wieder Mittelalter wird?  
Man vernichtet Existenzen und Menschen ohne Zahl.  
Und das Leid kennt keine Grenzen, doch alles geht legal!  
Nicht vergessen und nie vergessen, wie man Menschen des Menschseins entwöhnt.  
Heute und täglich, täglich und stündlich, auch jetzt in diesem Moment!“ [...].“<sup>651</sup>

Und schon bringt sie ein weiteres Lied, dessen Refrain die Terrorzeit des Naziregimes vorwegnahm. Die Frage nach dem Autor konnte allerdings leider nicht geklärt werden:

„Wenn die Trompeten blasen, woll’n wir die Stadt vergasen, mit Tschindara und Bumbara,  
die Mädchen singen Tralala. Hurrah! Der Luftschutzbund ist da! [...]“<sup>652</sup> Wenn die  
Trompeten blasen, woll’n wir die Stadt vergasen. Im gleichen Schritt, im gleichen Tritt, die  
Mädchen schicken Blumen mit. Hurra, bald ist der Weltkrieg da!’ [...] Ich glaub, das war  
von Jura Soyfer. Aber ich kann’s nicht schwören.“<sup>653</sup>

Weiters sang Cissy Kraner zu Jacques Offenbachs „Can-Can“-Melodie:

„Der Tanz, der Tanz auf den Vulkanen, beginnt noch, eh’ wir’s ahnen!  
Kanonen, Donner, Börsen krachen! Es ist eine Lust!  
Willst Du ein Soldat sein, oder Ölmagnat sein?  
Wie du’s machen musst, das sieht man hier!“<sup>654</sup>

<sup>650</sup> Horst Jarka: Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit, S. 267.

<sup>651</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007

<sup>652</sup> Jimmy Berg: Von der Ringstraße zur 72nd Street. Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der Dreißigerjahre und dem New Yorker Exil. Hg. von Horst Jarka. – New York: Peter Lang 1996, S. 43.

<sup>653</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007

<sup>654</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 09. 05. 2009

Möglicherweise stammen auch diese Zeilen aus Jimmy Bergs oder Jura Soyfers Feder. Sie würden sich sehr gut in „Wir prophezeihen 1936“ (von Jura Soyfer) einordnen lassen.

Die Kritiken zollen „Wienerisches-Allzuwienerisches“ – von Teddy Bill wirkungsvoll in Szene gesetzt – großen Beifall. Die Bandbreite von Kritischem und Humoristischem findet großen Anklang. Neben Robert Klein-Lörk, dessen Darbietungen man als herausragend bezeichnet, findet man auch für das übrige Ensemble lobende Worte. Die junge talentierte Gisy Kraner wird öfters hervorgehoben und mit Attributen versehen, die ihr jugendliches Temperament treffend charakterisieren:

„Erneut stellt man fest: Unter der Leitung von Hans Margulies wächst das Kollektiv dieser jungen und so begabten Künstler von Programm zu Programm. Eigenwillige und beachtenswerte Kräfte haben sich ihre besondere und dabei überaus amüsante Ausdrucksform geschaffen. Das neue Programm ist ausgezeichnet. Einzelne Szenen wie ‘Othello auf Reisen’ und ‘Die Ballade vom Zehngroschentarif’ zeigen, daß man geistreich unterhalten kann, ohne allzu angriffslustig zu sein. Der Song ‘Nicht vergessen’ hinterläßt bleibenden Eindruck. Reizend fügen sich die originellen Bühnenbilder von Emil Wittenberg in ein Spiel, das an die besten Zeiten des seligen Überbrettls erinnert. Auch die Darsteller können auf freundliche Nachsicht verzichten. Gerda Redlich, in einem Song und als Conference, stellt ihre große Kabarettbegabung neuerlich unter Beweis, Aenne Kagan, **Gisy Kraner** und Fritzi Schorr teilen sich mit den männlichen Darstellern Franz Westen und Eduard Kauzner in den Erfolg. Ein Extralob verdient Robert Klein-Lörk. Die Musik des jungen Jimmy Berg ist sehr talentiert.“<sup>655</sup>

„[Das neue Programm im] ‘ABC’ im Regenbogen [, das mit] Phantasie und liebenswürdig-bissigem Witz abgewickelt wird. Eine Reihe aktueller Chansons, kleine musikalische Lustspielszenen – man könnte sie fast versketchte Chansonfolgen nennen – bringen Stimmung und Atmosphäre, aber durch die farbig-bunte Außenfassade erblickt man bereits die ernstesten Hintergründe. Robert Klein-Lörk ist zumeist der Wortführer dieser Liebenswürdigkeiten. Sein ‘Lied auf der Höhenstraße’ (Walter West) und ein beschwörendes ‘Nie vergessen!’ (Jimmy Berg) zeigen ihn als Schauspieler von eigenem Profil. Aber auch das übrige Ensemble kommt, wirksam eingesetzt, gut zur Geltung. Man kann sich ein prägnanteres und flotteres Spiel als die Darstellung des außerordentlich originellen und geistvollen Sketchs ‘Die verzauberte Zeitung’ (Walter West und Fritz Tann) kaum denken. Dieser Zeitungssketch und die musikalische Parodie ‘Othello auf Reisen’ (Berg und West) wären beinahe die Höhepunkte des Abends, wenn nicht im dritten Teil die Wiener Theaterdirektoren in einem von Peter Hammerschlag verifizierten, bildmäßig glänzend karikierten ‘Zoo’ höchstpersönlich auf der Bühne des ‘ABC’ erschienen. Aenne Kagan, eine starke und charakteristische Begabung, **die wienerisch-resche Gisy Kroner** [!], Fritzi Scharr [!], ein urwüchsiges Volksstücktalent [...] sowie der Regisseur Teddy Bill, der Kapellmeister und Hauskomponist Jimmy Berg [...] und die aparte Conferencièr Gerda Redlich wurden vom Publikum mit herzlichem Beifall akklamiert.“<sup>656</sup>

---

<sup>655</sup> Das Echo, 19. 12. 1935, in Privatbesitz Cissy Kraners. Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

<sup>656</sup> Der Wiener Tag, 20. 12. 1935, in Privatbesitz Cissy Kraners. Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.



„Das Ensemble bewährt sich auch diesmal aufs beste. **Aenne Kagan, Gisy Kraner, neu und gut.** Martha Norden, Gerda Redlich, Robert Klein-Lörk und Franz Westen sind darin und sie und die zuvor Genannten haben es, dank den Autoren und dank ihren eigenen Fähigkeiten, leicht, das Publikum ununterbrochen zu erheitern und zu fesseln.“<sup>657</sup>

„Das ‘ABC-Kabarett’ im Regenbogen, das im Café Arkaden unter künstlerischer Leitung von Hanns Margulies ‘Wienerisches - Allzuwienerisches’ serviert, einen heiteren Bilderbogen aktueller und weniger aktueller Unterhaltsamkeiten einem amüsierten Publikum vorsetzt, glänzt durch ein Programm, das in allen Teilen humorvoll seinen Zweck erfüllt. Dies ist das Kabarett, in dem anstelle eines Theatersatzes noch immer freundlich-fröhliche Kleinkunst-Bühnenkunst geboten wird: Man begegnet dem fröhlichen und dem ernstesten Chanson, der spitz verspottenden Satire, billigem Hohn und breitem, behaglichen Humor, man genießt eine treffsichere, aber wohlwollende Karikatur karikaturwürdiger Zustände und wird in jedem Augenblick unterhalten, ob es sich nun um die ‘Verzauberte Zeitung’, den ‘Othello’ auf ungarisch, wienerisch und amerikanisch, um die reizende ‘Ballade vom Zehngroschentarif’ oder den besonders im bildlich-karikaturistischen fast unübertrefflich komischen ‘Zoo’ der Wiener Theater handelt. [...] Der beste Mann des Abends ist Robert Klein-Lörk. Neben ihm bewähren sich vor allem der vortreffliche Eduard Kautzner und **die springlebendige Gisy Kraner.** Aenne Kagan, Franz Westen, Fritzi Schorr und Gerda Redlich wirken verdienstvoll mit und Teddy Bill zeichnet verantwortlich für die Regie.“<sup>658</sup>

Auch Grete Janouch vom „Zeitspiegel“ streut dem Ensemble Rosen:

„‘Wienerisches - Allzuwienerisches’ bietet das Kabarett ‘ABC im Regenbogen’ im Café Arkaden. Es ist die subtilste Kunst der Kleinkunstbühne, der wir hier begegnen. [...] Spitz verspottende Satyre und bissiger Hohn wechseln breitem, behaglichen Humor und Karikaturen reißen das Publikum zu wahren Lachstürmen hin, ob es sich nun um die ‘Verzauberte Zeitung’, die ‘Ballade vom Zehngroschentarif’, den ‘Zoo’ der Wiener Theater oder den ‘Othello’ der verschiedenen Nationen handelt. [...] Ganz hervorragend hat sich in diesem kleinen Ensemble Robert Klein-Lörk entwickelt. [...] **Entzückend die quecksilberne Gisy Kraner** [...]. Teddy Bill zeichnet für die Regie, Hans Margulies für die künstlerische Leitung, die bei ihm in besten Händen ist.“<sup>659</sup>

Cissy Kraner selbst ist ebenfalls voll des Lobes über ihre Kollegen:

„Die waren sehr gut. Das waren lauter Literaten. Das muss ich sagen. Lauter g’scheite Leut’. [...] Alles mit Niveau, ja?“<sup>660</sup>

Auf die meine Frage, ob sie auch mit Josef Meinrad gespielt hätte, der ebenfalls gerade in der Kleinkunst seine Laufbahn begann, antwortete Kraner:

„Ja, mit dem hab’ ich mein erstes Duett gesungen: ‘Wenn der Ferdl mit der Mizzi in den

---

<sup>657</sup> Große Volkszeitung, 20. 12. 1935, in Privatbesitz Cissy Kraners. Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

<sup>658</sup> Neue Freie Presse, 22. 12. 1935, in Privatbesitz Cissy Kraners. Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

<sup>659</sup> Der Zeitspiegel, 01. 12. 1936, in Privatbesitz Cissy Kraners. Die Hervorhebung wurde von der Verfasserin vorgenommen.

<sup>660</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 15. 06. 2007

Prater geht'“.<sup>661</sup>

Man darf dieses Duett mit ziemlicher Sicherheit den „Praterbildern“ Jimmy Bergs<sup>662</sup> zuordnen. Es soll nun – soweit in Cissy Kraners Gedächtnis erhalten - wiedergegeben werden, da es einmal mehr ein Dokument darstellt, das längst verschollen schien.

„Wenn der Ferdl und die Mizzi in den Prater geh'n,  
bleiben sie vor allem bei der Schießbude gleich steh'n.  
Ferdl zielt ins Schwarze und weil er gut zielen kann,  
kriegt er einen General aus weißem Porzellan.  
Oder wenn die Mizzi will einen Stoffhund in Zivil.  
Ja, der Ferdl, der kann zielen!

Und durch die Zielsicherheit ist die Mizzi gleich bereit, doppelt heiß für ihn zu fühlen. [...]

Das Schießen, das ist eben kein ganz eigenart'ger Sport,  
drum schießen wir halt (auch) gern und immerfort.  
Alles freut sich, alles lacht, wenn man einen Treffer macht.  
Ja bald hammas weit gebracht!

Habe die Ehre, gute Nacht!'

Rüst ma halt a bisserl, denn a Hetz muss immer sein!

Und das Rüsten is a Hetz, das sieht a jeder ein!

Rüst ma halt a bisserl, denn das Rüsten ist gesund.

Kriegt man auch kan Hund, so kommt ma sicher auf den Hund!

Und so rüst (schieß) ma hin und her, wozu hat man ein Gewehr?

Schließlichschießt man zum Vergnügen!

Und wird's morgen (sollt's einmal) anders sein, geh' ma halt in Viererreihen!' [...]

Geh' ma halt ein bisserl siegen!

Man wechselt nur den Standplatz aus und hat ein andres Ziel.

Ändert denn das wirklich gar so viel?

Alles freut sich, alles lacht, wenn man einen Treffer macht.

Ja, bald hammas weit gebracht!

Habe die Ehre – gute Nacht!“<sup>663</sup>

---

<sup>661</sup> Bei einem anderen Gespräch betitelte Kraner das Duett geringfügig anders: „Wenn der Ferdl und die Mizzi in den Prater geh'n“.

<sup>662</sup> Jimmy Berg (\*1909 in Wien - gest. 1988 in New York): Jüdischer Komponist und Librettist, er wurde ab dem Frühjahrsprogramm 1935 bis zum Einmarsch der Nationalsozialisten 1938 Hauskomponist des „ABC“. Er begleitete alle 12 gespielten Programme auch auf dem Klavier und vertonte sämtliche Songs aus Jura Soyfers gespielten Werken. In seinen Liedern nahm er, der kein politisch engagierter Mensch war, Zeitthemen kritisch aufs Korn. Jimmy Berg emigrierte nach New York und schrieb dort deutsche Chansons für Exilanten und englische für das einheimische Publikum. Seine „Exilsprache war [...] ein humorvolles Gemisch aus Deutsch und Englisch, eine „gemixte Sprache“, in der sich von selbst komische Wirkungen ergaben.“ (Horst Jarka (Hg.): Jimmy Berg: Von der Ringstraße zur 72nd Street. Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der Dreißigerjahre und dem New Yorker Exil. – New York: Peter Lang 1996, S. 21.). Laut Horst Jarka soll Bergs erste belegbare Komposition überhaupt die Vertonung von „Oh, Micaela!“ in der Revuebühne „Femina“ mit einem Text von Hugo Wiener und Kurt Breuer gewesen sein. (Vgl. Horst Jarka (Hg.): Jimmy Berg, S. 3.) Leider kann dies durch die lückenhafte Existenz der existenten Programme nicht belegt werden. Die Programme „Miß Carneval“ (08. 01. 1930 – 20. 03. 1930), „Achtung, frisch gestrichen!“ (21.03.1930– 23.05.1930), „Im siebten Himmel“ (13. 09. 1930 – 05. 12. 1930), die im Nachlass Imhoffs einzusehen sind, listen Jimmy Berg leider nicht auf und für die restlichen 1930 gespielten Programme „Haben Sie Lust?“, „Für Sie, mein Herr!“, „Achtung, hier Liebe!“, „Im siebten Himmel“ und „Frauen zum Küssen“ (16.12.1930 – 02.02.1931) ließ sich keine detaillierte Nummern- und Interpretenauflistung finden.

<sup>663</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007

Kraner muss das Duett jedoch zuerst mit jemand anderem gesungen haben, da Meinrads Name nicht in den Premierenkritiken von „**Wienerisches - Allzuwienerisches**“ aufschien. Dies liegt daran, dass Meinrad nicht von Beginn an, sondern erst ab 9. Jänner 1936 spielte, als das Programm bereits einen ganzen Monat lief. Die Kritik, die auf Meinrads Mitwirken Bezug nimmt, wurde erst Anfang Jänner 1936 verfasst.

Möglicherweise war Meinrad nach dem Abgang eines Kollegen zum Ensemble gestoßen, auf Kraners Programmzettel<sup>664</sup> und in vorherigen Kritiken diverser Druckmedien scheint er nicht auf:<sup>665</sup>

„[...] Teddy Bill bewährt sich als Regisseur mit Temperament und plastischer Ausdruckskraft. [...] [D]ie stimmungsvolle wienerische Note des Programms bestreiten Jimmy Bergs ‘Praterlieder’, sodann ‘Die Ballade vom Zehngroschentarif’ und die ‘Hofsänger’ von Walter Lindenbaum. Unter der kultivierten künstlerischen Leitung von Hanns Margulies ist ein flottes Ensemble am Werk, aus dem einige beachtenswerte Talente hervorragen: [...] Das volkstümliche Element fand in den Damen Gisy Kraner und Fritz Schorr drastische Interpretinnen und auch die Herren Eduard Kautzner und Josef Meinrad.“<sup>666</sup>

Nicht nur für Cissy Kraner und Josef Meinrad sollte das „ABC“ eine wichtige Stufe auf dem Sprung zu einer großen Karriere sein: Neben Jura Soyfer, der – am Beginn einer viel versprechenden Laufbahn als Autor stand und im Alter von 26 Jahren dem braunen Terror zum Opfer fiel - waren weitere Ensemblemitglieder des „ABC“ – vornehmlich als Kraner es bereits verlassen hatte – Herbert Berghof, der spätere „Bockerer-Autor“ Peter Preses, Fritz Eckhardt und viele andere. Alle aufzuzählen wäre nicht im Sinne dieser Arbeit, doch soll betont werden, dass alle, die bis zur Sperre des Theaters im Jahre 1938 mitgewirkt hatten, wesentlich am Erfolg dieses politisch-kritischen Kabarett beteiligt gewesen waren.

Als Autoren zeichneten neben Jura Soyfer, der meist unter dem Pseudonym Walter West schrieb, unter anderem Friedrich Torberg, der mit „Fritz Tann“ zeichnete; weiters Peter Preses, Hans Weigel und Franz Paul verantwortlich. Regie führte ab 1936 Rudolf Steinboeck. Doch unter ihm war Kraner nicht mehr im „ABC“ engagiert.

Leider konnten - bis auf die im Jura Soyfer Gesamtwerk herausgegebene „*Geschichtsstunde 2035*“ - keine Textbelege von Szenen gefunden werden, die heute noch erhalten sind. Jene weiteren wenigen Textpassagen, die Cissy Kraner mit Hilfe

---

<sup>664</sup> Programmzettel „Wienerisches-Allzuwienerisches“, in Privatbesitz Cissy Kraners

<sup>665</sup> Große Volkszeitung, 20. 12. 1935, Neue Freie Presse, 22. 12. 1935, Der Zeitspiegel, 01. 12. 1936 (alle Zeitungsausschnitte in Privatbesitz Cissy Kraners)

<sup>666</sup> Das neue Wiener Tagblatt, 10. 01. 1936, S. 10.

ihres phänomenalen Gedächtnisses vor der Vergessenheit bewahren konnte, sind daher die einzigen Dokumente, die nun noch der Nachwelt überliefert werden können.

Auf die Frage, woher sie sämtliche Unterlagen der Vorkriegszeit aufbewahren konnte – es handelt sich dabei um Fotos und einige Programmzettel, aber leider keine Texte – antwortete Cissy Kraner:

„Das hab’ ich bei meiner Schwester lassen in Wien. Ich hab’ nix mitg’nommen. Aber die Schwester – [...] Gottseidank war sie ja in Wien nicht verfolgt. [...] Nein, da ist alles da. Aber ich hab’ damals weniger Geld gehabt und das kostet ja sehr viel [...]. Ich hab’ sehr wenig Fotos und sehr wenig gehabt davon, weil ich sparsam war.“<sup>667</sup>

Cissy Kraner gestattete mir bei einem Besuch in ihrer Wiener Wohnung, die beiden Programme, in denen sie ihre ersten Schritte in der Kleinkunst machte, für meine Recherchezwecke zu kopieren. Bei genauer Nachforschung in Reisners Dissertation, die, so gut es verfügbare Quellen gab, sämtliche Spielpläne dokumentiert, war festzustellen, dass eben jene beiden Programmexemplare von „Narrenstreiche“ und „**Wienerisches-Allzuwienerisches**“ anscheinend nicht wiederzurekonstruieren waren. Somit soll diese Arbeit helfen, einen neuen Puzzlestein in die österreichische Kabarettgeschichte einzufügen.

Parallel zu ihren Aktivitäten im „ABC“ spielte Kraner nach eigenen Aussagen auch in Reichenau, in St. Pölten und am „Deutschen Theater“ in Wien:<sup>668</sup>

„Ich hab’ g’spielt den ‘Spatz’ in ‘Sissi’. [singt] ‘So marschieren die bayrischen Soldaten!’ – und hab’ vor dem Kaiser getanzt. Und da hab’ ich den ‘Pikkolo’ gespielt. Nur haben’s ‘Else Kanner’ g’schrieben. Druckfehler. Da war ich der ‘Pikkolo’ im ‘Weißen Rössl’ und der Spatz in Sissi.“<sup>669</sup>

Nach ihrer Zeit am „ABC“ wäre Kraner am Raimundtheater engagiert gewesen, doch der Vertrag ging in die Brüche:

„[Da] hab’ ich einen Jahresvertrag gehabt, aber die sind zu Grund gegangen. Aber ich hab’ g’spielt Nachmittagsvorstellung. Am Abend hab’ ich auch nicht spielen dürfen. Da hab’ ich ned einmal mehr ein Programm. Da hab’ ich g’spielt ‘Drei arme, kleine Mädels’. [Singt] ‘Drei arme, kleine Mädels – Beate, Marie und Annette!’ [...] Aber man durfte auch in Wien

---

<sup>667</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 15. 06. 2007

<sup>668</sup> Das Deutsche Theater (Verein zur Förderung christlich –deutscher Bühnenkunst), auf das Cissy Kraner Bezug nimmt, in dem sie in dem Stück „Der Chauffeur der gnädigen Frau“ (Lustspiel in drei Aufzügen von Leo Lenz) im Mai 1934 mitwirkte, befand sich in Wien VIII., Langegasse 39. Fälschlicherweise wurde der Name der jungen Künstlerin mit „Giny Kraner“ wiedergegeben. – Vgl. Programmzettel „Der Chauffeur der gnädigen Frau“, in Privatbesitz Cissy Kraners.

<sup>669</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 02. 02. 2008

nicht spielen mit 18. Nur die Nachmittagsvorstellung.“<sup>670</sup>

Die Tatsache, dass sie bei ihren beiden Engagements im „ABC“ noch unter 18 war, erklärt Kraner mit den Worten:

„Dort haben sie sich nicht gekümmert. Das ist ein ‘Theater für 49’.<sup>671</sup> [D]a hat man keine Steuer zahlen müssen. Es waren natürlich immer viel mehr Leute drinnen. 60 waren meistens drinnen. Wir waren immer ausverkauft. Das war’s wirklich. Deswegen sag’ ich immer, wenn die Leute sagen: ‘Wir haben das alles nicht gewusst!’ Das gibt’s nicht! Außerdem hat der Soyfer damals unter ‘Westen’ [!] geschrieben. Die ‘Literatur am Naschmarkt’ wollte nicht, dass er woanders schreibt.“<sup>672</sup>

Das „ABC“ war jedoch nicht die kleinste Bühne, in der Kraner auftrat. Im „Kleinkunst in den Collonaden“, einem Etablissement der „Kleinsten unter den Kleinen“<sup>673</sup>, spielte Kraner vom 28.01.1936-30.03.1936 neben einigen Kollegen vom „ABC“ im Programm **„Faschingskrapfen“**. Texte sind aus diesem Programm bis auf einige Zeilen aus „Das Double“ von Fritz Eckhardt, die mir Cissy Kraner vorsang, leider keine mehr erhalten:

„Ich bin die zweite Fassung von einer ersten Frau und diese zweite Fassung, die [zwei Worte akustisch unverständlich] ganz genau, auf die Parole [zwei Worte unverständlich], so wie sie leibt und sie lebt, sich räuspert und liebt und wenn ich mal erschein“ im Film einmal für sie [...] Wenn man mich auch betrachtet: Die Echte bin ich nicht, auf mich fällt nur der Schatten und auf sie das Licht.“<sup>674</sup>

Die Presse urteilte begeistert angesichts des hohen künstlerischen Niveaus des Programmes und hob die junge Künstlerin besonders hervor. Da von den **„Faschingskrapfen“** leider keinerlei Textbelege mehr erhalten sind, erlaube ich mir, folgende drei Kritiken ungekürzt zu zitieren, um so einen kleinen Eindruck vom dargebotenen Programm und der Reaktion der Presse zu geben:

„Auf dieser ganz ausgezeichneten kleinen Bühne (Leitung: Renée von Braunecks) rollt überaus glücklich ein geistreiches Faschingsprogramm ab. Begabte Autoren schreiben treffende Sketchs und Lieder. Erwähnenswert die Conference von Martin Michael. In einer Offenbach-Operette zeigt Walter von Varndal sein großes Können. Ein Schattenspiel von Wilhelm Busch ist anerkennenswert als Regieleistung. Unter den durchwegs guten Darstellern des Ensembles ist **Gisy Kraner sehr unterhaltend im ‘Double’**. In der Reklame-Operette ‘Die Kunst geht nach Kaffee’ wirkt der Uebermut und das Animo erquickend. Vorzügliche Leistungen bieten auch Fräulein Scholze und York, ebenso die Herren Linkers und Dafert. Es wird ein Abend von guter Laune geboten.“<sup>675</sup>

---

<sup>670</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 02. 02. 2008

<sup>671</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 02. 02. 2008

<sup>672</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007

<sup>673</sup> Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, S. 254.

<sup>674</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 19. 04. 2009

<sup>675</sup> Das Echo (ohne Datum), in Privatbesitz Cissy Kraners. Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

„Die unter der Leitung der bekannten Wiener Diseuse Renée v. Brauneck stehende neue Kleinkunsthöhne im Colonnaden-Café auf dem Rathausplatz bringt nun unter dem zeitgemäßen Titel ‘Faschingskrapfen’ ein neues Programm, das gleich dem Eröffnungsprogramm wieder viel Witz, Zeitsatire und literarische Ambition zeigt. Zunächst wird da verraten, wie eine solche Kleinkunsthöhne überhaupt entsteht, und ein Teil dieser selbstironischen Entstehungsgeschichte sei auch hier verraten: es genügt, daß in einer Kaffeehausgesellschaft junger Leute einer von ihnen einen Witz weiß. Dieser Witzwischer wird sofort zum Autor jener Kleinkunsthöhne ernannt, deren Gründung auf dem soliden literarischen Boden des noch nicht einmal erzählten Witzes sofort beschlossen wird. Die weitere Entwicklung dieser Bühne möge man sich in den Colonnaden vorspielen lassen. Es spielen neben bewährten und ausgezeichneten Kräften, wie den beiden Komikern Walter v. Varndal und Eduard Linkers, **noch die junge vielversprechende Komikerin Gisy Kraner**, die besonders in den ‘Feindlichen Hofsängerinnen’ gemeinsam mit Ilse Scholze gute Kabarettkunst zeigt [...]. Von besonders gelungenen Programmnummern sei die zeitsatirische Grotteske ‘Ein Mann wird begnadigt’, genannt, dann das Schattenspiel ‘Die Entführung aus dem Serail’ nach Versen von Wilhelm Busch (Sprecherin Inge York), das Schäferspiel ‘Daphnis und Chloe’ vor Nestroy und Offenbach und der operettenhafte UK auf das moderne Theaterleben ‘Kunst geht nach Kaffee’. Die ‘Faschingskrapfen’ aus der Küche Renée Braunecks sind leicht und schmackhaft.<sup>676</sup>

„Renée vom Brauneck, die junge Theaterleiterin, brachte ihr zweites Programm im Café Kolonnaden heraus. Sie nennt das Programm ‘Faschingskrapfen’ [...], womit schon die heitere Note betont sein soll. Das Programm ist abwechslungsreich, immer lustig, farbenreich und froh. Die Chansons, Sketches abwechslungsreich und erfrischend. Renée von Brauneck hat mit viel Verständnis – obwohl unsichtbar – zu dem Erfolg des Abends beigetragen. Inge York, **sowie Gisy Kraner, eine temperamentvolle Soubrette**, Ilse Scholtz [!], der ausgezeichnete Walter v. Varndal, Hans Dafert, Eduard Linkers spielen, sprechen und singen amüsant, und bringen jede Pointe so, daß sich dem Publikum helle Freude mitteilt. Außerst geschickt ist das Schattenspiel ‘Die Entführung aus dem Serail’ und Salpeters ‘Deinls Reklameoperette’. Die Darbietungen waren, wie es der Titel versprach, witzig. Besonders unterhaltend ‘Beim Friseur’ und ‘Das Double’. Hervorzuheben sei noch die Conference von Martin Michael. Die Herren Weiß, Fritz Klingenbeck, Piesen und Wittenberg haben verdienstvolle Arbeit geleistet.“<sup>677</sup>

Neben diesen Aktivitäten sang Kraner auch in ihren ersten beiden Jahren im „Theater für 49“ (im Hotel de France) in „**Pippa geht vorüber**“, im Stadttheater St. Pölten in „**Im weißen Rössl**“, „**Ball im Savoy**“ und „**Sissy**“ und im Stadttheater Salzburg in „**Die goldene Mühle**“ von Leon Jessel.

Im Frühjahr 1936 nahm Kraner ein Engagement zum „Theater der Prominenten“ Willy Rosens an, mit dem sie durch die Schweiz und durch Holland tourte.<sup>678</sup> In Scheveningen und Den Haag gastierte sie dadurch mit Siegfried Arno, Otto Wallburg, und anderen deutschen Künstlern, die nach Holland geflohen waren, in den Nummernrevuen „**Bitte einsteigen**“, „**Hinter den Kulissen**“ und „**Vorhang auf**“. Kraners jugendliches Alter

---

<sup>676</sup> Neues Wiener Tagblatt (ohne Datum), im Privatbesitz Cissy Kraners. Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

<sup>677</sup> Große Volkszeitung (ohne Datum), im Privatbesitz Cissy Kraners. Die Hervorhebung wurde durch die Verfasserin vorgenommen.

<sup>678</sup> „Bitte einsteigen!“, „Hinter den Kulissen“, „Vorhang auf!“

stellte hierbei kein Problem dar:

„In Holland haben sie nicht gefragt nach dem Alter. An der Grenze haben's mich gehalten, das war das Beste! Ich hab' ned aussteigen dürfen und die haben wissen müssen, ob ich wirklich ein Engagement hab'! Das war aber wegen Mädchenhandel. Das war damals so.“<sup>679</sup>

Danach nahm Kraner ein Engagement an die „Arena Rotterdam“ an und sang zahlreiche Operetten in holländischer Sprache. Zu ihrem Repertoire zählten dort **„Ball im Savoy“**, **„Die Czardasfürstin“**, **„Im Weißen Rössel“**, **„Das Dreimäderlhaus“**, **„Ein Walzertraum“**, **„Rose - Marie“** und **„Die Zirkusprinzessin“**.

Oftmals wurde der Name der jungen Künstlerin falsch geschrieben und sie fand sich statt als **Gisy Kraner** als Else Kanner, Giny Kraner oder Gissy Graner wieder. Doch eine Variante war anders als alle anderen. Sie begeisterte die junge Künstlerin so, dass sie von nun an nur noch unter diesem Namen auftreten wollte:

„Ich hab' erst ab Holland 'Cissy' geheißen. Gottseidank bin ich die 'Gisela' los! [...] Das war so plakatiert in Holland und das ist dann geblieben in Holland. Auch dann in der 'Arena [Rotterdam]' und da hab' ich dann 'Cissy' [geheißen] – das hat mir enorm gefallen.<sup>680</sup> [...] 'Cissy' ist die Abkürzung von 'Cäcilia' in Holland [...] 'Cissy' ist ganz normal in Holland. Nein, es war kein Druckfehler [von Gisy], sondern die haben 'Cissy' genommen mit zwei „s“ und das ist in Holland die Abkürzung von „Cäcilia“.<sup>681</sup>

Nach fast zweijähriger Abwesenheit kehrte sie im Februar 1938 jedoch auf Drängen ihrer Eltern wieder nach Österreich zurück:

„Also ich war bis Jänner [1938] in Holland engagiert und die Eltern haben mich zurückgerufen. Da haben die Eltern geschrieben, da war damals die Möglichkeit – man war noch nicht großjährig mit 18 – da haben die Eltern geschrieben: 'Das Kind muss nach Haus'!' und ich hab' gesagt [...] 'Ich muss weg!' Und ich bin großjährig gesprochen worden – im Februar bin ich großjährig gesprochen worden – im März is der Hitler gekommen. Da hätte ich Schwierigkeiten gehabt. So hab' ich den Pass und alles gehabt. Die haben gesagt: 'Einen Pass für alle Länder der Erde.'<sup>682</sup>

## 7. Österreich 1938: Der Einmarsch und seine Auswirkungen

Nach der Ermordung Dollfuß“ wurde Kurt Schuschnigg Bundeskanzler von Österreich. Dass die österreichische Bevölkerung bedingungslos hinter ihm stand, davon war Stefan Zweig - zu Recht wie sich herausstellen sollte - nicht überzeugt:

---

<sup>679</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 02. 02. 2008

<sup>680</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 30. 12. 2007

<sup>681</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 30. 12. 2007

<sup>682</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 15. 06. 2007

„Ich hatte zuviel Geschichte gelernt und geschrieben, um nicht zu wissen, daß die große Masse immer sofort zu der Seite hinüberrollt, wo die Schwerkraft der momentanen Macht liegt. Ich wußte, daß dieselben Stimmen, die heute ‘Heil Schuschnigg’ riefen, morgen ‘Heil Hitler’ brausen würden. Aber alle in Wien, die ich sprach, zeigten ehrliche Sorglosigkeit. [...] Und diese ewige Sorglosigkeit des alten Wien [...], die der Wiener Nationaldichter Anzengruber einmal in das knappe Axiom gefaßt: ‘Es kann dir nix g’schehn.’, sie tat mir zum ersten male weh.“<sup>683</sup>

Die kurzfristig für den 13. März angesetzte Volksabstimmung sollte das Bekenntnis zu Österreich dokumentieren. Stefan Troller erinnert sich an die groß aufgezugene Propaganda:

„Das Radio quillt über von begeisterter Zustimmung, und aus allen Lautsprechern ertönen patriotische Hymnen wie ‘O du mein Österreich’. (Als handle es sich hier um ein erbeingesessenes Volksgut und nicht einen kommerziellen Schlager des Komponisten Richard Fall.) Dazwischen wieder bedenkliche Nachrichten: So ist anscheinend das Mindestalter der Wähler plötzlich hinaufgesetzt worden, wohl um die zumeist jugendlichen Nazis auszuschalten. Auch hat man in der kurzen Zeit keine Wahllisten erstellen können, ein Ausweis soll reichen. Verstörend sind auch die Stimmzettel [...]: Da gibt es überhaupt nur Scheine mit ‘Ja’. Wer mit ‘Nein’ stimmen will, muss sich selber ein Blatt im gleichen Format ausschneiden und mit der Hand beschriften! Grotesk!“<sup>684</sup>

Doch diese Illusion, selbst über die Zukunft Österreichs bestimmen zu können, löste sich in Luft auf, denn nach dem Treffen Schuschniggs mit Hitler am 12.02.1938 am Obersalzberg in Berchtesgaden (Bayern), der Unterzeichnung des Berchtesgadener Abkommens und der Ernennung des Nationalsozialisten Arthur Seyss-Inquart zum Innenminister ging die österreichische Regierung vor dem Nationalsozialismus endgültig in die Knie.

Hitler verhinderte daraufhin kurzerhand die für den 13. März 1938 geplante Volksabstimmung, indem er seine Truppen bereits in der Nacht vom 11. auf den 12. März in Österreich einmarschieren ließ und setzte Josef Bürckel als ersten Gauleiter ein. Bundeskanzler Schuschnigg verabschiedete sich mit einer Rede an das Volks, welche er mit den Worten „Gott schütze Österreich!“ schloss. Erich Zöllner fasst die Geschehnisse zusammen:

„[G]egen Abend des 11. März wurde nach längerem Widerstand des gleichfalls unter Druck gesetzten Bundespräsidenten Miklas eine neue Regierung unter Seyß-Inquart gebildet; zu diesem Zeitpunkt hatte Hitler bereits den Befehl zum Einmarsch deutscher Truppen gegeben, der am nächsten Morgen erfolgte. Am 13. März beschloß das neue Kabinett das Gesetz über den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich, nachdem Bundespräsident Miklas zurückgetreten war. So sollte die Einverleibung Österreichs in das Dritte Reich, de

---

<sup>683</sup> Stefan Zweig: Die Welt von gestern, S. 366.

<sup>684</sup> Stefan Georg Troller: Das fidele Grab an der Donau, S. 240.



facto bereits vollzogen, legalisiert werden.“<sup>685</sup>

Über Linz, wo er seine erste Ansprache in Österreich hielt, fuhr Hitler nach Wien und hielt am 15. März eine umjubelte Rede am mit Bürgern voll gedrängten Wiener Heldenplatz. Die Wiener, die bis vor wenigen Tagen sich in patriotischen Äußerungen überboten hatten, zeigten sich jetzt als flotte, politische Wendehälse, die sich, um es sich zu richten, rasch mit dem Wind drehten und den neuen Gegebenheiten anpassten:

„Es war gespenstisch. Schlagartig hatte sich das Straßenbild verwandelt. Keine beflaggten LKWs mehr, keine Kolonnen mit rotweißroten Bannern. Stattdessen die nur uns allzugut bekannten rabiaten Straßenköter in Bundhosen und weißen ‘Zopferlstrümpfen’. Manche tragen bereits ihre Hakenkreuzbinden am Arm. Und schon haben sich auch unsere Polizisten – sie müssen längst darauf vorbereitet gewesen sein – welche übergestreift. Sowie überhaupt jeder, wenn er nicht gerade – wie unser Klassenlehrer – die ‘Pletschen’ trägt, das Parteiabzeichen der Illegalen. Und da erschallen auch schon die Sprechchöre durch die Straßen: ‘Sieg-Heiiii!’ ‘Ein Volk, ein Reich, ein Führaaahhh!’ ‘Deutschland erwache, Juda verreckeeehhh!’ [...] Der nämliche hysterische Verzückerungsrausch, den einst Karl Kraus in den Anfangsszenen der Letzten Tage aufbrechen ließ wie eine Eiterbeule. Nur daß man damals ‘Serbien muß sterbien’ skandierte ... unschuldige Zeiten.“<sup>686</sup>

Am 10. April fand in Österreich und dem Deutschen Reich die Abstimmung über den – bereits durch den Einmarsch der Deutschen Truppen vollzogenen – Anschluss“ statt.

Magda Brunner-Hoyos, die zu diesem Zeitpunkt einige Wochen in Paris verbrachte, schildert, wie ihre Familie in das deutsche Saarbrücken beordert wurde, um ihre Stimme abzugeben:

„Das war im [...] Bürgermeisteramt. Das waren also die Tische [...], endlos lang, in einem ganz breiten Saal und da stand alle zwei Meter ein SA-Mann und ganze Büschel von Abstimmungszetteln waren da [...]. [I]ch hab’ meiner Mutter zugeschaut, wie sie’s gemacht hat: Sie bekam ein Kuvert, musste ihren Namen draufschreiben und die Adresse drunter und dann nahm [der SA-Mann] einen Zettel [...] da war in der Mitte ein großer Kreis mit einem ‘Ja’ und ein kleiner Kreis schwarz in der Ecke, mit ‘Nein’. Und er hatte seine Finger auf dem ‘Nein’ und er sagte: ‘Machen Sie Ihr Kreuz!’ Das war die Abstimmung. Dass man einverstanden war mit dem Anschluss von Österreich. Meine Mutter hat ihn erstaunt angeschaut und hat eigentlich zu lachen begonnen, weil sie’s nicht glauben konnte, aber dann hat sie halt das Kreuz gemacht und so war die Abstimmung. Dann hat er noch gesagt: ‘Sie können auch in die Zelle gehen!’ Eine einzige Zelle, dort hätte man hineingehen können, um sein Ding auszufüllen. So, das hat keinen Sinn gehabt, also hat sie ihr Kreuzerl gemacht. Und es kamen, glaube ich, 99% ‘Ja’-Stimmen heraus bei der Volksbefragung.“<sup>687</sup>

Die Juden Wiens, die bereits während der 600-jährigen Herrschaft der katholischen Habsburger von Lebenseinschränkungen unterschiedlichster Art betroffen waren<sup>688</sup> und

---

<sup>685</sup> Erich Zöllner: Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. – Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1966, S. 523.

<sup>686</sup> Stefan Georg Troller: Das fidele Grab an der Donau, S. 243.

<sup>687</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD 2. Track 1. (10:51min.)

<sup>688</sup> Vgl. Erzählte Geschichte, S. 1.

um die Jahrhundertwende zur kulturellen Blüte Österreichs beizutragen, wurden nun mit einer noch nie da gewesenen Brutalität und Verachtung behandelt.

In Wien waren der 2. und der 20. Bezirk. (Leopoldstadt und Brigittenau) die Zentren des jüdischen Lebens.<sup>689</sup> Im Laufe der immer stärker werdenden Zuwanderung aus dem Osten in den letzten Jahren der Monarchie hatten sich – vorwiegend aus armen Gegenden kommende – Juden auf der Suche nach einem besseren Leben hier angesiedelt. Der seit Beginn des 20. Jahrhunderts bereits moderat ausgeprägte Antisemitismus brach nun mit voller Wucht über die Bevölkerung mosaischen Glaubens ein.

Alte und Junge wurden zum Spielball der nationalsozialistischen Machthaber, die an ihnen ihre sadistischen Neigungen auslebten.

Hugo Wiener hatte, wie alle jüdischen Mitbürger, mit den neuen Machthabern samt ihrer unmenschlichen Rassenpolitik ein schweres Los zu tragen.

Die Lebensbedingungen wurden nach und nach verschärft: Erst durften sie nur noch bei Glaubensbrüdern einkaufen gehen - „Ariern“ war es streng verboten, bei Juden einzukaufen -, nach und nach durften sie nicht einmal mehr die öffentlichen Verkehrsmittel benutzen, schließlich mussten sie jeden Weg zu Fuß zurücklegen, denn sogar die Fahrräder wurden ihnen abgenommen, sie durften sich auf keiner Parkbank niedersetzen. Öffentliche Gebäude zu betreten war ihnen verwehrt, Theater- und Kinobesuche wurden ihnen verboten. Sie durften sich nur noch an wenigen gestatteten Orten aufhalten, Misstrauen gegenüber dem Nächsten war angebracht, denn die geheime Denunziation blühte. Ein falsches Wort und man fand sich in den Händen der SA wieder.

Doch trotz allem gab es auch couragierte Menschen, die ihre - durch den gelben Stern weithin gebrandmarkten<sup>690</sup> - jüdischen Mitbürger menschlich behandelten und auch warnten, wenn Nationalsozialisten im Anmarsch waren. Hugo Wiener erinnert sich:

„Ich weiß nicht mehr, wer den dummen Satz prägte: ‘Juden gehören ins Kaffeehaus.’ Aber selbst wenn es so gewesen wäre, das einzige zu jener Zeit noch erlaubte Kaffeehaus war das Café Dobner. (Ich betone *noch*, später wurde auch das verboten, ebenso wie Theater- und Kinobesuche. Ich glaube aber, dass die Juden weder Geld noch Lust hatten, ins Theater oder

---

<sup>689</sup> Auch in den übrigen Bundesländern gab es jüdische Gemeinden und Kultusgemeinden, Vgl. Erzählte Geschichte, S. 22.

<sup>690</sup> Am 19. 09. 1941 trat die Polizeiverordnung in Kraft, laut der die jüdische Bevölkerung von nun an einen „handtellergroßen, schwarz ausgezogenen Sechsstern aus gelbem Stoff mit der schwarzen Aufschrift „Jude“ zu tragen hatten, in Kraft. Wer ohne aufgegriffen wurde, musste mit bis zu sechs Wochen Haft rechnen. – Vgl. Stadtchronik Wien: 2000 Jahre Demokratie in Daten, Dokumenten und Bildern. Dr. Christian Brandstetter, Dr. Günter Treffer [u.a. Textbeiträge] –Wien: Christian Brandstätter Verlag und Edition 1986, S. 438.

ins Kino zu gehen.) Natürlich war man auch im 'Dobner' nicht sicher, weil es, besonders am Anfang, immer wieder Razzien der SA gab. Ich hatte das Glück, daß mir einer der Ober einige Male bei Gefahr zuflüsterte: 'Rennen S'! Die kommen schon wieder!' Ich war ja nicht oft dort, aber es soll sich bei diesen Razzien Menschenunwürdiges abgespielt haben.<sup>691</sup>

Wer die Befehle der SA nicht mustergültig ausführte, wurde umso mehr drangsaliert. Auf Mitgefühl der Bevölkerung konnte man nicht zählen. Die Passanten glänzten durch Ignorieren der schrecklichen Taten, die wenigsten besaßen genügend Zivilcourage, um einzugreifen - andernfalls hätten sie den Zorn der NS auf sich gezogen und sich selbst gefährdet.

Nachfolgenden Generationen sind vor allem Bilder vor Augen, die am Trottoir knieende Menschen zeigen, die gezwungen wurden, hingeschmierte Schriftzüge mit Putzlappen, Bürsten und Wasser wegzuschrubben:

„Juden und Regimegegner werden aus ihren Wohnungen geholt. Und die Juden insbesondere zu 'Reibpartien' zusammengetrieben. Wobei sie, umstanden von johlenden Bütteln, mit Lauge und Schrubbürsten die Wahlsprüche der Vaterländer von Hauswänden und Trottoirs zu kratzen haben. Ein Vergnügen, das allerdings – Ehre, wem Ehre gebührt – schon die Vaterländer erfunden hatten. Als sie nämlich ihrerseits die illegalen Nazis zwangen, ihre Parolen von den Wänden zu putzen.“<sup>692</sup>

„Der SA-Pöbel ließ [unseren Nachbarn] oft mit einer Zahnbürste Aufschriften auf den Pflastersteinen entfernen oder zusammen mit anderen – meistens frommen – Juden Turnübungen machen, wobei meist Massen von Bürgern herumstanden und sich totlachten.“<sup>693</sup>

„Das ‚Krukenkreuz‘ war das Symbol der Vaterländischen Front. Als Werbung für die dann abgesagte Volksabstimmung hatte man es ganz groß auf die Gehsteige gemalt. Nun fing man wahllos Juden zusammen, die die Krukenkreuze mit den Nägeln wegkratzen sollten, was natürlich unmöglich war. Die Menge, die dabei herumstand, unterhielt sich königlich. Man puffte die auf dem Boden Knieenden, gab ihnen Fußtritte, verhöhnte und beschimpfte sie.“<sup>694</sup>

Farkas und Grünbaum, die als jüdische Künstler durch den Einmarsch der Nationalsozialisten ihre berufliche Existenz verlieren sollten, standen am 10. März 1938 zum letzten Mal gemeinsam auf der Bühne des „Simpl“. Im Abgang räsonierte Grünbaum im dunklen Zuschauerraum:

„Ich sehe nix, gar nix, da muß ich mich in die nationalsozialistische Kultur verirrt

---

<sup>691</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 144.

<sup>692</sup> Stefan Georg Troller: Das fidele Grab an der Donau, S. 245.

<sup>693</sup> Erzählte Geschichte, S. 140.

<sup>694</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 145.

haben.“<sup>695</sup> Am darauf folgenden Tag durften die beiden Künstler die Bühne nicht mehr betreten.

Hugo Wiener, der Mitte der Dreißigerjahre neben seinem Engagement als Hausautor der „Femina“ auch in der Volksoper als Librettist und Komponist tätig war<sup>696</sup>, berichtet, wie der Nationalsozialismus sich auch schon im Ensemble der Volksoper breitgemacht hatte:

„Aber zurück zum Abend des 11. März. Ich hörte die Rede Schuschniggs und fuhr sofort in die Volksoper. Das Haus war ausverkauft, aber halb leer. Entweder die Leute wagten sich nicht auf die Straße oder sie waren nicht in der Stimmung, ins Theater zu gehen. Ich ging in die Direktionsloge, um mir das Stück [Wieners Operette ‘Gruß und Kuß aus der Wachau’, Anm. der Verfasserin]<sup>697</sup>, vielleicht ein letztes Mal, anzusehen. Es war eben das Ende des ersten Aktes. Anstatt beide Arme zu heben und ins Publikum zu winken, wie es angeordnet war, hob eine unserer Solistinnen, die ich besonders protegiert habe, damit sie das Engagement bekommt, den rechten Arm zum Hitlergruß. Stettner gab ihr einen Schlag auf das Handgelenk, daß sie den Arm sinken ließ. Aber was nützte es? Andere hatten es ihr bereits nachgemacht.“<sup>698</sup>

Er berichtet von Schikanen, denen er und seine jüdischen Kollegen ausgesetzt waren.

„So musste sich ein junger Kabarettist, Kurt Karsten, einmal mit einer Tafel ‘ich bin ein Saujud!’ vor das [Café Dobner] stellen. Was sich auf der Straße abgespielt hat, kann man sich vorstellen, besser gesagt, man kann es sich *nicht* vorstellen. Er wurde beschimpft, man stieß ihn hin und her, spuckte ihm ins Gesicht und dergleichen mehr. Nur wenige sollen kopfschüttelnd vorübergegangen sein. Als es für Karsten unerträglich wurde, ging er in das Kaffeehaus zurück und versuchte es bei einem der SA-Männer mit einem Scherz. ‘Wozu’, fragte er, ‘soll ich mit der Tafel draußen stehen? Man sieht doch, daß ich ein Saujud’ bin.’ Daraufhin bekam er einige Ohrfeigen und mußte mit bloßen Händen die Clo-Muscheln reinigen.“<sup>699</sup>

„[...] Als ich einmal an der Sezession vorüberging, sah ich den bekannten Schauspieler des Volkstheaters, Josef Rehberger<sup>700</sup>, wie er am Boden kniete und sich bemühte, das Krukenkreuz wegzukratzen. Rehberger war lungenkrank und ist bald darauf gestorben. Als der Gauleiter Bürckel einige Zeit im Amt war, wurden diese Ausschreitungen verboten, weil sie des deutschen Volkes unwürdig waren.“<sup>701</sup>

---

<sup>695</sup> Stefan Georg Troller: Das fidele Grab an der Donau. Mein Wien 1918-1938. – Düsseldorf u. a.: Artemis und Winkler 2004, S. 242.

<sup>696</sup> Zu Hugo Wieners Tätigkeit als Operettenkomponist und Librettist, sowie als Bearbeiter von Musicals, Verfasser von Filmdrehbüchern und Satirebüchern siehe im letzten Kapitel der Arbeit nach seiner Karriere als Kabarettautor.

<sup>697</sup> Neue Freie Presse, 11. 03. 1938, S. 6.

<sup>698</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 140.

<sup>699</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 145.

<sup>700</sup> Josef Rehberger: \* Ca. 1889 in Wien – gest. 21. (?) August 1942 in Zürich. Seine Karriere führte von seinen Anfängen am Stadttheater Olmütz (1908) über Baden bei Wien, Frankfurt/Main und Salzburg nach Wien, wo er bis 1938 unter anderem in den Wiener Kammerspielen, in der Komödie und am Deutschen Volkstheater auftrat. 1938 war er, bevor er in die Schweiz emigrierte, nationalsozialistischen Übergriffen ausgesetzt.

<sup>701</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 145.

Hugo Wiener selbst hatte zwar das Glück, nie bei „Reibpartien“ dem öffentlichen Spott ausgesetzt zu sein, doch die „Turn-Schikanen“ blieben auch ihm nicht erspart:

„Ich schrieb im Geheimen eine Revue für das ‘Ronacher’, für die Ernst Arnold zeichnete. Wir trafen uns in seinem Auto – und ich übergab ihm einen Teil des Buches. Ich wohnte mit meinen Eltern und meiner Schwester im 15. Bezirk in der Zwölfergasse [...] und zwar gleich im zweiten Haus. Arnold brachte mich mit dem Wagen bis zur Zwölfergasse und meinte: ‘Die zwei Häuser kannst du doch gehen.’ Ich sagte: ‘Selbstverständlich.’ Knapp vor meinem Haus hielt mich ein deutscher Soldat an. Wehrmichtsangehörige ließen für gewöhnlich die Juden in Ruhe, eine Bedrohung für sie war nur die SA. Er fragte: ‘Bist du Jude?’ Ich sagte: ‘Ja.’ Drauf er: ‘Komm mit.’ Er führte mich einige Straßen weiter. Ich dachte: ‘Jetzt kommst du zu einem KZ-Transport, aber ich hatte mich geirrt. Unterwegs sagte er noch: ‘Ich würde so etwas nicht machen, aber ich habe von einem Kommunisten 14 Messerstiche bekommen.’ Auf meine Antwort: ‘Ich bin kein Kommunist.’, sagte er: ‘Alle Juden sind Kommunisten.’ Er brachte mich in ein kleines Gasthaus in der Österleingasse, wo schon zwei Kameraden auf ihn warteten. Sie applaudierten, als er mit mir eintrat. Ich möchte betonen, dass es ein kalter Wintertag war, daß ich Mantel, Schal und Hut trug und daß es in dem Lokal sehr heiß war. [...] Der Soldat, der mich gebracht hatte, befahl: ‘50 Kniebeugen!’ Ich war nie ein Turner, und so wurde mir schon bei der fünfundzwanzigsten schlecht. Die Wirtin bat: ‘Lassen S’ doch den Herrn! Er ist ja schon ganz blass!’ ‘Weitermachen!’ befahl der Soldat. Ich brachte die 50 Kniebeugen hinter mich, worauf er sagte: ‘Setz dich zu uns!’ und zur Wirtin: ‘Einen Liter Bier! Sehr kalt!’ Die Wirtin brachte das Bier. ‘Trink! Ex!’ Mir wurde klar, was er bezweckte. Er wollte, daß ich, verschwitzt wie ich war, eine Lungenentzündung bekomme. Ich trank ex. ‘Hast du eine Frau?’ ‘Nein.’ ‘Wer wartet auf Dich?’ ‘Meine Eltern.’ ‘Wie alt sind sie?’ Die Mutter fünfundsiebzig, der Vater achtzig.’ Er schüttelte den Kopf. ‘Daß ihr verdammtes Saujudenpack so alt werdet. Aschenbecher reinigen!’ Ich ging von Tisch zu Tisch und reinigte mit bloßen Fingern die Aschenbecher. Zur Ehre der Anwesenden sei gesagt: Sie machten sich nicht lustig über mich. Im Gegenteil, sie sahen verlegen vor sich hin. ‘Sag ‘Heil Hitler!’ sagte der Soldat. Ich antwortete: ‘Das darf ich nicht.’ Es stimmte. Juden war der Hitergruß verboten. ‘Dann hau ab!’ Ich ging. [...] Ich fühlte mich gedemütigt, verlassen, vogelfrei. Vor ein paar Tagen noch war ich ein junger Librettist am Beginn einer schönen Karriere stehend und jetzt?<sup>702</sup>

In der „Femina“ stand zur Zeit des Einmarsches die Revue „Mitternachtsrosen“ auf dem Programm.

Mitte März 1938 betrat Hugo Wiener das letzte Mal seine Arbeitsstätte, bevor er eine rettende Gelegenheit zur Emigration bekam.

## 7.1. Niedergang der Kleinkunstszene

Dass die „Braune Schreckensherrschaft“ gravierende Einflüsse auf die Kleinkunstszene hatte, lässt sich daraus nur allzuleicht folgern. Sie bereitete der Existenz der Kleinkunstbühnen ein jähes Ende, alle kritischen Kabarets wurden „liquidiert“<sup>703</sup>. Weiter bestehen durften nur solche, die unverfängliche Unterhaltung boten, wie etwa

<sup>702</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 145 ff.

<sup>703</sup> Verena Küchler: Die zehnte Muse. Zeitgemäßes Kabarett. Form, Funktion und Wirkung einer Kommunikationsart. – Wien: Dissertation 1995, S. 80.

der „Simpl“, der jedoch ebenfalls einige Male Programmänderungen vornehmen musste, um den Vorstellungen der Zensoren gerecht zu werden.

Kritisches Programm wurde durch die Schließung der entsprechenden Theater verhindert und durch Inhalte, die der Propaganda dienen sollten, ersetzt. Geboten wurde Unterhaltung, um die Arbeitsfreudigkeit zu steigern und um die Erziehung der Jugend im nationalsozialistischen Sinn zu fördern.

Um der Bevölkerung Gelegenheit zu geben, die politische Lage in ihrem Land zeitweise ausblenden zu können, wurden von den neuen Herrschern nur gewisse Veranstaltungen geduldet und spezielles Freizeitvergnügen gefördert:

„Die Künste [Theater und Museen wurden den Wienern erhalten] sollten jenes Ventil sein, durch das die Bevölkerung ihre politische und wirtschaftliche Unzufriedenheit abreagieren und vergessen sollte.“<sup>704</sup>

Dies gelang vor allem durch die durch die Partei 1939 initiierte Kleinkunstbühne „Wiener Werkel“. Sie war Teil der „Kraft durch Freude“ (KdF) Propagandamaschinerie, mithilfe derer die Bevölkerung bei Laune gehalten und motiviert werden sollte, um volle Arbeitsleistung im Interesse der Kriegsmaschinerie bringen zu können oder sogar noch zu steigern.<sup>705</sup>

Das „Wiener Werkel“ und der unpolitische „Simpl“ waren die einzigen Kleinkunstbühnen, die während des Krieges ihre Tore offen lassen durften, erst 1944, im Zuge der totalen Theatersperre mussten auch sie ihre Pforten schließen. Nach Kriegsende öffnete der „Simpl“ wieder unter Otto Oeygin und das „Wiener Werkel“ wurde unter Rudolf Weys als „Literatur im Moulin Rouge“ wiedereröffnet. Obwohl das „Wiener Werkel“ nur einige Jahre existiert hatte, gelangte es anscheinend zu bemerkenswerter Bekanntheit, denn Rudolf Weys meint:

„Das Wiener Werkel ist heute auf dem besten Weg ein Begriff zu werden, wie das Burgtheater, der Heurige, der Prater, ein wesentlicher Bestandteil dessen, was in unseren Augen und in den Augen des Fremden Wien ausmacht.“<sup>706</sup>

---

<sup>704</sup> Evelyn Deutsch-Schreiner: Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945, S. 97.

<sup>705</sup> Zur Institution des Wiener Werkels vgl. die ausführliche Arbeit Daniela Loibls: Daniela Loibl: Kabarett seiner Zeit. (Liter)arische Kleinkunst im „Wiener Werkel“ von 1939 – 1944. – Wien: Diplomarbeit 2003

<sup>706</sup> Zeitungsartikel aus dem Nachlass Rudolf Weys (Wienbibliothek im Rathaus ZPH 1011 und ZPH 1020, Archivbox Sammlungen / u. a. Wiener Werkel, Name der Zeitung und Datum unbekannt.) Zitiert nach Daniela Loibl: Kabarett seiner Zeit, S. 54. - Dasselbe sagte auch Rudolf Weys über den „Simpl“. – In: Rudolf Weys: Cabaret und Kabarett in Wien, S. 15.

## 8. „Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten“

„Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten. Das heißt doch Auswanderer. Aber wir wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß Wählend ein anderes Land. Wanderten wir doch nicht in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer. Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte. Und kein Heim, ein Exil soll uns das Land sein, das uns aufnahm.“<sup>707</sup>

Heute ist der Terminus „Emigrant“ bereits im täglichen Sprachgebrauch der Österreicher verankert. Sogar im Wortschatz der Betroffenen. Doch was oft übersehen wird: Die Bedeutung des Wortes ist in diesem Fall völlig unzutreffend, denn bei den Ausreisen der jüdischen Auswanderer handelte es sich um „keine freiwillige Emigration, keine Auswanderung, es war eine Vertreibung aus der Heimat, es war in letzter Konsequenz eine Flucht vor dem Tod.“<sup>708</sup> Es wäre demnach der Terminus „Flüchtling“ angebrachter, da man sie als Personen sehen muss, die zum Verlassen ihres Heimatlandes gezwungen waren:

„Der Weg ins Exil war hart für die meisten von den vielen, die ihn gehen mußten. Nicht wenige blieben auf der Strecke. Tausende starben und verdarben in dem fremden Land, das Zuflucht schien und Falle wurde. Hitler war schneller als die Konsuln, von deren Laune die rettenden Visa abhingen. Die das Glück hatten, durchzukommen, lernten vorher die Schrecken und Ängste der Flucht und des Verfolgtseins gründlich kennen, gingen durch das Grauen französischer Lager und Gefängnisse, vegetierten Monate, Jahre lang in übelsten Verstecken, stürzten immer wieder in der steppelchase über die Grenzen, verbrauchten ihre geistigen und körperlichen Kräfte in Bewältigung der einen elementaren Aufgabe: zu überleben. Endlich an ein sicheres Ufer gelangt, hatten die meisten erst Zeiten kläglicher Not durchzukämpfen, ehe sie in so etwas wie eine Illusion der Ruhe oder gar in die eines neuen Lebens hineinfanden. Und ganz heil, nebenbei, ist an solches Ziel, von den Älteren zumindest, nur eine Mindestzahl gekommen.“<sup>709</sup>

Bis zur Schließung der deutschen Grenzen für jüdische Auswanderer im September 1941 gelang es unter immer größer werdenden Schwierigkeiten 128 500 österreichischen Juden, das Großdeutsche Reich zu verlassen – das entsprach einem Drittel der vor 1938 in Österreich ansässigen Juden.<sup>710</sup> Mit diesem Flüchtlingsstrom hatte ein Großteil der geistigen und kulturellen Elite seinem Heimatland den Rücken gekehrt.

---

<sup>707</sup> Bertolt Brecht: Über die Bezeichnung Emigranten (Svendborger Gedichte, Gedichte 1933-1938). – Werkausgabe Edition Suhrkamp. Bertolt Brecht. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Gedichte Band 2. - Hg. vom Suhrkampverlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. - Frankfurt / Main: Suhrkamp 1967, S. 718.

<sup>708</sup> Erzählte Geschichte, S. 343.

<sup>709</sup> Alfred Polgar: Auswahl, S. 262.

<sup>710</sup> Vgl. Erika Weinzierl: Zu wenig Gerechte, S. 51.

Auch für Hugo Wiener sollte, wie für zahlreiche Künstler aller Sparten, bald die Flucht vor den Verfolgern und der schwierige Aufbau einer neuen Existenz fernab der Heimat zum Thema werden. Er durchlitt dasselbe Schicksal wie sein späterer Partner Karl Farkas. Dieser floh in letzter Sekunde durch die Unterstützung seiner Frau aus Wien nach Prag. Von dort reiste er nach Paris, wo er einige Zeit interniert wurde. Nach seiner Freilassung flüchtete er bei Nacht über die Pyrenäen nach Spanien. Dann floh er weiter nach Portugal, von wo aus er mittels eines Visums als Passagier eines Emigrantenschiffes nach Amerika gelangte. Dort traf er auf Kollegen wie Armin Berg, Ernst Lothar und Adrienne Gessner. Farkas hatte Glück; er konnte mit den Kabarettprogrammen, die er mit Berg veranstaltete, sein Leben bestreiten, während andere Träger klingender Namen, die in ihrer Heimat Publikumsliebhaber waren, ein mühsames Dasein fristeten. Zu ihnen zählte auch der in Österreich gefeierte Operettenkomponist Robert Stolz.

Farkas schaffte es, in Amerika der Operette zu einer neuen Hochblüte zu verhelfen, indem er die „Fledermaus“ und die „Merry Widow“ („Die Lustige Witwe“) mit Jan Kiepura und ihm selbst als Darsteller dem amerikanischen Publikum vorführte.

Doch über all diesen erfreulichen Neuanfängen schwebte der Schatten, oft jahrelang keinen Kontakt zu Freunden und Familie in Österreich zu haben und nicht zu wissen, wie es ihnen in der besetzten Heimat erging.

Neben der Flucht nach Amerika waren die Schweiz, wo das Zürcher Schauspielhaus zu dem Zufluchtsort Emigrierter wurde, und Großbritannien und dort vor allem London eine Anlaufstelle für verfolgte Künstler. Das „Austrian Center“, „Der freie deutsche Kulturbund“ und „Laterndl“ wurden als die wichtigsten Institutionen gegründet, in denen sich deutsche und österreichische Künstler betätigten, unter anderem Martin Miller, Robert Lucas (eigentlich: Robert Ehrenzweig), Peter Preses und Ulrich Becker, letztere beiden verarbeiteten einige Jahre später die NS-Zeit in Wien auf ihre Weise. Sie schufen die Figur des Karl Bockerer, der im Wien der Nazizeit lebt und völlig unbeeindruckt von allen Naziparolen und Vorschriften, die das damalige Leben bestimmten, sich durch die Zeit der Besetzung laviert und dann aufbegehrt, wenn es um sein Privatleben geht.<sup>711</sup>

---

<sup>711</sup> 1948 kam das Stück in Wien zur Uraufführung und wurde 1981 von Franz Antel mit Karl Merkatz in der Hauptrolle verfilmt. Es sind einige Unterschiede zum Originalstück deutlich erkennbar, doch das minderte den Erfolg des Projektes nicht. In den folgenden Jahren wurden drei Fortsetzungen gedreht, die die Besatzung und das Ringen um den Staatsvertrag beinhalten (Teil 2: „Österreich ist frei!“), die ungarische Revolution 1956 (Teil 3: „Die Brücke von Andau“) und den Prager Frühling (Teil 4: „Prager Frühling“).



Stefan Zweig schildert – selbst ein Emigrant in Großbritannien – die Zustände in einem Londoner Reisebüro, in dem sich unzählige Menschen um einen Ausreiseplatz stritten:

„[D]as Erschütterndste war für mich der Gedanke, daß diese [...] gequälten Menschen doch nur einen versprengten, einen ganz winzigen Vortrab darstellten der ungeheuren Armee der fünf, der acht, der vielleicht zehn Millionen Juden, die hinter ihnen schon im Aufbruch waren und drängten, die warteten [...] auf die Genehmigungen der Behörden und das Reisegeld, eine gigantische Masse, die, mörderisch aufgescheucht und panisch fliehend vor dem hitlerischen Weltbrand, an allen Grenzen Europas die Bahnhöfe belagerte und die Gefängnisse füllte, ein ganz ausgetriebenes Volk, dem man es versagte, Volk zu sein, und ein Volk doch, das seit zweitausend Jahren nach nichts so sehr verlangte, als nicht mehr wandern zu müssen und Erde, stille, friedliche Erde unter den rastenden Füßen zu fühlen.“<sup>712</sup>

Selbst nach gelungener Emigration blieb das oft Gefühl, Land und Leuten nicht zuzugehören, nicht heimisch zu sein, in jeder Minute präsent. Stefan Zweigs Worte treffen ins Schwarze:

„Jede Form von Emigration verursacht an sich schon unvermeidlicherweise eine Art von Gleichgewichtsstörung. Man verliert – auch dies muß erlebt sein, um verstanden zu werden – von seiner geraden Haltung, wenn man nicht die eigene Erde unter sich hat, man wird unsicherer, gegen sich selbst mißtrauischer. Und ich zögerte nicht zu bekennen, daß seit dem Tage, da ich mit eigentlich fremden Papieren oder Pässen leben mußte, ich mich nie mehr ganz als mit mir zusammengehörig empfand. Etwas von der natürlichen Identität mit meinem ursprünglichen und eigentlichen Ich blieb für immer zerstört.“<sup>713</sup>

## 8.1. Emigrationsjahre in Südamerika

### 8.1.1. Der rettende Brief – Engagement nach Bogotá

Auch Hugo Wiener verzweifelte angesichts der sich immer mehr zuspitzenden Lage. Seine Schwester riet ihm, ins Ausland zu gehen, nur dann wäre er in der Lage, sie und die Eltern aus Wien herauszuholen. Doch die Idee ließ sich nicht einfach in die Tat umsetzen. Wiener hatte zwar viele Bekannte und Kollegen aus seiner bisherigen Laufbahn, die bereits im Ausland waren und ihm vielleicht helfen hätten können, doch all seine Gesuche fruchteten nicht. Die einen beantworteten seine Briefe nicht, von anderen wusste er keine Adresse.<sup>714</sup> Das Ziel war, Österreich hinter sich zu lassen, gleichgültig, wie mühsam die Zeit danach werden würde:

„Man dachte nur ans Hinauskommen. Wovon man draußen leben würde, daran dachte man

---

<sup>712</sup> Stefan Zweig: Die Welt von gestern, S. 386 / 387.

<sup>713</sup> Stefan Zweig: Die Welt von gestern, S. 373/374.

<sup>714</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 141.

nicht. Noch dazu mit einem Beruf, der an die Sprache gebunden ist.“<sup>715</sup>

„Gleichviel, in welches Land, ins Eis des Nordpols oder in den glühenden Sandkessel der Sahara, nur fort, nur weiter, denn die Aufenthaltsbewilligung war abgelaufen, man mußte weiter, weiter mit Frau und Kind unter fremde Sterne, in fremde Sprachwelt, unter Menschen, die man nicht kannte, und die einen nicht wollten.“<sup>716</sup>

Dass die Nazis auch ihn schikaniert hatten, verheimlichte Wiener seinen Eltern, erzählte nur seiner Schwester davon. Verzweifelt wussten beide nicht mehr weiter:

„Wir sahen keinen anderen Ausweg als Selbstmord. Die Eltern mussten wir mitnehmen. [Meine Schwester] bat mich, noch eine Nacht zu überschlafen. Es ist nicht leicht, Vater und Mutter, die man liebt, zu töten. Und vielleicht gibt es doch noch eine Hilfe. Es gab eine.“<sup>717</sup>

Wieners Rettung war schließlich Eugen Strehn. Er war Regisseur in der Volksoper und überbrachte Wiener einen Brief, der eigentlich an Gyimes als den Direktor der „Femina“ gerichtet war. Da sich Gyimes nicht mehr in Wien aufhielt, gab man den Brief dem Schauspieler Oskar Pouché, dieser übergab ihn Strehn, der damit zu Wiener ging. Das Dokument war eine Einladung des Bürgermeisters von Kolumbien, der die „Femina“-Truppe anlässlich des 400-jährigen Bestehens der Hauptstadt Bogotá im Jahre 1938 zusammen mit einer New Yorker und einer Pariser Truppe zu den Jubiläumsfeierlichkeiten engagieren wollte.

Gabriele Renner spricht in ihrer Dissertation über die Wiener Tänzerin und Tanzpädagogin Gertrud Bodenwieser fälschlicherweise von einer Hundertjahrfeier der Stadt Bogotá<sup>718</sup>, lässt sich doch in einem Artikel Hartmut Fröschles eindeutig nachweisen, dass im Zuge der deutschen Eroberung Südamerikas Nicolaus Federmann 1538 Mitbegründer der Stadt Santa Fé de Bogotá war.<sup>719</sup>

Hugo Wiener, der ein sehr familienbezogener Mensch war, zögerte jedoch zunächst. Er schildert in den „Zeitensprüngen“:

„Anstatt mit beiden Händen zuzugreifen, überlegte ich: Südamerika? So weit sollte ich mich von Europa entfernen? Was geschieht mit meinen Eltern? Mit meiner Schwester? Aber hatte sie nicht selbst gesagt, dass ich ihnen nur vom Ausland aus helfen könnte?“<sup>720</sup>

Schließlich griff er doch die Chance, wie er Jahrzehnte später erklärt:

---

<sup>715</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 141.

<sup>716</sup> Stefan Zweig: Die Welt von gestern, S. 386.

<sup>717</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 147.

<sup>718</sup> Gabriele Renner: Gertrud Bodenwieser. Ihre Choreographische und didaktische Bedeutung für den freien Tanz. – Wien: Dissertation 1981, S. 83 und S. 86.

<sup>719</sup> Vgl. Dieter Allgeier: Die Deutschen in Kolumbien, S. 425. und Hartmut Fröschle: Die Deutschen in Venezuela, S. 771.

<sup>720</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 147 / 148.

„[A]uf Dringen [Eugen Strehns] hab’ ich mich um dieses Engagement bemüht. Ich wär’ viel lieber in Wien geblieben. Erstens hatte ich alte Eltern dort, eine Schwester – überhaupt, ich wollte nicht weg von Wien. Er hat mir zugeredet und zugeredet ... Mit meiner Schwester hab’ ich in der Nacht noch gesprochen, die hat gesagt: ‘Es bleibt uns nur noch übrig, dass wir uns umbringen! Wenn du herauskommst, dann hast du vielleicht die Möglichkeit, dass du uns vielleicht nachkommen lässt!’“<sup>721</sup>

Der Grundstein für das lebensrettende Engagement – von Shona Dunlop als „heaven-sent-opportunity to escape the horrific Nazi Camps“<sup>722</sup> bezeichnet – wurde bereits einige Zeit davor gelegt, als ein kolumbianischer Minister Österreich besucht hatte und von den Darbietungen in den Revuen so angetan war, dass er dem Bürgermeister die Truppe für ein Gastspiel in seinem Heimatland empfahl.

### 8.1.2. Truppe und Ensemble

Wiener wurde beauftragt, ein Ensemble für das Gastspiel, das unter dem Namen „El ballett vienes“ laufen sollte, zusammenzustellen.<sup>723</sup> Shona Dunlop Mac Tavish spricht allerdings davon, dass das Gastspiel unter dem Namen „Revista Vienes“ stattfand.<sup>724</sup>

Wiener engagierte für seine Truppe die an der Volksoper tätige Sängerin Polly Sylvan, die „3 Meloparodisten“ (ein Trio junger Sänger, das in den Kammerspielen bereits Erfolge mit einer Parodie auf Albers, Tauber und Bressart feiern konnte).

Um völlige Unterstützung des österreichischen Konsuls in Bogotá, Karl Brunner-Lehensteins<sup>725</sup>, zu erhalten, riet man Wiener, sich mit der Tanzpädagogin Prof. Gertrud Bodenwieser in Verbindung zu setzen und diese samt ihren Tänzerinnen in die Truppe einzugliedern.<sup>726</sup>

---

<sup>721</sup> Hugo Wiener. – In: Hugo Wiener. Zur Person. Franz Ferdinand Wolf im Gespräch mit Hugo Wiener. – Aufzeichnung aus dem Theater in der Josefstadt. – Erstsendung 08. 12. 1992, ORF 2. (39:37 min)

<sup>722</sup> Shona Dunlop Mac Tavish: An Ecstasy Of Purpose, S. 74.

<sup>723</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 162. Die Schreibweise des „Ballet vienes“ variieren selbst in den südamerikanischen Zeitungsberichten und Programmabdrucken, es finden sich die Schreibweisen „Ballet Vienés“ oder „Ballet vienés“ nebeneinander. In Hinkunft soll nun immer die Schreibweise „Ballet Vienés“ wiedergegeben werden.

<sup>724</sup> Vgl. Shona Dunlop Mac Tavish: An Ecstasy Of Purpose, S. 49

<sup>725</sup> Karl Heinrich Brunner-Lehenstein (1887-1960) war als Architekt und Stadtplaner. Ab 1929 als Universitätsprofessor und Stadtplaner in Südamerika tätig. Er entwarf mehr als 30 Stadtregulierungspläne (unter anderem Santiago de Chile und Bogotá). 1938 war er der Österreichischer Konsul in Kolumbien und ermöglichte der „Femina“-Truppe das rettende Gastspiel. Bis 1938 wurde die Visavergabe vonseiten Kolumbiens recht locker gehandhabt, es reichte – wie in Wieners Fall – eine Einladung oder der Vorweis eines Arbeitsvertrages. Danach wurde die Vergabe unter Präsident Eduardo Santos (Mitte 1938 – 1942) restriktiver gehandhabt. Ab 1948 war Brunner-Lehenstein wieder in Wien tätig. (Vgl. <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.b/b826271.htm>, Letzter Zugriff 17. 11. 2008.)

<sup>726</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 148. Gertrud Bodenwieser (1890-1950): Als Gertrud Bondi als Tochter jüdischer Eltern in Wien geboren, legte sie sich den Namen „Bodenwieser“ zu, um ihre

Die Mädchen sollten als „Ballet Vienés“ (Wiener Ballett) die in die Revuen eingebauten Tanzeinlagen bringen und Bodenwiesers Pianist Marcel Lorber sollte Hugo Wiener als musikalischer Begleiter der Truppe verstärken.<sup>727</sup>

Christine Hoffmann hebt hervor, dass Bodenwieser, um Österreich den Rücken zu kehren, bereits eigene Vorkehrungen getroffen hatte, indem sie selbst eine Tournée zur 400-Jahrfeier der Stadt Bogotá vorbereitet hatte.<sup>728</sup>

Dies klingt, als hätte sich Bodenwieser von sich aus um ein Engagement ins rettende Ausland bemüht und Wieners Angebot kam ihr gerade recht.

Liest man bei Gabriele Renner, Bodenwieser hätte Kontakt zu ihren Agenten aufgenommen und so ein Angebot nach Südamerika erhalten<sup>729</sup>, ergibt das Ganze ein schlüssiges Ganzes, denn die Agenten, die vom Engagement der Truppe Wieners wussten, brachten den Kontakt zwischen den Künstlern zustande.

Zu Bodenwiesers Schülerinnen zählte auch Magda Brunner-Hoyos, die Tochter Dr. Karl Brunner-Lehensteins. Er wollte seine Tochter aus der Konfliktzone Wien in Sicherheit wissen und verschaffte ihr und seiner Frau die Möglichkeit, gemeinsam mit dem „Femina“-Ensemble nach Südamerika zu emigrieren.

Magda Brunner-Hoyos schildert die Ereignisse wieder anders. Laut ihr ließ ihr Vater seine Beziehungen als Konsul spielen, um Bodenwieser eine Ausreise zu ermöglichen. Brunner erinnert sich, wie verzweifelt Bodenwieser nach einer Ausreisemöglichkeit

---

Eltern mit ihrer Künstlerkarriere nicht zu kompromittieren. Sie wurde eine der bekanntesten Tanzpädagoginnen der Zwanzigerjahre. Ähnlich wie Isadora Duncan und die Schwestern Wiesenthal kreierte sie einen eigenen Stil, indem sie sich über konventionelle Körperkonventionen und Bewegungsmuster hinwegsetzte. Sie gründete 1922 eine eigene Tanztruppe („Bodenwieser-Truppe“) und gab ihr Wissen an ihre Schülerinnen weiter. 1928 wurde ihr für ihre Bemühungen der Professorentitel verliehen. „Die Bodenwieser-Truppe“ war so erfolgreich, dass sie zu Gastspielen in aller Welt eingeladen wurde. Zur Information über die Person Gertrud Bodenwiesers vgl. Gabriele Renner: Gertrud Bodenwieser. und Renate Wagner: Heimat bist du großer Töchter. Österreicherinnen im Laufe der Jahrhunderte. – Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1992, S. 188-193.

<sup>727</sup> Innerhalb der Sekundärliteratur existieren verschiedene Zahlenangaben über die Größe der Truppe: Siglinde Bolbecher spricht in ihrem Artikel über die Emigration in Kolumbien von 15 Mitgliedern, die eine rettende Einladung vom kolumbianischen Bürgermeister erhalten hatten. – Vgl. Siglinde Bolbecher: Kolumbien. – In: Wie weit ist Wien, S. 173-180, S. 174.; Shona Dunlop Mac Tavish, eine der ehemaligen Bodenwieser-Schülerinnen, gibt sogar innerhalb ihrer Memoiren divergierende Zahlenangaben an, wie viele Truppenmitglieder nach Südamerika mitfuhren. Einmal spricht sie von einer „twenty-strong company of dancers, singers, comedians, directors, managers, etc., under the name ‘Revista vienesa’ und einige Seiten später, als die die Schiffsreise auf der S. S. Costa Rica anspricht, erwähnt sie „sixteen exhausted, nervewracked members of the ‘Revista Vienesas’“. – Vgl. Shona Dunlop Mac Tavish: An Ecstasy Of Purpose, S. 49 und S. 51. Cissy Kraner schreibt von insgesamt 24 Künstlern. – Vgl: Cissy Kraner: Aber der Hugo ließ mich nicht verkommen, S. 11.

<sup>728</sup> Vgl. Christine Hofmann: Deutsche und österreichische Ausdruckstänzerinnen in der Emigration. – In: Danny Hirschbach, Sonia Nowoselsky (Hg.): Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und dreißigerjahre. – Bremen: Zeichen + Spuren 1993, S. 191-206., S. 201.

<sup>729</sup> Vgl. Gabriele Renner: Gertrud Bodenwieser, S. 83.

suchte:

„Ich hab’ gedacht, ich kann noch bei ihr studieren die paar Monate bis zum Jahresschulende und sie kam plötzlich zu uns in die Wohnung. Sie stürzte auf meine Mutter zu und warf sich ihr zu Füßen. Das war wie ein – wie etwas auf der Bühne. Das war ganz hochtheatralisch und hat ihre Knie umfasst und hat gesagt: ‘Sie müssen sofort hinübertelegrafieren nach Bogotá, wo mein Vater war im Regierungsposten. Und sie hat erfahren, dass ein Ballett angefordert worden war von der kolumbianischen Regierung für die 400-Jahrfeier des Bestandes von Bogotá [...]. Und sie wollten ein Kabarett und eine Tanzgruppe haben. Und jetzt hat sie das erfahren gehabt und sie wollte von meinem Vater bekommen, dass er eben das befürwortet.“<sup>730</sup>

Bodenwieser verfügte aber zu diesem Zeitpunkt über keine Tänzerinnen, da sie mit diesen zur Zeit des Anschlusses noch auf Tournée war. Sie war nach Wien zurückgekehrt, um ihren Mann [den Regisseur Friedrich Rosenthal, Anm. der Verfasserin] zu suchen.

Brunner-Hoyos“ Mutter setzte sich bei ihrem Mann für die Pädagogin ein, der in der Folge veranlasste, dass auch Bodenwieser in die Truppe aufgenommen wurde. Da sie ihre eigene Truppe nicht zur Hand hatte, stellte sie eine neue Gruppe von Tänzerinnen für das Gastspiel zusammen, zu der auch Magda Brunner-Hoyos gehörte.

Laut Magda Brunners Aussage und entgegen verschiedener genannter Zahlenangaben bestand Bodenwiesers Balletttruppe aus sieben Mädchen, die während des folgenden Gastspiels die Tanzeinlagen bringen sollten. Bodenwieser engagierte Magda Brunner (Österreich), Shona Dunlop (Neuseeland), Hilja Luukas (Estland), Johanna (Hanni) Kolm (Österreich), Hilary Napier (England), Poldi Peroutka (Österreich) und Grete Dorell.<sup>731</sup> Sie alle werden auf dem Programm der S. S. Costa Rica als Mitwirkende der Tänze angeführt.

„Also wir waren im Ganzen nur sieben. Sieben fertige Tänzerinnen. [...] In Windeseile musste das irgendwie organisiert werden und wir haben dann auch begonnen zu proben. Sie hatte aber kein Lokal mehr. Wir waren in einer Privatwohnung [...]. Da haben wir angefangen zu proben. Alles neu einstudiert, weil wir gar kein Programm hatten.“<sup>732</sup>

---

<sup>730</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD 2. Track 1. (16:26min.).

<sup>731</sup> Vgl. Programmzettel der S. S. Costa Rica, Exilbibliothek im Österreichischen Literaturhaus, Mappe Magda Brunner. Cissy Kraner spricht in einem Interview im Jahr 2001 zu Wolfgang Dietrich von „24 Tänzerinnen des Bodenwieserballetts“ (Vgl. Wolfgang Dietrich: Samba Samba, S. 67/68).

<sup>732</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD2. Track 1. (20:08 min.). Von sieben Mädchen spricht auch Brunner-Hoyos“ Kollegin Shona Dunlop Mac Tavish .Nachdem zwei der dabei gewesenen Tänzerinnen dieselbe Zahl an Mädchen erwähnen, ist es müßig, weiter über die Größe der Tanztruppe zu spekulieren. - Vgl. Shona Dunlop Mac Tavish: Gertrud Bodenwieser. Tänzerin, Choreographin, Pädagogin. Wien – Sidney. Aus dem Englischen von Gabriele Haefs. Hrsg. Von

Eugen Strehn brachte seine Lebensgefährtin Relly [Nachname unbekannt, Anm. der Verfasserin] mit ins Team – sie war für die Überfuhr der Kostüme nach Bogotá verantwortlich – und Herbert Elmar, einer der „Meloparodisten“, seine Freundin Grete Dorell, die während des Gastspiels in Tanz- und Gesangsnummern auftrat.

Nun fehlte noch eine Soubrette. Eugen Strehn schlug die junge Cissy Kraner vor, die als Soubrette schon in Holland einige Erfolge feiern konnte und zu dieser Zeit als Umbesetzung für die Sängerin Wottawa in der Wiener Volksoper in Wieners Operette **„Gruß und Kuß aus der Wachau“** probte. Hugo Wiener lernte also seine zukünftige Gattin erst unmittelbar vor der Emigration nach Südamerika kennen, obwohl er bereits zuvor mehrmals die Gelegenheit dazu gehabt hätte: 1936 /1937 sollte sie als Soubrette für Wieners Operette **„Auf der grünen Wiese“** an die Volksoper engagiert werden. Der kaufmännische Direktor Köchel war bei Kraners Abschlussprüfung am Konservatorium anwesend und war von dem jungen Mädchen sehr angetan gewesen. Doch sowohl der Komponist Jara Benes und die Librettisten Fritz Löhner-Beda und Hugo Wiener zögerten und mit den Worten „Wir können uns keine Unbekannte leisten“<sup>733</sup> war die Sache entschieden.

Einige Zeit später schrieb Wiener mit Breuer für die Volksoper **„Gruß und Kuß aus der Wachau“**. Die Operette wartete mit einem Starensemble auf – es fehlte nur noch eine Soubrette. Kowalewskis Anfrage, ob Cissy Kraner sich zu einem Treffen in Wien einfinden könnte, verlief nicht nach Wunsch. Kraner war bereits seit einiger Zeit erfolgreich in Holland engagiert und dachte nicht daran, nach Wien zurückzukehren. Sie wiederholte mir gegenüber in einem Gespräch ihre damaligen Worte:

„Ich komm’ nicht nach Wien, weil ich Erfolg hab’ in Holland. [...] Und der Kowalewski hat gesagt, er möchte mich engagieren, aber die Autoren wollen mich sehen. Da hab’ ich gesagt: ‘Vielleicht gefällt den Autoren meine Nase nicht und mir geht’s hier [in Holland] sehr gut.’“<sup>734</sup>

Es brauchte einen dritten Anlauf, bei dem sich die beiden das erste Mal trafen: Als Kraner eine Vorstellung von **„Gruß und Kuß aus der Wachau“** besuchte.<sup>735</sup> Kraner war bereits seit Mitte Februar wieder in Wien:

„Ich war vorher in Holland. Da haben meine Eltern das Kind zurückgerufen, da ich ja noch

---

Denny Hirschbach. – Bremen: Zeichen + Spuren 1992, S. 46.

<sup>733</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 128.

<sup>734</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 20. 05. 2008

<sup>735</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 137.

nicht großjährig war und dann bin ich zurückgekommen und hab' gesagt, ihr müsst mich sofort großjährig sprechen und ich danke jeden Tag meinen Eltern dafür, dass sie das getan haben, denn kurz darauf ist der Hitler gekommen und da wäre 'großjährig sprechen' schwer gewesen. Ich musste ja, wie ich weggegangen bin, unterschreiben, dass ich in drei Monaten zurückkomme, aber da hatte ich schon den Vertrag in der Hand.<sup>736</sup>

Es sollte nun doch ein Engagement an die Volksoper folgen, wo Kraner definitiv die Rolle Rita Wottawas in „**Gruß und Kuß aus der Wachau**“ übernehmen sollte. Doch weiter als zu Umbesetzungsproben kam es nicht.

Als nun Direktor Kowalewski das Haus verboten wurde und die Direktion dem bisherigen kaufmännischen Leiter übergeben wurde, wurde Kraners Vertrag aufgelöst und sie war somit ungebunden. Ihr Engagement zur „Femina“-Truppe Wieners beschreibt sie so:

„Der Hugo hat eine Soubrette gesucht und der Strehn, der auch mit [in Südamerika] war, hat gesagt: 'Ich probier' jetzt mit einer 'Gruß und Kuß aus der Wachau' – Die Wottawa is weggegangen nach der Schweiz und statt der Wottawa hätt' ich spielen sollen. [...] Ich hab' ja nicht gespielt! Ich hab' nur geprobt. [Dann] ist der Hitler gekommen und hat's abgesetzt.“<sup>737</sup>

Kraner hätte auch andere Angebote ins Ausland gehabt, doch sie entschied sich für Wieners Angebot:

„Da war eine Aussicht nach Griechenland und eine für eine Tournée in die arabischen Länder und ich hab' mit gedacht: 'Arabische Länder – da hat man von Verschleppen in den Harem gesprochen in Wien und so, nicht'? Da hab' ich mir gedacht: 'Südamerika ist das beste.'“<sup>738</sup>

Sie kam zum vereinbarten Zeitpunkt ins „Café Dobner“ am Naschmarkt, dem einzigen Café, in dem Juden zu diesem Zeitpunkt noch verkehren durften.

Wiener zeigte sich sehr erstaunt angesichts der Tatsache, dass Kraner sich als einzige „Arierin“ in ein Café traute, in dem nur Juden verkehrten und patrouillierende SS-Mannschaften regelmäßig Razzien abhielten. Doch Kraner zeigte sich unbeeindruckt ob dieser gesellschaftlichen Schikanen und willigte in den Vertrag ein, bereits ahnend, dass die Situation in Europa in naher Zukunft eskalieren würde:

„Ohne Furcht und Bedenken kam Cissy Kraner ins Dobner, obwohl dort keine Arier mehr verkehrten und sie wissen musste, dass das Lokal unter Beobachtung stand. Ich konnte es nicht glauben, als ich sie sah. 'Sie wollen wirklich mit uns nach Südamerika gehen?' 'Ja.' 'Obwohl Sie wissen, dass Strehn und ich – ?' 'Ja'. 'Und warum?' 'Weil es hier zu etwas Schrecklichem kommen wird. Vielleicht zu einem Krieg.' Ich habe später erlebt, dass sie

---

<sup>736</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

<sup>737</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 20. 05. 2008

<sup>738</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007

immer im voraus wusste, wenn etwas Ernstes bevorstand: Als – wir waren damals schon in Caracas – Paris gefallen war und wir alle am Boden zerstört waren, sagte sie ruhig: 'Jetzt hat Hitler den Krieg verloren.' Und sie hatte recht.<sup>739</sup>

### 8.1.3. Vorbereitungen und Abreise

Nachdem Wiener diese einmalige Option zur Emigration erhalten hatte, mussten noch einige Vorbereitungen für eine rasche Abreise getroffen werden. Hierzu nahm er Kontakt mit Dr. Brunner-Lehenstein und dem Rechtsanwalt Dr. Patek auf, der dem Ensemble die Verträge ausstellte und 500 Bolivar (kolumbianische Landeswährung) für dessen Rückreise hortete. Als Sprungbrett für den Start ins Exilleben schrieb Wiener zwei Revuen, deren Texte mithilfe von Dr. Juan Bronner-Patrias mechanisch auswendig gelernt wurden. Laut Cissy Kraner wurde Wiener versprochen, dass seine Eltern die Tantiemen dafür bekommen, aber „[o]b sie's gekriegt haben, das weiß er nie.“<sup>740</sup>

Von den Titeln der beiden Revuen ist mir lediglich einer bekannt: „**Vamos a Colombia**“, jenes Programm, das anlässlich der 400-Jahrfeier gespielt werden sollte. Weiters nennt Wiener in den Zeitensprüngen leider keinen Titel.<sup>741</sup>

So leicht der Start in ins Exil schien, so kompliziert entwickelte er sich noch.

Wiener hatte zwar den unschätzbare wertvollen Vorteil, ein Engagement zu besitzen, das ihm die Ausreise „sponserte“, denn Geldmangel war für viele der finale Hinderungsgrund, sich ein Visum leisten zu können, um ins rettende Ausland zu entkommen, doch die erforderlichen Stempel der Ausreisegenehmigung musste auch er sich noch besorgen. Ein mühsames und nervenaufreibendes Unterfangen. Luise Papo berichtet von der Emigration ihrer Familie über Prag nach Großbritannien:

„Sie ließen die Leute nur weg, wenn sie nachweisen konnten, daß sie nach Übersee gehen. Ich hatte inzwischen Pässe besorgt und alle nötigen Dokumente, was natürlich auch kein Honiglecken war. Das Paßamt für Juden war im ehemaligen Rothschildpalais, auf der Prinz Eugen-Straße. Es war Winter. Man mußte sich Stunden und Stunden und Stunden anstellen. Wenn man Glück hatte, kam man nach vielen Stunden dran. Wenn man Pech hatte, mußte man wiederkommen.“<sup>742</sup>

Neben den eigentlichen Namen wurde den Emigranten zur Stigmatisierung ein „J“ und der Zusatz „Israel“ oder „Sara“ hinzugefügt.<sup>743</sup> Weiters war auf der „Zentralstelle für

---

<sup>739</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 151.

<sup>740</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

<sup>741</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 149. und S. 152. Auch hier nennt er nicht den Titel „Vamos a Colombia“ („Wir fahren nach Kolumbien!“), doch dieser Titel erklärt sich später, als Wiener ihren Auftritt in Bogotá beschreibt.

<sup>742</sup> Erzählte Geschichte, S. 138.

<sup>743</sup> Ab 05. 10. 1938 wurden die Pässe der jüdischen Bürger mit einem „J“ gekennzeichnet. Wiener und



jüdische Auswanderung“, die unter der Leitung von Adolf Eichmann<sup>744</sup> stand, eine „Steuerunbedenklichkeitserklärung“ vorzuweisen, die darlegte, dass man dem Staat keine Abgaben schuldig war und zu guter Letzt musste die „Reichsfluchtsteuer“ [ - ein Viertel ihres gesamten Vermögens -] entrichtet, und zusätzlich auf das gesamte Vermögen zugunsten des Staates verzichtet werden.“<sup>745</sup> Bis man sämtliche Dokumente beisammen und alle erforderlichen Abgaben geleistet hatte, war das verbliebene Vermögen auf ein Minimum zusammen geschrumpft, sodass für die Gründung einer neuen Existenz kaum mehr etwas übrig blieb.

Zu allem Unglück drohte das für die Abreise nötige Visum Hugo Wiener entzogen zu werden, denn Wiener hatte 18000 Schilling Steuerschulden, ohne deren Tilgung er kein Steuerunbedenklichkeitszeugnis erhalten würde – und in Folge auch keine Ausreiseerlaubnis. Wieners Exil drohte in weite Ferne zu rücken. All seine Bemühungen, einen Kredit zu erhalten, schlugen fehl:

„Ich lief von einer Institution zur anderen. Ich war bei den Quäkern, ich war bei der Kultusgemeinde – nichts. Über so hohe Beträge verfügen sie nicht.“<sup>746</sup>

In seiner Bedrängnis schrieb er einen Brief an seinen Freund Fritz Imhoff, mit der Bitte, ihm 18000 Schilling zu borgen.

„Ich erklärte ihm meine Lage, ich erzählte, dass ich nach Südamerika könne – kurz, ich bat ihn, mir 18 000 Schilling zu borgen. Die Revue, die er spielte, war von mir, sie hieß ‘O du mein Österreich!’ und jetzt hieß sie ‘Wir sind im Reich!’, ich überschrieb ihm meine Tantiemen, obwohl es für ihn keine Aussicht gab, sie je zu bekommen – und doch! Nach drei Tagen bekam ich einen Scheck von ihm. Einen Blankoscheck. Er riskierte damit, dass ich seine ganzen Ersparnisse, oder zumindest einen Teil davon, abhob und nach Südamerika fuhr. Denn wer von uns dachte damals daran, dass er jemals zurückkommen könne? [...] Fritz Imhoff hat mir das Leben gerettet und dafür bin ich ihm noch heute dankbar.“<sup>747</sup>

Als man sich die letzten erforderlichen Stempel holte, der ein sechsmonatiges Visum in Kolumbien garantieren sollte, wurde die nervenaufreibende Prozedur kurzerhand folgenderweise bewältigt:

„Es gab zwei Schalter, einen ‘Für Arier’ und einen ‘Für Juden’. Die Arier wurden im Nu

---

seine Glaubensbrüdern brauchten bei ihrer Ausreise nach Kolumbien noch keinen, denn sie verließen den Gau Ostmark bereits am 14. 06. 1938.

<sup>744</sup> Adolf Eichmann (1906-1962): Geboren in Solingen und aufgewachsen in Linz. Nach dem Verbot der NSDAP ging er nach Deutschland und trat 1932 der NSDAP und SS bei. Für Eichmann stand die raschestmögliche Emigration aller Juden im Vordergrund, um eine „arische“ Ostmark zu garantieren.

<sup>745</sup> Erzählte Geschichte, S. 337.

<sup>746</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 150.

<sup>747</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 151. Über die hier erwähnte Revue „O du mein Österreich!“ konnte leider nichts in Erfahrung gebracht werden.

abgefertigt, Strehn und ich hätten stundenlang Schlange stehen müssen. Zum Glück erschienen zwei tapfere Mädchen: Cissy und Greta. Beide gingen zum Schalter 'Für Arier', Cissy mit dem Paß von Strehn und Greta mit meinem. Da alle Eintragungen in Ordnung waren, gab man ihnen bedenkenlos die Stempel. Auch Relly, die ebenfalls Arierin war, bekam die begehrte Bestätigung. Nun war endlich alles erledigt.<sup>748</sup>

Die Beschaffung der zahlreichen Kostüme bereitete ebenfalls Kopfzerbrechen. An Kolumbien adressiert, waren sie bereits in Wien beschlagnahmt worden und das Ensemble sah sich genötigt, sich schnellstmöglich nach einem Ersatz umzusehen. Wiener wandte sich an Lambert Hofer jun., der allerdings ebenfalls eine Ablöse verlangte, die die Truppe vor eine große Hürde stellte. Doch auch hier fand sich in letzter Minute eine Lösung: Eines der Truppenmitglieder besaß ein Haus, dessen Verbleib während des Engagements man erst mit ihrem Anwalt hatte klären müssen – nun diente es als Bürgschaft für die dringend notwendigen Kostüme.

Ein letztes Problem wurde noch ein als Hetzschrift erschienener Zeitungsartikel, in dem Gyimes und die „Femina“ in Verruf gerieten. Zu Wieners Rettung wurde sein Name nicht erwähnt, sonst hätte es schwerwiegende Folgen gehabt. So wurde er „nur“ in Zusammenhang mit seiner Zeit in der „Femina“ und seiner Arbeit mit Gyimes auf die Gestapo zitiert. Doch durch die Hilfe Brunner-Lehensteins und einer Einverständniserklärung, nie mehr zurückkehren zu wollen, wurde er wieder entlassen. Fritz Puchstein, den Wiener zufällig auf dem Heimweg traf, bemitleidete ihn ob seines „Schicksals“.

„Er sah [Wiener] scheinheilig an und sagte: ‘ Du tust mir leid, du musst fort. Was wirst du machen?’ Darauf [Wiener]: ‘Ich fahre nach Amerika. Du tust mir leid. Du musst hierbleiben’, und ging. [Er] fühlte im Rücken, wie [Puchstein ihm] nachsah.“<sup>749</sup>

#### 8.1.4. Reise in die Freiheit. Die Wieners: eine Familie - zwei Schicksale

Am 14. Juni 1938 brach das Ensemble auf, indem es vom Wiener Westbahnhof Richtung Amsterdam losfuhr. Wiener hatte Sorge, man könnte im Zuge einer Gepäckdurchforstung Beiträge seiner Zeit in der „Femina“ finden und ließ vorsorglich jegliches – in seinen Augen möglicherweise kompromittierende Material – in Wien zurück. Jene Beiträge, die er in seinem Koffer versteckte, sollten später als Materialgrundlage für Revuen und Abende dienen.

Wieners Bedenken erwiesen sich als völlig unbegründet. Der zuständige Zollbeamte

---

<sup>748</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 154.

<sup>749</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 153.

erwies sich als kunstverständiger Musiker. Wiener berichtet:

„Ich hatte einen großen Schiffs koff er mit Kleidern und Wäsche. Ganz unten hatte ich einige harmlose Manuskripte versteckt, aus denen man nicht auf meine Feminavergangenheit schließen konnte, und oben lagen ein paar Notenblätter, die ich letzten Moment gefunden und mitgenommen hatte. Der Zollbeamte [...] ließ mich den Koffer öffnen. Er sah die Noten: ‘San Sie Musiker!’, erkundigte er sich. ‘Ja’, sagte ich. Drauf er: ‘I spiel’ Klarinett. Wenn S’ a Musiker san, habens’s eh nix.’ Ich durfte den Koffer wieder zumachen. Hätte ich das gewusst, hätte ich einige Revuebücher mitgenommen. Man konnte ja nicht wissen, was man ‘draußen’ brauchen würde.“<sup>750</sup>

So gesehen, ist dies nicht ganz korrekt. Wiener hat ja vorsorglich einige – unverfängliche – Femina“-Sketches und Blackouts mit nach Südamerika genommen. Doch hätte er im Voraus geahnt, wie rasch seine Zollkontrolle beendet sein würde, hätte er mehr Typoskripte mitgenommen und so vor den Nazis gerettet. Heute sind diese erhaltenen Schriften äußerst wertvolle Zeugen turbulenter Zeiten.

Wen Wiener auch zurücklassen musste – ein Schicksal, mit dem er Zeit seines Lebens hart zu kämpfen hatte – waren seine Eltern und seine Schwester. Er hatte als einziger die Möglichkeit, aus dem nationalsozialistischen Österreich zu entkommen und musste seine Verwandten zurücklassen, auf die ein grausames Schicksal wartete. Aber wäre es zielführender gewesen, in Wien auszuharren?

In Wieners Biographie schwingen Selbstzweifel und Verteidigung mit. Im Bewusstsein, seine engsten Verwandten wahrscheinlich niemals wieder zu sehen, verabschiedete er sich:

„Damals wusste ich zum ersten Mal, was es heißt, ein schweres Herz zu haben. Ich verachtete mich selbst. Ich hätte zu Hause bleiben sollen. Aber wem hätte ich damit genützt? Und war denn die ‘Ostmark’ denn noch ein Zuhause? Schließlich und endlich wäre ich ja doch ins KZ gekommen.“<sup>751</sup>

Jahre später sollten sich seine Befürchtungen bewahrheiten. 1946 erfuhr Wiener – er lebte noch in der Emigration –, dass seine Familie, die jetzt nur noch aus Mutter und Schwester bestand, 1941 die Wohnung räumen hatte müssen. Zuerst wurden beide in einem Sammellager in der Sperlgasse im 2. Bezirk festgehalten<sup>752</sup>, später wurden sie deportiert.

Wohin seine Mutter und seine Schwester verschleppt wurden, konnte niemals eruiert

<sup>750</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 154.

<sup>751</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 154.

<sup>752</sup> Das Gebäude der Volks- und Hauptschule in der Kleinen Sperlgasse 2a im zweiten Wiener Bezirk wurde als ein „Lager“ von vielen zweckentfremdet, in dem die ihrer Wohnung beraubten Juden versammelt wurden, um sie von dort zu deportieren.

werden, denn nirgends fand man Hinweise auf ihre Existenz. Weder beim Roten Kreuz noch bei der russischen Stelle, die Auskünfte über die Deportationen nach Polen geben konnte, wurde man fündig. So lag der Verdacht nahe, dass die beiden bereits während des Transports ermordet wurden.

Seinen Vater sah Wiener auch nicht wieder. Er kam in ein jüdisches Altersheim, aus dem er dreimal ausbrach und in seine alte Wohnung zurückkehrte. Bei seinem letzten Ausbruchsversuch fand man ihn verletzt auf der Straße liegend. Ob er auf Grund eines Schlaganfalls zusammengebrochen oder zusammengeschlagen worden war, konnte nie geklärt werden.<sup>753</sup>

Dass Wiener, der vor allem zu seiner Mutter eine besonders enge Beziehung hatte, seine Familie zurücklassen musste, belastete ihn zeitlebens seelisch schwer. Bemühungen, während seines Exils in Südamerika Visa für sie zu beschaffen, um sie nachkommen zu lassen, scheiterten jedoch.

In Südamerika bekam Wiener, der fortwährend an seine Familie in Wien dachte, Post von seiner Schwester Gisela. Ihre Lage wurde zusehends prekärer. Hugo Wiener erinnert sich in den „Zeitensprüngen“ an die chiffrierte, panische Botschaft aus Wien und an seine Reaktion darauf:

„‘Bitte, bitte, vergiß nicht auf uns. Wir wollen nicht zu Irma.’ (Irma hieß ihre Freundin, die gleich mit einem der ersten Transporte nach Polen verschickt wurde.) ‘Sie schreibt’ [...], dass das Klima dort furchtbar ist. Wir würden es bestimmt nicht aushalten. Mein Gott, was soll ich nur tun? ‘Wir wollen nicht zu Irma’, heißt in unserer Sprache, dass sie vor der Verschickung nach Polen stehen. Und angenommen, ich hätte die Visa, wer würde die Reise bezahlen? Wo würden sie wohnen? Wovon würden sie leben? Aber daran dachten Cissy und ich nicht. Die Hauptsache wären die Visa. Und es wird immer aussichtloser. Der Krieg weitet sich aus. Wann wird er zu uns kommen? Der Tod braucht kein Visum.“<sup>754</sup>

Sein letztes Andenken an seine Schwester blieb ein Brief, der nach dem Krieg wieder an ihn zurückgesandt wurde und eigentlich an deren Nachbarin gerichtet war. Gisela Wiener<sup>755</sup> schrieb ihn unmittelbar einen Tag vor ihrer Deportation:

„‘Liebe Frau Lilly! [...] Sind Sie nicht böse, dass ich Sie nochmals belästige, aber erweisen Sie mir noch den letzten Liebesdienst. Ich bitte Sie hauptsächlich um Brot. Vielleicht lässt Ihnen jemand im Haus was zukommen. Wir können alles brauchen, weil wir nicht wissen, wie lange wir unterwegs sind. Vielleicht können Sie drei Wollhauben auftreiben. Wir

---

<sup>753</sup> Vgl. Hugo Wiener: *Zeitensprünge*, S. 155.

<sup>754</sup> Hugo Wiener: *Zeitensprünge*, S. 190.

<sup>755</sup> Gisela Wiener: \* 20.07.1893 in Wien VI., Hirschengasse 6. – gest. vermutlich auf dem Transport in ein Konzentrationslager.

fahren Mittwoch nachts. Vielen Dank. Ihre Gisa.“<sup>756</sup>

Die Tatsache, dass er ohnmächtig zusehen musste wie seine Familie ausgelöscht wurde, konnte er niemals vollständig verarbeiten. Anlässlich eines Interviews gab Wiener zu erkennen, wie sehr das Schicksal seiner Familie nach all den Jahren noch immer beschäftigte:

„Das Leben eines Komikers müsste eigentlich ganz normal verlaufen. Mein Leben verläuft auch normal. Ich bin auch ziemlich ernst und gelte als Humorist. Schauen Sie, ich bin oft traurig. Ich bin jeden Tag traurig, und zwar kann ich Ihnen jetzt sagen, warum. Meine Eltern, meine Schwester wurden vergast. Es vergeht kein Tag, wo ich nicht einen Moment daran denke. Ohne es zu wollen, schießt es mir durch den Kopf.“<sup>757</sup>

„Verzeihen, aber nicht vergessen!“ wurde zu seinem Credo:

„Ich hab’s auch nicht vergessen. Ich denk jeden Tag daran. Nicht so, dass ich ein Gelübde gemacht hätte, ich werde jetzt jeden Tag daran denken. Nein, es schießt mir durch den Kopf. Einmal Vormittag, einmal Nachmittag. Also nicht zu einer bestimmten Zeit oder was, aber ich hab’s wirklich nicht vergessen.“<sup>758</sup>

Cissy Kraner bestätigte mir gegenüber mehr als 70 Jahre später, relativiert aber Wieners damalige Handlungsmöglichkeiten, sämtliche Hebel für seine Familie in Bewegung setzen zu können:

„Naja, wie er die Gelegenheit gehabt hat, wegzufahren, ist er natürlich weggefahren. Nur hat er geglaubt, dass sie nachkommen würden. Aber mit was für einem Geld? Uns hat ja die Fahrt gezahlt die kolumbianische Regierung.“<sup>759</sup>

„Dann hätte er für seine Eltern Visa bekommen sollen nach Venezuela. Dann ist Amerika in den Krieg gegangen und dann war’s nicht mehr möglich. Damals hat sich keiner um einen geschert. Als ob jemand was dafür kann, was er für Großeltern hat! Als ob man was dafür könnt’, dass der Großvater a Jud’ war!“<sup>760</sup>

Bereits zu Beginn der Überfahrt nach Südamerika hegte Kraner Sympathien für den ruhigen, überlegten, wesentlich älteren Pianisten und Autor. Eine festere Beziehung wollte sie dennoch nicht zu früh eingehen – aus folgendem Grund:

„Mein Mann war da schon sehr, sehr fertig. Wie die Kristallnacht war im November, da

---

<sup>756</sup> Franz Ferdinand Wolf liest den Wortlaut von Gisela Wieners Brief. – In: Zur Person. Hugo Wiener (52:42min.).

<sup>757</sup> Hugo Wiener in „Contra – Kabarett und Kleinkunst“. Das Leben ist eine Tragödie - zusammengestellt aus vielen Komödien. Ein Portrait des Altmeisters des österreichischen Kabarettts - Hugo Wiener (Sendung auf Ö1, Gestaltung: Silvia Lahner, Erstausstrahlung 16. 05. 1993, Ö1, 20:40min.)

<sup>758</sup> Hugo Wiener. – In: Zur Person. Hugo Wiener (53: 35 min.)

<sup>759</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 17. 07. 2008

<sup>760</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 02. 02. 2008

war er ganz fertig. Da war ich noch nicht mit ihm verheiratet. Ich hab' ihn erst geheiratet, bis ich gewusst habe, dass die Deutsche Gesandtschaft wegkommt von Caracas. Weil ich wollt' meiner Schwester nicht schaden, wissen Sie? Mit einem jüdischen Verwandten.“<sup>761</sup>

Wiener war sich schmerzlich bewusst, dass er vermutlich der Einzige seiner Familie war, der eine Überlebenschance hatte. Er sollte Recht behalten.

Doch auch Cissy Kraner sollte ein Familienmitglied verlieren:

„Der Papa ist ja – meiner Meinung nach ist er um'bracht worden! Aber er ist g'storben noch im 38er Jahr. [Im] Dezember '38. [...] [Er hat sich eingebildet, er muss von einem speziellen Arzt] operiert werden und der hat ihm das Rückgrat verletzt [...] Da war er halbgelähmt [...] Im Spital haben's ihn kalt gebadet und hat in fünf Stunden eine Lungenentzündung bekommen [...]. – So nette Menschen waren das!“<sup>762</sup>

### 8.1.5. Zugfahrt nach Amsterdam, Schiffsreise mit der S. S. Costa Rica

Die Zugfahrt nach Amsterdam wurde für Wiener und sein Ensemble zum Spießbrutenlauf. Zu zwanzigst in zwei Abteile gezwängt, verbrachte die Truppe die zehnstündige Fahrt nach Amsterdam.<sup>763</sup> Man hoffte, heil über die Grenze zu kommen.

Die Situation wurde durch die ständig patrouillierenden SS-Leute zusätzlich verschärft.

Magda Brunner-Hoyos vergegenwärtigt die bangen Stunden:

„Wir sind also mit der Bahn gefahren, haben uns zusammengefunden auch mit der Kabarettgruppe. Das war der Eugen Strehn von der Volksoper, der war Regisseur an der Volksoper und Hugo Wiener und Cissy Kraner, die waren auch bei der Partie. Und wir sind also alle im Zug gefahren und kommen nach Aachen – das war also die letzte deutsche Grenze, um ins Ausland zu kommen – und man ist ewig stehen geblieben und es wurde von vorne bis hinten durchgesucht. Die ganzen SA-Leute sind durchgegangen, immer kontrollieren, ob alles passt, ob man alles hatte, was man haben sollte. Und plötzlich kommt dann ein SS-Leutnant, der schaut bei uns im Coupé herein und wir sind gesessen – die Hilary, die Shona und ich, meine Mutter, der Strehn und der Hugo Wiener – und die schauen herein und der fangt zu schreien an: Was tun diese zwei Judenschweine hier zusammen mit

---

<sup>761</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 20. 05. 2008 In der Nacht vom 9. auf den 10. November 1938 ließen die Nationalsozialisten ihrem Hass auf das jüdische Volk in der „Reichskristallnacht“ freien Lauf. Synagogen brannten, jüdische Geschäfte wurden verwüstet und geplündert, Juden misshandelt und ermordet. Im Auftrag Hitlers gaben Reichspropagandaminister Goebbels und die SS-Führer Himmler und Heidrich den Befehl zu einer beispiellosen „Vergeltungsaktion“ anlässlich eines Anschlags auf den deutschen Legationsrat Ernst von Rath in Paris durch den 17-jährigen Juden Herschel Grynszpan. „Dieser – angeblich spontane – in Wirklichkeit von langer Hand geplante Übergriff war der vorläufige Höhepunkt der Ausgrenzung, Entrechtung und Enteignung der JüdInnen im Dritten Reich. Gerade im angeschlossenen Österreich waren dieser Nacht lange Monate vorangegangen, in denen Gewalttaten auf offener Straße gegen die JüdInnen auf der Tagesordnung standen. Spätestens seit dieser Nacht war klar, dass die Vertreibung und in weiterer Folge die Vernichtung der europäischen JüdInnen folgen sollten. Wer noch fliehen konnte, versuchte ins Ausland zu gelangen. Wem diese Möglichkeit nicht offen stand, hatte kaum eine Chance zum Überleben. Mehr als 6 Millionen JüdInnen aus ganz Europa wurden in den darauffolgenden Jahren ermordet – der Auschwitz-Überlebende Kurt Hacker nannte dies „den größten Raubmord der Geschichte“. (<http://www.kristallnacht.at/aktuelle.html>, Letzter Zugriff 18. 11. 2008)

<sup>762</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 20. 05. 2008

<sup>763</sup> Vgl. Shona Dunlop Mac Tavish: Gertrud Bodenwieser, S. 46.

den arischen Mädchen!?' Hat sie gepackt, herausgerissen und hat sie auf den Perron herunter[gestoßen] -. Und wir waren alle versteinert. 'Was passiert jetzt?' und die Hillary, [...], die hat ihren britischen Pass genommen und ist hinunter gesprungen auf den Perron, ist zu dem Leutnant hin, der mit seinen Stiefeln und mit seiner Peitsche herumgetan hat, hat ihm den Pass [unter die Nase gehalten]. 'What are you doing with my friends? I call the British Council to come here! You can't do that to my friends!' Der ist ganz nervös geworden, ist zurückgewichen und war ganz blass und hat sie einsteigen lassen und wir sind weggefahren. So sind sie davongekommen."<sup>764</sup>

Shona Dunlop Mac Tavish schildert Ähnliches. Doch ihre Erinnerungen unterscheiden sich – nicht ungewöhnlich für „Oral History“ – in einigen Kleinigkeiten von Brunner-Hoyos“ Schilderungen:

„Erst nachdem wir hinter Aachen die deutsche Grenze passiert hatten, entspannten wir uns auf unseren Sitzen. Unsere Angst, die wir hatten, war durchaus begründet gewesen. Vor der Grenze waren mehrere junge Nazioffiziere in den Zug gestiegen, hatten unsere Papiere kontrolliert und mit uns geflirtet. Dann gingen sie ins Nachbarabteil, wo unsere nichtarischen Mitglieder wie gelähmt dasaßen. Einige Minuten später sahen wir, wie zwei Männer aus unserer Gruppe aus dem Zug gezerrt wurden. Sofort riß Hilary das Abteifenster auf, schwenkte ihren britischen Paß und schrie: 'Wir werden England und der ganzen Welt von euren Naziverbrechen berichten.' Erstaunlicherweise wurden die beiden Männer sofort wieder freigelassen und sie stiegen wieder in den Zug ein. Die Nazioffiziere rissen unsere Abteiltür auf, jetzt war ihr Lächeln verschwunden. Sie blickten uns feindselig an und brüllten: 'Ihr solltet euch schämen, mit solchem Abschaum zu verreisen.' Erst als der Zug sich in Bewegung setzte, mußten wir nicht mehr befürchten, daß die Hälfte von uns abgeführt wurde."<sup>765</sup>

In Amsterdam bestieg das Ensemble den Dampfer „S. S. Costa Rica“, der sie entlang der französischen Küste über den Atlantik nach Kolumbien bringen sollte. In Calais stiegen Gertrude Bodenwieser, Marcel Lorber<sup>766</sup> und Juan Bronner-Patrias, der dem Ensemble die Aussprache der spanischen Revuetexte beibringen sollte, zu. Da noch keiner im Ensemble Spanisch konnte, wurden die Revuetexte, die Hugo Wiener bereits in Wien auf Deutsch geschrieben und mit Hilfe bereits in Spanisch übersetzt worden waren, in den folgenden Tagen mithilfe von Bronner-Patrias phonetisch auswendig gelernt.

An Bord probte das Ensemble täglich während der zweiwöchigen Überfahrt für „**Vamos a Colombia**“ – ein etwas umständliches Unterfangen:

„Der Kapitän gab uns das hintere Deck [...]. Das [...] wurde gesperrt für uns, dass wir den

---

<sup>764</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD 2. Track 2. (00: 01min.)

<sup>765</sup> Shona Dunlop Mac Tavish: Gertrud Bodenwieser, S. 46

<sup>766</sup> Bodenwieser schafft es, durch den Tournée-Vertrag dem Nazi-Terror zu entkommen. Ihr Mann, der Regisseur Friedrich Rosenthal, der in Paris beim französischen Rundfunk arbeitet, schafft es nicht, rechtzeitig weiter zu fliehen, sodass er sich schließlich noch im Land befindet, als die Nazis in Frankreich einmarschieren. Über sein weiteres Schicksal ist nichts bekannt, er gilt seit 1940 als vermisst.

ganzen Vormittag immer dort arbeiten konnten. Der Kapitän hat ein Klavier hinschaffen lassen und so konnten wir arbeiten. Nur zwischen Tanzen und seekrank-Sein, das ist nicht sehr angenehm. Aber wir haben uns dann doch dran gewöhnt. Es war nur schwierig bei den Sprüngen. Denn es kann sein, wenn man springt, dass das Schiff weggeht oder es kommt einem nach und dann pickt man plötzlich dann dran. Also das war ein bisschen schwierig, aber sonst haben wir uns dran gewöhnt und haben sehr, sehr viel gearbeitet [...].<sup>767</sup>

Es wurden auch einige Vorstellungen gegeben, darunter ein „**Bunter Abend**“ (04.07.1938): Hugo Wiener hielt in den beiden Programmteilen die Eröffnungskonferenz.

Laut eigener Erinnerungen sangen Cissy Kraner und Eduard Strehn das Duett: „*Quisiera de ti una foto*“ („Ich möcht’ von dir ein Photo“), eines seiner Lieder, das aus Wieners Libretto zur Operette „**Auf der grünen Wiese**“ stammte.<sup>768</sup> Auf dem Programmzettel ist dieses Duett jedoch nicht vermerkt.<sup>769</sup> Kraner und Strehn sangen dieses Lied erst in der Revue „**Vamos a Colombia**“ anlässlich der 400-Jahr-Feier in Bogotá.

Auf der S. S. Costa Rica sang Kraner laut Hugo Wiener weiters noch zwei Chansons, eines von Hans Weigel und eines von Fritz Eckhardt<sup>770</sup>. Tatsächlich wird Kraner auf dem Programmzettel allerdings als die Interpretin der Lieder „*Das Double*“ (Werner Michael) und „*Känguruh*“ (Paul Abraham)<sup>771</sup> genannt.

Die „Meloparodisten“ brachten ihre „*Soloparodien*“ und „*Parodistischen Terzette*“.<sup>772</sup> Die Ballettmädchen lockerten mit Tänzen die Gesangsdarbietungen auf, Wiener und Lorber begleiteten abwechselnd am Flügel.

Bei der letzten Tanzeinlage (Österreichische Bauerntänze, Volksweisen a. Polsterltanz, b. Ländler, c. Watschentanz, d. Bäurischer) wurde neben den Ballettmädchen auch Grete Dorell, die Freundin eines der „Meloparodisten“, ebenfalls als Mitwirkende aufgelistet.<sup>773</sup> Shona Mac Dunlops Aussage, nach der Grete erst nach dem Abgang

---

<sup>767</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD2. Track 2. (02:40min.)

<sup>768</sup> Vgl: Zeitungsausschnitte der Emigrationszeit Hugo Wieners und Cissy Kraners aus dem Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes. - DÖW (Akt 11 478)

<sup>769</sup> „Auf der grünen Wiese“ war jene Operette, mit der Alexander Kowalewski unter seiner Direktion 1935 die heruntergewirtschaftete Volksoper eröffnet hatte. Die Musik stammte von Jara Benes, das Libretto von Hugo Wiener. Einmal mehr spielte Fritz Imhoff die Hauptrolle. Zu Wieners Erinnerungen, dass Kraner das Lied auf der „S. S. Costa Rica“ sang. - Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsprünge, S. 159.

<sup>770</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsprünge, S. 159 und 161. und Programmzettel der S. S. „Costa Rica“. – DÖW (Akt 11 478).

<sup>771</sup> Vgl. Programmzettel der S.S. Costa Rica. – DÖW (Akt 11 478) und vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsprünge, S. 159. Der Titel des Liedes „Das Double“ von Werner Michael scheint rein zufällig ident mit jedem Fritz Eckhardts zu sein, das Cissy Kraner bereits in der „Kleinkunst in den Colonnaden“ gesungen hatte.

<sup>772</sup> Vgl. Programmzettel der S. S. Costa Rica

<sup>773</sup> Vgl. Programmzettel der S. S. Costa Rica



einiger Tänzerinnen mit Tanzauftritten betraut wurde, ist somit nicht nachvollziehbar.<sup>774</sup>

Wiener baute auch bereits Bewährtes aus der „Femina“ ein: Strehn brachte die Nummer „*Der neue Tonfilm*“. Vermutlich lehnte sich Wiener hierbei an seine Nummer „*Napoleon und der Tonfilm*“ an. („*Napoleon und der Tonfilm*“, in „**Miß Carneval**“(1930)).

Laut Magda Brunner-Hoyos waren die Truppenmitglieder aufeinander nicht gut eingespielt, doch das tat dem Erfolg keinen Abbruch:

„[Wir] haben dann auch gegen Ende der Fahrt einen ‘Bunten Abend’ gegeben [...] mit unseren ganzen neuen Nummern und so, aber auch mit dem Kabarett vermischt – es war ein ganz fürchterliches Programm! Es hatte überhaupt keinen Stil zusammen, aber es hat sehr, sehr gut gefallen.“<sup>775</sup>

Obwohl sich Juan Bronner-Patrias, bemühte, den Ensemblemitgliedern für „**Vamos a Colombia**“ die spanische Aussprache mechanisch auswendig zu lehren, war man trotz seiner Hilfe noch lange nicht vor den Tücken der spanischen Sprache gefeit:

„Wir hatten ja keine Ahnung, aber [Bronner-Patrias] wußte auch nicht alles. Vor allem kannte er die verschiedenen Bedeutungen mancher Wörter nicht, wie wir sie auch im Deutschen haben. So können bei uns ‘Lumpen’ sowohl Abfälle, Plunder, Fetzen, aber auch Schufte oder Gauner sein. Genauso ist es im Spanischen und besonders in Südamerika. So heißt ‘burro’ in der einen Stadt ‘Esel’, in der anderen ‘Eierspeise’, und wenn Strehn zu mir sagte ‘Usted es un burro’ (Sie sind ein Esel), dann konnte das ebenso gut ‘Sie sind eine Eierspeise’ heißen. Ein anderes Beispiel: ‘blond’ heißt auf Spanisch ‘rubio’, aber auch ‘mono’, und ‘mono’ heißt anderswo wieder ‘Affe’. Herbert war blond, ich war schwarz, was auf Spanisch ‘negro’ heißt, aber ‘negro’ heißt auch der ‘Neger’. Nun hatten wir eine Art Doppelcoference, die wir ‘el negro y el mono’ nannten, was viele Leute enttäuschte, weil sie nicht einen Blondenen und einen Schwarzen erwartet hatten, sondern einen Neger und einen Affen.“<sup>776</sup>

Leider konnte nicht genau erforscht werden, um welche Beiträge es sich handelt, die Wiener hier anspricht. In seinem Nachlass fanden sich zwei - „Von Mono y Negro“ geschriebene Revuen –, die Wiener wahrscheinlich in Gemeinschaft mit Herbert Elmar verfasste. Die Revue „**Der Himmel auf Erden**“ (Revue in 14 Bildern von Mono y Negro) ist in deutscher Niederschrift erhalten, vermutlich wurde sie zum gegebenen Zeitpunkt auf Spanisch übersetzt. Die spanische Niederschrift konnte jedoch leider nicht aufgefunden werden. Hugo Wiener baute im 11. Bild den vermutlich aus der „Femina“-Zeit stammenden Sketch „*Das Zimmer der Wahrheit*“ ein. Dieser Sketch ist jedoch als

---

<sup>774</sup> Vgl. Shona Mac Dunlop: Gertrud Bodenwieser, S. 57.

<sup>775</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD2. Track 2. (03:33min.)

<sup>776</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 158.

Einzelbeitrag auch auf Spanisch erhalten, denn Wiener verwendete ihn wenige Zeit später noch einige Male:

### **Das Zimmer der Wahrheit.<sup>777</sup>**

**(Personen: Er, Sie, Der Zimmerkellner. Die Bühne stellt ein Hotelzimmer dar. Im Hintergrund hängen Teller an der Wand. Beim Aufgehen des Vorhangs ist die Szene leer, dann tritt der Zimmerkellner mit einem jungen Ehepaar ein.)**

**Kellner:** Bitte nur einzutreten, meine Herrschaften, das ist das Zimmer, das wir ihnen reserviert haben.

**Er** (*sieht sich um*): Sehr hübsch ist das! Bis auf die Möbel - die scheinen ein wenig wackelig zu sein.

**Kellner:** Das ist Milieu antik – darüber dürfen Sie nicht spotten. In diesem Zimmer hat Alvarez der Fünfundvierzigste die ersten Tage seiner jungen Ehe verbracht.

**Sie:** Was kostet das Zimmer?

**Kellner:** Drei Pesos. Wir haben allerdings auch welche für zwei Pesos.

**Er:** Und was ist da für ein Unterschied?

**Kellner:** Ein Peso.

**Er** (*zu ihr*): Das ist ein Trottel. (*Zum Kellner*): Wir nehmen das Zimmer! (*Zu ihr*): Es gefällt Dir doch, Maus?

**Sie:** Sogar sehr, Schatzi!

**Er:** Na also! Es ist geräumig – hell – (*sieht die Teller*) – und da schau her – gedeckt ist auch schon! Ich möchte nur wissen, wie man sich da hinsetzt, dass das Essen nicht herunterrinnt!

**Kellner:** Spotten Sie nicht – das Zimmer ist eine Weltberühmtheit! Wenn Sie in diesem Zimmer eine Lüge sagen – tschin bum krach – fällt ein Teller von der Wand!

**Er:** Tschin – bum – krach – fällt ein Teller von der Wand?

**Sie:** Das ist doch Unsinn!

**Kellner:** Sagen Sie das nicht, gnädige Frau – es ist eine Tatsache! Wir vermieten ja deshalb auch das Zimmer nur an Hochzeitsreisende, weil wir genau wissen, dass die einander nicht anlügen.

### **El cuarto de la verdad**

**Personen: El, Ella, El Camarero. Die Bühne stellt ein Hotelzimmer dar. Im Hintergrund hängen bunte Teller an der Wand. Sonst übliche Einrichtung. Bei Aufgehen des Vorhangs ist die Bühne leer, dann tritt der Zimmerkellner mit ihr und ihm ein.)**

**Camarero:** Haganme el favor de pasar, señores – este es el cuarto que les tenemos reservado.

**El** (*sieht sich um*): Muy bonito! Menos el mobiliario parece un poco anticuado.

**Camarero:** Es estilo antiguo – no deben burlarse. Aquí en este cuarto paso sus primeros días de su joven matrimonio, el célebre Alvarez vigésimo tercero.

**Ella:** Cuanto vale éste cuarto?

**Camarero:** Tres pesos. También tenemos otro de dos pesos.

**El:** Y qué diferencia hay?

**Camarero:** Un peso!

**El** (*zu ihr*): Qué idiota! (*Zum Kellner*): Nos quedamos a qui! (*Zu ihr*): Creo que te gusta, mijita?

**Ella:** Mucho, mujito!

**El:** Bueno! Es grande – hay mucha luz – (*sieht die Teller*) – y mira éso! Ya está puesta la mesa. Quisiera saber como uno lo hace para que no se le corra la comida?

**Camarero:** No se burle. Este cuarto tiene fama mundial. Si dice una mentira en este cuarto – chin, bum, krach – se cae un plato de la pared.

**El:** Chin, bum, krach – se cae un plato de la pared?

**Ella:** Eh? Dile que no te enrede.

**Camarero:** No diga éso, mi señora – es la pura verdad. Por ésto arrendamos este cuarto unicamente a recién casados, porque sabemos que no se dicen mentiras. Les deseo una noche muy agradable

---

<sup>777</sup> Typoskripte „Das Zimmer der Wahrheit“, Nachlass Hugo Wiener (deutsche und spanische Version). Die im Typoskript vorhandenen Tippfehler werden bei der Wiedergabe belassen.

Ich wünsche Ihnen also eine angenehme Ruhe, meine Herrschaften – und nicht vergessen – eine Lüge – und tschin bum krach – fällt ein Teller von der Wand! Gute Nacht! (*Ab*).

**Er:** Gute Nacht! (*Aergerlich*): Eine schöne gute Nacht wird das werden!

**Sie:** Warum?

**Er:** Na hörst Du! Tschin -bum-krach fällt ein Teller von der Wand?!

**Sie:** Aber Schatzi! Das ist doch nur, wenn Du eine Lüge sagst! Du wirst mich doch heute Nacht nicht anlügen?!

**Er:** Kann man wissen? (*Aergerlich auf die Teller schauend*): Tschin bum krach fällt ein Teller von der Wand!

**Sie** (*ärgerlich*): Lass' jetzt die dummen Teller und komm' zu mir! (*Legt ihren Kopf an seine Schulter*): Wir sind allein, Schatzi!

**Er:** Ich hab's bemerkt!

**Sie:** Na und? Hast Du mir gar nichts zu sagen?

**Er:** Doch!

**Sie** (*hauchend*): Was?

**Er:** Wenn ich das wüsst'! (*Mit Seitenblick*): Tschin bum krach fällt ein Teller von der Wand!

**Sie:** Lass endlich die Teller und komm'! Wir wollen von unserer Liebe sprechen!

**Er:** Hast recht, Mausi – sprechen wir von unserer Liebe. (*Ganz sachlich*). Ich liebe dich, ich liebe Dich, ich liebe Dich!

**Sie:** Wie schön das klingt! Nicht wahr, Du hättest mich auch geheiratet, auch wenn ich keine Mitgift bekommen hätte!?

**Er:** Na hörst Du?!

**Sie:** Schwöre es mir!

**Er:** Ich schwöre!

**Sie:** Dass Du mich genommen hättest, auch ohne einen einzigen Centave?

**Er:** Jawohl! Ich hätte Dich geheiratet, so wie Du bist! (*Ein Teller fällt von der Wand*).

**Sie** (*aufschreiend*): Hans!

**Er** (*verlegen*): Was ist?

**Sie:** Ein Teller ist herunter gefallen!

**Er:** Na und? Wahrscheinlich ist der Nagel abgebrochen!

**Sie:** Nichts ist abgebrochen! Gelogen hast Du! Du hast mich nur meines Geldes wegen geheiratet! Oh, meine Mutter hat recht gehabt, dass sie mich vor Dir gewarnt hat!

**Er:** Ah, Deine Mutter hat Dich also gewarnt vor mir! Natürlich! Du hättest einen Grafen bekommen oder einen Prinzen -

**Sie:** So etwas wie Du bist, hätte ich immer noch bekommen! Da wird es wohl auch wahr sein, was mir alle Leute gesagt haben, dass Du meine

senores – y – no olviden – una mentira – y – chin, bu, krach – se cae un plato de la pared! Muy buenas noches! (*Ab*.)

**El:** Buenas noches! Muy buena noche va ser!

**Ella:** Y porque?

**El:** Te parece? Chin, bum, krach – se cae un plato de la pared?!

**Ella:** Pero, mijiti, ésto es unicamente si me dices una mentira! No creo que esta noche faltarás a la la verdad?!

**El:** Quién sabe? (*Ärgerlich auf die Teller schauend*): Chin, bum, krach – se cae un plato de la pared!

**Ella:** Bueno! Deja ahora estos platos idiotas y vente. (*Legt den Kopf an seine Schulter*): Estamos en fin solos! Mijito!

**El:** Lo observo!

**Ella:** Bien, no me dices nada?

**El:** Pues, si!

**Ella** (*hauchend*): Y que?

**El:** Si lo supira! (*Mit Seitenblick*): Chin, bum, krach – se cae un plato de la pared!

**Ella:** Pues, deja en fin estos malditos platos y ven! Hablaremos de nuestro amor!

**El:** Tiene razon, lindita, hablamos de nuestro amor! (*Ganz sachlich*): Te amo, te amo, te amo!

**Ella:** Qué bonito suena ésto! Oye! Te hubieras casado tambien conmigo si mis padres no tuvieran platica?

**El:** Qué cosas me preguntas?

**Ella:** Júramelo!

**El:** Te lo juro.

**Ella:** Y tambien que se hubieras casado conmigo sin un solo centavo?

**El:** Pues, claro que si! Y tal cual estas delante de mi! (*Ein Teller fällt von der Wand*).

**Ella** (*aufschreiend*): Juanito?

**El** (*verlegen*): Si?

**Ella:** Se cayó un plato!

**El:** Pues, verdad! Puede que se aflojó la puntilla.

**Ella:** No se aflojó nada! Una mentira era , lo que dijiste! Te has casado conmigo unicamente por mi dinero. Oh, mi madre tenia razón cuando me lo advirtió!

**El:** Asi, tu madre tedijo éso? Naturalmente, te tenia preparado un conde ó un principe -

**Ella:** Esposo como tú, hubiera encontrado muchos. Y ahora lo creo todo, lo me dijo todo el mundo: tenias amores con mi prima.

Kusine Carmen geliebt hast?

**Er:** Ich?

**Sie:** Jawohl, Du? Ist es wahr?

**Er:** Schau -

**Sie:** Ist es wahr, ja oder nein?

**Er** (*schaut auf die Teller, macht dann die Augen zu und sagt*): Nein! (*Der zweite Teller fällt herunter*).

**Sie:** Der zweite Teller! Ich lasse mich scheiden!

**Er:** Aber Maus! Wegen der dummen Teller!

**Sie:** Du hast meine Kusine geliebt!

**Er:** Na und? Das ist doch jetzt vorbei! Jetzt bist Du meine Frau – jetzt liebe ich nur Dich! Komm, gib mir schnell einen Kuss!

**Sie:** Fällt mir gar nicht ein! (*Verächtlich*): Und für so etwas habe ich meine Unschuld bewahrt! (*Es fallen zwei Teller herunter*).

**Er** (*springt schadenfroh umher*): Zwei Teller! Zwei zu zwei! Unentschieden!

**Sie** (*weinend*): Meine armen Nerven!

**Er:** Deine Nerven! Was soll denn da ich sagen? Wo meine Nerven kaputt gegangen sind im Krieg – (*ein Teller beginnt zu rutschen*) – Moment! – bei den vielen Assentierungen meine ich – (*ein Teller fällt herunter*) krach! Wie ich ein Wort fallen lasse, gleich fällt ein Teller nach!

**Sie:** Jetzt hast Du mich wieder angelogen! Wenn ich daran denke, was ich für Chancen gehabt hätte! Wie viele Männer mich geheiratet hätten, nur um meiner Person willen!

**Er** (*zu den Tellern*): Na, was ist? (*Ein Teller fällt herunter*): Na, also! (*Nimmt ein Schiedsrichterpfeiferl heraus und pfeift*): Halbzeit! Drei zu drei!

**Sie:** Mich würde nur eines interessieren und das muss ich jetzt hier erfahren! Hast Du, seit Du mich kennst, schon ein anderes Mädchen geküsst?

**Er** (*verlegen auf die Teller blickend*): Hm -

**Sie:** Zier' Dich nicht und sage ja oder nein! Ja oder nein? Wird's schnell?

**Er:** Nein! (*Der kleinste Teller fällt herunter*)

**Sie:** Wieder ein Teller!

**Er:** Ja, aber ein ganz kleiner! Das war eine Liliputanerin!

**Sie:** Ich habe genug von Dir! Ich verlange meine Mitgift zurück und heirate einen anderen!

**Er:** Wen denn?

**Sie** (*kokett*): Den Morales!

**Er:** Ah, da schau her! Gut, dass Du mir das sagst! Der kann ein paar Ohrfeigen von mir

**El:** Quién? Yo?

Ella: Si, tú. Es verdad?

**El** (*verlegen*): Pués, pués -

**Ella:** Dime la verdad! Qué si ó qué no!?

**El** (*schaut auf die Teller macht dann die Augen zu und sagt*): No. (*Der zweite Teller herunter*).

**Ella:** El segundo plato! Pediré el divorcio!

**El:** Pero, mijita, por esos platos tontos. Ahora, eres mi esposa y no quiero a ninguna aotra mas. Vente, dáme un beso!

**Ella:** No me dá la gana! Y para eso guardé mi pureya! (*Es fallen zwei Teller von der Wand*).

**El** (*hüpfst schadenfroh herum*): Dos platos! Dos a dos – empatados!

**Ella:** No te ries, mis pobres nervios.

**El:** Tus nervios! Y qué diré yo?! Los mios se estropearon con tanto trabajar para poder presentarte decentemente – (*ein Teller beginnt zu wackeln. Zum Teller*): Haga el favor! Si no hubiera ganado el gotdo de la Loteria del Centenario! (*Der Teller fällt herunter*): Krach! Tan pronto se me escapa una palabra se cae un plato!

**Ella:** Otra mentira! Si pienso cuantas ocasiones de casarme tenía. Cuantos hombres se botaron del Salto de Tequendama por mi!

**El** (*zu den Tellern auffordernd*): Bueno?! (*Ein Teller fällt herunter*): Ahá! (*Nimmt eine Schiedsrichterpfeife heraus und pfeift*): Intermedio descanso! Tres a tres!

**Ella:** A mi, no me interesa mas que una cosa y es lo que necesito saber ahora mismo. Besaste a otra mujer, desde que me conoces a mi?

**El** (*verlegen auf die Teller blickend*): Hm -

**Ella:** No me des vuelta y contestame. Qué si ó qué no?!

**El:** Si, no!

**Ella:** Presto, presto!

**El:** Qué no! (*Der kleinste Teller fällt herunter*)

**Ella:** Otro plato!

**El:** Si, pero el mas chiquito. Era una enana!

**Ella:** Me basta! Me casaré un otro.

**El:** Y con quién?

bekommen!

**Sie:** Von Dir? Du bist doch viel zu feig!

**Er:** Feig? Ha, ha! Ich habe erst neulich einen Streit mit ihm gehabt und habe ihm zwei solche Ohrfeigen gegeben – (*ein Teller fängt an zu rutschen. Stottert.*) --- hat er mir gege --- (*Teller rutscht wieder hinauf*) --- was soll ich Dir denn da viel erzählen?

**Sie:** Nichts sollst Du mir erzählen! Du liebst mich ja doch nicht mehr!

**Er:** Das sagst Du mir? Mir, wo ich Dich über alle Massen lie – (*ein Teller fängt wieder zu rutschen an. Er packt sie beim Kopf, presst sie an sich, damit sie es nicht sieht und singt*) – li lo lalala leid muß ich Dir tun, weil ich so unglücklich bin!

**Sie:** Warum bist Du denn unglücklich?

**Er:** Weil Du mir nichts glaubst, dass ich Dich liebe!

**Sie:** Du sagst es mir ja nicht! Sag' mir's doch!

**Er:** In einem anderen Zimmer!

**Sie:** Nein! Hier sollst Du es mir sagen!

**Er:** Nein, Liebling – im Garten – im Mondenschein! (*Beiseite*): Der Mond wird doch nicht herunterfallen!

**Sie:** Sag' es mir!

**Er:** In einem anderen Hotel! (*Beiseite*): Wo's keine Teller gibt!

**Sie:** Also gut! Gehen wir!

**Kellner** (*tritt ein*): Einen Moment, meine Herrschaften! Sie haben ja die ganzen Teller zerbrochen! Wann werden Sie denn die bezahlen?

**Er** (*im Brustton der Überzeugung*): Morgen früh! Auf Ehrenwort! (*Sämtliche Teller fallen herunter*).

### Vorhang fällt rasch.

Die Revue „**Vamos a Panama**“ (Revista en 20 cuadros de Mono y Negro) blieb auf Spanisch erhalten, vermutlich existierte auch hier eine deutsche Vorlage, die allerdings nicht mehr auffindbar war. Mit „*Die Prophezeiung*“ (La profecia) im dritten Bild und „*Eine gute Partie*“ im 16. Bild griff Wiener auf zwei ehemalige „Femina“-Sketches zurück.

Im achten Bild mit dem Titel „*A donde iremos hoy?*“ („Wohin gehen wir heute?“) reflektiert Wiener in humoriger Art und Weise sogar das eigene Schicksal: Er spielt auf ein Gastspiel der „Revista Vienesa“ (Wiener Revue) an, das sich ein Ehepaar gerne

**Ella:** Con Luis Alberto!

**El:** Haces bien en decirmelo, le daré un par de bofetadas!

**Ella:** Quién? Tú? No creo que tienes tanto valor!

**El:** Acaso soy cobarde? Ha, ha! Mira, por casualidad ayer mismo tenia una discusión fuerte con él. Le levanté la mano y le dí dos tal bofetadas – (*ein Teller fängt zu rutschen an, stottert*) – me ha dado a mi – (*Teller rutscht wieder zurück*) – qué quieres que te cuente mas!

**Ella:** No me cuentes nada, ya sé que no me quieres!

**El:** Porqué me dices eso a mi, quién te quie --- (*sieht, dass ein Teller rutscht und singt schnell, um das Geräusch zu vertuschen*) – re, mi, fa, so, la, si, do! (*weinerlich*): Soy tan desgraciado!

**Ella:** Y porqué desgraciado?

**El:** Porque no quieres creer que amo con toda mi alma.

**Ella:** Dimelo!

**El:** En otro cuarto! En el jardin – en el esplendor de luna! (*Beiseite*): Se caerá la luna!

**Ella:** Dimelo!

**El:** En otro hotel! (*Beiseite*): Donde no hay platos!

**Ella:** Bueno! Pues, vamonos!

**Camarero** (*tritt ein*): Un momento, señores! Ustedes, rompieron todos los platos! Y cuando me pagaran este daño?

**El** (*im Brustton der Überzeugung*): Mañana por la mana. Palabra de honor! (*Alle Teller fallen von der Wand*).

ansehen möchte.

Im Folgenden soll nun auch der Sketch „*Die Prophezeiung*“, der auch in „*Vamos a Colombia*“ eingebaut wurde,<sup>778</sup> mit seinem spanischen Pendant wiedergegeben werden:

### Die Prophezeiung

(Personen: Der Gatte, Der Freund, Der Diener, Die Pflegerin. Gatte geht aufgeregt auf und ab. Diener, junger, hübscher Mensch steht im Hintergrund. Er hält in der Hand eine Kognakflasche, in der anderen ein Tablett mit zwei Gläsern.)

**Gatte** (*geht aufgeregt auf und ab*): Geben Sie mir noch einen Kognak – jetzt kann es jeden Moment so weit sein! (Trinkt. Pflegerin geht über die Bühne): Wie steht es, Schwester?

**Pflegerin**: Habe keine Zeit! (*Geht auf der anderen Seite ab.*)

**Gatte** (*zum Diener*): Geben Sie mir noch einen Kognak! (*trinkt.*)

**Freund** (*tritt auf*): Servus, Hans!

**Gatte**: Servus!

**Freund**: Was ist denn los? Warum bist du denn so aufgeregt?

**Gatte**: Das weisst Du nicht? Meine Frau kann doch jeden Moment Mutter werden! (*Zum Diener*): Geben Sie mir noch einen Kognak! (*Trinkt.*)

**Freund**: Ich verstehe Dich nicht! Das ist doch etwas, was jede Frau einmal machen muss! Das geht doch vorüber!

**Gatte**: Bei meiner Frau nicht! Dir kann ich es ja sagen! Ich habe mir vor fünf Jahren von einer Zigeunerin weissagen lassen und da wurde mir folgendes prophezeit: Wenn meine Frau einmal ein Kind bekommt und es ist ein Mädchen, dann stirbt die Mutter. Wenn aber das Kind ein Bub ist, dann stirbt der Vater!

**Freund**: Moment! Hat sie gesagt, es stirbt der

### La profecía<sup>779</sup>

(Personen: Der Gatte, Der Freund, Der Diener, Die Pflegerin. Revuevorhang geht auf. Gatte rennt aufgeregt auf und ab. Diener, junger, hübscher Mensch steht im Hintergrund, neben einem Tischchen, auf dem eine Kognakflasche und zwei Gläser stehen.)

**Gatte**: Déme usted mas una copita de brandy! Ahora puede entrar el caso cada momento! (*trinkt. Pflegerin geht über die Bühne.*): Cómo está ella, hermana?

**Pflegerin**: Me perdone, señor! No tengo tiempo! (*Geht auf der anderen Seite ab.*)

**Gatte** (*zum Diener*): Déme usted otro brandy! (*Trinkt.*)

**Freund** (*tritt auf*): Ola, Juanito!

**Gatte**: Ola!

**Freund**: Qué te pasa? Por qué está tan ecxitando?

**Gatte**: Esto no lo sabes? Mi mujer dar a luz de un momento al otro! (*Zum Diener*): Déme useted otro brandy! (*trinkt*)

**Freund**: No te comprendo a ti! Este es una cosa, que pasa a todas las mujeres!

**Gatte**: A ti se te le puedo decir! (*Erzählend*): Hace cinco años me dejé profetizar de una gitana y ella me dijo lo siguiente: Si mi mujer da a luz a una nena, entonces se muere la madre. Pero si es un nene – entonces se muere – el padre!

**Freund**: Un momento! Ha dicho ella, que se

<sup>778</sup> Auffällig die beiden unterschiedlichen Schreibweisen des Sketches: Auf dem Programmzettel als „La profesia“ angekündigt, findet sich der Sketch in spanischer Sprache in Hugo Wieners Nachlass unter dem Titel „La profecía“. – Vgl. Programmzettel „Vamos a Colombia“. – DÖW (Akt 11 478) und vgl. Nachlass Hugo Wiener

<sup>779</sup> „La profecía“. Zusammen mit einigen anderen Kurzsketches im fünften Bild der Revue „Vamos a Panama“ (Revue en 20 cuerdas de mono y negro), Nachlass Hugo Wiener (deutsche und spanische Version), davon die spanische in „Vamos a Panama“ eingegliedert). Die Regieanweisungen wurden in der spanischen Übersetzung ebenfalls auf Deutsch ins Typoskript geschrieben, es handelt sich oft um dieselben Anweisungen wie in der deutschsprachigen Variante. Eine weitere spanische Version findet sich ebenfalls in Wieners Nachlass, die in wenigen Worten von dieser Version abweicht.

G a t t e oder direkt der V a t e r ?

**Gatte:** Der Vater!

**Freund** (*plötzlich auch ängstlich, zitternd zum Diener*): Geben Sie mir auch einen Kognak! (*trinkt*).

**Gatte:** Jetzt wirst Du meine Aufregung verstehen! E i n Unglück geschieht auf jeden Fall! Entweder stirbt sie oder ich!

**Freund** (*zitternd beiseite*): Oder ich!

**Pflegerin** (*tritt auf*): Herr Müller! Ein Bub!

**Freund** (*zusammenschnappend*): Ein Bub?

**Gatte** (*ebenso*): Jetzt stirbt der Vater!

**Diener** (*Im Hintergrund fällt tot um*).

**Revuevorhang fällt.**

muere el marido o el padre?

**Gatte:** El padre!

**Freund** (*plötzlich auch aufgeregt zum Diener*): Demé usted tambien una copita! (*trinkt*)

**Gatte:** Ahora vas a comprendrer mi excitación! Oh que desgracia! O se muere ella – o me muero yo!

**Freund:** O yo!

**Pflegerin** (*stürzt herein*): Señor, señor! Un nene!

**Freund** (*erschrocken*): Un nene?

**Gatte** (*ausser sich*): Ahora se muere el padre!

**Diener** (*Im Hintergrund fällt tot um*).

Leider können keine genauen Angaben gegeben werden, ob beide obigen Revuen jemals gespielt wurden und wenn ja, in welcher Besetzung, denn Wiener erwähnt außer „**Vamos a Colombia**“ keine Revue, sondern lediglich eine „Doppelconférence“, die er mit Herbert Elmar geschrieben hatte und sie sich als Autoren und Darsteller „Mono y negro“ nannten. Diese Erzählpassage findet sich in den „Zeitensprüngen“ während der Überfahrt auf der „Costa Rica“. Es scheint wahrscheinlich, dass das Programm während der Schiffsreise gespielt wurde – und vielleicht in Ausschnitten auch noch später während der Tournée durch Kolumbien und Venezuela, doch lässt sich dies lediglich vermuten, da Wiener nicht mehr Bezug darauf nimmt. Weiters wäre ein Indiz für eine frühe Aufführung, dass Tanzeinlagen darin enthalten sind, die zu einem späteren Zeitpunkt nicht mehr gezeigt hätten werden können, da sich die Truppe nach einiger gemeinsamer Zeit in Kolumbien teilte.

Bereits während der Schiffsreise kamen sich Hugo Wiener und Cissy Kraner immer näher, verheimlichten ihre Beziehung aber vor den Ensemblemitgliedern, um auf keinen Fall in Schwierigkeiten zu geraten. Cissy Kraner reflektiert mehr als 65 Jahre später die Eigenschaften, die sie an Wiener beeindruckten:

„Mir imponierten seine Intelligenz, seine geschliffene Sprache, sein feiner Humor. Aber vorerst tat er mir leid, ich empfand nur Mitleid für diesen ruhigen, sympathischen Mann, der ununterbrochen an zuhause dachte und sich große Sorgen um seine in Wien geblieben Eltern, um seine Schwester und deren Mann machte. Im November 1938 erlebte ich in Kolumbien seinen totalen Zusammenbruch, als wir aus Zeitungen von der sogenannten ‘Reichskristallnacht’, dem ersten Judenpogrom in Österreich erfuhren. Hugo hatte panische Angst um seine Angehörigen [...]. Er machte sich Vorwürfe, seine Eltern allein gelassen zu haben, und dachte dauernd daran, wie er sie nachkommen lassen könnte. Doch es war bereits zu spät, weder gab es die Möglichkeit einer Ausreise, noch hätten die finanziellen Mittel gereicht. [...] Aus Mitleid wurde Zuneigung. Je länger wir uns kannten, desto mehr erkannte ich, daß die scheinbare Hilflosigkeit dieses Mannes nur seine Verzweiflung

widerspiegelte. Als ich einige seiner Revueprogramme, Liedtexte und Doppelconférences, die er noch in Wien geschrieben und in die Emigration mitgenommen hatte, las, wußte ich, daß er in Wirklichkeit witzig und lebensfroh war. Eines Tages war ich mir sicher, daß er der Richtige ist. Wobei ich aber noch lange nicht ans Heiraten dachte. Ich wollte Karriere machen und berühmt werden.<sup>780</sup>

Auch Hugo Wiener hegte große Sympathie für die junge, blitzgescheite Soubrette. Doch eine nähere Beziehung mit ihr einzugehen, scheute er zunächst – aus gutem Grund:

„Ich war ziemlich beunruhigt. Ich hatte mich in Cissy verliebt, und ich glaube, dass ich ihr auch nicht ganz unsympathisch war. Und was sonst das größte Glück gewesen wäre, war hier das größte Unglück. Wir hatten beide unsere Familien in Wien – und Hitlers Arm reichte weit.“<sup>781</sup>

Nicht nur Hitler saß Hugo Wiener im Genick. Er und sein Ensemble waren lediglich mit zwei Revuen ausgerüstet, die in spanischer Landessprache verfasst waren. Die weitere Zukunft schien äußerst ungewiss. Man dankte seinem Schicksal, dass man dem Terror in der Heimat entkommen war, andererseits bereitete die berufliche Zukunft schlaflose Nächte. Die neue Lebenssituation verlangte der Truppe wie allen Emigranten Anpassungsfähigkeit und Ideenreichtum ab. Viele Emigranten waren gezwungen, ihren gewohnten Beruf aufzugeben und andere Tätigkeiten auszuüben. Die meisten Chancen auf baldige Arbeit hatten Ingenieure, Techniker, Handwerker und Kaufleute:

„Angesichts der weltweit beträchtlichen Arbeitslosigkeit wurde den Neuankömmlingen legale Arbeitsmöglichkeit in vielen Ländern, wie beispielsweise in Frankreich oder Belgien, überhaupt verweigert. Berufliche Qualifikationen der Vertriebenen fanden in den Zufluchtsländern keine Anerkennung, da sie nicht den dort geltenden Richtlinien entsprachen [...]. Für die meisten standen daher nach der in der ersten Zeit nach der Einreise die Existenzsorgen im Vordergrund. In den meisten Ländern konstituierten sich jüdische, aber auch christliche und politische Hilfskomitees, von denen die Flüchtlinge finanziell unterstützt wurden und die ihnen bei der Arbeitssuche unter die Arme griff. Für viele Österreicher war diese notwendige Hilfe eine weitere Erfahrung der Demütigung, sich plötzlich in der Rolle eines Almosenempfängers wiederzufinden.“<sup>782</sup>

Nur wenige Künstler – doch unter anderem die meisten Mitglieder der Wiener Truppe - schafften es, in einem fremdsprachigen Land künstlerisch wirklich wieder Fuß zu fassen.<sup>783</sup> Neben der fremden Sprache als schwer überwindbarer Barriere erwies sich das völlig anders gelagerte Kulturleben, in dem ihre Beiträge kaum gefragt waren, als große Herausforderung:

---

<sup>780</sup> Cissy Kraner: Aber der Hugo ließ mich nicht verkommen, S. 17/18.

<sup>781</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsprüche, S. 161.

<sup>782</sup> Erzählte Geschichte, S. 340.

<sup>783</sup> Vgl. hierzu das Theater der Emigranten in den USA und in Großbritannien, wobei dazugesagt werden muss, dass das Ensemble des „Laterndls“ für deutschsprachiges Publikum spielte und somit dem Sprachenproblem nicht ausgesetzt war.



„Die Folge war in vielen Fällen eine recht ambivalente Rückbesinnung auf die frühere Heimat, aus der die Emigranten geflohen waren. Man verdrängte die Lebensgefahren, vor denen man geflohen war, und verklärte die Heimat, indem man ihr ständig die unwirtliche neue Umwelt gegenüberstellte.“<sup>784</sup>

Bleibt nur anzumerken, dass die „Heimat“ seit einigen Monaten von Angst und Schrecken überrollt wurde, vorher der Austrofaschismus an der Macht war und nach dem ersten Weltkrieg große wirtschaftliche Probleme aufgetreten waren und man sich die Idylle einigermaßen zurechtzimmern musste.

Neben der Beschäftigung mit der neuen Sprache drohte die Gefahr, die eigene Muttersprache durch Vernachlässigung zu vergessen. Ernst Toller bezeichnet in Folge zu Recht den „Verlust der Muttersprache, ihr Austrocknen bei mangelndem Umgang mit der lebendigen Rede, [als den] Fluch jeder Emigration.“<sup>785</sup>

Wie sich zeigen wird, schaffte es Hugo Wiener, beide Sprachen in seinem neuen Leben unter einen Hut zu bringen.

Seit dem 19. Jahrhundert hatte sich eine große Zahl an europäischen Familien in Lateinamerika angesiedelt, um sich eine neue Existenz aufzubauen, sodass zu Beginn der Dreißigerjahre bereits über eine Million Deutsche hier lebte. Aus Hitlerdeutschland fanden sich im Laufe der Jahre mehr als 100 000 Flüchtlinge ein.<sup>786</sup> Vonseiten der Exilländer wurden den Flüchtlingen keine zusätzlichen Hindernisse bei der Einreise in den Weg gelegt. Eine hohe berufliche Qualifikation zählte viel mehr als der Fluchtgrund aus der Heimat.<sup>787</sup>

## 8.2. Kolumbien

Kolumbien als eines jener 18 lateinamerikanischen Länder, in denen deutschsprachige Emigranten beheimatet waren<sup>788</sup>, bot bei weitem nicht jene Möglichkeiten zur

---

<sup>784</sup> Patrik von zur Mühlen: Die Österreichische Emigration nach Lateinamerika, S. 14.

<sup>785</sup> Stefan Georg Troller: Das fidele Grab an der Donau, S. 266.

<sup>786</sup> Vgl. Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika. – Frankfurt/Main: Röderberg Verlag 1981, S. 50.

<sup>787</sup> Bis 1942 war Lateinamerika als Exilland sehr begehrt, drei große Flüchtlingsströme lassen sich hervorheben: Direkt nach dem Aufkommen des Faschismus, nach der Kristallnacht im November 1938 und nach der Kapitulation Frankreichs 1942.

<sup>788</sup> Nachweislich lebten Emigranten aus dem Großdeutschen Reich neben Kolumbien und Argentinien auch noch in Chile Brasilien, Uruguay, Paraguay, Bolivien, Peru, Ekuador, Venezuela, Panama, Kostarika, Honduras, Guatemala, Mexiko, Kuba, Haiti und in der Dominikanischen Republik.- Vgl. Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika, S. 11. Es existieren eine Menge statistischer Angaben über die Verteilung in Südamerika, „[S]ie basieren jedoch kaum auf exakten Erhebungen, sondern

künstlerischen Entfaltung wie Argentinien, wo deutsche Emigranten im „Teatro Colón Buenos Aires“ bereits jahrelang in Oper und Operette tätig waren. Auch in Brasilien und Mexiko herrschten vor allem für Dirigenten und Musikpädagogen günstige Arbeitsverhältnisse. Wolfgang Kießling merkt an, dass in Kolumbien die Zahl der Auslandsdeutschen nie sehr groß war. Um das Jahr 1938 lebten hier kaum 2500, davon entfielen 800 auf Bogotá.

Präsident Eduardo Santos und sein Vorgänger Alfonso López bezweckten mit ihrer Asylpolitik, möglichst viele Spezialisten für Landwirtschaft und Industrie einzubürgern<sup>789</sup>.

Doch auch hier wurden ab 1938 die Einreisevisa erheblich eingeschränkt. Völlig ausgeschlossen von einer Einreisegenehmigung waren jene Emigranten, denen in ihrem Heimatland die Staatszugehörigkeit aberkannt wurde – de facto praktisch fast jedem Asylsuchenden. Auch Hugo Wiener, Cissy Kraner und die restlichen Truppenmitglieder waren eigentlich davon betroffen, doch durch die behördliche Einladung zum Gastspiel genossen sie Sonderstatus.

### 8.2.1. „Und in Bogotá wurde man sehr herzlich empfangen: Das ‚Ballet Vienes‘! Und mit Orchideenblumen!“<sup>790</sup>

Über den venezolanischen Hafen La Guaira und die Hafenstadt Baranquilla gelangte die Truppe schließlich nach Kolumbien. Per Flugzeug erreichte sie ihren Bestimmungsort, die Hauptstadt Bogotá.<sup>791</sup> Doch um ein Haar wäre der erste Tag im rettenden Ausland auch bereits der letzte gewesen: Während das erste Flugzeug mit Professor Bodenwieser, Frau Brunner, Eugen Strehn, den „Meloparodisten“, Marcel Lorber, Juan Bronner-Patrias und Hugo Wiener ohne weitere Vorkommnisse seine Reise beenden konnte, erlebten die Damen des Ensembles, die in einer separaten Maschine einige Stunden später folgten, eine Bruchlandung: Während eines Gewitters in den Anden

---

sind vielmehr das Ergebnis mehr oder weniger glaubhafter Schätzungen [...].“ - Vgl. Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika, S. 50/51. Zusätzlich anzumerken ist, dass unter dem Sammelbegriff „deutsche“ Emigranten nicht nur aus Deutschland stammige, sondern auch Österreichische und deutschsprachige Tschechen zusammengefasst werden.

<sup>789</sup> Vgl. Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika, S. 361.

<sup>790</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD 2. Track 2. (05:33 min.)

<sup>791</sup> Zur kurzen Einführung über die Österreichische Emigration in Kolumbien vgl. den Bericht Franz Lichtenbergs: Die Österreichische Emigration in Kolumbien. – Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes. - DÖW (Akt 19 211), zur Situation der Flüchtlinge und Emigranten in Südamerika Vgl. Enrique Biermann: Der zweite Weltkrieg. Flüchtlinge und Emigranten, S. 161-175. und Patrik von zur Mühlen: Die Österreichische Emigration nach Lateinamerika und vgl. weiters Stephan Stompor: Künstler im Exil. In Oper, Konzert, Operette, Tanztheater, Schauspiel, Kabarett, Rundfunk, Film, Musik- und Theaterwissenschaft sowie Ausbildung in 62 Ländern. – Teil 2. – Frankfurt/Main, Berlin, Bern u. a.: Peter Lang 1994

geriet der Pilot in arge Turbulenzen und konnte nur mit Mühe einen Absturz verhindern.

### 8.2.2. „Vamos a Colombia“ („Wir fahren nach Kolumbien!“)

In Bogotá akklimatisierte sich die Truppe rasch, die Proben zu Jubiläumsrevue wurden aufgenommen. Doch es mussten einige Nummern geändert werden, was unter die Akteure unter Zeitdruck brachte, da die Premiere bereits in wenigen Tagen stattfinden sollte:

„Naja, und dann haben wir also angefangen, wurden aber kontrolliert. Vom Außenministerium sind [Beamte] gekommen [...], ob das alles in Ordnung ist, was wir bringen werden [...] [D]ja hat sich herausgestellt, dass [man] die Kabarettnummern [...] unmöglich zeigen konnte. Die konnten ja alle kein Spanisch und sie wollten Sketches bringen, aber auf Spanisch und haben das mühsam gelernt am Schiff und haben das also sehr radebrecherisch vorgetragen. Da haben die [Beamten] gesagt: ‘Das ist unmöglich! Das kann man nicht bringen! Diese Nummern müssen gestrichen werden!’ Wir müssen also genauso viele Nummern setzen mit Tanz! Jetzt war das [...] drei Tage vor der Premiere [...].“<sup>792</sup>

Doch nicht nur die Umstellung des Programms machte die Situation problematisch: Auch die Kostüme ließen auf sich warten. Relly<sup>793</sup>, die Freundin Eugen Strehns, die sich auf einem Flußdampfer eingeschifft hatte, um die Kostüme per Wasser nach Bogotá zu bringen, kam in Zeitnot, da sich ihre Reise unerwarteter Weise verzögerte. Somit konnte erst einen Tag vor der Premiere in Kostümen geprobt werden und die Einladung zur Teilnahme an einer Militärparade musste abgesagt werden. Im Nachhinein betrachtet, erwies sich die Terminverhinderung als lebensrettend, da während der Parade zwei Flugzeuge während des Fluges kollidierten und auf die für das Ensemble vorgesehenen reservierten Plätze abstürzten. Tote und Verletzte waren die Folge.<sup>794</sup>

Die danach angesetzte achttägige Staatstrauer verzögerte einen Start der ersten Revue und als dann endlich gespielt werden durfte, musste das Programm umgestellt werden. Es durften nur konzertante Nummern gegeben werden, aber nichts Erheiterndes. Das Programm sollte auf Anweisung des Alcalden in Deutsch gespielt werden:

„Die Meloparodisten sangen Mozart und Schubert, Polly Sylvan sang den ‘Csárdás’ von L  har, ich begleitete sie am Klavier, die Tanzgruppe brachte klassische T  nze, Strehn sang

---

<sup>792</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD 2. Track 2. (06:33min.).

<sup>793</sup> Leider sind mir nicht alle Namen der Truppenmitglieder vollständig bekannt, somit werden in der Arbeit jene Namen verwendet, die Hugo Wiener in seiner Autobiographie „Zeitensprünge“ erwähnt.

<sup>794</sup> Über den Unfallhergang existieren verschiedene Versionen: Hugo Wiener spricht von zwei Flugzeugen, die zusammenstießen und von 40 Tote, Shona Dunlop Mac Tavish und Magda Brunner-Hoyos sprechen von einem Flugzeug, das auf die Haupttribüne stürzte und in der Folge 85 bzw. 84 Menschen starben. - Vgl. Shona Dunlop Mac Tavish: Gertrud Bodenwieser, S. 49. und Magda Brunner-Hoyos: Tanz im Exil. CD 2. Track 2. (07:34min).

das Hobbellied von Raimunds 'Verschwender' und, als das Publikum eine Zugabe verlangte, 'Wo sind deine Haare, August' in Moll und mit toderntem Gesicht, damit ja niemand auf den Verdacht kommen könnte, dass es sich dabei um einen lustigen Schlager handelt.“<sup>795</sup>

Dass dieser erste Abend, der unter dem Namen „**Revista Vienesa**“ („Wiener Revue“) lief, aber dennoch ein Lacherfolg wurde, verdankte das Ensemble Cissy Kraner, die gegen die Anordnung des Alcalden und gegen den Willen der Truppe in spanischer Sprache conferierte.<sup>796</sup> Trotz ihrer – oder gerade wegen ihrer zu diesen Zeitpunkt noch nicht vorhandenen – Spanischkenntnisse hatte sie bereits am ersten Abend durchschlagenden Erfolg:

„Man hatte ihr aufgeschrieben, was sie zu sagen hatte, und jede der Ansagen begann mit den Worten 'y ahora', was soviel bedeutet, wie 'und jetzt'. Nun ist das Wort 'ahora' eine Herausforderung für einen Ausländer. Als Cissy es zum ersten Mal sagte, lachten die Leute noch verhalten, beim zweiten Mal lachten sie schon lauter und vom dritten Mal an waren sie nicht zu halten. [...] Dabei wussten weder sie noch wir, warum die Leute so gelacht hatten. Das Wort 'ahora' blieb an ihr haften, wie später der 'Nowak'. In den Geschäften sagte man 'ahora', wenn sie eintrat, auf der Straße rief man ihr 'Señorita Ahora' nach, und eine Strumpffirma nannte ihre Produkte nach ihr.“<sup>797</sup>

„Die [Conferenzen] haben wir ja nicht gebraucht, da war ja das Ballett und die Sängerin und die 'Meloparodisten'. Die durften ja alle singen. Nur keine lustigen Sachen. Aber Parodien hätten's eh keine machen können, weil ja die dort andere Leute haben, nicht? Die 'Meloparodisten' haben sehr viele Parodien gehabt. Also die waren weg. Also das Programm war vollkommen – nur, dass ich ang'sagt hab', was kommt. Und das, was kommt, hab' ich lernen müssen. Und da hab' ich immer 'Und jetzt' gesagt – 'Y ahora'. Und dieses 'Ahora' hat den Leuten so Spaß gemacht. Ich hab' das 'r' zu scharf genommen. Ich hab' 'Ahorrra' g'sagt, weil ich g'laubt hab', das g'hört so. Die Latino haben doch immer ein starkes 'r'. Das ist aber nicht so. Die haben drei 'r'. Ich habe geglaubt, das 'r', das ist sehr gut. Ich hab' nicht gewusst, warum die Leute so lachen! Das war lustig, weil [die Politiker] haben gesagt, es darf [wegen der Staatstrauer] nicht gelacht werden. Jedes Mal, wenn ich rausgekommen bin, haben die Leute so gelacht und applaudiert.“<sup>798</sup>

Der Anfang war gemacht, das Ensemble war mit einem Schlag bekannt. Leider konnte nicht festgestellt werden, in welchem Etablissement das Ersatzprogramm zwei Wochen lang mit großem Erfolg gespielt wurde.

Die Premiere von „**Vamos à Colombia**“ fand zwei Wochen nach dem gefeierten Debüt im „Teatro Faenza“, einem Großkino statt, die Akteure wurden von einem

---

<sup>795</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 164. Leider existieren von diesem Abend keinerlei Programmzettel mehr, sondern lediglich Zeitungsberichte. Magda Brunner-Hoyos und Shona Mac Dunlop sprechen in Bezug auf diesen Abend von einer „Benefizgeschichte“, einer Veranstaltung, die zugunsten der Opfer und Hinterbliebenen des Flugzeugunglücks veranstaltet wurde. – Vgl. Magda Brunner-Hoyos: Tanz im Exil. CD 2. Track 2. (09:50min.) und Vgl. Shona Dunlop Mac Tavish: Gertrud Bodenwieser, S. 49.

<sup>796</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 164.

<sup>797</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 164/165.

<sup>798</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 17. 07. 2008

ortsansässigen Orchester begleitet.

Shona Dunlop Mac Tavish erinnert sich, dass vor ihrem Auftritt bereits – sogar zweisprachig – großes Marketing für ihre Veranstaltung getrieben wurde:

„Advertisements of the ‘REVISTA VIENESA’ were numerous, lavish, exaggerated. Leaflets handed out on the street corner read: APOLO – SABADO NOCHE – Un Espectaculo Suntuoso. Las bellas mujeres y las mas grandes bailerinas EUROPAS. Un espectaculo Sin precedentes en la historia.

BALLET VENES / APOLO – SATURDAY NIGHT – APOLO. A magnificent sepectacle. The most beautiful women and the greatest European dancers. A spectacle without precedent in history!

BALLET VIENESA. Procedente del Teatro Colon de Bogota. JUVENTUD – ARTE – BELEZZA. Maravillioso – conjunto de eminentis artistas contrades para las festividades de cuarto centenario de Bogota. El mayor suceso artistico del auo. un acontecimiento que hara epoca.

VIENNESE BALLET pesented by the Teatro Colon of Bogota. YOUTH – ART – BEAUTY. Marvellous group of eminent artists contracted for the festivities oft the fourth centenary of Bogota. The geatest artistic happening of the year.<sup>799</sup>

Hugo Wiener hatte eine Mischung aus selbst geschriebenen Szenen und Ballett- und Gesangseinlagen zusammengestellt, die keinem speziellen Thema untergeordnet, sondern lediglich als reine Nummernrevue konzipiert waren. Wiener trat in dieser Revue in einigen Nummern auch selbst auf.

Man traute sich sogar, südamerikanische Tänze einzubauen und ging hiermit ein besonderes Wagnis ein, örtlich bekannte Tänze durch fremdländische Tänzer zu zeigen. Wiener wirkte auch selbst in manchen Szenen als Akteur mit, auch Grete Dorell, die Freundin des einen „Meloparodisten“, übernahm kleine Rollen in einigen Szenen. Die einzelnen Programmpunkte konnten anhand eines noch erhaltenen Programmzettels rekonstruiert werden.<sup>800</sup>

### **Vamos a Colombia. En 24 Cuadros**

1. Preludio de Orquesta
2. Vamos a Colombia – El Capitán Cissy Kraner
3. Baile de los Marineros – El Ballet Vienés
4. Capitan y Polizontes – Cissy Kraner, Grete Drell [!], Poli [!] Peroutka, Eugen Strehn, Hugo Wiener
5. Vals lento de Chopin – Ballet vienés
6. En mi suena una cancion – Cantatrice Polly Sylvan
7. Danza Giratoria – Hija Luukas

---

<sup>799</sup> Shona Dulop Mac Tavish: An Ecstasy Of Purpose, S. 55/56.

<sup>800</sup> Zeitungsausschnitte der Emigrationszeit Hugo Wieners und Cissy Kraners aus dem Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes. - DÖW (Akt 11 478).

8. Volando – Hilary Napier
9. Que hay de nuevo? – Eugen Strehn, Hugo Wiener
10. Los tres Meloparodistas
11. Demonio Maquina!
12. Quisiera de ti una foto – Ella: Cissy Kraner, El: Eugen Strehn
13. Bambuco – Ballet Vienés
14. Orquesta
15. Intermezzo – Cissy Kraner, Grete Dorell, Eugen Strehn, Hugo Wiener
16. Polkas vienesas de un siglo pasado de Johann Strauss – Hilary Napier, Hilja Luukas
17. Polly Sylvan, Canta
  - a) Copelia Vals
  - b) Tipitin
18. El Novio Tardio / La pena de la Decision (Pantomima bailada ideada por Gertrud Bodenwieser, según musica de W. A. Mozart – Ballet Vien[é]s
  - Cupido – Poldy Peroutka
  - La bella rubia – Hilja Luukas
  - La bella morena – Hilary Napier
  - La servienta – Gertrud Bodenwieser
  - El principe – Hanni Kolm
  - El paje rubio – Shona Dunlop
  - El paje moreno – Grete Dorell
19. Instantaneas
  - a) La profesia [Die Prophezeiung]
  - b) El coro de los gangsters [Der Gangsterchor]
  - c) El Manicomio [Die Irrenanstalt]
 Grete Dorell, Eugen Strehn, Hugo Wiener y Melos [Meloparodistas]
20. Danza eslava – Poldi Peroutka
21. Travesuras [Unsinn] – Cissy Kraner
22. Los tres Meloparodistas
23. Vals vienes de Franz Lehar
24. Gran Final

In Hugo Wieners Nachlass fanden sich die zwei dieser „*Instantaneas*“ (Kurzsketches, Blackouts) „*La profesia*“ (Die Prophezeiung), und „*El Manicomio*“ (Die Irrenanstalt). Zu Beginn reagierte das Publikum noch sehr zurückhaltend, doch als „Señorita ahora“ die Bühne betrat, war der Bann gebrochen und die Kritiker überschlugen sich vor Begeisterung:

„Anfangs zog sich die Stimmung des Publikums, vielleicht verstanden die Leute unser Spanisch nicht, vielleicht waren die Pointen schlecht übersetzt worden – egal: als Cissy auftrat, gab es einen Empfangsapplaus, man rief im Chor ‘Ahora! Ahora!’ und die Vorstellung wurde, wie dann überall, ein großer Erfolg. [...] Das Ballett war ein ‘einmaliges künstlerisches Ereignis’, die Meloparodisten ‘ein Trio, wie man es noch nie gesehen hat’, Strehn und [Wiener] sind ‘zwei Komiker, jeder eine Persönlichkeit, sympathisch, lustig, intelligent’, aber Cissy war und blieb überall ‘das Idol von Bogotá’.“<sup>801</sup>

Die Ballettmädchen begeisterten besonders das (vorwiegend) männliche Publikum.

<sup>801</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 165.

Frauen waren kaum unter den Zuschauern zu finden, wie Shona Dunlop berichtet:

„According to custom in such a male-dominated society, few women dared brave the theatre, but possibly it was due to their absence that the predominately male audience applauded so enthusiastic. Frau Gerty [Prof. Bodenwieser, Anm. der Verfasserin] was sometimes suspicious of all the plaudits we received, wondering weather they were not inspired señoritas, rather than by the art of dance!“<sup>802</sup>

Leider ließ sich von „**Vamos a Colombia**“ nur Szenenanalysen der Instantaneas „*La profesia*“ (Die Prophezeiung), und „*El Manicomio*“ (Die Irrenanstalt) anfertigen, da Wiener das gesamte Typoskript nicht länger als nötig aufgehoben hatte.

Hugo Wiener und seine Truppe traten jedoch nicht nur zur den Feierlichkeiten der 400-Jahrfeier auf, sondern auch anlässlich des Regierungswechsels, als Präsident Lopez von Präsident Santos abgelöst wurde.

### **8.3. Tournéen I: Kolumbianische Städte**

Die Zeit verging wie im Flug, doch Wiener, dessen Visum nur für sechs Monate galt, sorgte sich um seine Zukunft.<sup>803</sup>

Ein Lichtblick nahte in Gestalt mehrerer Bürgermeister diverser kolumbianischer Städte, die, dem Beispiel des Alcalden von Bogotá folgend, die „Femina“-Truppe nun ihrerseits einluden, bei ihnen zu gastieren. Diese Tournée sollte drei Monate dauern und somit konnte sich Wiener einiger weiterer Zeit sicher sein, nicht des Landes verwiesen zu werden. Ein gewisser Dr. Consé, den Wiener in ihrer Unterkunft in Bogotá kennen gelernt hatten, begleitete die Truppe als Dolmetscher.

Wiener und seine Leute traten im Laufe der Tournée zwei Mal täglich – jeweils nachmittags und abends - unter anderem in Medellin, Manizales, Maraquilla, Cali, Palmyra und Cucutá auf, man bespielte die Theater Municipal, Consota, Nacional, Apollo, Bolivar und viele andere. Die Anreise zu manchen Auftrittsorten war nicht minder turbulent wie der Flug der weiblichen Ensemblemitglieder von Bararquilla nach Bogotá und glich einem Überlebenstraining. Wer schwache Nerven besaß, hatte schlechte Karten:

„Da war die Regenzeit, das hat ausg’waschen g’habt und der [Busfahrer] hat g’sagt, wir sollen alle aussteigen, sonst kann er [mit dem Bus] nicht drüberhupfen. Also es war sehr gefährlich. Dort war ein Kreuz nach dem anderen. – san die Leut’ abg’stürzt. Und da hab’

---

<sup>802</sup> Shona Dunlop Mac Tavish: *An Ecstasy of Purpose*, S. 58.

<sup>803</sup> Da das Ensemble Mitte Juni Wien verlassen hatte und die Visa sechs Monate gültig waren, beendete man das geplante Gastspiel in Bogotá vermutlich Mitte August und ging dann auf Tournée durch die anderen kolumbianischen Städte.

ich gebetet und hab' gesagt, ich mache keine Tournée mehr.“<sup>804</sup>

Nach einiger Zeit lud man führende kolumbianische Dichter ein, zusammen mit der „Revista Vienesá“ aufzutreten. Shona Dunlop Mac Tavish nennt Bodenwieser als Initiatorin.<sup>805</sup>

In der Folge gastierte der Dichter Guillermo Valencia mit der „Revista Vienesá“ und in Cali bekam Cissy Kraner die Gelegenheit, mit dem berühmten kolumbianischen Komponisten Emilio Murillo zusammenzuarbeiten. Der Hinweis, dass in einigen Städten verschiedene Gäste mitengagiert waren, genügt als Indiz dafür, dass nicht überall dasselbe Programm gegeben wurde.

Durch die Einbindung nationaler Stars stieg das Prestige und die Bekanntheit der „Revista Vienesá“ noch mehr und die Kartenverkäufe schnellten in die Höhe.

Murillo, der sich dem Ensemble anschloss, schrieb in der Folge für Kraner einige Chansons, die sie dann unter seiner Begleitung vortrug. Für das Publikum war das natürlich ein besonderer Anziehungspunkt: „Murillo und Señorita Ahora!“<sup>806</sup>

Mit der Zeit begann man, einige neue Elemente zusätzlich in die Revue einzubauen und zu experimentieren. Cissy Kraner wagte sich sogar an die Interpretation des weltbekannten mexikanischen Liedes „*La cucaracha*“, wobei sie beim Publikum so gut ankam, dass es für sie sogar eigene Strophen zu dichten begann, die zum Teil neutralen, lokalen und politischen Inhalts waren. Durch das Vortragen auch dieser Zusatzstrophen konnte Kraner erneut das Publikum für sich einnehmen:

„The Colombians welcomed artists to their country with great enthusiasm. Their lavish attention and warm hospitality were only matched by, and sometimes even excited by, various members of the Consulate staff, particularly the Germans and Austrians.“<sup>807</sup>

Doch „*La cucaracha*“ sollte nicht der letzte Vorstoß auf fremdem Gebiet gewesen sein, den Wiener und Strehn mit ihren Leuten wagten, denn bereits in „**Vamos a Colombia**“ hatte man bereits den „Bambuco“, einen kolumbianischen Nationaltanz – vergleichbar etwa mit dem Wiener Walzer in Österreich – eingebaut.<sup>808</sup> Dieser Schachzug verfehlte seine Wirkung nicht:

---

<sup>804</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 20. 05. 2008

<sup>805</sup> Vgl. Shona Dunlop Mac Tavish: Gertrud Bodenwieser, S. 50.

<sup>806</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 166.

<sup>807</sup> Shona Dunlop Mac Tavish: An Ecstasy of Purpose, S. 59.

<sup>808</sup> Zeitungsausschnitte der Emigrationszeit Hugo Wieners und Cissy Kraners aus dem Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (DÖW). – DÖW (Akt 11 478)



„Der Bambuco, in Originalkostümen gesungen und getanzt vom Ballett vienes – das riß die Leute von den Stühlen.“<sup>809</sup>

Die Idee, den Tanz einzubauen, ging laut Kraner auf Studenten zurück und sie erinnert sich an erheiternde Zufälle, die in Zusammenhang mit neuen Chansons auftraten:

„Das waren Studenten. Ich hab’ gar nicht gewusst, dass ich politisch singe! [...] Bin erst später draufgekommen. Hab’ ich gesungen, zum Beispiel, dass eine neue Wasserleitung kommt und wenn man das neue Wasser kriegt, muss man beten zu den ‘Santos’ - ‘Santos’ sind Heilige, ja? [Ich] wusste aber nicht, dass der [Präsident] Santos geheißt hat! Nicht? Und die Leut’ haben natürlich sehr gelacht. Ich hab’s nicht gewusst, warum. Da bin ich erst viel später draufgekommen. Bis man auf diese Feinheiten draufkommt, da braucht man ja lang! Ich kann doch nicht wissen, dass der [Präsident] Santos<sup>810</sup> heißt!“<sup>811</sup>

Im November 1938 trat die Truppe in Medellin in einer ausverkauften Stierkampfarena auf. Cissy Kraner bekam ein besonderes „Abschiedsgeschenk“ überreicht:

„Wir haben ja einen Riesenerfolg g’habt. Da war das Ballett auch noch dabei. Der Bürgermeister hat mich eing’laden in seine Loge. Dann hat mir der Torero die Ohrwuscheln [von dem getöteten Stier] herg’worfen. Das ist eine Ehrenbezeichnung. Er hat gesagt, ich muss sie nehmen. Entsetzlich! Das war das letzte Mal, dass ich bei einem Torero gewesen bin.“<sup>812</sup>

Bereits in Bogotá hatte sich das Ensemble eine Fangemeinde „erspielt“ und „ertanzt“, die sich als sehr treue Anhängerschaft erwies:

„However, as time went on, the ‘Revista Vienesá’ aquired a keen following of sincere admirers, who attended every change of programme and began requesting their favourite dances. [...] When later we began touring the country, which often meant playing at 8,000 ft one night, and down to the fetid coast the next, it was not unusual to discover several of our Bogota friends seated in the audience.“<sup>813</sup>

**„El tiempo“** hebt Wiener und Strehn auch als Leitungsteam des Ensembles hervor

„Strehn: El director de vodo el conjunto, como se ha dicho, es Eugen Strehn, que es a la vez actor cómico y director de la Oprea Popular de Viena. [...] Hugo Wiener: Hugo Wiener, el autor de la revista, es un reputado autor de libretos de ópera y opereta, y es escritor principal del Teatro ‘Femina de Viena. Ha compuesto un himno dedicado al cuarto centenario de Bogotá, y ha escrito la letra de más de cincuenta importantissimas revistas. Es además, actor cómico y tomará parte en las representaciones que se dan en Bogotá.“<sup>814</sup>

<sup>809</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsprünge, S. 166.

<sup>810</sup> Eduardo Santos: Kolumbianischer Präsident (1938-1942)

<sup>811</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

<sup>812</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 20. 05. 2008

<sup>813</sup> Shona Dunlop Mac Tavish: An Ecstasy of Purpose, S. 58.

<sup>814</sup> El tiempo, 17. 07. 1938, Uraufführung „Vamos a Colombia“ Bogotá . – DÖW (Akt 11 478)

„Der Direktor des gesamten Ensembles wie gesagt ist Eugen Strehn, der sowohl Komiker als auch Direktor der Wiener Volksoper ist. Hugo Wiener, der Autor der Revue, ist ein angesehener Verfasser von Opern- und Operettenlibretti, und er ist ebenso der Hauptautor des Theaters ‘Femina’ in Wien. Er

Besonderes Lob erhalten stets die quirlige, souveräne Cissy Kraner und die Mädchen des „Ballett Vienés“, auch die „Meloparodisten“ werden meist lobend hervorgehoben. Die ganze Revue findet überall im Land großen Anklang.<sup>815</sup>

### **El Herald, 02. 12. 1938, Baranquilla (Teatro Apolo)**

„En cuanto a la anunciadora oficial, la simpática y gentil Cissy Kraner, ella fué algo imprescindible en la presentación de los números del programa. Con su bocalización chistosa, hizo amena la llegada de los distintos cuadros y en más de una ocasión demostró su garbo haciendo piruetas guturales, que el público aplaudió con delirio. Nuestras felicitaciones para todos los artistas que desfilaron anoche por el escenario de Apolo y especialmente para los directores de ese espectáculo que debe sé admirano por todos.“<sup>816</sup>

### **Vanguardian Liberal, 21. 01. 1939, auf der Tournée durch Kolumbien, Ort nicht genannt:**

„Cissy Kraner conquistó desde su primera aparición las ovaciones de nuestro público. El cuerpo de ballet en el baile de los marineros y en vals lento de Francois Frédéric Chopin lució la maravilla de su arte incomparable, estilizado, hermosísimo. [...] Y luégo, los tres Meloparodistas, con sus poutpourrís vieneses y sus canciones modernas suscitando una emoción indescriptible. [...] Nuestros aires nacionales, El Bambuco, el Guatecano y la Cumbia lograron el mayor éxito. La música deliciosa de Emilio Murillo arañaba el alma del auditorio. Sus preciosas melodías, encantaban, emociónaban de verdad. [...] Y por último, el vals vienés. La dulce melodía de Johann Strauss, ejecutada por el cuerpo de ballet con toda propiedad. [...] En síntesis, un espectáculo de arte, en la más noble acepción del vocablo. Una velada deliciosa que nos dejará amables recuerdos.“<sup>817</sup>

---

hat eine Hymne komponiert, die der 400-Jahr-Feier von Bogotá gewidmet ist, und er hat den Text für mehr als 50 sehr bedeutende Revuen geschrieben. Er ist außerdem Komiker und wird an den den in Bogotá gegebenen Vorstellungen teilnehmen.“

<sup>815</sup> Folgende Zeitungsbeiträge stammen aus den Zeitungen, die im DÖW archiviert sind. – DÖW (Akt 11 478)

<sup>816</sup> El Herald, 02. 12. 1938, Baranquilla (Teatro Apolo): „Was die öffentliche Ankündigung betrifft, die sympathische und freundliche Cissy Kraner., sie war für die Präsentation der Programmnummern unentbehrlich. Mit ihrer spaßigen und witzigen Vokalisation kündigte sie in unterhaltsamer Weise die einzelnen Nummern an, und bei mehreren Gelegenheiten demonstrierte sie anmutig ihre Kehlkopffertigkeit, sodass die Zuschauer tobend vor Begeisterung applaudierten. Unsere Glückwünsche gehen an alle Künstler, die gestern Abend im Apolo Theater aufgetreten sind und speziell an die Regisseure dieser Vorstellung, die dafür auch unsere Bewunderung haben.“

<sup>817</sup> Vanguardian Liberal, 21. 01. 1939, auf der Tournée durch Kolumbien, Ort nicht genannt: „Cissy Kraner. eroberte seit ihrem ersten Erscheinen unser begeistertes Publikum. Das Ballettensemble im ‘Tanz der Matrosen’ und im langsamen Walzer von Frédéric Chopin bedeutete das Wunder ihrer unvergleichlichen Kunst, sie versteht auf schönste Art zu stilisieren. [...] Und dann die drei Musikparodisten mit ihren wienerischen Potpourris und ihren modernen Liedern, die eine unbeschreibliche Gefühlsbewegung hervorrufen. Unsere nationalen Weisen, ‘Bambuco’, ‘Guatecano’ und ‘Cumbia’ erzielten sehr großen Erfolg. Die köstliche und liebevolle Musik von Emilio Murillo grub sich in die Seelen der Zuschauer ein. Seine wertvollen Melodien verzauberten und gingen wahrhaftig zu Herzen. Und zum Schluss der Wiener Walzer. Die süße Melodie von Johann Strauß wurde vom Ballettensemble mit aller Authentizität dargeboten [...] Alles in allem war es eine künstlerische Vorstellung im vornehmsten Sinn des Wortes. Ein köstlicher Abend, der uns noch in liebenswerter Erinnerung bleiben wird.“

### **Relator, 23. 09. 1938 (Cali)**

„Cissy Kraner, picaresca, picante con su tatamuedo exquisito y profano de lengua excelsa, se adueno desde el primer momento por la gracia de su gracia poliglota del publico caleno, como seguramente con hecho y lo hará an donde puera que luzca su donaire.“<sup>818</sup>

### **El Deber, 20. 01. 1939, Bucaramanga**

„En esa tarea instantánea tuvo parte esencial, Cissy Kraner. Su gracejo menudo, su desparpajo y su genio alevoso y cordial entraron en el gran corazón del público y se aduenaron de él en forma dictatorial.“<sup>819</sup>

### **El Tiempo, 16. 07. 1938**

„Las muchachas de teatro son todas iguales en cuerpos, en gracia, en color del cabello y en hermosura. La primera figura se llama Cissy Kraner, simpática, nerviosa y agil como una gata. Es rubia, tiene una extraña picardía en los ojos y posee una de las más finas dentaduras, la cual suele mostrar cuando despliega la sonrisa.“<sup>820</sup>

### **Diario del Pacifico, 26. 09. 1938**

„Admirable conjunto, pocas veces presentable en las excelentes condiciones del que nos visita, extraordinario por la amenidad del espectáculo, la novedad de sus atracciones, el fino sentido artístico que anima todos y cada uno de sus números, la propiedad y alegría de sus intervenciones, la risa sana que nos procura en veladas de indecible encanto, ajenas a la vulgaridad y saturadas de cierto sentido de elegancia propio solamente de una refinada expresión artística. [...] Cissy Kraner, dueña de la simpatía del público, arranca los aplausos con su sola enigmática aparición: ha hecho un Jalisco verdaderamente delicioso. [...] En nuestro concepto, la Revista Vienesa es un magnífico espectáculo, digno de ser presenciado por las gentes de gusto; un conjunto como raras veces podrá venir a estas tierras. Bien por el Ballet Vienés, alegre, simpático, salado, elegante y disipador de la neurastenia!“<sup>821</sup>

---

<sup>818</sup> Relator, 23.09.1938 (Cali): Cissy Kraner, spitzbübisch und ‘gepfeffert’, mit ihrem köstlichen und laienhaften Stottern ihrer erlesenen Zungefertigkeit, zog vom ersten Moment an durch ihre vielsprachige Anmut das heimische Publikum in ihren Bann, so wie es sicherlich der Fall war und sein wird, wo immer sie ihren Liebreiz leuchten lässt.“

<sup>819</sup> El Deber, 20. 01. 1939 (Bucaramanga): „In diesem Pensum von Momentaufnahmen spielte Cissy Kraner. eine wesentliche Rolle. Ihr präziser Witz und ihre Schlagfertigkeit, ihre Forschheit und ihr verschmitztes Wesen fanden Zugang zum großen Herzen des Publikums, und sie eroberte es im Sturm.“

<sup>820</sup> El tiempo, 16. 07. 1938: “Die Mädchen auf der Bühne sind alle gleich an Figur, Anmut, Haarfarbe und Schönheit. Die Erste unter ihnen heißt Cissy Kraner, ist sympathisch, nervig und gewandt wie eine Katze. Sie ist blond, hat eine fremdartige Pffiffigkeit in den Augen, und sie besitzt zwei wunderschöne Zahnreihen, die sie bei jedem Lächeln zu zeigen pflegt.“

<sup>821</sup> Diario del Pacifico, 26. 09. 1938: „Ein erlesenes Ensemble, wie es in dieser hervorragenden Qualität bei uns selten zu sehen ist; die Art der Kabarettvorstellung ist außerordentlich reizvoll und neu, der feinfühligke Kunstsinne, der alle und damit jede einzelne der Nummern beseelt, die Eigentümlichkeit und Freude, wie das Programm dem Zuschauer vermittelt wird, das gesunde Lachen, das uns an Abenden von unsagbarem Reiz verschafft wird, weit weg von Trivialität und Gemeinheit, aber vollkommen sicher im Gefühl für Eleganz und raffinierten künstlerischen Ausdruck. Cissy Kraner, in der Sympathie des Publikums an erster Stelle stehend, ruft den Beifall schon durch ihre geheimnisvolle Erscheinung hervor: Sie hat wirklich köstlich einen [Betrunkenen]gespielt. Unserer Meinung nach ist diese Wiener Revue eine großartige Darbietung, würdig, einem Publikum, das Geschmack hat, präsentiert zu werden; ein Ensemble, wie man es selten hierzulande erleben wird. Das gute Wiener Ballett ist fröhlich, sympathisch, witzig, elegant und verschwenderisch mit seiner

### **Panorama (ohne Datum) , Bucaramanga**

El primer número „Vamos a Colombia” por el sentido que entraña, mereció el aplauso unánime. Decididamente seguiremos naufragando en la fragata que capitanea la divina y platinada CISSY KRANER y le ofrecemos toda la vajilla para que la destroz; ! es tan guapa! [...] Bucaramanga ha dado con su presencia un realce a la fiesta del arte, una manifestación de cultura que hablará muy alto del hondo sentido artístico que bulle en el fondo de cada hijo de estas queridas breñas. *Y ahorra, querida CISSY, una corona de aplausos que te envían tus admiradores ...!*<sup>822</sup>

#### 8.3.1. Das Ensemble zerfällt

Nach weiterer erfolgreicher Absolvierung des Gastspiels in den verschiedenen Städten erreichte man erneut Bogotá. Doch hier hätte – laut Cissy Kraner – nicht Endstation sein sollen. Ihrer Auskunft nach hätte die Truppe samt den Ballettmädchen einen Vertrag bis nach Argentinien haben sollen<sup>823</sup>, doch diese Pläne mussten begraben werden.

Inzwischen setzte Hitler in Europa seine Aggressionspolitik fort. Er okkupierte das Sudetenland, gründete das Protektorat Böhmen und Mähren und strebte danach, Danzig und den Weg nach Ostpreußen zu erobern. Der zweite Weltkrieg stand knapp vor dem Ausbruch.

Das Ensemble der „Revista Vienesa“ und des „Ballett Vienés“ begann zu zerfallen. Die Umstände dieser Trennung werden – wieder auf die „Oral History“ zurückgeführt – von den einzelnen Truppenmitgliedern verschieden geschildert, was den Nachvollzug der Tatsachen und der chronologischen Reihenfolge der Ereignisse erschwert und eigentlich unmöglich macht.

Laut Hugo Wiener holten aufgrund dieser schlechten Nachrichten, die aus Europa nach Kolumbien drangen, die besorgten Eltern einiger Ballettmädchen ihre Töchter nach Hause, andere Mitglieder verließen in der Folge die Truppe auf eigenen Wunsch ebenfalls:

„Die Eltern unserer beiden Engländerinnen Shona und Hilary sind besorgt, der Vater Hilarys kommt aus Australien, um sie nach Hause zu holen. Auch Shonas Eltern verlangen

---

Agilität.“

<sup>822</sup> Panorama (ohne Datum), Bucaramanga: „Die erste Nummer ‘Wir fahren nach Kolumbien’ verdiente durch den zu Herzen gehenden Sinn des Inhalts den einmütigen Beifall. Entschlossen werden wir in einem von der göttlichen platinblonden Cissy Kraner befehligten Schiff untergehen, und wir geben ihr unser gesamtes Geschirr, damit sie es zerschlägt; sie ist dermaßen hübsch! Bucaramanga hat durch ihre Anwesenheit dem Kunstfest Ansehen verliehen, einer kulturellen Veranstaltung, die sehr viel aussagt über das tiefe Kunstgefühl, welches im Innersten jedes Sohnes dieser geliebten Felslandschaften aufwallt. Und jetzt, verehrte Cissy, ein Beifallskranz, den dir deine Bewunderer schicken.“

<sup>823</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 17. 07. 2008

die Heimkehr ihrer Tochter nach Neuseeland. Nun erfahren wir auch, dass Frau Professor Bodenwieser schon seit längerer Zeit mit Hilarys Vater korrespondiert und dass dieser ihr uns Lorber Visa nach Australien verschafft hatte. Das war das Ende. Das Ballett zerfiel. Poldi ging nach Wien zurück. Sie hatte Sehnsucht. Nicht nach Wien, nicht nach ihren Eltern, die im vierten Bezirk eine Delikatessenhandlung besaßen, sondern nach der Salami, die man dort bekam. Auch Polly Silvan zog es nach Wien zurück. Hanni ging nach Panama, Magda Brunner blieb bei ihren Eltern in Bogotá, ebenso unsere Estin Hilja Luka [!] [...] Frau Professor Bodenwieser machte eine [...] Schule auf, [...] in Sidney, und Lorber wurde, wie schon in Wien, ihr Pianist.“<sup>824</sup>

Es bleibt allerdings immer noch zu fragen, ob durch den Wegfall die gemeinsame Tournée frühzeitig beendet wurde, oder ob bereits alle Stationen durchlaufen waren, denn wie gesagt, war die „Revista Vienesa“ laut Hugo Wiener auf einer von den Bürgermeistern bestellten Tournée durch die kolumbianischen Städte gewesen.

Shona Dunlop Mac Tavishs Erinnerungen klingen etwas anders. Sie schreibt zwar von einer Tournée des Balletts durch die Städte Kolumbiens, die das Ballett absolvierte, erwähnt aber nicht explizit die schauspielernden Mitglieder der Gruppe und spricht außerdem von einem Herrn Luis Ehrmann, der diese Tournée organisierte, nicht von Bürgermeistern. Hugo Wiener erwähnt Ehrmann das erste Mal, nachdem das Ballett bereits weggefallen war, die restlichen wenigen Truppenmitglieder nach einer Verdienstmöglichkeit suchten und Ehrmann ihnen die Möglichkeit bot, eine kleine Tournée in einigen kolumbianischen Städten als kabarettistisches Beiprogramm zu einem Kinofilm aufzutreten.<sup>825</sup> (Vgl. Kapitel 8.4.2.)

Gabriele Renners Aussagen stimmen nicht völlig mit denen Hugo Wieners überein. Sie schreibt zwar, Bodenwieser wäre nach der Jubiläumsfeier mit einem Teil ihrer Gruppe auf eine zehnmonatige Tournée gegangen, bei der in allen Städten Kolumbiens gastiert wurde und dass sie sich bereits davor von einigen Truppenmitgliedern getrennt hätte, doch dass damit die von den Bürgermeistern verlangte Tournée gemeint ist, geht daraus nicht hervor.<sup>826</sup>

Dass bei der kolumbianischen Tournée weniger Mädchen mit von der Partie waren, bleibt hingegen bei Wiener unerwähnt. Es können auch maximal nur zwei bereits eigene

---

<sup>824</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 172.

<sup>825</sup> Vgl. Shona Dunlop Mac Tavish: Gertrud Bodenwieser, S. 56. und Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 173.

<sup>826</sup> Vgl. Gabriele Renner: Gertrud Bodenwieser, S. 86. Auch Emmy Steininger-Towsey, eine ehemalige Bodenwieser-Schülerin findet sich dieser Hinweis: „After a long tour of Columbia, Bodenwieser disbanded her company, so that the various members of it could return to her family or make their way to the countries of their choice.“ - In: Emmy Steininger-Towsey: Emigration of Gertrud Bodenwieser and her Dancers (aus den „Bodenwieser-Archives“ von Marie Cuckson und Emmy Towsey) – Exilbibliothek im Literaturhaus, Mappe Gertrud Bodenwieser, S. 1.

Wege gegangen sein, sonst hätten bestimmte Nummern nicht mehr gezeigt werden können.<sup>827</sup> Weiters wird nicht deutlich, ob Bodenwieser zusammen mit der gesamten österreichischen Truppe unterwegs war oder ob nur von den Tänzerinnen die Rede ist.

Eine Zeitspanne von etwa zehn Monaten wäre realistisch, wenn man sämtliche Monate zusammenzählt, die die „Revista Vienesa“ in Kolumbien verbrachte. Denn es ist belegbar, dass die Truppe Ende Jänner 1939 noch in Bucaramanga gastierte<sup>828</sup> und Wiener noch erwähnt, dass ihr Endpunkt wieder Bogotá war und Hitler im März 1939 die Resttschechoslowakei eingenommen hatte. Rechnet man das Gastspiel von Juni 1938 an, ergäbe dies einen Zeitraum von etwa zehn Monaten.

Laut Emmy Steininger-Towsey verließ nach der Tournée Bodenwieser, Shona Dunlop und Marcel Lorber Südamerika Richtung Neuseeland und einige ihrer Tänzerinnen verließen die Truppe mit ihr.<sup>829</sup> Der Abgang Bodenwiesers zu Beginn des Jahres 1939 war auch bereits vor Beginn des Gastspiels noch durch ihre Agenten Patek und Wolheim festgelegt worden.<sup>830</sup> In keinem anderen Bericht wird erwähnt, dass die Eltern ihre Kinder abgeholt hätten, beziehungsweise, sie veranlasst hätten, heimzukehren.

Shona Dunlop, die spätere Schwägerin Hilary Napiers, erzählt, die einzelnen Ballettmädchen hätten nach und nach – während der Tournée und manche auch gegen den Willen Bodenwiesers- freiwillig die Truppe verlassen:

„Magda Brunner war die erste. Nachdem der in Wien abgeschlossene Vertrag [der über einen Zeitraum von drei Monaten vereinbart worden war]<sup>831</sup>, abgelaufen war, wollte sie nicht mehr in der Gruppe bleiben. Sie ging zu ihren Eltern nach Bogotá. [...] Auch Hilja Luukas war überzeugt, daß es in ihrem Heimatland Estland keine Zukunft für sie gab. Da sie befürchtete, daß der Krieg ausbrechen würde, beschloß sie schon lange vor der Auflösung der Revista, in Südamerika zu bleiben. In Caracas eröffnete sie ein kleines Geschäft. Poldi Peroutka, von Geburt aus ‘arische’ Wienerin, [...] geriet [unter den Einfluß eines Nazianhängers]. Nach einem Auftritt in Bucaramanga packte sie eines Tages heimlich ihr Bolerokostüm zusammen, verließ uns und fuhr den Rio Magdalena hinab nach Baranquilla. Wir hörten, daß sie dort mit einem deutschen Schiff nach Europa zurückkehren wollte. Frau Gerty war tief verletzt, weil eine ihrer Tänzerinnen sie auf diese Weise im Stich gelassen hatte. [...] Als sich die Tournée zu monatelangen erschöpfenden Reisen und ununterbrochenen Auftritten ausdehnte, wollte auch Hanny Kolm nicht länger dableiben. Ausschlaggebend für ihren Entschluß, die Gruppe zu verlassen, war allerdings

---

<sup>827</sup> Vgl. Gabriele Renner: Gertrud Bodenwieser, S. 86.

<sup>828</sup> Vgl. El Deber (ohne Datum). – DÖW (Akt 11 478).

<sup>829</sup> Vgl. Emmy Steininger-Towsey: Emigration of Gertrud Bodenwieser and her Dancers, S. 2.

<sup>830</sup> Vgl. Emmy Steininger-Towsey: Emigration of Gertrud Bodenwieser and her Dancers, S. 1.

<sup>831</sup> Es ist leider nicht klar, welche Auftritte an welchen Orten in diesen dreimonatigen Vertrag von vornherein einbezogen waren. Denn um drei Monate aufzutreten, hätte die „Revista Vienesa“ bereits von Beginn an Auftritte an anderen Orten vereinbart haben müssen. Es scheint unvorstellbar, dass ein dreimonatiges Gastspiel allein in Bogotá geplant war. Doch wie die genauen Engagementbedingungen lauteten, ließ sich nicht mehr feststellen, da sich in Hugo Wieners Nachlass kein Vertragsexemplar finden ließ.

ihre Heirat.“<sup>832</sup>

Hilary Napier wollte mittels eines Schiffes nach China übersetzen und Shona Dunlop Mac Tavish selbst wollte ihre Ersparnisse zusammenlegen und zu ihrer Familie nach Neuseeland zurückkehren. Bodenwieser selbst würde einige Zeit später nachkommen.<sup>833</sup>

Wie während dieses stetigen Weggangs die entworfenen Choreographien weitergetanzt wurden, erwähnt Shona Dunlop nicht. Anzunehmen ist, dass man, je nachdem, wie viele Leute man zur Verfügung hatte, einige Änderungen vornehmen musste.

Magda Brunner-Hoyos' Aussagen stiften nur noch mehr Verwirrung. Auch sie erwähnt mit keinem Wort, dass der Ausbruch des Krieges und die besorgten Eltern der Grund gewesen waren, dass das Ballett auseinanderging. Brunner-Hoyos spricht nur einem **zweimonatigen** Engagement, doch sagt sie nicht, welche Auftritte darin einbezogen werden.

Es ist weiters unklar, ob sie die von den Bürgermeistern angeforderte Tournée durch die kolumbianischen Städte allein – unmittelbar nach „Vamos a Colombia“ in Bogotá – meint oder jene, die quer durch Südamerika bis nach Argentinien gehen sollte. Und es wird auch nicht erklärt, ob diese von ihr erwähnte Tournée durch Kolumbien von der Balletttruppe alleine absolviert wurde oder ob die Schauspieler auch dabei waren und wer weiters aller auf der Tournée mit war, die Bodenwieser ein Engagement durch die verschiedenen südamerikanischen Städte verschaffte:

„Und so ging das. Zwei Monate lang sind wir aufgetreten und dann hatte mein Vater auch schon mit einer sehr bekannten Konzertagentur in Argentinien schon quasi [einen Vertrag] abgeschlossen für die Bodenwieser, dass sie weitermachen kann durch Hauptstädte von Südamerika. Und da war ein anderer Agent, der in Bogotá war. Der hat die Frau Prof. Bodenwieser dazu überredet, dass sie noch eine Tournée durch Kolumbien anschließen und da sind sie dann in die ganzen kleinen Ortschaften herumgefahren und in miserablen Kinos sind sie da aufgetreten [...]. Denn nachdem war's nicht mehr möglich, dass wir die große Agentur in Argentinien in Anspruch nehmen konnten!“<sup>834</sup>

Sie erwähnt weiters, dass der Gastspielvertrag die Hinreise, die zwei Monate Auftritte und die Rückreise [nach Österreich] beinhaltete, denn

„[m]an musste die Rückreise haben, sonst hätte man keine Ausreise bekommen von Deutschland- Nazideutschland. Und die wenigsten hatten Lust, wieder

---

<sup>832</sup> Shona Dunlop Mac Tavish: Gertrud Bodenwieser, S. 56 / 57.

<sup>833</sup> Shona Dunlop Mac Tavish: Gertrud Bodenwieser, S. 60.

<sup>834</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD 2. Track 2. (10:00min.)

zurückzufahren.“<sup>835</sup>

Die „Massenflucht“ der Mitglieder führte schließlich zur Auflösung der Truppe, denn ohne Corps de Ballett konnte die Truppe schließlich ihr einstudiertes Programm nicht mehr zeigen.

Verfolgt man Hugo Wieners Memoiren, müsste der Weggang der Mädchen etwa im März 1939 geschehen sein<sup>836</sup>, berücksichtigt man Shona Dunlop Mac Tavish's Bericht, erfolgten die Austritte der Mädchen erst nach und nach. Doch zeitmäßig könnte ihre Version mit der Hugo Wieners einhergehen.

Hugo Wiener, Eugen Strehn und der Rest des Ensembles wurden letztendlich vor vollendete Tatsachen gestellt, denn von der Korrespondenz Bodenwiesers mit Hilarys Vater und ihrem beantragten Visum nach Neuseeland waren sie nicht informiert gewesen und nun vor den Kopf gestoßen worden.

Brotlos wären Wiener und Kraner nach dem Zerfall der Truppe aber nicht gewesen. Das „Radio Bogotá“ bot Cissy Kraner einen Vertrag an, doch sie lehnte ab, da sie und Wiener sonst getrennte Wege hätten gehen müssen. Strehns Vorschlag, ein Restaurant zu eröffnen und dort aufzutreten, lehnte sie ebenfalls ab. Wiener und Kraner trennten sich hierauf von Strehn, der in Bogotá blieb, und versuchten, eine eigene Existenz aufzubauen. Strehns Vorwürfe, mit denen er den scheidenden Wiener bedachte, er habe ihn vor Hitler gerettet, werden von Wiener als haltlos zurückgewiesen:

„[Denn das] stimmte gar nicht. Er hatte mir nur den Brief des Ministers gebracht. In Bogotá wollten sie die 'Femina', und [Strehn] hatte mit der 'Femina' nie zu tun gehabt.“<sup>837</sup>

Laut Stephan Stompor war Strehn nach der Trennung in Bogotá für die Organisation deutschsprachiger Theateraufführungen verantwortlich. Er inszenierte unter anderem Nestroys **„Die schlimmen Buben in der Schule“**, Schnitzlers **„Abschiedssouper“** und

---

<sup>835</sup> Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD 2. Track 2. (10:00min.)

<sup>836</sup> Unklar ist, ob Magda Brunner-Hoyos bei der Tournée durch die kolumbianischen Städte Mitglied der Truppe war, denn ihr Vater war dagegen, dass sie durch die Lande tourte: „Und dann hat er natürlich gesagt, die Tournée in die Provinz, da kann ich nicht mitmachen. Das kann er nicht machen, da tu ich nur seinem ganzen Namen schaden. Das geht nicht. Na gut. Musste ich also dableiben, während die anderen herumgefahren sind.“ - Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. CD 2. Track 3. (05:28min.). Es stellt sich lediglich die Frage, ob Brunner-Hoyos von der Tournée der „Revista Vienesa“ nach Argentinien spricht oder von der durch die kolumbianischen Städte. Ich vermute, sie spricht von der langen Tournée nach Argentinien, denn bei der Tournée durch die kolumbianischen Städte – dort war das Ballett mit Sicherheit noch dabei. Und wäre sie nicht mehr Teil der Truppe gewesen, hätte man die Tänze nicht wie geprobt tanzen können - man hätte die Choreographie ändern müssen. Allerdings klingt der Terminus „Provinz“ wiederum mehr nach der Tournée durch Kolumbien. Doch von welcher Tournée Brunner-Hoyos wirklich sprach, darüber konnte keine genauere Auskunft gewonnen werden.

<sup>837</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 172.



den „**Faust-Prolog**“. Nähere Datumsangaben fanden sich hierzu jedoch leider nicht.<sup>838</sup> Woher Stompor seine Informationen bezieht, ließ sich nicht zurückverfolgen, da er im Anhang seines Werkes lediglich die generellen Quellen angibt und nicht detailliert darauf eingeht.<sup>839</sup>

## 8.4. Tournéen II (ohne Ballett)

### 8.4.1. Kolumbien

Nach dem Disput mit Strehn und dem Zerfall des Ensembles gingen Cissy Kraner, Hugo Wiener, Grete und die „Meloparodisten“ auf Anraten des Sohnes der Gottschalks sowie eines Herrn [Luis] Ehrmanns<sup>840</sup> auf Tournée. Und zwar sollte sich diese Tournée nicht mehr auf die Städte Kolumbiens beschränken, sondern quer durch ganz Südamerika bis nach Argentinien führen, wo es neben Theatern auch Kinos gab und somit die Anzahl der Auftrittsorte um ein Vielfaches anstieg. Die Verträge besorgten Gottschalk und Luis Ehrmann, die Dekorationen und Kostüme musste das kleine Ensemble selbst herstellen. Als Hindernis auf dem Weg zur Verwirklichung stellte sich die fehlende finanzielle Liquidität heraus. Die erste Idee, die Summe Bolívar zu nehmen, die als Unterstützung für die Heimreise bereitlagen, scheiterte am Argument der Behörden, das Geld sei für die Reise gedacht und nicht für anfallende Ausgaben. Schließlich gelang es Cissy Kraner, Dr. Gaitán, einen hohen Politiker zu überzeugen, ihnen mit einer finanziellen Unterstützung unter die Arme zu greifen.

Das kleine Ensemble nannte sich „Los ases de Viena“ („Die Asse aus Wien“) und begann seine Tournée begann dort, wo man auch schon das Anfangsengagement angetreten hatten: in Bogotá. Wieder zeichnete Hugo Wiener als der Alleinautor der Revuen. Ob nun der Rest von „**Vamos a Colombia**“ – um die Balletteinlagen erleichtert – gebracht wurde oder ob mit Sketches und Blackouts - auf Spanisch „Instantaneas“ genannt – aufgestockt wurde, konnte nicht festgestellt werden. Die gespielte Revue wurde – ausgehend von der Hauptstadt - „**Bogota se rie!**“ („Bogotá lacht!“) betitelt und startete recht erfolgreich. Der Name der Revue wurde mit jeder Station an den jeweiligen Städtenamen angepasst.<sup>841</sup>

---

<sup>838</sup> Vgl. Stephan Stompor: Künstler im Exil, S. 695.

<sup>839</sup> Vgl. Stephan Stompor: Künstler im Exil, S. 783.

<sup>840</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 173.

<sup>841</sup> Neben „Bogotá se rie!“ spielte man unter anderem „Medellin se rie!“, „Baranquilla se rie!“, „Ziquapaquirá se rie!“

Wahrscheinlich verfasste Wiener für diese Stationen auch eigene Sketches und Nummern. Genug Material aus der „Femina“ hätte er bei sich gehabt und weiters hatte er den Vorteil, dass er nichts umschreiben musste, da mit den Städten auch das Publikum wechselte.

Diesmal kam der bereits seit dem ersten Gastspiel in Bogotá mitreisende Dr. Consé Wiener beim Übersetzen der Texte zu Hilfe. Die aus der „Femina“ geretteten Materialien erwiesen sich jetzt als wertvoller Grundstock.

Auf einem Zeitungsausschnitt ins Cissy Kraners Unterlagen findet sich der Titel einer weiteren gespielten Revue **„Vamos a Mérida“** (en 2 actos y 20 cuadros) [„Wir fahren nach Mérida“, in 2 Akten und 20 Bildern, Anm. der Verfasserin], die die „Los Ases de Viena“ gespielt haben sollen, doch darüber ließ sich nichts Weiteres rekonstruieren.

Es folgten Gastspiele der „ases“ in einigen Städten, in denen man zum Teil bereits auch auf der ersten Tournée gastiert hatte. Man verwendete dieselben Kostüme wie bisher, denn man hatte nur die aus Wien mitgebrachten Kleider zur Verfügung. Einer der „Meloparodisten“ betätigte sich als Bühnenbildner. Dass ein anderes Programm gespielt wurde, liegt auf der Hand, denn sonst hätte ein großer Teil des Publikums Stücke der Revue bereits gekannt und wohl kaum Interesse gezeigt, sich das Gleiche innerhalb so kurzer Zeit ein weiteres Mal anzusehen. Die Presseberichte zeigen, dass die Truppe – obwohl kleiner geworden – ebenso erfolgreich war, wie zuvor. Schenkt man den Zeitungsberichten Glauben, traten „Mono y Negro“ zumindest in Bogotá auf - und wenn Wiener einer von beiden war, musste er als Akteur tätig gewesen sein:

### **El Relator, 21. 09. 1938 (Cali)**

„La obra escogida para el debut es la notable revista en 25 cuadros ‘VAMOS A COLOMBIA’, escrita especialmente para su estreno en el país, por Eugen Strehn y Hugo Wiener. [...] En la temporada popular que con mucho éxito realiza ahora en el Teatro Faenza el Ballet vienés, dice ‘El Tiempo’, se han puesto en escena varios números de bailes autóctonos colombianos, en cuya ejecución las bellas chicas vienesas hacen derroche de arte, de gracia y de gallardía.”<sup>842</sup>

### **„Bogotá se rie“, im Teatro Municipal (Medium unbekannt, ohne Datum)**

[...] „LOS ASES DE LA REVISTA VIENESA“, formado por artistas de primera clase, y

---

<sup>842</sup> El relator 21. 09. 1938 (Cali): „Das für die Erstaufführung ausgewählte Werk ist die ausgezeichnete Revue in 25 [?] Bildern ‘Wir fahren nach Kolumbien’, speziell geschrieben von Eugen Strehn und Hugo Wiener für die Premiere in diesem Lande. Im Teatro Faenza, wo in seiner volkstümlichen Spielzeit derzeit mit großem Erfolg das Wiener Ballett gastiert, wurden laut ‘El tiempo’ mehrere Nummern bodenständiger kolumbianischer Tänze in Szene gesetzt, in deren Ausführung die schönen Wiener Mädchen Kunst, Liebreiz und Anmut im Überfluss zeigen.“

que nos presentarán en su debut, la revista titulada BOGOTA SE RIE escrita en español por el Negro y el Mono. [...] Habrá una gran variación de cuadros, monólogos, sketches, diálogos, comedias, bailes nacionales y españoles, y en una palabra, un gran espectáculo por un precio irrisorio [...].”<sup>843</sup>

### **Bogotá se rie!** **La razo[?], 04. 03. 1939**

„[...] ‘Bogotá se rie’, revista escrita en español por Negro y Mono, y que se estrenó anoche, alcanzó un éxito enorme, por lo variado, cómico y divertido de sus números. El primer número, ‘Conferencia y periodismo’, interpretado por sus autores Negro y Mono, mereció los aplausos del público. Cissy Kraner, la simpática rubita, idolo del publico, con su español chapurreado, cautivo al auditorio en todos sus números [...].”<sup>844</sup>

### **El Siglo, 04. 03. 1939**

„Un triunfo no por esperado menos agradable, obtuvo anoche en su debut, el espectáculo que debutó en el Municipal. Los Ases de la Revista Vienesa, conjunto compuesto de artistas de reconocida fama presentaron algo muy original y que agradó al público, que aplaudió todos los números. Se estrenó una revista escrita en español por el Negro y El Mono, en la que hay de todo. Monólogos, diálogos españoles y un mundo de atracciones. [...] Cissy Kraner, la rubita en cantadora que con su español chapurreado hace las delicias del auditorio [...].”<sup>845</sup>

So viel versprechend wie die Tournée begonnen hatte, ging es nicht weiter. In einigen Städten, wurden die Auftritte durch widrige Umstände verhindert, sodass dadurch finanzielle Engpässe entstanden.

„Wir hatten Pech. Überall gab es etwas anderes. In der ersten Stadt war der Bürgermeister gestorben, es durfte nicht gespielt werden, wir mussten den Leuten das Geld zurückgeben. In der nächsten trat grad vor Beginn der Vorstellung ein Kurzschluss ein, die ganze Stadt war finster, natürlich auch unser Theater, aber am finstersten war es in unserer Kasse, weil

---

<sup>843</sup> „Bogotá se rie“, im Teatro Municipal (Medium unbekannt, ohne Datum): „Die Meister des Wiener Revuetheaters’, bestehend aus erstklassigen Künstlern, werden uns bei ihrem Erstauftreten die Revue mit dem Titel ‘Bogotá lacht’ präsentieren, die von el Negro und el Mono auf Spanisch geschrieben wurde. Die Revue wird eine große Anzahl wechselnder Bilder sein, mit Monologen, Sketchen, Dialogen, lustigen Beiträgen, nationalen und spanische Tänzen, mit einem Wort: ein großes Schauspiel zu einem Spottpreis.“

<sup>844</sup> Bogotá se rie! La razo[?], 04. 03. 1939: „Bogotá lacht“, eine auf Spanisch geschriebene Revue von Negro und Mono, hatte gestern Abend Premiere, erzielte einen außergewöhnlich großen Erfolg durch die Vielfältigkeit, Komik und Unterhaltsamkeit der verschiedenen Nummern. Die erste Nummer ‘Konferenz und Zeitungswesen’, dargebracht von den Autoren Negro und Mono, trug ihnen viel Beifall des Publikums ein. Die sympathische Blondine Cissy Kraner, Abgott der Zuschauer mit ihrem Spanisch-Kauderwelsch ‚mit ihrer bestechenden Wirkung auf die Zuhörerschaft bei jedem ihrer Auftritte.“

<sup>845</sup> El Siglo, 04. 03. 1939: ‘Einen Triumph, zwar erwartet, deswegen nicht weniger angenehm, erfuhr gestern Nacht bei der Premiere im Municipal die Aufführung von ‘Die Meister der Wiener Revue’. Das Ensemble, zusammengesetzt aus Künstlern mit anerkanntem Ruf, präsentierte etwas sehr Ursprüngliches und Originelles, was dem Publikum gefiel, da es bei sämtlichen Nummern Beifall zollte. Man führte zum ersten Male eine von Negro und Mono auf Spanisch geschriebene Revue auf, in der man alles findet: Monologe und Dialoge, in spanischer Sprache und eine Menge von Glanznummern. Cissy Kraner, die bezaubernde Blondine, entzückte mit ihrem Spanisch-Kauderwelsch die Zuschauer.’

wir auch hier das Geld zurückgeben mussten. In der dritten Stadt hatten wir eben unsere Kostüme ausgepackt, als ein Tropenregen niederging, wie es ihn seit Jahren nicht gegeben hat. Im Nu waren alle Straßen überschwemmt, und die Leute gingen nicht aus den Häusern. Also auch hier – Geld zurück.<sup>846</sup>

Verständlicherweise wartete Wiener daraufhin umso mehr auf die Verträge für die Gastspiele durch das Nachbarland Venezuela, in der Hoffnung, hier die Verluste wettmachen zu können und später in Argentinien zu gastieren, um zu den großen Theatern zu gelangen, wo man ursprünglich bereits hätte mit dem Ballettcorps auftreten sollen. Doch man sollte nicht über die venezolanischen Landesgrenzen hinauskommen. Das Traumland Argentinien sollte unerreichbar bleiben.

Die Bedingung, als etwa halbstündiges Beiprogramm für den Kurzfilm **“La tia di Carlos“** [„Charleys Tante“, Anm. der Verfasserin] aufzutreten, mutete recht viel versprechend an. Vermutlich war das in Kolumbien nun gezeigte Programm länger konzipiert, denn hier musste das Ensemble einen ganzen Abend bestreiten, doch einige der gespielten Nummern haben sich wahrscheinlich mit **„Vamos a Colombia“** überschritten.

Laut Cissy Kraner blieb die Reihenfolge innerhalb der gespielten Revuen immer gleich, denn wie bereits zuvor wechselte mit den Orten das Publikum, nie wurden mehr als zwei Vorstellungen in einer Stadt gespielt. Was allerdings nicht eruiert werden konnte, ist der Umstand, in welchem Maß sich die Revue durch die kolumbianischen Städte von jenen als Beiprogramm zu einem Kinofilm unterschied. Klar ist, dass die Programmlänge divergierte. In Kolumbien musste man alleine einen Unterhaltungsabend bestreiten, in Venezuela würde man lediglich der „Aufputz“ zum Film sein. Doch inwiefern die gezeigten Programmpunkte innerhalb der beiden kleinen Tournées variierten, konnte nicht festgestellt werden, denn die Druckmedien behandeln die Gastspiele lediglich oberflächlich und beschränken sich auf die Beschreibung des Ensembles. Es existieren nur wenige Programmzettel, anhand derer die Aufführung einiger Sketches erforscht werden konnten. Auch Hugo Wiener bezieht sich in den „Zeitensprüngen“ leider nicht darauf.

Bevor die „Los ases de Viena“ jedoch venezolanischen Boden betreten durften, musste noch in der kolumbianischen Grenzstadt Cucutá Halt gemacht werden, um die erforderlichen Visa abzuholen, die einen weiteren legalen Aufenthalt garantieren sollten.

---

<sup>846</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 174.

Zu Hugo Wieners Unglück besaßen er und seine Leute noch österreichische Pässe, doch es galten nur mehr deutsche und somit mussten neue deutsche Pässe angefertigt werden, um die Grenze überschreiten zu dürfen.

## 8.4.2. Venezuela

### 8.4.2.1. Exkurs

In Venezuela war die Zahl der Emigranten bis in die Dreißigerjahre des Zwanzigsten Jahrhunderts stets sehr gering gewesen. Es hatte, bis zur Entdeckung der landesweiten Erdölschätze, keinerlei Reichtümer aufzuweisen und blieb so lange für einen wirtschaftlichen Neubeginn uninteressant. Doch bereits nach der Loslösung Venezuelas vom spanischen Mutterland 1823 besiedelten die ersten deutschen Handwerker und Kaufleute das Land, sodass in den Dreißigerjahren die bisherige Vorherrschaft der englischen Händler gebrochen werden konnte.

Ver mehrt wurden Aufrufe gestartet, „nur Zuwanderer aus gesünderen gebildeteren Völkern als dem unseren“<sup>847</sup> aufzunehmen, um der Bevölkerung Venezuelas zu einem wirtschaftlichen Aufschwung zu verhelfen. Dementsprechend willkommen waren europäische Emigranten, die eine neue Existenz aufbauen wollten. Für jüdische Einwanderer gab es eine Einwanderungsquote, mithilfe derer man einer zu mächtig werdenden Randgruppe innerhalb des Landes Einhalt gebieten wollte.<sup>848</sup>

### 8.4.3. Tournée der „Los ases de Viena“

Das Ensemble, nun um einige Künstler ärmer und auf sechs Personen zusammengeschrumpft, sollte in sechs venezolanischen Städten in sechs verschiedenen Kinos auftreten und, wie bereits erwähnt, einen Zusatz zu „Charleys Tante“ darstellen. Doch der künstlerische Optimismus wurde sehr rasch gebremst.

Zwar war mit dem neuen Engagement die Sorge, als illegaler Einwanderer zu gelten, aufs Neue gebannt, doch durch die „absichtliche Saumseligkeit des Konsuls“<sup>849</sup> hatte sich die Visaübergabe leider einige Wochen verzögert, weshalb die Truppe die erste Station, San Antonio, mit derartiger Verspätung erreichte, sodass „**Charleys Tante**“

---

<sup>847</sup> El Universal, 03. 05. 1938, S. 1. zitiert nach Claudia Gerdes: Venezuela. - In: Alisa Douer (Hrsg.): Wie weit ist Wien. Lateinamerika als Exil für österreichische Schriftsteller und Künstler . - Wien: Picus 1995, S. 273-275, 273.

<sup>848</sup> Vgl. Claudia Gerdes: Venezuela, S. 273.

<sup>849</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 176.

bereits abgesetzt war.

Stattdessen rückte der neu gedrehte, amerikanische Film „**Robin Hood**“ nach. Wiener und das Ensemble waren gezwungen, eine Woche abzuwarten, bis auch dieser Film aus dem Programm genommen wurde:

„Und da ist dann dieser Film gekommen, sodass wir überall haben sitzen müssen und warten. Und die Gage, die wir für drei oder vier Tage bekommen hätten, hat natürlich nicht für acht Tage leben gereicht, um das Hotel zu zahlen.“<sup>850</sup>

Dann endlich durften sie vier Tage spielen. Selbstverständlich reichten diese Abende bei weitem nicht, den bereits jetzt eingetretenen pekuniären Verlust auszugleichen.

Es ist anzunehmen, dass Hugo Wiener für diese Tournée eigens ein kurzes, kompaktes Programm zusammenstellte. Vielleicht wurden auch einige Elemente aus „**Vamos a Colombia**“ und aus den vorigen Revuen wiederverwertet.

Doch dies kann nicht mit Bestimmtheit festgestellt werden, da keine Programmzettel aus spanischsprachigen Zeitungen existieren, anhand derer es leicht zu bestimmen wäre. Wiener hätte auch Elemente der beiden Revuen von „**Mono y Negro**“ verwenden können, die ganze Revue wäre für das kurze Beiprogramm, für das sie engagiert waren, viel zu lang gewesen. Sicherlich griff er wieder auf seine „**Femina**“-Vergangenheit zurück und baute abwechslungsreiche, kurze „**Instantaneas**“ ein, die in Wien bereits als „**Gespielte Witze**“ und „**Blackouts**“ gezeigt worden waren. Von einigen fanden sich im Nachlass sowohl die deutsche Vorlage als auch die spanische Weiterverarbeitung. Sie wurden mit Hilfe von Dr. Consé übersetzt, da Wiener noch nicht über genug Spanischkenntnisse verfügte, um sie alleine zu verfassen. (In den Übersetzungen blieben die Regieanweisungen auf Deutsch erhalten).

Als Beispiel sollen nun einige „**Instantaneas**“, zwei Sketches und einige Conférencen herausgenommen und in deutscher und spanischer Version - soweit in beider Form erhalten - einander gegenübergestellt werden. Wie bereits erwähnt, ist zu vermuten, dass Wiener mitunter auf dieselben **Blackouts** zurückgriff, wie bereits auch bei „**Vamos a Colombia**“<sup>851</sup> und den vorhergehenden Tournéen (mit oder ohne Ballett).

Cissy Kraner übernahm wieder die Funktion des Conférenciers, leitete in spanischer Sprache von einem Sketch zum anderen über und instruierte in pointierter Weise das

---

<sup>850</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 17. 07. 2008

<sup>851</sup> Damals wurden die drei **Blackouts** 'La profesia (Die Prophezeiung)', 'El coro de los gangsters' (Der Gangsterchor, im Deutschen vermutlich als „Gangster“ erhalten) und „El Manicomio“ (Die Irrenanstalt) gegeben.

Publikum mit einer „Bedienungsanleitung“, wie es sich während des gespielten Vortrags zu verhalten hätte. Mit einigen Sätzen stimmt sie danach noch auf den Inhalt der darauf folgenden Szene ein.

Als Beispiel hierfür folgt nun der ziemlich unverständliche Sketch „*Müdes Obst*“ (in Wieners Nachlass auch in einem weiteren Exemplar als „Im Verkaufsladen“ zu finden). Zweifelsohne konnte diese Szene nicht als Eröffnung gebracht werden, denn sicherlich hätte man in der Folge das Publikum nicht von Beginn an auf seiner Seite gehabt. Der darauf folgende Kurzskech beinhaltet bereits wieder eine weitaus bessere Pointe:<sup>852</sup>

**Cissy:** Nun, meine Damen und Herren, kommen wir wieder zu unserer Spezialität, zu den Instantaneas. Was Instantaneas sind, habe ich Ihnen bereits erklärt: Instantaneas sind Witze, aber nicht erzählte Witze, sondern gespielte Witze. Es sind also Witze, die sie nicht nur hören, sondern auch sehen können. Ich möchte Sie da nur auf eines aufmerksam machen: Wenn der Vorhang fällt, ist der Witz aus – dann müssen Sie lachen und applaudieren. Wir haben das sehr praktisch eingeteilt. Wenn Sie nämlich jetzt den Witz in unserem Spanisch nicht verstehen, macht es auch nichts – wenn der Vorhang fällt, lachen Sie! Seit wir die ersten Instantaneas gespielt haben, werden uns aus Publikumskreisen dauernd neue eingeschickt, die wir natürlich nicht alle spielen können. Heute ist aber einer gekommen, den wir spielen müssen! Und zwar hat den ein Verrückter geschrieben. Wir hätten ihn ja nicht aufgeführt – aber man kann ja nicht wissen – so ein Mensch kann wild werden! Ich bitte Sie also um Entschuldigung und sehen Sie sich den Sketch an. Vielleicht gefällt er Ihnen sogar! Uns gefällt er nicht! Er heisst „Müdes Obst“ und spielt in einem Schuhgeschäft. Der Verkäufer steht in seinem Laden – da tritt ein Herr ein und sagt: ----- (Ab.)

*Vorhang geht auf, auf der Bühne steht ein Verkaufstisch mit weissen Schuhschachteln. Verkäufer, in weissem Ärztemantel, steht hinter dem Tisch.*

**Käufer (tritt ein):** Auf Wiedersehen!

**Verkäufer:** Fröhliche Ostern! Womit kann ich Ihnen dienen?

**Cissy:** Ahora, estimado público, volvemos nuevamente a nuestra especialidad: las Instantaneas. Lo que son Instantaneas, se lo he explicado una vez ya. Instantaneas son chistes, pero no hablados, sinó, presentados en el escenario. Pués, son chistes, que no solamente oyen, sinó los y en tambien. Unicamente quiere observar lo siguiente: cuanó el telón baja – se acabó el chiste – y les toca reirse y aplaudir mucho. De todas maneras, aunque no entienden nuestro castellano, riense. Desde que hemos presentado las primeras instantaneas, se nos envia desde el público a diario nuevas ideas. Naturalmente no nos es posible presentarles todos ellos. Pero, hoy, si nos llego una, que si tenemos que presentar. Por lo visto nos lo envió un loco! No la hubieramos presentado, pero nunca se puede saber – aveces, esta clase de gente, se incomoda. Excusenme y juzgan esa instantanea. Quién sabe, si a lo mejor les gusta. A nosotros – no! Se llama ‘Fruta gansada’ y el lugar de la acción es un Almacén de calzado. El venedor está en su almacén, entra un caballero y dice: ---- (Ab.)

*Vorhang geht auf, auf der Bühne steht ein Verkaufstisch mit weissen Schuhschachteln. Verkäufer, in weissem Ärztemantel, steht hinter dem Tisch.*

**Käufer (tritt ein):** Hasta luego!

**Verkäufer:** Feliz año nuevo! Con qué puedo servirle?

<sup>852</sup> In Hugo Wieners Nachlass fanden sich noch weitere Sketches, Szenen und gespielte Witze (zum Teil in deutsch und spanischer Ausführung erhalten), auf die hier allerdings nicht mehr eingegangen werden soll, da sie nichts Weiteres zur Untermuerung der Revuestruktur beitragen können.

**Käufer:** Ich möchte ein halbes Kilo geschälte Aspirin.

**Verkäufer:** Bitte! (*Greift unter den Tisch und nimmt einen Hut hervor*).

**Käufer** (*setzt den Hut auf seinen Ellenbogen*): Der wird recht sein! Haben Sie Krawatten mit Selbstauslöser?

**Verkäufer:** Leider nein! Wenn Sie aber nebenan in das Selchwarengeschäft gehen – dort kriegen Sie die feinsten Eisenstücke.

**Käufer:** Danke. (*Will gehen, dreht sich plötzlich um*): Mein Herr!

**Verkäufer** (*steht Habtacht und salutiert*): Zu Befehl?

**Käufer** (*geheimnisvoll*): Sagen Sie mir – aber leise, damit es der Eiffelturm nicht hört – haben Sie nicht einmal eine Schwimmschule in Baranquilla besucht?

**Verkäufer:** Jawohl, mein Herr! Ich war Fliegerleutnant bei der Wasserleitung in Bogotá!

**Käufer** (*breitet in grosser Freude die Arme aus*): Mutter! (*Vorhang fällt*).

**Cissy** (*kommt wieder vor den Vorhang*): Sie brauchen keine Angst zu haben – mein zweiter Witz ist bereits wieder von einem Normalen. Er spielt auf einer Bank im Park, wo ein junges Mädchen mit einem Grammophon Platz genommen hat. Das Mädchen setzt das Grammophon in Gang – (*man hört das Geräusch der anlaufenden Platte*) – spielt einen Schlager – (*Musik ertönt*) – da tritt ein junger Mann auf sie zu und sagt:

(*Vorhang geht auf. 'Sie' sitzt auf einer Bank und spielt Grammophon*).

**Er** (*schüchtern, junger Mann, tritt auf*): Guten Morgen, Fräulein Anny! Sie haben ein Grammophon?

**Sie:** Jawohl, Herr Fritz! (*Sie stellt die Platte ab*).

**Er:** Ein Grammophon! Spielen Sie doch weiter!

**Sie:** Später. Lassen Sie uns erst ein wenig plaudern. Oder ist das nicht schön?

**Er:** Doch! Aber Grammophon spielen ist auch schön! Ein Grammophon!

**Sie:** Ich liebe Sie schon seit langem, Fritz! Bin ich Ihnen denn gar nicht sympathisch?

**Er:** Oh ja, Fräulein Anny!

**Sie:** Dann seien Sie doch endlich ein Mann! Wir sind allein, Fritz! Nehmen Sie sich, was Sie am liebsten möchten! (*Hält ihm den Mund hin*).

**Er** (*glücklich*): Was ich am liebsten möchte?

**Käufer:** Quisiera medio kilo de OKA, pero sin monda.

**Verkäufer:** Por supuesto. (*Greift unter den Tisch und gibt ihm einen Hut*).

**Käufer** (*setzt den Hut auf seinen Ellenbogen*): Creo que me viste muy bien! Tiene corbatas con calefacción?

**Verkäufer:** Lamento de veras. Pero al lado, en la salsamentaria, allí venden puntillas para clavar cajones.

**Käufer:** Muchísmas gracias! (*Will gehen, dreht sich plötzlich um*): Caballero.

**Verkäufer** (*Steht Habtacht und salutiert*): A la orden?

**Käufer** (*geheimnisvoll*): Dígame – pero despacito, para que no nos oiga la Rebeca – ha visitado una vez la piscina de natacion sobre el Nevado del Tolima?

**Verkäufer:** Si, señor, he sido aviador del Acueducto Municipal!

**Käufer** (*breitet in großer Freude die Arme aus*): Madrecita! (*Vorhang fällt*).

**Cissy** (*kommt wieder vor den Vorhang*): No tengan miedo – mi segunda instantanea ya no tiene nada de locos. Y está presentada en parque sobre una banca, en donde se entó una joven con un gramófono. La muchacha le dá cuerda – (*man hört das Geräusch der anlaufenden Platte*) – toca un cuplé – (*Musik ertönt*) – se acerca un joven y dice: ----- (*Ab*).

(*Vorhang geht auf. 'Sie' sitzt auf einer Bank und spielt Grammophon*).

**Er** (*schüchtern, junger Mann tritt auf*): Buenos dias, Senorita Aminta! Tiene un gramófono?

**Sie:** Si, Señor Nepomucino. (*Stellt das Grammophon ab*).

**Er:** Un gramófono! Siga tocando!

**Sie:** Mas tarde! Hablamos primero un pocito! (*Kokett*): No le parece tambien.

**Er:** Desde luego, pero tambien suena muy bonito el gramófono!

**Sie:** Desde hace mucho tiempo le adoro, Senor Nepomucino. No le soy un poquito simpático?

**Er:** Claro que si, Senorita Aminta.

**Sie:** Entonces, sea todo un hombre! Estamos solos, Nepomucino – escoge lo que mas le guste! (*Hält ihm den Mund hin*).

**Er** (*glücklich*): Lo que me gusta mas?

**Sie:** Si! (*Hält ihm den Mund noch näher hin*).

**Er:** El gramófono' (*Nimmt das Grammophon*



**Sie:** Ja! (*Hält ihm den Mund noch näher hin*). *und geht*). (*Vorhang fällt*)<sup>853</sup>  
**Er:** Danke! (*Nimmt das Grammophon und geht*) (*Vorhang fällt*).

Die Erwartung, nach den anfänglichen Rückschlägen in den verbleibenden Städten mehr Glück zu haben, wurde nicht erfüllt. „Robin Hood“ wurde zum Fluch, der Wiener und Kraner verfolgen – besser gesagt, vorausseilen – und die Künstler einmal mehr in finanzielle Nöte stürzen sollte:

„Als wir in die zweite Station kamen, lief auch dort wieder Robin Hood. Robin Hood verfolgte uns. Er der den Reichen das Geld nahm, um es den Armen zu geben, machte es bei uns umgekehrt. Er nahm uns Armen das Geld und gab es den Reichen. Den Kinobesitzern. Ich weiß nicht mehr, wie der Ort hieß, in dem wir waren, ich weiß nur, dass wir diesmal *zehn* Tage warten mussten, bis wir drei Tage spielen durften. Das riss ein mächtiges Loch in unsere Kasse. [...] Wohin wir auch kamen – Robin Hood war *vor* uns da.“<sup>854</sup>

„Deswegen sind wir ja auch pleite gekommen. Wir mussten ja immer warten, wir mussten ja den Vertrag einhalten. Wir haben ja den Vertrag gehabt, zu arbeiten bei dem Film, dann haben sie aber nicht unseren Film genommen, sondern den ‘Robin Hood’ und der ‘Robin Hood’ dauert drei Stunden. Da haben sie uns nicht gebraucht. [...] Da mussten wir in der Stadt warten und dann durften wir spielen. [...] Wir haben durchgehalten bis Caracas und da haben wir dann kein Geld mehr gehabt. Da waren wir stier.“<sup>855</sup>

Um der untragbar gewordenen finanziellen Situation ein Ende zu bereiten, löste das Ensemble die Vorträge vorzeitig auf, kehrte den Städten den Rücken und wandte sich den kleineren Orten zu, wo es, wie zu Neuberins Zeiten überall dort spielte, wo immer sich eine Gelegenheit bot: in Hallen, Gasthöfen und Wirtshäusern.

Dass das Spielambiente nicht immer das Beste war, schlug sich auch in den Wohnumständen nieder:

„Statt in Hotels zu logieren, schliefen wir in Gasthöfen; das Essen war kaum zu genießen, die Betten waren voller Ungeziefer, und manche Nacht verbrachten wir angezogen auf den Stühlen sitzend, weil wir uns einfach nicht hinlegen konnten. Und überall die zwar nicht gefährlichen, aber Ekel erregenden Cucarachas. [...] Zu finden sind [sie] in den warmen Zonen überall. Auf den Straßen, in den Höfen, in den Häusern, in den Wohnungen, in den Betten, und, wenn man Pech hat, auch im Essen.“<sup>856</sup>

Cissy Kraner war es, die darauf drängte, dieses Wanderleben endlich zu beenden und

---

<sup>853</sup> Die leider nicht wörtliche Übersetzung „Danke“ / „El gramófono“ schwächt eigentlich die Schlusspointe und die Wirkung der letzten Zeile ab. Wirkungsvoller wäre wahrscheinlich auch hier nur ein schlichtes „Gracias!“, denn damit wird erst durch die Tat des Schauspielers, der vor den Augen der verblüfften „Aminta“ das Gerät dem Mund vorzieht, die Situation aufgelöst und nicht schon auch das Wort „gramófono“ angekündigt.

<sup>854</sup> Hugo Wiener: Zeitemsprünge, S. 177.

<sup>855</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

<sup>856</sup> Hugo Wiener: Zeitemsprünge, S. 177.

sich in Caracas, der Hauptstadt Venezuelas, niederzulassen.

## 8.5. Neuanfang in Caracas

### 8.5.1. Problematischer Alltag

In Caracas wohnten Hugo Wiener und Cissy Kraner zuerst einige Wochen lang in einer kleinen Pension, bevor ihnen wegen Geldmangels das Zimmer gekündigt wurde und sie sich gezwungen sahen, Armbanduhr, Siegelring und Reiseschreibmaschine zu versetzen, um sich weiterhin einen Unterschlupf leisten zu können.

Da das Ensemble bis zu diesem Zeitpunkt seinen Unterhalt aus Engagements bestritten hatte, war es nicht nötig gewesen, sich nach anderen Verdienstmöglichkeiten umzusehen. Nun änderte sich die Situation. Nach einigen Wochen ohne Engagement wurde die finanzielle Lage immer trister. Würde es Wiener und Kraner gelingen, mit geringen Geldmitteln und geringen Sprachkenntnissen eine neue Existenz aufzubauen?

Venezuela als Gastland hatten sie sich nur bedingt ausgesucht. Kolumbien war die eigentliche Station gewesen. Ein Glücksfall bewirkte die anschließende Tournée durch die verschiedenen Städte, dem man auch eine Verlängerung der Visa verdankte. Eigentlich hätten sie in Argentinien, wo das „Teatro Colon“ als staatliches Theater stand, als Truppe einen Neuanfang wagen wollen. Doch nach dem Wegfall der Ballettmädchen und dem finanziellen Desaster durch „Robin Hood“ war man wiederum gezwungen gewesen, die Pläne zu ändern.

Im Gegensatz zur engagierten „Femina“-Truppe waren zahlreiche andere Exilanten „einfach „irgendwohin“ gegangen [...], in ein Land, wohin ein wohlwollender Konsul ihm ein Visum ausgestellt hatte.“<sup>857</sup> Solch ein Visum war auch ihnen ausgestellt worden, doch nicht, um einigen x-beliebigen Menschen eine Wohltat zu erweisen, sondern, um für eine Festivität einen kulturellen Beitrag zu leisten – gleichzeitig aber wurden diese Visa zur lebensrettenden Ausreisegenehmigung. Der Start einer neuen Existenz in Venezuela wurde Wiener und Kraner durch die Freundlichkeit der Landsleute sehr erleichtert. Dieses Netzwerk der neuen Bekanntschaften ermöglichte es Cissy Kraner, eine neue Stelle zu finden. Sie wurde Stenographin des italienischen Importeurs Ulivi.

Danach trat das gesamte verbliebene Ensemble bei der Hochzeit der Tochter der Familie Beckermann auf, in deren Pension sie untergebracht waren.

Eine weitere Verdienstmöglichkeit eröffnete sich Wiener, als er als Klavierlehrer für den

---

<sup>857</sup> Felix Kreissler: Der Österreicher und seine Nation, S. 169.

Sohn der Familie Kiermayer engagiert wurde, jener Familie, die für die Hochzeit in Beckermanns Haus das Klavier zur Verfügung gestellt hatte. Dies war ein Glücksfall, der in der Begeisterung der venezolanischen Oberschicht für die europäische Kultur wurzelte, denn oft beschäftigte man europäische Musiker als Lehrer für die elitären Sprösslinge.<sup>858</sup>

Langsam besserte sich die finanzielle Situation. Nicht zuletzt dadurch, da sich Wiener und Kraner häufig das Essensgeld sparten, da sie oft von Freunden und Bekannten eingeladen wurden. Vor allem Hermann Sittel, ein eingewanderter Deutscher und ehemaliger Schiffskoch und nun Besitzer des Hotels „Astoria“ erwies sich als besonders großzügig: Er offerierte Wiener und Kraner das Angebot, auf seine Kosten zu speisen, bis sich die finanzielle Lage wieder stabilisiert hätte. Er gewährte ihnen Kredit, die konsumierten Speisen später zu bezahlen und vermerkte die Portionen vorläufig mit Kreidestrichen an der Tür. Schlagartig wirkte sich Sittels. großzügiges Verhalten auf das Leben der ausgehungerten Künstler aus:

„Ein voller Magen lässt das Leben nicht nur anders erscheinen, es *ist* anders. Man ist optimistischer, man hat keine Depressionen, man nützt seine Chance. Chance ist jene Ecke, an der Pech und Glück aneinanderstoßen und um diese Ecke gin[en] [wir].“<sup>859</sup>

Wiener spricht hier auf seinen alten Schulfreund Hegedüs an, der seit Jahren in Caracas lebte und den er zufällig wieder traf. Hegedüs vermittelte Wiener an Maestro Brand, den Kapellmeister des „Radio Continente“, das im Besitz der amerikanischen Zigarettenmarke „Chesterfield“ war. Brand, der zu Wieners Leidwesen bereits über einen Pianisten verfügte, verpflichtete ihn immerhin als Harmoniumspieler. Unter seinen Kollegen befanden sich der Wiener Pianist Fritz Meller und zwei Italiener, die übrige Besetzung bestand aus Venezolanern. Mit der ersten Gage wollte Wiener sofort seine Schulden bei Sittel tilgen. Doch dieser zeigte sich generöser denn je:

„Wir gingen zu Sittel, ich wollte sofort meine Schulden bezahlen, aber ich hatte kein Glück. Er schlug die Tür zurück und sagte: ‘ Zu dumm! Jetzt war der Anstreicher da und hat drübergestrichen!’ [Damit hatte er quasi die Schulden ausgelöscht] Wir blieben mit Sittel ein Leben lang befreundet.“<sup>860</sup>

Zum Sohn der Familie Kiermayer gesellten sich mit der Zeit noch eine Menge anderer Klavierschüler, sodass Wiener bald eine Klasse von zwanzig Schülern betreute.

---

<sup>858</sup> Vgl. Claudia Gerdes: Venezuela, S. 274.

<sup>859</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 187.

<sup>860</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 188.

Mit der finanziellen Lage besserte sich auch die Wohnungslage. Endlich konnte die „Wanzenburg“<sup>861</sup> gegen ein komfortables, möbliertes Zimmer eingetauscht werden.

Wilhelm Gyimes, der 1938 von Wien nach New York geflohen war, kündigte Wiener in einem Brief seinen Besuch an. Er fuhr nach Argentinien und wollte im venezolanischen Hafen La Guiara, wo sein Schiff einige Stunden Aufenthalt eingeplant hatte, Wiener treffen. Man traf sich auf See: Gyimes sprach von der Reling seines Schiffes aus, während Wiener in dem Boot blieb, das ihn zu Gyimes herausgerudert hatte. An Land wurde er sogleich festgenommen. Man wollte ihn nicht mehr einreisen lassen. Sein Visum galt nur für eine einmalige Einreise, jedoch dadurch, dass er sich auf ein fremdes Schiff begeben hatte, hatte er auch somit fremdländischen Boden betreten und müsste somit neu einreisen. Durch einen Zeugen, der bestätigen konnte, dass Wiener sein Boot nie verlassen und somit auch nie fremden Boden betreten hatte, entging er im letzten Moment einer Verhaftung.

In Europa hatte sich inzwischen Italien auf die Seite Hitlers geschlagen. Dies hatte Auswirkungen auf die Firma Signore Ulivis, bei der Cissy Kraner angestellt war. Durch den Eintritt Italiens in den Krieg bekam Ulivi kein Material mehr und sah sich gezwungen, einige Mitarbeiter, darunter auch Cissy Kraner, zu entlassen. Es dauerte jedoch nicht lange und die nächste Arbeitsmöglichkeit zeigte sich: Durch die Korrespondenz mit einer ehemaligen Kollegin wurde sie an Familie Beer aus Caracas vermittelt, die eine Konditorei mit dem Namen „Pasteleria vienesa“ („Wiener Bäckerei“) betrieben. Cissy Kraner wurde als Verkäuferin engagiert.

Hiernach tat sich eine neue Auftrittsmöglichkeit auf: Hermann Sittel organisierte einen Abend mit „Wiener Liedern“ im Hotel „Majestic“, man gab Benefizabende für das Venezolanische Rote Kreuz.<sup>862</sup>

Eine französischsprachige Zeitung lobt die Darbietungen:

„Cissy a une façon pittoresque de dire ‘Letra y musica de Ougo Wiiner’, en désignant d’une main souple son brun accompagnateur, parolier et mari. Ses interpretations sont fort goûtées et dignes de l’ONU. C’est d’ailleurs aux nues, également, que l’assistance a porté la blonde artiste.”<sup>863</sup>

Cissy Kraner sang Wienerlieder, Wiener brachte einige Lieder auf dem Akkordeon,

---

<sup>861</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 189.

<sup>862</sup> „Hommage a la croix rouge venezulienne“ (Hotel Majestic, Venezuela, 19. 01. 1945). - DÖW (Akt 11 478) und „Soirée de gala de musica austriaca“ (Teatro Municipal, 27. 07. 1945)

<sup>863</sup> Zeitung unbekannt, 12. 02. 1946. – DÖW (Akt 11 478).

einem Instrument, das er sich erst in Windeseile notdürftig aneignen musste. Auch das ungewohnte vierhändige Klavierspiel mit Spiegel, einem der „Meloparodisten“ [Vorname unbekannt, Anm. d. Verfasserin], wurde mit schauspielerischem Geschick gemeistert. Den venezolanischen Gästen wurden Nummern wie „*Wien, Wien, nur du allein!*“, „*Im Prater blüh'n wieder die Bäume*“ und Operettenschlager wie „**Im weißen Rössel**“ vorgetragen. Man zeigte sich zufrieden: „Mehr konnten wir nicht, aber wir hatten großen Erfolg.“<sup>864</sup>

Zu diesem Zeitpunkt verlief das Leben von Wiener und Kraner bereits in geordneten, wenn auch ein wenig hektischen Bahnen. Der Arbeitstag Cissy Kraners begann bereits um fünf Uhr morgens. Sie musste in der „Pasteleria“ alles für den Verkauf vorbereiten und unter Tags die Gäste bedienen. Hugo Wiener betreute seine Klavierschüler und war weiterhin beim „Radio Continente“ engagiert. Er bekam sogar eine eigene Sendung mit dem Titel „Ugo con suo organo“ (Hugo mit seinem Harmonium), in der er vor allem Operetten und Choräle präsentierte.

Weiters tat sich für ihn eine weitere Verdienstmöglichkeit auf: der spanische Schauspieler Enrico Zapata betreute ein Kinderensemble, mit dem er in regelmäßigen Abständen profitemäßig mit richtigen Kostümen, Chor und Ballett Operetten zur Aufführung brachte. Hugo Wiener wurde sein Dirigent und erarbeitete erfolgreich mit ihm „**La vuida alegre**“ („Die lustige Witwe“), „**El Conde de Luxemburgo**“ („Der Graf von Luxemburg“), „**La casta Susanna**“ („Die keusche Susanna“). Auch das Publikum zeigt sich begeistert angesichts der talentierten Kinder und des einfallsreichen Regisseurs:

„Wenn der zwölfjährige Danilo, in Frackmantel mit Zylinder, sein ‘Heut geh ich ins Maxim’ in den Saal schmettert, dann hat er ebensoviel Applaus wie Johannes Heesters, und wenn er mit der zehnjährigen Hanna Glawari ‘Lippen schweigen’ singt und tanzt, oder wenn er im 2. Finale mit ‘Es waren zwei Königskinder’ von ihr Abschied nimmt, dann bleibt kein Auge trocken.“<sup>865</sup>

Über diese beruflichen Erfolge warfen die ablaufenden Visa einen langen Schatten. Zwar konnte Hugo Wiener, da er mittlerweile als Flüchtling galt, nicht mehr abgeschoben werden, doch hätte ihm die Arbeitserlaubnis entzogen werden und er ins Gefängnis geworfen werden können. Cissy Kraner schwebte jedoch in weit größerer Gefahr: Sie hätte man ohne weiteres ausweisen und nach Österreich zurückschicken

---

<sup>864</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 193.

<sup>865</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 195.

können:

„Von Chile ist ein Schiff gekommen, das die deutschen Frauen mitgenommen hätte um sie ins Großdeutsche Reich zurückzubringen.“<sup>866</sup>

Da die Visa bereits schon einmal um sechs Monate verlängert worden waren, wurde es nun schwierig, einen weiteren Aufschub zu erlangen. Es galt, das zuständige „Servicio Nacional de Identification“, das dem Innenministerium eingegliedert war, zu überzeugen.

Sogar die Frau des Innenministers, Frau Parra-Perez, setzte sich für Wiener und Kraner bei Señor Rojas, dem Direktor des „Servicio Nacional de Identification“ ein.

Schließlich konnte dieser überzeugt werden, die ablaufenden Visa in unbegrenzte Dauervisa umzuwandeln, die beiden Künstlern ermöglichen sollten, eine dauerhafte sichere Existenz aufzubauen.<sup>867</sup>

Rojas gab nach und sicherte zumindest Wiener zu, ohne weiteres Zutun im Lande verweilen zu können. Für Cissy Kraner hingegen gestaltete sich das Erlangen des ersehnten Visums zu einem Spießbrutenlauf. Sie musste nochmals aus Venezuela ausreisen und in Cucutá von neuem um ein Visum – diesmal um ein Dauervisum – ansuchen. Glücklicherweise wurden die Strapazen von Erfolg belohnt:

„Cissy musste allein nach Cucutá. Was das heißt, weiß nur der, der das Südamerika jener Zeit kennt. [...] Sie musste die Strecke zurücklegen, die wir schon einmal zurückgelegt hatten [...] und musste in demselben ‘Hotel’ absteigen, in dem wir auf den Stühlen sitzend die Nacht verbracht hatten, weil es nicht möglich war, die Betten zu benutzen. Als sie nach zwei Tagen Cucutá erreichte, sagte ihr der venezolanische Konsul: ‘Sie haben Glück. Ich habe wirklich den Auftrag hier, ihnen das Visum zu geben. Das ist nicht immer so.’ Rojas dürfte Frau Parra-Perrez gefürchtet haben. Er wusste es: ein Wort des Ministers und er war erledigt. Sonst hätte er Cissy sicher nicht mehr einreisen lassen. Dann wäre sie in Kolumbien gestanden, hätte auch dort kein Visum gehabt, wäre vielleicht nach Deutschland zurückgeschickt worden, und was dort auf sie gewartet hätte, kann man sich denken. [Jetzt aber] hatten wir beide [...] ‘ständigen Aufenthalt’, und wenn wir kein Verbrechen begingen, konnte man uns nicht ausweisen.“<sup>868</sup>

Cissy Kraner bestätigte nochmals im Gespräch:

„Ich habe kein Visum bekommen als Flüchtling. Mein Mann hat’s als Flüchtling bekommen, ja? Ich musste neu einreisen. Ich musste ausreisen und neu einreisen, aber ich hab’ das Glück gehabt, damals, wie man mit einem deutschen Pass schon schwer ein Visum bekommen hat, und ich komm’ rauf aufs Konsulat von Kolumbien und sie rufen: ‘Señorita Ahora! Was können wir für Sie tun?’ Ich war noch immer die ‘Señorita Ahora’! Und dann

---

<sup>866</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 02. 02. 2008

<sup>867</sup> In Kolumbien war ab Ende 1938 die Einreise ebenfalls erschwert. Man musste nun 300 Dollar Kautions hinterlegen und war das Visum bereits zuvor abgelaufen, war die Einreise verweigert.

<sup>868</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 197.

habe ich sofort das Visum bekommen [...].<sup>869</sup>

Aus Europa erhielt Wiener ab Dezember 1941 keinerlei Post mehr. Hitler dehnte den Krieg bis nach Leningrad aus und durch den Eintritt Amerikas in den Krieg riss jeglicher Kontakt zu Österreich ab.

## **9. „Es sprach ein Mann aus Austria: ,Wie leben hier alle wie die Hund’! Kommt’s, mach’ ma einen Öst’reich-Bund!“,<sup>870</sup>**

### **9.1. Gründung des „Centro Austriaco“**

Bis zu Beginn des 2. Weltkriegs im September 1939 existierte in Venezuela lediglich eine kleine österreichische Kolonie. Alle wurden durch einen Gnadenakt des damaligen Präsidenten General Lopez Contreras aufgenommen, da sie keine gültigen Visa besaßen. Nach ersten, beschwerlichen Anfängen schafften es die Flüchtlinge, in ihren angestammten Berufen wieder Fuß zu fassen und sich in das Wirtschaftsleben einzufügen. 1939, nach dem Eintritt Deutschlands in den Krieg, änderte sich die Grundstimmung völlig. Da die meisten Eingewanderten mit deutschen Pässen ausgestattet waren, wurden sie in der Folge als Reichsdeutsche angesehen.<sup>871</sup> Die Situation verschlimmerte sich nach dem Eintritt Amerikas in den Krieg und brachte noch mehr Unannehmlichkeiten mit sich.

Wiener als „Deutscher“ verlor in der Folge seine Stelle beim „Radio Continente“, erhielt jedoch eine Abfertigung, die es erlaubte, einen Tabakstand zu erwerben, der, ähnlich einem Wiener Würstelstand, von zwei Seiten zugänglich war, und so eine größere Verkaufsfläche bot. Als Verkaufshilfe wurden zwei junge Mädchen eingestellt. Cissy Kraners Arbeitstag wurde durch den Tabakladen noch intensiver, als er ohnehin bereits war: Tagesbeginn war um fünf Uhr. Sie musste im Zigarettengeschäft alles für den Verkauf vorbereiten, hiernach in die Pasteleria hetzen, um dort selbst zu bedienen. Am Abend war ein weiterer Gang ins Zigarettengeschäft nötig, um die Abrechnung des Tages vorzunehmen und alles für den nächsten Tag vorzubereiten.

---

<sup>869</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

<sup>870</sup> Laut Cissy Kraner der Titelschlager der ersten Revue Hugo Wieners im „Centro Austriaco“, Gespräch mit Cissy Kraner, 17. 07. 2008

<sup>871</sup> Vgl. den Akt der Österreichischen Botschaft in Caracas (verfasst von Botschafter Gödel, Juli/August 1973). - Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes. – DÖW (Akt 8729), S. 1.

Bald darauf begann sich die Situation zu verschlechtern, das Leben in Caracas als deutschsprachiger Emigrant wurde zusehends zur Qual:

„Die Behörden fangen an, Repressalien gegen die Deutschen zu ergreifen, was wieder nur die Emigranten trifft, weil die richtigen Deutschen schon fast alle Venezolaner sind. Die, die es noch nicht sind, müssen sich, wenn sie einen Sonntagsausflug in die Umgebung von Caracas machen wollen, bei der ‘Ausreise’ ab- und bei der ‘Wiedereinreise’ anmelden, sie müssen ständig ihre Cedula (Kennkarte) mithaben, die Polizei macht Stichproben, wird man ohne Cedula angetroffen, wird man sofort mitgenommen und muss mindestens eine Nacht im Kittchen verbringen.“<sup>872</sup>

Auch Wiener wäre beinahe verhaftet worden:

‘Ich hatte zwar die Cedula bei mir, aber Cissy und ich waren kurz vorher übersiedelt, und ich hatte die neue Adresse noch nicht eintragen lassen. Zu jener Zeit aber war ich schon bekannt und der Polizeichef [...] ließ mich frei.’<sup>873</sup>

Um diesen unsäglichen Zustand zu beenden und die österreichische Identität hervorzuheben, starteten Wiener und einige andere emigrierte Österreicher 1941 ein riskantes Unternehmen: Sie nahmen unter der Führung von Oberstleutnant Paul Panzierer und Dr. Kurt Jabloner –Fugger Verbindung mit den Kreisen Otto von Habsburgs und zu venezolanischen Politikern auf.<sup>874</sup> Ihre Bemühungen sollten alsbald belohnt werden:

‘Einige Männer aus unserer Kolonie, ich war auch dabei, trafen sich unter der Führung von Dr. Jabloner-Fugger im Geheimen in einer Anwaltskanzlei. Wir wollten etwas unternehmen. Es war nicht ungefährlich. Wäre es vor der Zeit aufgefliegen, wären wir als Staatsfeinde betrachtet worden. Dr. Jabloner [...] nahm Fühlung mit den Kreisen um Otto von Habsburg auf und suchte Kontakt zu venezolanischen Politikern. Erster Erfolg: wir durften einen Verein gründen, den wir ‘Centro Austriaco’ nannten. Dadurch hatte uns Venezuela (ohne es zu wollen) als Österreicher anerkannt. Bald bekamen wir auch einen Sonderstatus. Kein An- und Abmelden beim Verlassen der Stadt und auch keine sonstigen Schikanen.’<sup>875</sup>

Botschafter Gödel erklärt in einem Akt von 1973 die Funktion des „Centro Austriaco“<sup>876</sup> näher:

---

<sup>872</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 199.

<sup>873</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 199 / 200.

<sup>874</sup> Zu den Gründungsmitgliedern gehörten weiters Dr. Oscar Beer, Dr. Hans Fuchs, Erich Grünspan, Eduard Hoffmann, Prof. Alfred Hollander [Holländer], Fritz Popper, Eberhard Steiner und Georg A. Wolf. Im DÖW-Akt erscheint Wieners Name nicht unter den Gründungsmitgliedern. - Vgl. DÖW (Akt 8729, S. 2.) Nach vier Jahren wurde Dr. Jabloner-Fugger in dieser Funktion als Vorsitzender von Dr. Erich Michalup abgelöst.

<sup>875</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 200.

<sup>876</sup> Bereits 1842 wurde der „Venezolanisch-Deutsche Hilfsverein“ (Asociación-Venezolano-Alemana de Socorro“) gegründet, mithilfe dessen notleidenden Landsleute unterstützt werden konnten. 1889 rief man den deutschen Club („Club Venezolano-Alemán“) in Caracas ins Leben, das österreichische Pendant wurde das „Centro Austriaco“, die Schweizer gründeten das „Centro Suizo“.



„Die erste Aufgabe des Centro war es, eine Reklassifizierung der Österreicher in Venezuela durchzusetzen. Diesmal war es schon der Vorstand unserer Vereinigung der die Kollektivhaftung dafür übernahm, dass die zur Reklassifizierung von uns vorgeschlagenen Österreichern [...] politisch einwandfrei erschienen. Diesen Landsleuten wurde dann vom Innenministerium eine neue Cédula (Identitätskarte) ausgestellt mit dem stolzen Vermerk: Nacionalidad – Austriaco. Damit fielen für uns Österreicher die diskriminierenden Beschränkungen, die uns vorher auferlegt waren, weg. Nach unserem Wissen war Venezuela das einzige Land in Lateinamerika, wo eine derartige Reklassifizierung durchgeführt wurde. [...] Nach Ende des Krieges und dem Wiedererstehen der Republik Österreich übernahm das Centro auch konsulare Funktionen, Lebensbestätigungen, Beglaubigungen, usw., die von beiden Regierungen anerkannt wurden, bis zur Errichtung eines österreichischen Konsulats.“<sup>877</sup>

Auch in zahlreichen anderen Zufluchtsländern gründeten österreichische Flüchtlinge Organisationen, die als Kommunikationsstätte Geflohener und als Propagandastätte für das besetzte Heimatland Österreich dienen sollten.<sup>878</sup>

In Kolumbien wurde auf Initiative 1941 die überparteiliche Vereinigung „Comité de los Austriacos libres en Colombia“ (CAL) ins Leben gerufen, Karl Brunner-Lehenstein übernahm das Präsidentenamt.<sup>879</sup> Unter den kulturellen Tätigkeiten fanden sich unter anderem auch Operetten, die in spanischer Vorlage von deutschen und österreichischen Sängern interpretiert und einige Male von Eugen Strehn geleitet wurden.

1941 wurde in Bolivien die „Federación de Austriacos Libres en Bolivia“ gegründet. Sie sollte wie das „Centro Austriaco“ für die Befreiung Österreichs tätig sein und die Österreicher davor schützen, wie Deutsche behandelt zu werden.<sup>880</sup>

Dr. Fritz Kalmar, der nach La Paz emigrierte, erzählt von den künstlerischen Aktivitäten im dortigen Club, die große Parallelitäten mit dem „Centro Austriaco“ aufweisen:

„In der Zwischenzeit aber war unsere österreichische Vereinigung sehr, sehr wichtig geworden, und zwar nicht nur für uns Österreicher. Wir haben mit großen Opfern ein Clubheim errichtet mit einer kleinen Bühne. Außerdem hatte La Paz ein ganz ordentliches Stadttheater für 800 Zuschauer. Da haben wir Theater gespielt unter der Leitung von Dr. Terramare<sup>881</sup>, der ein großer Regisseur war. Wir haben zwei Stücke aufgeführt, die er selbst geschrieben hat, denn es war sehr schwer, etwas Deutsches zu beschaffen. Wir haben bunte Abende gemacht und hatten enormen Zulauf. [...] Wenn wir eine Vorstellung gehabt haben,

---

<sup>877</sup> DÖW (Akt 8 729, S. 3.) Dr. Kurt Jabloner-Fugger war nach dem Krieg bis zu seiner Rückkehr nach Österreich der erste österreichische Konsul in Venezuela.

<sup>878</sup> Vgl. Erzählte Geschichte, S. 342. Andere Organisationen waren das „Austrian Center“, „Young Austria“, „Austrian Labour Club“ und der Hauptsitz des Free Austrian World Movement“ (Großbritannien)

<sup>879</sup> Weitere Informationen über das „Comité de los Austriacos libres en Colombia“ vgl. Siglinde Bolbecher: Kolumbien, S. 177ff. und den Akt des DÖW, der von Dr. Carl Brunner-Lehenstein verfasst wurde und von seiner Tochter Magda Brunner-Hoyos dem DÖW 1987 zur Verfügung gestellt wurde. – Vgl. DÖW (Akt 21 310).

<sup>880</sup> Vgl. Erzählte Geschichte, S. 434.

<sup>881</sup> Dr. Georg Eisler von Terramare (1889-1948) war Schriftsteller und Theaterdirektor. 1939 emigrierte er nach La Paz und leitete dort ab 1942 ein österreichisches Theaterensemble. 1941 war er Mitbegründer der „Federación de Austriacos Libres en Bolivia“. (Vgl. Erzählte Geschichte, S. 434.)

war ein unglaubliches G'riß um die Karten. Den Reinertrag haben wir während des Krieges dem Roten Kreuz zukommen lassen und nach dem Krieg der Österreichhilfe. [...] Mit kultureller Tätigkeit haben wir alles aufgebaut. Wir haben Klassiker, beispielsweise 'Nathan der Weise' aufgeführt [...]. Das erste Stück, das wir gemacht haben, war auch von Dr. Terramare, und zwar ein Mysterienspiel 'Ein Spiel vom Tode'. Wir wollten Theater spielen, aber nicht mit etwas Heiterem beginnen in dieser schweren Zeit. Da haben wir dieses Spiel vom Tod gebracht. Später haben wir eine sogenannte 'Kammerrevue' gezeigt. Das waren einzelne Szenen, Dialoge, die in Couplets und Chansons mündeten. Die erste Revue hieß 'Wir fahren rund um Wien', das war sozusagen eine Fahrt mit der Straßenbahn rund um Wien [...]. Wir hatten zwei, drei Aufführungen vorgesehen. Wir mußten acht machen, weil die Nachfrage so groß war. Acht klingt natürlich für Wien nach gar nichts, aber für dort war das eine ganze Menge. Wir haben solche Kammerrevuen wiederholt und Geld aufgebracht, solange es möglich war.<sup>882</sup>

In finanzieller Hinsicht konnte man damit leider nicht reüssieren. Diese kulturellen Aktivitäten dienten weniger zum Lebensunterhalt, sondern vielmehr als psychische Überlebensstrategie, die Entwurzelung entgegenwirken sollte.<sup>883</sup>

Auch in den Veranstaltungsabenden des „Centro Austriaco“ betonte man tatkräftig seine Herkunft und veranstaltete „**Wiener Abende**“ in deutscher Sprache, „was seit dem Eintritt Amerikas in den Krieg nicht möglich gewesen war“<sup>884</sup>:

„Naja, die Abende, die hat er gemacht aus Sachen, was er in der 'Femina' gespielt hatte. Das hat er neu umgemodelt, dass es auf Südamerika passt. Das muss man doch, da waren ja einige Jahre dazwischen. Der Krieg war ja schon, da muss man's schon anders machen, aber ungefähr 75, 80% war 'Femina'. [...] Es waren ja nur ein paar Vorstellungen, es war nicht viel. So viele Österreicher waren ja nicht dort. Das Theater war immer voll, aber zweihundert oder dreihundert Leute, das waren ja kleine Theater.“<sup>885</sup>

Diese „**Wiener Abende**“ waren wie in Wien Nummernrevuen, für die Wiener zum Teil neue Sketches verfasste, zum Teil auf seine „Femina“-Vergangenheit zurückgriff und jene Texte einmal mehr Verwendung fanden, die aus dem „Anschluss-Österreich“ nach Südamerika gerettet werden konnten: In der Revue „**Träumen Sie mit!**“ (28.05.1945) baute Wiener die Nummern „*Wildschwein mit Preiselbeeren*“ und einmal mehr „*Liebespaare einst und heut*“ („*Liebeseut*“ von *einst und heut*“, „) ein. Er passte die Nummer wieder der Zeit an und präsentierte sie diesmal unter dem Titel „1845 – 1945“ aufgeführt, der Name der „Mizzi“ wurde gegen „Gretl“ ausgewechselt.

Am „**Lustigen Abend. Verursacht von Cissy Kraner und Hugo Wiener**“ (23.10.und

---

<sup>882</sup> Erzählte Geschichte, S. 434/435.

<sup>883</sup> Vgl. Patrik von zur Mühlen: Die Österreichische Emigration in Lateinamerika, S. 17.

<sup>884</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 200. Antifaschistische Aktivitäten waren in Venezuela kaum möglich werden. Weit bessere gab es in Mexiko gegeben, „mit zeitlichen und anderen Einschränkungen auch in Uruguay, Chile, Kolumbien, Kuba und Bolivien.“ - Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika, S. 47.

<sup>885</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

24.10.1945 im „Ateneo – Caracas“) sah man die Theaterparodie „*Fuenfmal Othello*“. Die Revue „**Hallo – Hier Wien**“ (18.11.1947) bot gleich vier „Entlehnungen“ aus der „Femina“: „*Achtung, toller Hund!*“ (zum Teil mit anderen Figurennamen), „*Oh, diese Kinder*“ (entweder „Zweite Klasse B“ oder „Dritte Klasse B“), „*Heute Nachtdienst*“ (in der „Femina“ unter dem Namen „*Eine Nacht in der Apotheke*“ gegeben) und „*Im weissen Roessel oder Lohengrin, der fliegende Freischütz vom Wolfgangsee. Grosse Oper in einem Aufzug*“.

Hinter „*Hurrah, der Nachwuchs*“ verbarg sich höchstwahrscheinlich einmal mehr einer der schon oft gespielten Schülersketche.

In der „**Hugo Wiener-Abschieds-Revue**“: „**Die fliegende Lüge**“ (24.02.1948) fand sich zum Abschluss der Sketch „*Aus Caracas wird uns berichtet*“, hinter dem sich der Sketch „*Noch eine Minute!*“ aus der „Femina“ verbarg, nur waren wiederum einige Figurennamen geändert worden.

Den Abschluss des Programms bildete einmal mehr die Operettenparodie „*Im weissen Roessel oder Lohengrin, der fliegende Freischütz vom Wolfgangsee*“ und in der (vermutlichen Abschluss-) Revue „**Adios – Caracas**“ (Datum unbekannt, vermutlich 1948) baute Wiener „*Mitten ins Gesicht*“ aus der „Femina“ ein.

Hugo Wiener und Cissy Kraner verantworteten das Programm stets selbst, Cissy Kraner inszenierte des Öfteren. In Wieners Nachlass fanden sich einige „überlebende“ Texte aus diesen Programmen.<sup>886</sup>

Diese Nummernrevuen, die keinen Handlungsfaden besaßen, wurden von einem aus Laien und Profis gemischten Ensemble dargeboten. Auch Hugo Wiener selbst stand in

---

<sup>886</sup> „Schülerkonzert“ (Duett, Text und Musik Hugo Wiener), „Mañana“ (Lied, Text von Hugo Wiener, Musik unbekannt), „Wie haben keine Zeit“ (Lied, Text und Musik von Hugo Wiener, „Das ist der Weaner Dialekt“ (Lied, Text von Hugo Wiener, Musik von Hed Werner), „Diagnose“ (Lied, Text und Musik von Hugo Wiener), „Vorsichtig“ (ohne weitere Erläuterungen, vermutlich ein Chanson aus Hugo Wieners Feder), „Fünfmal Othello“ (Operettenparodie, Text und Musik von Hugo Wiener), „Eine dumme Gewohnheit“ (Text von Hugo Wiener, Musik unbekannt), „I hab’ rote Haar“ (Couplet, Parodie von Hugo Wiener, Musik unbekannt), „Optimist und Pessimist“ (Lied, Text Hugo Wiener, Musik nicht angegeben. Eine zweite Ausgabe dieses Liedes fand sich, doch bereits mit der Wiener Nachkriegsadresse ausgewiesen. Vermutlich hat Wiener diesen Beitrag in einem anderen Programm wieder verwendet), „So gibt man sein Geld aus und weiss net wofür“ (Couplet, Text und Musik von Hugo Wiener), „Ein günstiger Tag“ (Gedicht, es stammt bereits aus dem Jahre 1937, aus der Operette „In 80 Minuten um die Welt“), „Die dämonische Frau“ (Chanson, Text und Musik von Hugo Wiener), „Geistesgegenwart“ (Chanson, Text und Musik von Hugo Wiener), „Chanson zum Beginnen“ (Chanson, Text und Musik von Hugo Wiener), „Die verschämte Lilly“ (Chanson, Text und Musik von Hugo Wiener), „Ferdinand“ (Chanson, Text und Musik von Hugo Wiener), „Lügen“ (Chanson, Text und Musik von Hugo Wiener). Irrtümlich verirrt hat sich in diese Mappe das Duett zwischen „Graf Bobby“ und „Graf Mucki“, das Hugo Wiener als Titellied für den Film „Die Abenteuer des Grafen Bobby“ (1961) schrieb. Einige der zuvor erwähnten Chansons und Lieder baute Wiener sicherlich in die „Simpl“-Revuen ab 1950 ein.

vielen Rollen auf der Bühne. Später trat er vor Publikum nur mehr als Klavierbegleiter Cissy Kraners auf.

Es sind aus diesen Programmen heute nur noch nur wenige Kritiken erhalten, doch auch sie geben reichlich Aufschluss über die Begeisterung des Publikums<sup>887</sup>:

### **Keine Angabe zur Zeitung, kein Datum, kein Name des Mediums**

„Als Veranstaltung des „CENTRO AUSTRIACO“ fand am 28. Mai 1945 im Ateneo de Caracas die Uraufführung der neuen Revue Hugo Wieners statt: „Träumen Sie mit“. Es war ein unvergesslicher Abend. Die Darsteller, mit Ausnahme Cissy Kraners, durchwegs Amateure aus der österreichischen Kolonie, unermüdlich in wochenlangen Proben vorbereitet, ernteten grossen, verdienten Beifall. [...] Cissy Kraner, die vielseitige, sprachgewandte Soubrette und Diseuse, glänzte nicht nur als weibliche Hauptdarstellerin, sondern zeigte sich von einer neuen Seite aufs erfolgreichste als Spielleiterin. Bei Hugo Wiener, wird es einem schwer, ob man den Dichter oder Komponisten oder den blendenden Hauptdarsteller mehr rühmen soll. Sein Hauptschlager „Man tanzt wieder Walzer in Wien“ wird seither in ganz Caracas gesummt ...“

### **Austria Libre, ohne Datum**

Am 13. September [leider keine Jahreszahl verfügbar] fand im „Centro Austriaco“, dem Klubheim der Österreicher in Caracas die Uraufführung der Revue „Wien, wie es war, ist und sein wird“ statt, deren Verfasser, Regisseur und Komponist Hugo Wiener ist. Die bekannte Wiener Soubrette Cissy Kraner und zahlreiche Mitglieder der österreichischen Kolonie wirkten bei der sehr gelungenen Veranstaltung mit. Besonderen Beifall fand ein Marschlied „Wenn ich nach Wien komm“, [...]“

### **Ohne Angabe: Ein Abend in Caracas (Leider keine Programmübersicht verfügbar)**

„Die österreichische Kolonie in Caracas [...] konnte sich kürzlich an einer geistreichen und dabei überaus lustigen Revue „Wien, wie es war, ist und sein wird“, erfreuen. Als Verfasser, Regisseur und Komponist der Revue zeichnet der bekannte Wiener Autor Hugo Wiener, der zusammen mit seiner Gattin, der Wiener Soubrette Cissy Kraner, einen meisterhaften Ausschnitt Wiener Kleinbühnenkunst geschaffen hat. Wiener hatte das Ensemble durchwegs aus den Mitgliedern der Kolonie so vortrefflich ausgewählt, dass man völlig vergass, dass die Darsteller zum ersten mal auf der Bühnen standen. Im ersten Teil des reichhaltigen Festprogramms überraschte Opernsänger Alfred Holländer (Begleitung: Dr. Willy Mager) das Publikum durch den künstlerischen Vortrag Wiener Lieder. Aber die Begeisterung erreichte ihren Höhepunkt, als Cissy Kraner das für das Fest komponierte Marschlied „Österreich, mein Österreich“ (Text und Musik von Hugo Wiener) zum Vortrag brachte. Dieses Lied, das in Text und Musik der österreichischen Situation treffend angepasst ist, löste bei dem gesamten Publikum eine Begeisterung aus, die erwarten lässt, dass es bald in allen österreichischen Auslandskreisen die Runde machen wird.“

Bereits bei den Wiener Abenden des „Centro Austriaco“ kristallisierte sich eine Vortagsform heraus, die noch Jahrzehnte später zum Markenzeichen des Paares Cissy Kraner/Hugo Wiener gehören sollte: Hugo Wiener textete Chansons eigens für Cissy

---

<sup>887</sup> Die folgenden Zitate stammen aus Zeitungen des DÖW. – DÖW (Akt 11 478).

Kraner, die dann von ihr in einem Solovortrag in einer unnachahmlichen Weise dargeboten wurden.

In „Ein lustiger Abend“ baute Wiener erstmals einige selbst geschriebene Chansons für Cissy Kraner ein: „*Die verschämte Lilly*“, „*Nehmen Sie schon Vitamine?*“, „*Wir haben keine Zeit*“, „*Wir sind besetzt*“ und die „*Mitternachtspredigt*“ (Musik von Ponchielli).

Im Rahmen dieser Auftritte bewunderte Wiener immer wieder das kabarettistische Talent seiner Frau und erging sich in Träumen: „Die müsste auf der Simplbühne stehen [...] Ob es wohl je dazu kommen wird ...“<sup>888</sup>

Nach Wieners und Kraners Hochzeit am 6. April 1943 bot sich eine Gelegenheit, selbst ein Etablissement zu eröffnen und ein weiteres Betätigungsfeld zu betreten.

## **9.2. „Ihr seid’s wahnsinnig! Da setzt sich kein Mensch hin!“<sup>889</sup> – „Johnny’s Musicbox“**

Mit den Abenden im „Centro Austriaco“ waren Wiener und Kraner zwar den österreichischen und deutschen Emigranten ein Begriff, doch sollte der große Durchbruch bei den Venezolanern noch kommen.

Zwei Österreicher, Felix Schalk und Dr. Hans Fuchs<sup>890</sup>, waren Inhaber des Quick-Launch-Lokals „Johnny’s“.

„Das Lokal bestand aus einem Counter, in dem vorwiegend Amerikaner, die in Caracas arbeiteten, ihr Frühstück und während der Büropause ihr Mittagessen einnahmen, sowie aus einigen kleinen Tischen, die demselben Zweck dienten. Anschließend ging man an der Küche vorüber und kam zu einem Zimmer, welches aber nur als Magazin für Mehl- und Kartoffelsäcke benützt wurde.“<sup>891</sup>

Hugo Wiener hatte die Idee, aus dem kleinen Raum eine Pianobar zu machen, in der Cissy Kraner als Sängerin auftreten sollte und er als ihr Pianist. Man wurde mit den Eigentümern gegen eine Beteiligung an den Einnahmen einig. Weiters musste Wiener das Klavier auftreiben, Schalk und Fuchs stellten im Gegenzug die Einrichtung des Saales zur Verfügung stellen. Ob die neue Idee Erfolg haben würde – zwei Emigranten als Betreiber eines Kabarets in einem spanischsprachigen Land – war fraglich, denn „Schriftsteller und Schauspieler waren fixiert auf ihre Muttersprache, ihre Kunst blieb

---

<sup>888</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 200.

<sup>889</sup> Cissy Kraner in „Zeitgeschichte im Chanson“ (18:38min.)

<sup>890</sup> Ob jener Dr. Hans Fuchs, der Wiener das „Johnny’s“ vermietete, ident ist mit jenem Dr. Hans Fuchs, der als Gründungsmitglied des „Centro Austriaco“ angeführt wird, konnte nicht erforscht werden.

<sup>891</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 202.

dem lateinamerikanischen Publikum fremd.“<sup>892</sup>

Cissy Kraner war anfangs nicht begeistert, denn sie hatte in ihren Anfängen schlechte Erfahrungen mit desinteressiertem Publikum gemacht.<sup>893</sup> Doch schließlich ließ sie sich überzeugen.

Man plante, Chansons in deutscher Sprache zu singen, da der Großteil des Publikums aus deutschsprachigen Emigranten bestehen würde. Dass dem nicht so war, sollte sich alsbald herausstellen.

Cissy Kraner betont, dass sie lange Zeit nicht sicher war, ob Hugo Wiener und sie in Venezuela auch einen sicheren Schlupfwinkel hätten:

„Wir haben ja gezittert, ob Südamerika Deutschland auch den Krieg erklärt. Sie haben nur die Beziehungen abgebrochen und die deutsche Botschaft ist weggekommen. Im ‘Johnny’s’ sind sie [die Deutschen] als Gäste zurückgekommen.“<sup>894</sup>

Für den Fall, dass nicht-deutschsprachige Leute kommen würden, sollte Cissy Kraner einige Schlager einstudieren. Da sie mittlerweile fünf Sprachen beherrschte - neben ihrer Muttersprache deutsch sprach sie inzwischen auch noch spanisch, holländisch, englisch und französisch – konnte sie auf ein großes Repertoire von Liedern zurückgreifen. Mit der Eröffnung des „Johnny’s“ im Mai 1943 wurde der Tagesablauf der beiden Künstler wieder um einiges gedrängter: Cissy Kraner trat abends im „Johnny’s“ auf und arbeitete weiterhin parallel in ihrem Tabakgeschäft und in der Pasteleria. Hugo Wiener betreute tagsüber seine Klavierschüler, spielte abends bis in die Nacht in seiner Bar und begleitete Cissy Kraner bei ihren Auftritten.

Cissy Kraner lässt ihr damaliges Leben Revue passieren und vergleicht es mit den Anforderungen von heute:

„Ich habe, wie ich angefangen habe mit dem „Johnny’s“ täglich 20 Stunden gearbeitet, ohne freien Tag. Wenn die Leute, sich heute so aufpudeln, wenn sie fünf Stunden arbeiten müssen, da kann ich ja nur lachen. [...] Vor der Pasteleria musste ich in den Tabakladen, einkaufen, was wir brauchen als Ware, bestellen...“<sup>895</sup>

„Wenn ich jemandem sage, dass ich zwanzig Stunden gearbeitet habe jeden Tag über ein halbes Jahr, glaubt der, ich bin ein Trottel. Ich habe keinen freien Tag gehabt. Sie müssen bedenken, dass ich um sechs Uhr in der Früh angefangen hab’, um zwei Uhr nachts ist die Bar gesperrt worden. [...] Dann habe ich nur mehr halbtags gearbeitet in der Bäckerei. Dann nur mehr Nachmittag, da hab’ ich den Vormittag frei gehabt, wissen Sie? Da konnte

---

<sup>892</sup> Patrik von zur Mühlen: Österreichische Emigration in Lateinamerika, S. 17.

<sup>893</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 202.

<sup>894</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 02. 02. 2008

<sup>895</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

ich mich ausruhen. Und dann habe ich ganz gekündigt, wie ich g'sehn hab', das G'schäft geht so gut. Und dann haben wir das auch verkauft, das Tabakg'schäft.“<sup>896</sup>

Viele waren skeptisch, dass der Plan der beiden, die Bar zu einem florierenden Lokal zu machen, von Erfolg gekrönt sein würde. Und es hatte den Anschein, als müssten Kraner und Wiener den Zweiflern Recht geben. Das österreichische Publikum, das gleich nach der Eröffnung „Johnny's Musicbox“ aufsuchte, konsumierte zum Kummer der Künstler sehr wenig und zeigte sich nicht gerade spendabel. Wiener und Kraner waren der Hoffnung auf einen guten Start ihres Lokals beraubt.

Wolfgang Dietrich bedauert, dass Wiener in den 16 Jahren, in denen er in Südamerika lebte, nie ein Lied über den Kontinent schrieb, der für ihn zum Rettungsanker wurde.<sup>897</sup> Dies stimmt nicht ganz. Wiener schrieb zwar kein Chanson über das „Land“ selbst – sehr wohl aber über die „Leute“ desselben: Das erste spanischsprachige Couplet, das Hugo Wiener für Cissy Kraner geschrieben hatte, brachte – einer vornehmen venezolanischen Gesellschaft knapp vor der Sperrstunde vorgetragen – den Stein ins Rollen und löste damit einen Dominoeffekt aus. Das Lied nannte sich „*Aunque usted no lo crea*“ und hatte eine Vorgeschichte. Hugo Wiener berichtet:

„Ich hatte Cissy ein Couplet in spanischer Sprache geschrieben. Es gab damals eine Rubrik in der Zeitung, welche 'Aunque usted no lo crea' [...] hieß, was zu deutsch 'Auch wenn Sie es nicht glauben' bedeutete. [...] Die Zeile 'Aunque usted no lo crea' hatte ich für mein Couplet genommen. Die ersten drei Verse waren uninteressant, für den vierten hätte ich mich in Wien geschämt, weil er so abgebraucht war. Er handelte von einem älteren Herren, den ich 'Señor Corchea' nannte, weil ich einen Reim auf 'crea' brauchte. Dieser 'Señor Corchea' hatte eine junge Frau geheiratet, die, ebenfalls eines Reimes wegen, 'Maria Theresia' hieß, die junge Frau hatte ein Kind bekommen. Schlusszeilen: 'Und der Vater ist Señor Corchea – aunque usted no lo crea!' (Auch wenn Sie es nicht glauben). Wie gesagt – abgebraucht. Aber es gibt Überraschungen.“<sup>898</sup>

Hugo Wiener bat Cissy Kraner, dem spanischsprachigen Publikum das neu gedichtete Couplet zu singen, um zu sehen „ob es überhaupt ankommt“<sup>899</sup> – noch nicht ahnend, dass er den Nagel auf den Kopf getroffen hatte, denn der Erfolg, den Cissy Kraner mit ihrer Darbietung erzielte, war überwältigend. Die Gäste, die anfänglich nur schmunzelnd zugehört hatten, zeigten sich ob des vierten Verses – derjenige, für den sich Wiener selbst schämte – äußerst amüsiert und baten um mehrmalige Wiederholung. Aus folgendem Grund:

---

<sup>896</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

<sup>897</sup> Vgl. Wolfgang Dietrich: Samba Samba, S. 69.

<sup>898</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 208.

<sup>899</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 208.

„Der Präsident des Landes<sup>900</sup> war ein alter Herr, der eine junge Frau geheiratet hatte, die Maria Theresia hieß und die vor kurzer Zeit ein Kind bekommen hatte. ‘Und der Vater ist Señor Corchea – aunque usted no lo crea!’ Es war wirklich ein Zufall, aber ein Zufall, der für unser ganzes Leben entscheidend war.“<sup>901</sup>

Cissy Kraner sang von nun an jeden Abend Chansons und Schlager in fünf Sprachen vor vollen Tischen - das „Johnny’s“ war über Nacht zum „In-Lokal“ geworden;<sup>902</sup> „Señor Corchea“ hatte ihnen unverhofft zum sofortigen Durchbruch verholfen. Der kleine Raum konnte kaum dem plötzlich einsetzenden Publikumsansturm gerecht werden:

„Am nächsten Tag hätte das Lokal fünfmal so groß sein können – wir hätten keinen Platz frei gehabt. Schon bei Tag waren unsere neun Tischchen bestellt, die Logen waren natürlich auch voll, die Leute saßen auf Coca-Cola-Kisten und Fettdosen. Und immer wieder wurde el ‘Señor Corchea’ verlangt. Daß der Präsident von diesem Tag an, besonders bei der Gegenbewegung, ‘Señor Corchea’ hieß, ist selbstverständlich.“<sup>903</sup>

Einige Zeit später sollte das „Johnny’s“ das Stammlokal der venezolanischen Revolutionäre werden.

Der Umstand, dass die beiden Künstler zum Anziehungspunkt der ganzen Stadt wurden, lag vor allem in Hugo Wieners Begabung, den Humor des venezolanischen Publikums angesprochen zu haben. Ein besonderer Glücksfall, denn Wieners und Kraners Schlagerprogramm war völlig konträr zu dem, was die Venezolaner bis dahin kannten. Die beiden füllten als „Zwei-Personen-Cabaret“<sup>904</sup> allabendlich die Räume und begeisterten nicht nur die venezolanische Bevölkerung, sondern mit der Zeit auch hochrangige Gäste des nordamerikanischen Raumes wie etwa die Gattin des amerikanischen Präsidenten Franklin D. Roosevelt und den Unternehmer Nelson Rockefeller. Aber auch Richard Tauber kam auf seiner Tournée durch Südamerika, als er Auftritte in Caracas absolvierte, auf einen Sprung bei seinen Freunden vorbei.

Hugo Wiener schrieb eigens für Cissy Kraner Lieder und Couplets auf spanisch und englisch, die sehr erfolgreich waren, denn er verfügte über die seltene Gabe, „in beiden Sprachen den Humor zu erfassen, was in einem fremden Idiom immer das schwierigste

---

<sup>900</sup> Isaías Medina Angarita (\*06.07.1887 - gest. 15.09.1953), venezolanischer Präsident von 1941-1945. Er wurde nach der Revolution 1945 von Rómulo Betancourt abgelöst.

<sup>901</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 209.

<sup>902</sup> Vgl. Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 209.

<sup>903</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 209.

<sup>904</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 209.



ist.<sup>905</sup> In seinem Nachlass fanden sich Typoskripte mit den Songtexten zu „*Sermon Casero*“ (später auf deutsch als „*Die Gardinenpredigt*“ gesungen) und zu „*La mujer perligrosa*“ („*Die dämonische Frau*“ [?]). Wieder zurück in Wien, textete Wiener seine Chansons nur mehr auf Deutsch.<sup>906</sup>

Jeden Abend brachte Cissy Kraner jeweils einen Block eigens für sie in Spanisch oder Englisch geschriebener Chansons, der Rest waren Schlager, die sie spontan und maßgeschneidert für das jeweilige anwesende Publikum in der jeweiligen Originalsprache sang.

Um sein Repertoire zu erweitern, ließ Hugo Wiener sich von amerikanischen Gästen, sobald diese einen Besuch in ihrer Heimat ankündigten, Notenmaterial mitbringen, sodass er mit der Zeit sowohl über alte amerikanische Lieder verfügte, wie auch über die neuesten Musicals.

Cissy Kraner sang auch diese Lieder und das Publikum verstärkte sie im Chor.

In „Johnny’s Musicbox“ spielten sich zu dieser Zeit Szenen wie in den Gründerjahren des Kabarets am Pariser Montmartre ab. Auch hier überboten sich die Gäste gegenseitig, etwas zum Besten geben zu dürfen. Hugo Wiener lässt die turbulenten Szenen Revue passieren:

„So hatten wir einen amerikanischen Generaldirektor [...], der, wenn er ein paar Whiskeys gekippt hatte, einen Steptanz aufs Parkett legte, ferner hatten wir eine Mrs. Craw, die irische Lieder sang, einen Amerikaner [...], der mexikanische Lieder brachte, ein Operettenpaar, welches nur Wiener Operetten sang, einen venezolanischen Wirtschaftsboß [...], der den Toreromarsch ‘El Ricario’ in den Saal schmetterte und anschließend daran mit Cissy einen Stierkampf aufführte [...], wobei ich meinen Freund Hegedüs nicht vergessen darf, der pfeifen konnte wie ein Kunstpfeifer [...].“<sup>907</sup>

Cissy Kraner durfte jedoch nicht in deutscher Sprache singen. Die Amerikaner schoben dem einen Riegel vor. Ein einziges Lied bildete die Ausnahme:

„Ja. In Deutsch – das einzige, was die Amerikaner verlangt haben, war ‘Lilly Marleen.’ [...] Sie wollten es nicht haben. Sie waren ja in keinem deutschsprechenden Land. [...] Das is ja ein spanischsprechendes Land, Venezuela. Warum sollen dann die Leut’ Deutsch reden, wenn sie im Krieg sind mit denen. Und die Beziehungen mit Deutschland waren ja abgebrochen.“<sup>908</sup>

„Johnny’s Musicbox“ wurde Vorbild für viele Lokale in Caracas, doch es sollte sich der

---

<sup>905</sup> Hugo Wiener: *Zeitensprünge*, S. 210.

<sup>906</sup> Vgl. Hugo Wiener: *Zeitensprünge*, S. 211.

<sup>907</sup> Hugo Wiener: *Zeitensprünge*, S. 211.

<sup>908</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

Slogan bewahrheiten, der bereits in den Dreißigerjahren auf Gyimes“ „Femina“-Revuen zutraf: „Oft kopiert - nie erreicht!“ Das „Johnny’s“ blieb das unangefochtene Szenelokal der Zeit. 1944 wurde es sogar vergrößert, um noch mehr Gästen Platz bieten zu können. Kraner glaubt den Grund des Erfolgs zu kennen:

„Wir haben’s ja nicht wie eine Bar geführt, sondern wie eine Kabarett-Bar. Das war keine Bar, wie so eine Bar ist, sondern mehr Kabarett und dadurch, dass ich mit allen Leuten gut war, mit allen gesprochen hab’ – auf jedem Tisch eine andere Sprach’ [...]. wir haben zum Beispiel einen Spanier gehabt, der hat immer Granada gesungen. Und wann der kommen is - die Leute haben sich unterhalten![...]Es war locker. Es hat ja niemand geglaubt, dass das so gehen wird. Aber wir haben so ein gemischtes Publikum gehabt [...] -wirklich in alle Sprachen.“<sup>909</sup>

1944 erkrankten Cissy Kraner und Hugo Wiener an Hepatitis, der Betrieb im „Johnny’s“ lief inzwischen weiter und Cissy Kraner sang mit einem anderen Pianisten.

1946 erkrankte sie erneut, diesmal schwerwiegend. Zuerst waren es nur Ermüdungserscheinungen, die man mit Tabletten, Kapseln und Injektionen zu behandeln suchte. Danach versuchte man, mit Röntgenbestrahlungen Besserung zu erzielen, doch leider erwies sich die Dosis, die ihr ein unkundiger Medizinischer Assistent verabreichte, als viel zu hoch, was zu einer rapiden Verminderung der Anzahl an roten Blutkörperchen führte. Cissy Kraner war an Perniziöser Anämie, einer damals noch unheilbaren Blutarmut erkrankt, gegen die man mit einem eben neu entwickelten Medikament namens „Acid folie“ vorzugehen suchte. Nach einem Rückschlag wurde sie nach Mexiko geschickt, um durch Luftveränderung eine Besserung zu erzielen. Das Beschaffen der Visa gestaltete sich selbst mithilfe des Konsuls, äußerst schwierig, doch letztendlich konnte die Reise angetreten werden. Zuvor gab man noch eine Reihe an Abschiedsabenden.

Über Yukatan flogen Wiener und Kraner nach Mexiko-City, wo man eine Vorstellung für die deutschsprachige Kolonie gab. Für die Musik war Dr. Egon Neumann verantwortlich, mit dem Wiener bereits am Raimundtheater gearbeitet hatte

Die Reaktion auf das Programm war äußerst positiv, sodass man Wiener und Kraner sogar für längere Zeit engagieren wollte. Wiener und Neumann sollten jeden Monat für einige Vorstellungen jeweils eine neue Revue schreiben, ansonsten könnten Cissy Kraner und er Engagements nach Belieben annehmen. Kraners Gesundheitszustand ließ dies jedoch nicht zu.

Um der – wie ein konsultierter Arzt feststellte – schädlichen Höhenluft zu entkommen,

---

<sup>909</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

beeilte man sich, wieder nach Caracas zu kommen. Wäre Kraner genesen, hätte man eventuell in Erwägung gezogen, den Lebensmittelpunkt nach Mexico zu verlagern. Doch Kraners Verfassung und die mexikanische die Bürokratie verhinderten dies. So kehrten die beiden wieder nach Caracas zurück und vergrößerten „Johnny’s Musicbox“, dessen Betrieb durch die Abwesenheit Wieners und Kraners gelitten hatte, ein zweites Mal.

Dass unter solchen schwierigen Bedingungen nicht an Familienzuwachs zu denken war, liegt auf der Hand. Cissy Kraner zieht Bilanz:

„Ich konnte es mir nicht leisten, ein Kind zu bekommen, wenn ich zwanzig Stunden gearbeitet habe. Ich hab’ das Geld gebraucht.“<sup>910</sup>

„Es war ja unwahrscheinlich, was ich für einen Erfolg gehabt habe in Caracas. Wir waren in der Bar immer ganz voll. Und da hab’ ich mich so geärgert, wir haben zum Beispiel überhaupt nicht [mitbekommen], [...], dass der Krieg aus war. Und das war am 7. Mai [1945]. Ich hab’ noch am 7. Mai Namenstag und da haben Bekannte noch gesagt: ‘Das wird sicher so sehr voll sein. Da reservieren wir einen Tisch.’ Auf einmal hat’s geheißen: ‘Der Krieg ist aus!’ Und da haben wir oberm Klavier gehabt alle Fahnen und auch die österreichische zum ersten Mal! Rot-weiß-rot! Und bei uns ist überhaupt nicht gesagt worden, dass der Krieg aus war! Bitte, er war hier erst a. 8. aus, weil die Russen erst am 8. unterschrieben haben, ja? Aber er war eigentlich am 7. aus. Das weiß ich, dadurch, dass mein Namenstag war! – 7. Mai.“<sup>911</sup>

Kraner und Wiener bespielten das „Johnny’s“ bis 1. März 1948.<sup>912</sup>

Auch Wilhelm Gyimes, der von seiner Südamerikareise wieder in den USA angekommen war, überlegte, wieder nach Wien zurückzukehren, es jedoch nur dann zu realisieren, wenn Hugo Wiener und Cissy Kraner auch mitkämen. Diese konnten sich jedoch noch nicht gleich dazu entschließen, Venezuela zu verlassen. Wiener schrieb an Fritz Imhoff:

„Bei uns gibt es nichts Neues. Wir arbeiten sehr viel, unser Lokal ist täglich voll und gesundheitlich geht es mir jetzt auch besser. Im Sommer 1948 werden wir uns wieder einen langen Urlaub leisten und wenn es in Europa wieder halbwegs besser ist, bei dieser Gelegenheit auch nach Wien fahren. Ob wir dann bleiben oder wieder zurückfahren, weiss ich nicht, ich glaube aber das letztere. Auf jeden Fall haben wir nicht die Absicht, hier etwas aufzugeben, weder die Wohnung, noch das Geschäft. Das können wir dann immer noch.“<sup>913</sup>

„Meine Frau will auch wieder einmal ihre Schwester sehen und so kommen wir auf jeden Fall zu Besuch. Vielleicht bleiben wir auch, obwohl bisher alle, die von hier nach Wien

---

<sup>910</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 22. 12. 2006

<sup>911</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 20. 05. 2008

<sup>912</sup> Vgl. Brief Hugo Wiener an Fritz Imhoff, 24. 10. 1947

<sup>913</sup> Brief Hugo Wiener an Fritz Imhoff, 08. 05. 1947

gefahren sind, um sich dort wieder niederzulassen, zurückgekommen sind.“<sup>914</sup>

Nach Kriegsende wuchs die Konkurrenz im Vergnügungssektor von Caracas, da immer mehr neue Lokale wie Pilze aus dem Boden schossen.

Wieners und Kraners Abschied wurde vom Publikum bedauernd zur Kenntnis genommen. Es folgten Aufrufe, sich dieses Paar als einmaliges Ereignis nicht entgehen zu lassen und rasch noch vor deren Abreise das „Johnny’s“ zu besuchen:

„We hear Hugo and Cissy will be leaving soon for the States, so if you newcomers haven’t heard them at Johnny’s, be sure so. Cissie’s [!] prodigious memory encompasses at least hundred songs in English, Spanish, French, Dutch and German – and Hugo’s original specials are still just about the best thing of their kind in town.“<sup>915</sup>

“Cissy and Hugo to Leave Caracas. Since last Monday the habitués of Johnny’s Musicbox no longer have the nostalgic song and music of Cissy and Hugo to help them while away an evening. These two artists, who have won a well-deserved place for themselves in Caracas night life entertainment, have terminated their contract and will leave shortly for Mexico, from where they hope eventually to go to the States. Hugo and Cissy were both well known in European theatrical circles. They came to South America seven years ago, following the Austrian ‘Anschluss’. First of all they performed in Bogotá under the auspices of the Columbian government. After a year they came to Caracas. They have been entertaining at Johnny’s ever since 1943. They will be missed!”<sup>916</sup>

### 9.3. 1948: Erster Besuch im Nachkriegswien

Im Frühjahr 1948 brachen Hugo Wiener und Cissy Kraner zu einer „Schnuppertour“ nach Wien auf, wollten jedoch vor Ablauf eines Jahres wieder nach Caracas zurückkehren, um ihren „ständigen Wohnsitz Venezuela“<sup>917</sup> nicht zu verlieren:

„Ich habe mir gedacht, ich muss wissen, wie sich mein Mann überhaupt einfügt – wenn ich sehe, der wäre todunglücklich. [...] Das war mein Gedanke, weil da hab’ ich mir gedacht, da hab’ ich ihm gesagt: ‘Komm her und schau’ Dir’s an!’ Und von meinem Mann wurde schon wieder was gespielt, weil der frühere Direktor der Volksoper [Kowalewski, Anm. der Verfasserin] ist gekommen und hat g’spielt ‘Auf der grünen Wiese’, glaub’ich. [...] Ich wollte ausprobieren, wie die Leut’ sind. [...] Ich hab’ nur gewusst, dass er mit dem Imhoff sehr befreundet ist. Und der Imhoff hat ihm [...] ja [das Visum ermöglicht]. Mein Mann war ja leichtsinnig. Er hat ja gut verdient und ist jeden Tag ausgegangen. Und dann hätte er Geld gebraucht, dass er die Steuer hier bezahlen kann – von den Leuten, die auswandern wollten. Naja und da hab’ ich mir gedacht: ‘Fahr’ ich mit!’ Wir haben schon ständigen Aufenthalt gehabt, man musste sich aber alle zwei Jahre – innerhalb von zwei Jahren wieder im Land sein – in ganz Amerika, das ist auch in Nordamerika so. Wenn Sie den Wohnsitz haben, Sie sind aber über zwei Jahre nicht dort, verlieren Sie’s. Ich kann noch bei meiner Schwester wohnen, mein Mann hat schon Leut’ g’habt, er war doch mit dem Imhoff sehr gut. Der war damals Direktor im Raimundtheater. Also werden wir sehen, wie sich das einspielt. Und es

<sup>914</sup> Brief Hugo Wiener an Fritz Imhoff, 24. 10. 1947

<sup>915</sup> Quelle unbekannt. - DÖW (Akt 11 478).

<sup>916</sup> Quelle unbekannt. - DÖW (Akt 11 478)

<sup>917</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 232.

hat sich also gut eingespielt [...].“<sup>918</sup>

Die Reise nach Europa wurde nicht geradewegs mit dem Ziel Wien angetreten, sondern erfolgte über Zwischenstationen in New York, Paris, London und Zürich. Wiener und Kraner, die in Venezuela viele amerikanische Lieder dargeboten hatten, nahmen die Gelegenheit wahr, nun selbst Musicals zu besuchen, und die Melodien nun aus der Warte des Zuschauers aus zu genießen. Wiener zeigte sich angetan von dieser Art Musiktheater. Die Schuld, dass Österreich auf diesem Gebiet noch nicht soweit vorgedrungen war, schob er dem Zweiten Weltkrieg zu:

„[Diese Musicals] waren eine Weiterentwicklung der Operette. Zugegeben, die Libretti waren anspruchsvoller, was kein Kunststück war. Man bearbeitete Shakespeare's 'Der Widerspenstigen Zähmung' ('Kiss me, Kate!') und Bernhard Shaw's 'Pygmalion' ('My Fair Lady') und Shakespeares 'Romeo und Julia' ('Westsidestory'). Wäre Hitler nicht gekommen, wären wir in Europa ebenso weit wie die Amerikaner. Benatzky, mit seinem 'Weißen Rößl' war auf dem besten Weg dazu.“<sup>919</sup>

In Wien suchte Wiener sofort seine alten Kontakte auf. Er traf sich mit Alexander Kowalewski, Fritz Imhoff und Jara Benes. Kowalewski bot Wiener an, sofort wieder in seinen Betrieb einzusteigen, denn eine Wiederaufnahme von **„Gruß und Kuß aus der Wachau“** – diesmal im Raimundtheater – stand auf dem Programm. Wiener und Kraner konnten diesem Angebot allerdings erst nachkommen, nachdem sie in Venezuela einen noch laufenden Vertrag mit einem Jockeyklub erfüllt hatten.

Die Theatersituation im Nachkriegswien war äußerst trist. Mit der Theatersperre 1944 durften nicht einmal mehr der „Simpl“ und das „Wiener Werkel“ seine Tore offen lassen. Viele Häuser konnten nach dem Krieg nicht wieder bespielt werden, da sie arg zerstört demoliert oder gar völlig zerstört waren.<sup>920</sup> Doch Schritt für Schritt kämpften sich die Häuser trotz widriger Umstände wieder ins Leben zurück, es kam zu „zahlreichen Wiedereröffnungen und Neugründungen [...]. Die Bevölkerung suchte Ablenkung vom tristen Nachkriegsalltag. Das Theater bot sich als Möglichkeit an, da die Karten billig waren und man sich für sein Geld ohnehin nichts kaufen konnte.“<sup>921</sup>

Cissy Kraner absolvierte ihren ersten Auftritt vor Wiener Publikum in der von Gyimes inszenierten Ausstattungsrevue **„Süße Bestien“**, ähnlich dem **„Stern der Manege“** von

<sup>918</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 16. 06. 2007

<sup>919</sup> Hugo Wiener: Zeiteinsparungen, S. 234/235.

<sup>920</sup> Zu solch betroffenen Theatern zählten die „Femina“ und auch das Burgtheater, das in der Folge für einige Jahre ins „Ronacher“ auswich.

<sup>921</sup> Zur detaillierten Information der Kultursituation der unmittelbaren Nachkriegszeit vgl. Sabine Pribil: Die Wiener Sprechtheater und Kabarett in der Spielzeit 1946/47. – Wien: Diplomarbeit 2008

1934, welche nun 1948 im „Zirkus Rebernigg“ gezeigt wurde. Sie sang das von Wiener geschriebene Chanson „*Verzwickte Verwandtschaft*“ und konnte das Publikum sofort für sich einnehmen. Einmal mehr findet sich ihr Name auf dem Programm falsch geschrieben: „Sissy Kramer“.<sup>922</sup>

Trotz dieses Engagements kehrten Wiener und Kraner noch einige Male nach Venezuela zurück, um ihre dortige Aufenthaltsgenehmigung aufrecht zu erhalten.

1954, als die beiden endgültig in Wien sesshaft wurden, gastierten sie im Sommer nochmals mit großem Erfolg in Caracas:

„Eigentlich hätte es nur ein Urlaub werden sollen. Cissy Kraner und Hugo Wiener, das Ehepaar, das in Wien einen guten Prozentsatz des Humors bestreitet, schiffte sich zu Beginn des Sommers ein, verbrachte vierzehn Tage [...] auf einem Ozeanriesen und landete in Caracas, um dort zwei Monate lang den Wiener Humor zu vergessen. Aber den Wiener Humor vergißt man nicht. Schon gar nicht die Deutsch sprechende Kolonie aller möglichen Nationen in Caracas. Man kennt dort das Wiener-Kraner-Team von früheren Besuchen her und freut sich jedesmal, wenn es wiederkommt. Da helfen keine Beteuerungen, einen humorlosen Urlaub verbringen zu wollen- da wird ein Theater gemietet und – ausverkauft. Ein Abend wurde von den beiden ganz alleine bestritten, ein zweiter gemeinsam mit anderen Künstlern. Die Venezueler (oder heißen sie Venezolaner), die nicht Deutsch verstehen, fühlten sich benachteiligt und bettelten so lange, bis Hugo Wiener ein spanisches Programm zusammenstellte. Keine einfache Sache: aus den typischen Wiener Nummern, die das Ehepaar vorträgt, in der Geschwindigkeit spanische zu machen. Es gelang und es gelang gut. Dem ersten Abend mußte sogar ein zweiter, ebenso ausverkaufter folgen.“<sup>923</sup>

Beim anschließenden Urlaub am Kärntner Wörther-See, wo man ebenfalls einen Abend gab, lernten die beiden die junge Schauspielerin Ellen Nowak kennen, die – so Cissy Kraner –, ohne es zu ahnen, Wiener den Anstoß zu einem Evergreen gab.

„Die war in Velden, die hat nur über ihren Mann mit ‘Der Nowak’ gesprochen. Sie hat nicht gesagt ‘Mein Mann.’ Sondern: ‘Der Nowak’. Da hat der Hugo gesagt: ‘Das wäre eine gute Zeile.’ Und da hat er sie gefragt, ob er’s verwenden kann und da hat’s g’sagt: ‘Ja.’“<sup>924</sup>

---

<sup>922</sup> Programmzettel „Süße Bestien“, Nachlass Fritz Imhoff, Archivbox 5

<sup>923</sup> Der Abend, 27. 08. 1954, S. 5. Sogar das ganz junge venezolanische Fernsehen zeichnete einige Nummern der beiden auf. Der Verfasser dieses Artikels scheint jedoch nicht mit Wieners und Kraners Biographie vertraut gewesen zu sein, sonst würde er nicht von „früheren Besuchen“ sprechen – außer es sind damit jene Kurzbesuche gemeint, die Wiener und Kraner absolvierten, um ihr Wohnrecht nicht zu verlieren.

<sup>924</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 17. 07. 2008 In der Saisoneneröffnungsrevue „Wir sehen schwarz“ wurde diese Zeile sofort verwertet – „Aber der Nowak lässt mich nicht verkommen“ trat seinen Siegeszug an.

## 10. Die Revuebühne „Casanova“

Zwischen 1949 und 1953 ergab sich für Wiener die Möglichkeit, wieder Revuen jener Art zu verfassen, wie er es bereits vor 1938 getan hatte: Er wurde Autor der Revuebühne „Casanova“, die sich unter seinem Leiter, dem Schauspieler Oskar Pouché, als Nachfolger der „Femina“ in der Dorotheergasse 6-8 etabliert hatte.

Wie schon in der „Femina“ wurde auch in der Revuebühne „Casanova“ kein anspruchsvolles, intellektuelles Programm angestrebt, sondern unbeschwerte Unterhaltung, die auf guten Witz, schmissige Musik, schöne Frauen und opulente Kostüme ausgerichtet war.

Die Revuebühne befand sich im Souterrain des Hauses; darüber war noch eine Bar etabliert, in der ganzjährig Varietéprogramm geboten wurde. Nicht so auf der Revuebühne im Untergeschoß. Dort wurden zwar regelmäßig Revueprogramme inszeniert, doch die Bühne wurde nicht fortlaufend bespielt. Beide Tatsachen lassen sich anhand des Vergnügungsanzeigers der „Weltpresse“ und des „Abend“ nachlesen. Doch auch in diesen Medien wurde nicht immer inseriert, was die Rekonstruktion des Spielplanes besonders nach 1951 erschwerte.

In der Saison 1953/54 endete Hugo Wieners Karriere als Revueautor für das „Casanova“, denn „Der Abend“ berichtet über die neuen Pläne der Saison:

„Die ‘Casanova’-Revuebühne wird am 16. [des Monats] in veränderter Form ihre Tore eröffnen. Obwohl der Name ‘Revuebühne’ beibehalten werden musste, werden dort keine Revuen mehr gespielt. Das ‘Casanova’ ist in dieser Saison eine Gastspielbühne, in der vor allem Ensembles des Auslands auftreten werden.“<sup>925</sup>

Danach verliert sich die Spur der Bühne in den Druckmedien.

Hugo Wiener verfasste zwischen 1949 und 1953 mit verschiedenen Mitautoren neun Revuen, in einer zehnten steuerte er zwei Sketches bei. Für die Musik und die musikalische Leitung waren zumeist Franz Thurner und Gustav Zelibor verantwortlich, einige Male auch Heinz Sandauer. Gerdago, die bereits in der „Femina“ mit ihren opulenten Kreationen das Publikum begeistert hatte, kreierte die Kostüme, der Hausherr Oskar Pouché führte meist Regie, Lyn Astor und Dia Luca übernahmen abwechselnd die Choreographie der Tanznummern.

Wie die „Femina“ verfügte das „Casanova“ über beinahe ein Stammensemble, da sehr

---

<sup>925</sup> Der Abend, 10. 10. 1953, S. 5.

oft die gleichen Schauspieler engagiert waren: Fritz Imhoff, Tony Nießner, Max Brod, Fred Weis, Mimi Shorp, Dolores Hubert, Dolores Ling und Hedy Faßler erscheinen mit großer Regelmäßigkeit im Programmheft. In „**Parade der Frauen**“ (23.11.1951)<sup>926</sup> trug die „schokoladenbraune Leila Negra ihre Chansons vor“<sup>927</sup>, in „**Es war keinmal**“ (21.11.1952) trat die junge Elfriede Ott auf. In Wieners Nachlass fanden sich die Originalmanuskripte der Programme „**Lenz und Liebe**“, „**Liebesmagazin**“, „**Liebe auf Reisen**“, „**Venus regiert**“ und „**Casanova-Melodie**“. Die Kritiken waren zum Großteil genauso euphorisch wie in den Dreißigerjahren in der „Femina“, doch es mischen sich auch mitunter sehr kritische Stimmen darunter.

Die meisten Revuen verfasste Wiener nicht alleine, sondern gemeinsam mit einem oder mehreren versierten Kollegen und griff oft – wie schon in der „Femina“ bei Sketches und Operettenparodien – auf Bewährtes zurück. Wie schon damals wurde im ersten Bild mit der Darbietung des Titelschlagers das Programm eröffnet.

Die „**Casanova-Melodie**“ (24.01.1949) und „**Liebe auf Reisen**“ (28.10.1949) schrieb Hugo Wiener gemeinsam mit Gunther Philipp und Oskar Pouché. Das erste Bild „*Auf hoher See*“ ähnelt dem „Femina“-Sketch mit dem gleichen Titel, die Namen der Protagonisten wurden geändert. Für den Tenor der Truppe konzipierte Wiener das Lied „*Ein günstiger Tag*“ – er stammte aus dem Jahr 1937, aus seiner Operette „In 80 Minuten um die Welt“. Als Verbindungen zwischen den einzelnen Nummern baute man Doppelconférencen ein, die von Gunther Philipp und Wilhelm Hufnagl als „Herr Kennerl“ und „Herr Wissler“, vorgetragen wurden:

„Oskar Pouché und seinen Getreuen – neben Gunter[!] Philipp zeichnet nun Hugo Wiener als Hauptautor – gelang es auch diesmal, die von ihm eingeführte Kleinkunstgattung ‘Revue mit Humor’ in neuer Fortsetzung ohne Qualitätseinbuße als siebzehnbildrige ‘Casanova-Melodie’ herauszubringen. Wieder wurde mit Kostümen nicht gespart – optisch besonders schön sind die Bilder ‘O mia bella Giannina’ und eine tropische Insel, die sich ‘Welt ohne Männer’ nennt -, für Synkopen und Wiener Melodien sorgt diesmal ausschließlich Franz Thurner und die boshaft aktuellen Conferencegespräche – hier ‘Leichte Plaudereien’ genannt – sind im neuen Programm sogar noch pointenreicher geraten als im vorigen.“<sup>928</sup>

---

<sup>926</sup> Im Folgenden werden neben dem Titel der Revuen lediglich die Premiérendaten angegeben. Die gesamte Laufzeit des Programms kann der Auflistung im Anhang übernommen werden.

<sup>927</sup> „Parade der Frauen“, Kurier (ohne Datumsangabe). Die folgenden Kritiken aus der „Casanova“-Revuebühne ohne detaillierte Seitenangabe stammen aus dem Nachlass Fritz Imhoffs. – Nachlass Fritz Imhoff (Wienbibliothek im Rathaus, Archivbox 8). Die Kritiken sind vermutlich mit den Premierendaten versehen, denn es können unmöglich die Kritiken aller Zeitungen am selben Tag erschienen sein. In sämtlichen zitierten Kritiken wird der Text ohne im Original vorhandene Hervorhebungen (Sperrungen, etc.) wiedergegeben.

<sup>928</sup> „Casanova-Malodie“, Die Presse, 26. 01. 1949. Im Original vorhandene Sperrungen in den Kritiken



„Von Franz Thurner in sehr gute Noten gesetzt und von seinem flott musizierenden Orchester mit Schmiß und Tempo zum Erklingen gebracht, bezaubert nun mit dem ausgezeichneten Ensemble die Besucher der Casanova-Bühne. Daß bei dieser Ausstattungsrevue, zu der wieder Gunther Philipp, Hugo Wiener und Oskar Pouché, der auch die glitzernde Inszenierung besorgte, das Libretto verfaßten, der Humor voll brilliert, dafür sorgten ausgiebig der spiritus rector des Abends Gunther Philipp und sein getreuer und homogener Adlatus in zwerchfellerschütternden ‘Leichten Plaudereien’ genannten Doppelconferenzen, die von ihnen ebenso pointenreich wie dezent und mit Niveau serviert wird. Ebenso wirksam sind auch die drei köstlichen Szenen der beiden ‘Leidenschaften der Nationen’ und einfach blendend das große Finale des gesamten Ensembles in der kleinen Lustspieloperette ‘Die Welt ohne Männer’ [...].“<sup>929</sup>

„Die Revuebühne in der Dorotheergasse hat in ihrer neuen Premiere ‘Casanova-Melodie’ den richtigen Ton getroffen. Diese Melodie hört man gern, denn sie hat den Schmiß, das Tempo, und vor allem den Humor, der zu einer Revuemelodie gehört. Gunther Philipp, Hugo Wiener und Oskar Pouché haben ein Libretto verfaßt, das, wenn auch oft der berühmte rote Faden verloren geht, viele gute und sogar besonders gute Pointen hat. [...] Die Doppelconferenzen sind diesmal ausgezeichnet gelungen und vielleicht sind sie unter den Programmen, die das Casanova bis jetzt zu bieten hatte, die besten. [...] Daß dieses gute Material, zu dem Franz Thurner eine besonders gefällige Melodienfolge schrieb, auch darstellerisch glänzend präsentiert wird, ist das Verdienst eines ausgezeichneten Revueensembles, in dem Gunther Philipp den ersten Platz einnimmt. [...] Wilhelm Hufnagl ist ein ebenbürtiger Doppelconference- und Sketchpartner.“<sup>930</sup>

Auch die **„Liebe auf Reisen“** (28.10.1949), vom selben Team – von „gleich drei Routiniers“<sup>931</sup> – verfasst, erntete Lob. Anscheinend war das vorherige Programm wenig angekommen, weshalb man von durch die neue Revue nun wieder versöhnt war.

Wiener ließ in den Figuren „Lenz“ und „Frühauf“ das ganze Programm hindurch den „G’scheiten“ und den „Blöden“ auftreten, schon alleine dadurch war ein Handlungsfaden erkennbar. Wiener griff bei dem Bild „*Theapeutron*“ auf sein „*Geheimnis der Mumie*“ aus der „Femina“ zurück und tauschte wiederum die Namen der Personen, sowie die Mumie gegen das „*Theapeutron*“ aus, das nun alle Krankheiten auf sich zieht.

Einem Kritiker, der anscheinend auch bereits die Programme der „Femina“ gut kannte, fiel dieses Vorgehen Wieners auf. Er zog Bilanz:

„Also kein Vergleich mit dem mißglückten vorhergehenden Experiment, allerdings noch keiner mit den ausgezeichneten älteren Programmen dieser Kabarettbühne, aber immerhin auf dem Wege der Besserung. Was noch weitaus besser zu machen wäre, sind die Conferenzen, der literarische Einfall, wenn man so sagen darf. Man würde gerne öfter und herzlicher lachen und auch nichts gegen einen neuen ‘Femina’-Sketch einzuwenden haben. So liegt die ganze Arbeit bei dem Komikerpaar Huflagl -Menschik, die sich ihrer nicht immer dankbaren Aufgabe mit besonders viel Geschick und Routine entledigen.“

---

werden in dieser Arbeit nicht wiedergegeben [Anm. der Verfasserin].

<sup>929</sup> „Casanova-Melodie“, Wiener Zeitung, 27. 01. 1949, S. 4.

<sup>930</sup> „Casanova-Malodie“, Der Abend, 25. 01. 1949, S. 6.

<sup>931</sup> „Liebe auf Reisen“, Der Abend, 27. 10. 1949, S. 5.

Unterstützt werden sie dabei besser von Raoul Retzer und Maria Berg, schlechter von Milan Kamare, der für eine Revue wohl kaum mehr als den Frack mitbringt, und Heide Keller, die nett aussieht. Das Gelungendste des Abends: die Choreographie Lyn Astors, die Kostüme Gerdagos und die Musik Franz Thurners. [...] Im Anschluß an die Premiere wurde einen Stock höher ein wirklich sehenswertes Varietéprogramm geboten.<sup>932</sup>

War obige Kritik noch recht moderat, nahmen sich andere kein Blatt vor den Mund, ihrem Unmut freien Lauf zu lassen. Unbeeindruckt von den Bemühungen des Ensembles werden die Anstrengungen zunichte gemacht, die Autoren fallen komplett durch:

„In der vorigen Saison schien es zeitweilig, als wollte die Revuebühne ‘Casanova’ das Genre ehemaliger Gyimesrevuen mit Zeitsatire beleben und durch aktuellen Witz auffrischen. Leider aber ist der Autor, der dies vielleicht vermocht hätte, Dr. Gunther Philipp [...] stark in den Hintergrund getreten und als Schauspieler kaum mehr sichtbar. Was nun gebracht wird, soll großstädtische Unterhaltung sein. Präsentierbrett schöner Frauen, mit einem Wort das mondäne Abendlokal. Aber auch das ist es leider nur mit Einschränkung. Nur Josef Menschik als Buffo und Wilhelm Hufnagl als Komiker beleben die Szene. Freilich werden die Bärte der Sketche, die man ihnen zu spielen gibt, immer länger. Maria Berg zeigt in keinem Chansonvortrag, daß sie etwas kann. Aber mit guten Kostümen von Gerdago und Ella Bei allein ist auch noch nicht alles getan. Auch hier fehlt der witzige Einfall und vor allem versuche man in der Choreographie von der landläufigen Schablone wegzukommen. Es bemühen sich sehr viele Köche um diesen Abend, gut ein Dutzend Mitwirkende plagen sich auf der Bühne, um charmant und lustig zu sein. Das Endresultat ist aber doch nur eine Mischung aus gedrosseltem Übermut und stellenweise belebter Langeweile. Es fehlt das Entscheidende: Witz, Tempo und Einfall.“<sup>933</sup>

Andere wiederum sprühen in bester „Femina“-Kritik-Manier vor Begeisterung – lediglich eine kleine Anmerkung an den abgekauten Schmäh wird hörbar:

„‘Liebe auf Reisen’ eine Ausstattungsrevue in 19 flott vorbeiflitzenden Bildern zusammengefaßt, arrangiert von Dr. Gunther Philipp, Oskar Pouché und Hugo Wiener – wohl mehr auf Worte als auf Musik gestellt [...] hat man jetzt im ‘Casanova’ Gelegenheit, auf ihren diversen Zwischenstationen zu begleiten, eine sehr amüsante und kurzweilige Reise. Dafür sorgt [...] vornehmlich der humorsprühende ‘Reiseleiter’ Josef Menschik, der immer im richtigen Moment da ist, wenn der Reisegesellschaft Gefahr droht, auf ein Nebengleis zu geraten. Mit seinem Partner Wilhelm Hufnagel [!] gelingt es ihm fast immer, das reichlich vorgegebene Blech in Edelmetall zu verwandeln. [...] Die einzelnen, lose aneinandergfügten Reisebilder verbindet die charmante Maria Berg, der man immer wieder gern begegnet, mit Eleganz und Elan. – Am Ziel angelangt, wurde das die ‘Liebe auf Reisen’ begleitende Personal von dem mitreisenden Publikum mit viel Beifall und duftenden Blumen bedankt.“<sup>934</sup>

In „**Venus regiert**“ (27.01.1950), das Wiener mit Oskar Pouché verfasste, baute Wiener eine Ritterparodie ein und eine Zeitenparodie, die vom Mittelalter bis in die

---

<sup>932</sup> „Liebe auf Reisen“, Der Abend, 03. 11. 1949, S. 5. Der arg kritisierte Milan Kamare war allerdings anscheinend kein so schlechter Revuedarsteller, denn er war bereits vor dem Krieg unjubilierter Tenor vieler „Femina“-Revuen.

<sup>933</sup> „Liebe auf Reisen“, Die Presse, 04. 11. 1949, S. 4.

<sup>934</sup> „Liebe auf Reisen“, Wiener Zeitung, 6. 11. 1949, S. 3.

ferne Zukunft im Jahr 3000 führte. „**Venus regiert**“ wurde äußerst harsch und sexistisch rezensiert. Die Kritik richtete sich neben den Textautoren vor allem an die beteiligten Damen des Ensembles:

„Das Casanova hat nach längerer Zeit wieder eine Revue gestartet, deren Autoren Hugo Wiener und Oskar Pouché nach älteren Vorbildern Sketchs und Doppelconférence mit etwas Aktualität verbrämt, zu einem heiteren Bilderbogen ‘Venus regiert’ verbunden. Was da und dort an Text und Einfall fehlt, wird durch die schmissige und erfindungsreiche Schlagermusik Gustav Zelibors reichlich ersetzt. Seine Musik und die bezaubernden Kostüme Gerdagos bilden ohne Zweifel die wirklichen Pluspunkte dieses Abends. Unter den Darstellern dominieren das erprobte Duo Hufnagel [?] -Menschik, die keine Lachchance ungenützt lassen. [...]. Eine Hauptsache. Wenn der Titel einer Revue das Wort ‘Venus’ enthält, sollte man sich bemühen, den Großteil der mitwirkenden Girls und Mannequins nicht als Gegenreklame wirken zu lassen. Ich weiß, daß die Venus von Milo (noch dazu in der Mehrzahl) für das Budget nicht in Frage kommt, aber es könnte ja immerhin eine entfernte Verwandte sein!“<sup>935</sup>

Im „**Liebesmagazin**“ (01.09.1950) war Aldo Pinelli Wieners Co-Autor. Fritz Imhoff und Josef Menschik waren als zwei „Zensoren“ in vielen Bildern präsent und gaben der Revue so den Anstrich eines „roten Fadens“. Wiener baute eine dreiteilige, umjubelte „*Lohengrin-Parodie*“ ein<sup>936</sup> und griff bei dem Sketches „*Wildschwein mit Preiselbeeren*“ wieder einmal auf sein „Femina“-Repertoire zurück „(aus „**Garten der Frauen**“, 1937).

Man attestierte der Casanova-Bühne zwar keine hochgeistige Kleinkunst – merkte aber an, dass dies ohnehin nicht beabsichtigt war und der eigentliche Zweck, zu unterhalten und den Alltag vergessen zu lassen, vollends erreicht werde:

„Die literarischen Wiener Avantgarde-Kabarets der Dreißigerjahre hatten das Wort ‘Kleinkunst’ als Firmenschild, aber auch als Schlachtruf gewählt, um sich unter dieser Flagge von der der usuellen ‘Simpl’- und ‘Femina’-Revue abzusetzen. Solchem kabarettistischem Genre, das inzwischen auf kleinen Brettern und in kleinen Häusern zu Grabe getragen wurde, begegnet man heute seltsamer- aber auch erfreulicherweise just auf eben jener mondänen Kleinrevuebühne, welche die Nachfolgerschaft der ‘Femina’ angetreten hat, nämlich im ‘Casanova’. [...] Alles für’s Auge, ab und zu eine Pointe für’s Ohr. [...] Hier sieht man nun wirklich beste Kleinkunst. Den Autoren – Text Hugo Wiener, Musik Gustav Zelibor – gerieten drei Parodien von zwerchfellerschütternder Komik. Man vermag sich nicht zu entscheiden, ob einem die musikalische Einrichtung, fünfstimmige Chöre, oder die glänzenden Pointen besser gefallen. Es ist alles wie aus einem Guß.“<sup>937</sup>

---

<sup>935</sup> „Venus regiert“, Der Abend, 03. 02. 1950, S. 6. Wenn man bedenkt, dass der „Venus von Milo“ die Unterarme fehlen, erscheint die Rezension nocheinmal so negativ, obwohl diese Impertinenz auf den ersten Blick kaum ins Auge sticht.

<sup>936</sup> 1. Fassung: Der Gratis-Lohengrin (Große Oper frei nach Richard Wagner), 2. Fassung: Der Walzerschwan (Wiener Operette von Johann Strauß mit Benützung der Oper „Lohengrin“ von Richard Wagner), 3. Fassung: Loan Green- Der geheimnisvolle Rächer (Ein Broadway-Musical). – Vgl. Programm zu „Liebesmagazin“, Nachlass Hugo Wiener (ins Typoskript eingeklebt)

<sup>937</sup> „Liebesmagazin“, Die Presse, 01. 09. 1950.

„Die neue Revue im ‘Casanova’ ist großartig. Der zweite Teil: ‘Gratis-Lohengrin’, ‘Der Walzerschwan’ und ‘Loan-Green’ – der geheimnisvolle Rächer, ist das beste, was seit Jahren in diesem Genre geboten wurde. Hugo Wiener, der Textautor (wie soll man wissen, ob Aldo Pinelli da auch beigesteuert hat). Fritz Imhoff als zwerchfellerschütternder dreifacher Schwanenadler und Taubenritter. [...] Aber auch im ersten Teil des Programms gibt es eine Menge zu lachen, viel zu sehen und Hübsches zu hören. [...] Ein Abend voll Lachen und guten Pointen, eine Seltenheit in diesem Genre, ein Anlaß, um sie mit Vergnügen zu vermerken.“<sup>938</sup>

„Manchmal sind die Götter gnädig, und dann klappt die Geschichte von Lyn Astor bis Gustav Zelibor. [D]ie neue Revue in der Dorotheergasse kann einen Sensationserfolg für sich verbuchen. Soweit wir auch in dem ‘Liebesmagazin’ blättern, wir finden nur fesselnde Beiträge und reizende Bilder [...]. Hugo Wiener überbot sich diesmal. Sein dreiteiliger ‘Lohengrin’ ist beste Kleinkunst; [...] Imhoff sprengt den Rahmen und die Leute brüllen vor Lachen. [...] Fred Weis und Hanns Haunschild haben es neben Imhoff schwer. Daß sie dennoch bestehen, ist ihr Verdienst. Das Publikum war begeistert.“<sup>939</sup>

„Es geht also doch. Wenn die nötige Sorgfalt angewendet wird, wenn nicht nur der Rahmen, sondern auch das Bild Format hat. Wenn Künstler, die diesem Namen Ehre machen, zur Verfügung stehen, und vor allem Sketches, Texte und Musik, witzig, schmissig und zündend sind. Die Casanova-Revuebühne bietet zur Eröffnung der Saison ein Programm, das nicht nur durch die märchenhafte Ausstattung besticht, sondern auch wirklich unterhält, Humor und optischen Genuß bietet, kurz, nichts zu wünschen übrig läßt. Das bunte ‘Liebesmagazin’, das da aufgeschlagen wird, nennt Hugo Wiener und Aldo Pinelli als Autoren, die von der Zensur nichts zu fürchten, von den Lesern jedoch lebhaft Zustimmung zu erwarten haben.“<sup>940</sup>

**„Parade der Frauen“** (23.11.1951), **„Es war keinmal“** (21.11.1952) und **„Lenz und Liebe“** (10.03.1953) schrieb Wiener mit seinem „Simpl“-Autoren-Partner Karl Farkas, der auch beide Male die Regie übernahm. Das neue Programm war ein besonderes Gustostückerl für Liebhaber der Operette. Der Autor Hugo Wiener schien nicht allerdings nicht allen Kritikern bekannt gewesen zu sein, sonst wäre er nicht mit dem falschen Vornamen „Otto“ bedacht worden:

„Parade der Frauen heißt die neue Ausstattungsrevue des ‘Casanova’. Die beiden routinierten Autoren Karl Farkas und Hugo Wiener haben damit wieder einmal den Geschmack des Publikums getroffen. Das macht Ihnen kein Nachmann nach! Von Stix-Neusiedel bis zu den Indianern und von Metternich bis zum Kochkurs im Radio werden die Zuschauer durch eine buntschillernde Welt gewirbelt, die voll Humor und Musik ist.“<sup>941</sup>

„‘Parade der Frauen’, die neue Revue im Casanova wird ihre Liebhaber finden. Vielleicht nicht diejenigen, die das letzte Programm goutiert haben, sondern vor allem wohl jene, die an der Operette hängen. Denn neben Sketches und Conferenzen gibt es diesmal viel zu sehen und zu hören, was seinem Ursprung von dem beliebten Genre herleitet, das in Wien

---

<sup>938</sup> „Liebesmagazin“, Der Abend, 01. 09. 1950

<sup>939</sup> „Liebesmagazin“, Weltpresse, 01. 09. 1950

<sup>940</sup> „Liebesmagazin“, Wiener Kurier, 01. 09. 1950

<sup>941</sup> „Parade der Frauen“, Neue Wiener Tageszeitung (ohne Datum)

nicht leben und nicht sterben kann. [...] Erfolg bleibt daher auch diesem Platz treu, zumal Fritz Imhoff in zahlreichen Sketches, die von Karl Farkas und Otto [!] Wiener in bewährter Weise mit Witz und Situationskomik ausgestattet wurden, seine wohlbekannten Späße bringt.<sup>942</sup>

„‘Eine Parade der Frauen’ die sich von der „Sensation in Stix-Neusiedl’ über ‘Kochen [!] per Radio’, ‘Der Onkel aus Dingsda’, usw. bis zu den ‘Allerletzten Mohikanern’ erstreckt, bildet derzeit den willkommenen Anlaß zu einem gleichzeitigen Komikeraufmarsch auf dem Gelände der Casanova-Revuebühne in der Dorotheergasse. Revuehauptmann Oskar Pouché hat, von seinen getreuen Humoradjutanten Karl Farkas und Hugo Wiener, wie seinen in Melodien schwelgenden Musikoffizier Gustav Zelibor sehr geschickt flankiert, diese Parade glanzvoll inszeniert und auf schlanke Frauenbeine gestellt [...]. Diese Parade reizender Frauen, die in schnittigen Husaren- und Deutschmeisteruniformen [...]die die Revuebühne zum fröhlichen Tummelplatz machen, bildet aber eigentlich nur den Rahmen für den Aufmarsch eines ausgezeichneten Herrenensembles, das die Zuschauer- und Hörer kaum zu Atem kommen lässt. [...]“<sup>943</sup>

„Die neue Revue im Casanova hält mehr, als dieser Titel verspricht: sie ist nämlich auch eine Parade bester Pointen und eines Starensembles. Karl Farkas und Hugo Wiener wissen halt aus dem Effeff, wie man ein wirksames Programm zusammenbraut: wer nichts anderes will als lachen, kommt ebenso auf seine Rechnung wie der Feinschmecker [...].“<sup>944</sup>

„Die Dorotheergasse ist wieder einmal das Aufmarschgebiet einer Revue, die sich von Schönbrunn bis zu den Wigwams der Schwarzußindianer erstreckt. Ein weites Land der fröhlichen Sinnlosigkeit, das ohne Gepäck zu durchwandern restloses Vergnügen bereitet.“<sup>945</sup>

„**Es war keinmal**“ wurde ebenfalls mit großem Erfolg gespielt. Altbekannte Sketches und Pointen wurden nicht zu knapp eingefügt. In diesem „märchenhaften“ Programm standen die Brüder Fritz Imhoff und Ernst Arnold erstmals nach zwanzig Jahren wieder gemeinsam auf der Bühne – als durch die Revue führende Brüder Jakob und Wilhelm Grimm:

„‘Es war keinmal’ im Casanova, eine Märchenrevue, ist eine vergnügliche Angelegenheit und sie ist durch viele ins Ohr und in die Beine gehende Melodien, die Heinz Sandauer schrieb, aufgelockert. Märchen von damals und Märchen von heute erzählen uns die Autoren Karl Farkas und Hugo Wiener, denen wirklich lustige Sachen eingefallen sind, die noch lustiger werden, da Fritz Imhoff und Ernst Arnold als Darsteller zur Verfügung stehen. [...] Karl Farkas sorgt auch als Regisseur für Tempo und am Ende ist der Zuschauer richtig müde vor lauter Lachen. ‘Es war keinmal’ wird wohl ein ‘Es war vielmal’ werden.“<sup>946</sup>

„Karl Farkas und Hugo Wiener sind wieder einmal ins ‘Casanova’ eingezogen und mit ihnen Einfall, Laune, Buntheit und Tempo. Letzteres geht auf Konto II von Farkas, das heißt, auf dessen Regieleistung, die Erhebliches zur Bewegtheit und zur Wirkung des Abends beiträgt.

---

<sup>942</sup> „Parade der Frauen“, Kurier (ohne Datum)

<sup>943</sup> „Parade der Frauen“, Wiener Zeitung (ohne Datum)

<sup>944</sup> „Parade der Frauen“, Der Abend (ohne Datum)

<sup>945</sup> „Parade der Frauen“, Weltpresse (ohne Datum)

<sup>946</sup> „Es war keinmal“, Arbeiter Zeitung (ohne Datum)

Das ganze nennt sich eine 'Verwunschene Revue in 15 Märchenbildern' und enthält alle Zutaten, die einen großen Erfolg verbürgen. Aktualitäten im Gewande der 'Märchen der Neuzeit' wechseln mit 'todsicheren' Sketches, die zum eisernen Bestand jeder Revue gehören. Seit eh und je. Je eher aber man zum ersten Finale kommt, desto jähler wird der Beifall. Farkas und Wiener haben sich die Sache ebenso leicht wie zugkräftig gemacht. Unter dem Titel 'Es war einmal ...' bringen sie das, was heute wirklich wie ein Märchen anmutet: die Wiener Operette! Gewiß, nicht neu – aber gut! [...] Man mag auch in der Zwischenzeit oft grüßen müssen – soviel gute, alte Textbekannte trifft man auf der Bühne – die Hauptstützen sind solide, gekonnt und wirklich komisch, das ist bei der allgemeinen Einfallslosigkeit, die in diesem Genre grassiert, schon sehr viel.<sup>947</sup>

Die Kritiker zollen den Initiatoren großes Lob, gleichzeitig für zwei Bühnen erfolgreiche Revuen verfassen zu können:

„Karl Farkas und Hugo Wiener spielen derzeit in Wien ein Match gegen Karl Farkas und Hugo Wiener: Casanova kontra 'Simpl'. Das bisherige Resultat lautet 1:1. Die Märchen, die von den beiden in der neuen Casanova-Revue 'Es war keinmal ...' erzählt werden, sind wirklich lustig und machen den Hausautoren des 'Simpl' alle Ehre, weil man sieht, daß sie sich auch für andere Etablissements etwas einfallen lassen. Man kann sich, je nach Bedarf, krank oder gesund lachen, und nebenbei kommen auch die Augen durch die von Dia Luca einstudierten netten Ballettszenen der gut kostümierten Tänzerinnen auf ihre Rechnung. Als Märchenonkel Jakob und Wilhelm Grimm fungieren die Brüder Fritz Imhoff und Ernst Arnold. Die Regie [...] führte Karl Farkas und es war keinmal, daß er daneben haute.“<sup>948</sup>

In „**Lenz und Liebe**“ geht es in dieser überschwänglichen Tonart weiter:

„'Lenz und Liebe' ist das Motto der neuen Revue in der Revuebühne Casanova, die zu den besten gehört, die über diese Bretter gegangen sind. Eine ununterbrochene Folge von Tänzern, Chansons und Sketches bringt angenehme Unterhaltung: für das Auge sorgt Dia Luca mit ihrem Ballett, das – Wunder über Wunder – sogar tanzen kann, für das Ohr Heinz Sandauer, dessen in charmanter Weise unauffällige Musik von Kurt Werner und seinem Orchester dargeboten wird; und für die Lachmuskeln die von Karl Farkas und Hugo Wiener entworfenen Texte, die weder Originalität noch Witz vermissen lassen.“<sup>949</sup>

„Liebe und Lenz ist gleich Farkas und Wiener ist gleich: Erfolg. Nach bewährten Mustern folgen auch in diesem 'Saisonbedingten Reigen' Sketch, Tanzbild und Conférence einander, die Pointen sind dicht gesetzt und die Musik Heinz Sandauers eine angenehme zusätzliche Auflockerung. Die Aermel der Revuefirma Karl Farkas und Hugo Wiener müssen unerschöpflich sein – was da alles herausgebeutelt wird, ist erstaunlich. Immer noch eine wirklich komische Variante wie der Sketch 'Neoverismus', immer noch eine Szene wie die 'Spanische Grippe', und glänzende 'Kabarettgspaß' wie die Abenteuer des Herrn Lenz mit der Liebe. Schade, daß 'Liebe á la carte', diese schmackhafteste aller Revueszenen, nicht den Abend beschließt. Das ist ein Versehen, denn so ein erstes Finale kann nicht überboten werden. Zwei Künstler bildeten das 'plat de resistance', die Haupt- und meine Liebesspeise, an der man sich nie 'überessen' kann: Mimi Shorp und Fritz Imhoff. Mimi Shorp als Gulasch – das ist ein geheimnisvolles Rezept, das man vielleicht kopieren, aber an Geschmack, Temperament und Charme nie erreichen kann. Fritz Imhoff als Lenz ist der

---

<sup>947</sup> „Es war keinmal“, Der Abend (ohne Datum)

<sup>948</sup> „Es war keinmal“, Wiener Kurier (ohne Datum)

<sup>949</sup> „Lenz und Liebe“, Kurier (ohne Datum)

Sonnenstrahl aller komischen Szenen. Bei seinem ersten Satz beginnt das Publikum zu lachen und kann nur durch das Fallen des Vorhangs gezwungen werden, wieder aufzuhören.<sup>950</sup>

„**Cocktail für Sie**“ (29.(?) 05.1951) und „**Wir blenden auf**“ (05.09.1952) verfasste Wiener alleine. Das Motto der „Femina“ „Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen“ wurde auf die Revuebühne „Casanova“ angewandt:

„Wer vieles bringt, besonders, wenn er sich aus allen erfolgreichen Programmen das Beste aussucht, wird jedem Besucher etwas bringen. Das scheint der Plan gewesen zu sein, nach dem Hugo Wiener und Gustav Zelibor die Revue ‘Cocktail für Sie’ gemixt haben. Und so vereinigen sich auch ein paar erprobte und sichere Sketches, einige ausgezeichnete Soloszenen, Ballett und Soli zu einem ansprechenden Revueabend, der nicht zuletzt durch Gerdagos schöne Kostüme seine Wirkung erhält.“<sup>951</sup>

„Das ist ein angenehmer, weil vielversprechender Saisonbeginn in der Revuebühne Casanova. Hugo Wiener hat eine Revuefolge geliefert, mit der man sich schon erlauben kann ‘aufzublenden’, weil ein Großteil der Nummern wirklich blendend ist. Schon der Mut, ein solches Revuekabarett mit dem roten Faden einer Schiller-Parodie zusammenzuhalten, ist lobenswert. Und was da zwischen ‘Kabale und Liebe’ und der ‘Turandot’ an ‘Holly-Wut-Ausbrüchen’ geleistet wird, ist ausgezeichnetes, ja, manchmal sogar bestes Kabarett. [...] Wo Fritz Imhoff, alter Mor(inger), Generaldirektor der Metro-Goldwyn-Meier Film Corp. und gar als Prinz Kelef-Kalaf auftritt, da wächst kein Gras der Langeweile mehr. Maxi Böhm als Friedrich Schiller und Rätselminister ist mehr als sein Geld wert und Routiniers wie Max Brod oder Tony Niessner wissen mehr als genau, wie man Erfolg erzielt. [...] Beteiligt am berechtigten Erfolg des gelungenen Abends sind natürlich Gustav Zelibor und Karl Wimmer als Komponisten, die tüchtige Lyn Astor als Choreographin, Gerdago, die die Kostüme entwarf und der Bühnenbildner Felix Smetana.“<sup>952</sup>

Dass längst nicht alle Programme die Gunst der Medien genossen, zeigen zwei Kritiken. Die eine betrifft die „**Kleine Teufeleien**“ von Fritz Eckhardt und Peter Hey im März 1951. Man war anscheinend zu sehr verwöhnt und anspruchsvoll geworden, denn sonst hätte man nicht gelesen: „bedauernd denkt man an Farkas und Wiener.“<sup>953</sup>

Im September desselben Jahres steuerte Wiener zwei Sketches zu Kurt Nachmanns von der Kritik arg gebeutelten Revue „**Casanova-Express**“ bei („*Ein vorsichtiger Mensch*“ und die Opernparodie „*Carmen*“), von Karl Farkas fand sich ein Sketch darunter:

„Das Casanova hat bekanntlich zwei Abteilungen. Oben eine Varieté-, unten eine Kabarettbühne. Nun, im allgemeinen erwartet man vom Varieté visuelle Eindrücke und erhebt keinen Anspruch auf Ohren-, sondern nur auf Augenweide. Vom Kabarett hingegen verlangt man Witz, Einfall und gute Texte. Im ‘Casanova’ scheint alles vertauscht. Im oberen Varietéprogramm herrscht wirkliches Können [...] und in der neuen Revue, die ‘unten’ geboten wird und den Titel ‘Casanova-Express’ führt, fehlt Witz, Einfall und Text. Und das ist besonders erstaunlich, wenn man im Programm liest, daß ein Kleinkunstkünstler wie Kurt Nachmann die Revue geschrieben hat. So viel Banalität, so viel Einfallslosigkeit

<sup>950</sup> „Lenz und Liebe“, Der Abend (ohne Datum)

<sup>951</sup> „Cocktail für Sie“, Der Abend, 30. 05. 1951, S. 6.

<sup>952</sup> „Wir blenden auf“, Der Abend (ohne Datum)

<sup>953</sup> „Kleine Teufeleien“, Der Abend, 13. 03. 1951, S. 6.

kann nur jenen Beifall abringen, die an den einseitig politischen Späßen Gefallen finden. Solche Beifallsspender finden sich aber nur sehr vereinzelt. Das Gros des Publikums weiß mit den bärtigen Witzen, die Kurt Nachmann aus irgendeiner schweizerischen Schublade hervorgezogen haben mag, nicht viel anzufangen. Es bleibt kühl und beifallslos und erwärmt sich nur an der Nettigkeit und dem Können [...] routinierter Darsteller.“<sup>954</sup>

Als ob Autorentätigkeit für zwei Revuebühnen nicht bereits Auslastung genug gewesen wären, verfasste Hugo Wiener auch viele Texte für das Kabarettensemble „Die kleinen Vier“, dem sein früherer Mitautor Gunther Philipp ebenfalls angehörte.<sup>955</sup>

## 11. Bierkabarett „Simplicissimus“ („Simpl“)

Die Jahre 1950 bis 1965 waren für das Wiener Bierkabarett „Simplicissimus“ – kurz „Simpl“ genannt – eine äußerst prägende Periode, der Karl Farkas und Hugo Wiener in Autorengemeinschaft einen unverwechselbaren Stempel aufdrückten.

Es ist nicht Sinn dieser Arbeit, das Programm von Grund auf zu untersuchen, - hierfür eignet sich die ausführliche zweibändige Dissertation von Eva-Maria Haybäck, die sämtliche Programme seit der Gründung des Etablissements durch Egon Dorn im Jahre 1912 auf deren Inhalt und in den Einzelbestandteilen analysiert hat.<sup>956</sup>

In dieser Arbeit sollen lediglich die Jahre 1950 - 1965 und 1971 - 1974 kurz herausgegriffen und in Grundzügen skizziert werden, um den Rahmen nicht zu sprengen.

Der „Simpl“, wie das Lokal abgekürzt bezeichnet wurde, beheimatet in der Wollzeile, wurde nach mehreren Direktionswechseln innerhalb einer kurzen Zeitspanne ab 1950 vom Spenglermeister Baruch Picker als kaufmännischem Direktor geleitet. Karl Farkas fungierte als künstlerischer Leiter, der Hugo Wiener als zweiten Autor ins Boot holte<sup>957</sup>.

---

<sup>954</sup> „Casanova Express“, Der Abend, 13. 09. 1951, S. 4.

<sup>955</sup> „Die kleinen Vier“ (der Name war ein Pendant zu den „Großen Vier“, den Besatzungsmächten, die Österreich bis 1955 besetzt hatten) war ein Reise-Kabarett-Ensemble, das von Ende 1949 bis Mitte der 50er Jahre existierte. Die Truppe löste sich nie wirklich auf. Sie bestand aus Fred Kraus, Peter Wehle und Gunther Philipp. Als „Vierte“ war Eva Leitner die einzige Dame im Quartett. Sie wurde 1950 von Hilde Berndt abgelöst, nachdem das Quartett bereits in Österreich und Deutschland mit Schlagern, Sketches und „gespielten Witzen“ sehr erfolgreich gewesen war.

<sup>956</sup> Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“ 1912 – 1974. Die Programmanalysen der Jahre 1950/51 – 1973/4 mit Textbeispielen folgen ab S. 223.

<sup>957</sup> Inwieweit sich Farkas und Wiener vor ihrer Zusammenarbeit im „Simpl“ persönlich kannten, ist nicht dokumentiert. Sicherlich kannten beide jeweils die Arbeiten des anderen bereits in der Vorkriegszeit, da sie beide schon damals regelmäßig für Unterhaltungsstätten schrieben (Farkas für den „Simpl“ und Wiener für die „Femina“), aber an gemeinsamen Projekten hatten sie, eigenen Aussagen zufolge, noch nie gearbeitet. Hugo Wiener erzählt: „Wir haben uns vor dem Krieg eigentlich nur vor Gericht getroffen. Farkas war zehn Jahre älter als ich, war schon arriviert und bekannt, ich hab’ begonnen. Er hat sich alle Revuen von mir abgeschaut und immer ist dann irgendwas vorgekommen. Einmal hatten wir einen Sketch ‘Bitte recht freundlich!’ – da hat er seine ganze Revue so genannt, da war wieder was von mir drin...Dann musste ich immer als Zeuge gehen. Ich klagte nicht, ich war als Zeuge. Auch Grünbaum war Zeuge – für die andere Seite. Ich hab’ gesagt: ‘Ich schwöre, dass ich das früher



Die beiden Kabarettgrößen hatten, obwohl sie einander vermutlich bereits seit den Dreißigerjahren kannten, noch nie zusammen gearbeitet. Damals prozessierte Gyimes des Öfteren mit Karl Farkas, der in seine eigenen Revuen einige Ideen Hugo Wieners einbaute. In welchem Zeitraum sich diese Prozesse abspielten und um welche Sketches es sich dabei handelte, konnte nicht erforscht werden.

Nach ihrer Rückkehr aus Venezuela wirkten Hugo Wiener und Cissy Kraner bereits einige Male ab 09.09.1949 in einigen Programmen des „Simpl“ mit, bevor die Zusammenarbeit mit Karl Farkas begann. Die Chansons, die Kraner in deutscher Sprache im „Centro Austriaco“ gesungen hatte und jene, die Wiener ihr im „Johnny“<sup>s</sup> auf Spanisch getextet hatte und die im Nachhinein auf Deutsch (zB. „*Die Gardinenpredigt*“) übersetzt wurden, wurden für sie zum „Startkapital“ im „Simpl“.

In den drei verschiedenen Fassungen von „**Wir haben gewählt**“<sup>958</sup> steuerte weiters Wiener die Sketches „*Der Bridge Salon*“ und „*Eine gute Diät*“ bei – beide stammten wieder aus der „Femina“. In „**Wir haben gewählt**“ (1. Fassung 09.09.1949)<sup>959</sup> sang Kraner Chansons und gab den Solovortrag „*Ein süßes Kind*“ und in der 2. Fassung boten die beiden wieder Chansons, Kraner wirkte in verschiedenen Blackout und einem Sktech „*Eine gute Partie*“ (aus der „Femina“) mit.

Im „**Rendezvous der Komiker**“ (1. Fassung, 16.11.1949, 2. Fassung, Dez. 1949) folgten erneut „Chansons, die Wien begeistern“<sup>960</sup> und nochmals der Sketch „*Eine gute Partie*“. Neben Kraner traten Armin Berg, Hermann Leopoldi und Helly Möslein auf. Für „**Wir heizen ein**“ (09.01.1950) war Wiener mit Peter Wehle als Autor tätig, Fritz Imhoff führte Regie, Kraners Chanson hieß „*1000 Wörter pro Minute*“. „**Wir tippen richtig**“ (23.02.1950) schrieb Wiener mit Armin Berg und Kraner sang zum ersten Mal

---

gehabt habe als Herr Farkas!‘ Drauf sagte der Grünbaum: ‘Geh!’. – Hugo Wiener in „Zeitgeschichte im Chanson“ (25:40 min). – In Georg Markus’ Farkas-Biographie finden sich hierzu folgende ähnliche Zeilen: „Wilhelm Gyimes, der Pächter und Direktor der ‘Femina’, war, so Hugo Wiener, ein richtiger Prozeßhansl. Er hat Farkas sofort geklagt. Und das im Laufe der kommenden Jahre mehrmals, denn zu solchen Situationen war es des Öfteren gekommen. Wir trafen einander dann immer wieder im Gerichtsgebäude Riemergasse – Farkas als Angeklagter, ich als Kronzeuge. Gyimes hat fast immer gewonnen.“ – In: Georg Markus: Schau’n Sie sich das an!, S. 227. – Leider ließ sich nicht feststellen, welche Revuen Hugo Wiener hier anspricht, zu welchem Zeitpunkt sich diese Prozesse ereigneten. Man kann somit nur den groben Rahmen von 1928 bis 1938 als Zeitbegrenzung stecken.

<sup>958</sup> „Wir haben gewählt“ (1. Fassung: 09.09.1949 – 09.10.1949) (2. Fassung, 08.10.1949 – 07.11.1949) „Wir haben gewählt“ (3. Fassung: 08.11.1949 – 15.11.1949)

<sup>959</sup> „Wir haben gewählt“ (2. Fassung, 08.10.1949 – 07. 11.1949) „Wie haben gewählt“ (3. Fassung: 08.11.1949 – 15. 11.1949). Im Folgenden sollen nun ebenfalls, wie schon beim Kapitel über die „Femina“ und der Rveuebühne „Casanova“ nur die Premièrendaten wiedergegeben werden. Die Laufzeit der gesamten Revue ist – soweit verfügbar – im Anhang nachzulesen.

<sup>960</sup> Eva-Maria Hayböck: Der Wiener „Simplicissimus“, Band 2., S.292.

„Der Vamp von Favoriten“. „Unter uns gesagt“ (08.09.1950) war die erste Revue, in der Wiener und Farkas das erste Mal zusammenarbeiteten. Zwar nicht als Autorenpaar, sondern Wiener als Korrepetitor Kraners und Farkas als Regisseur. Kraner sang: „Ich wär“ so gerne eine .... Frau“ und „Ich kann den Novotny nicht leiden.“

In der nächsten Revue „Dienst am Kunden“ (07.10.1950) arbeiteten Wiener und Farkas zum ersten Mal im Kollektiv und läuteten eine der schöpferisch hochwertigsten Zeiten in der Geschichte des „Simpl“ ein. Bis 06.05.1965 gestalteten sie zusammen 33 Programme, die als Nummernrevuen mit einem übergeordneten Thema konzipiert waren. Die Überleitungen zwischen den einzelnen Beiträgen übernahm immer Karl Farkas als Conférencier.

### 11.1. „Simpl“ I: 1950-1965

Seit 1912 war der „Simpl“ die Stätte leichten Amusements, eine Bühne, die darauf ausgerichtet war, seinem Publikum unpolitische, unkritische Kost vorzusetzen.

Dies wurde auch unter der künstlerischen Leitung Karl Farkas“ beibehalten.

Die Programme, die Farkas zusammen mit Wiener verfasste – und deren Titel wie ein Werbeslogan nur drei Worte umfasste – waren stets als Gemeinschaftswerk entstanden.

Vor Beginn der Schreibe arbeit überlegten sich beide Autoren ein Gerüst, anhand dessen man die Revue, aufbauen wollte. Danach lieferte, laut Professor Ulrich Schulenburg jeder der beiden Autoren separat seine Beiträge ab, gemeinschaftliches Arbeiten an einem Tisch gab es nicht, lediglich eine Schlussbesprechung:

„Nach dem Krieg sind sie zusammengerückt durch das Emigrantenschicksal, gar keine Frage. Und der Unterschied liegt darin, dass der Farkas ein Egomane war, in allen Bereichen. Das heißt also, auch, was das Schreiben betrifft. Er ist immer in einem Café gesessen [...] und hat geschrieben und hat eigentlich niemanden zugelassen. Nur dann, wie er mit dem Hugo Wiener geschrieben hat, haben sie ein Gerüst, ein gemeinsames, gemacht und jeder hat – separiert – einen Beitrag geliefert. Das heißt, sie haben nie in einer Art ‘Arbeitsgemeinschaft’ gearbeitet, also, dass sie zu zweit im Kaffeehaus gesessen wären. Hugo Wiener war auch, glaube ich, gar kein Kaffeehausbesucher, im Unterschied zu Karl Farkas. Und aus dem Grund bin ich der Meinung, dass sie nur sozusagen dann zur Schlussbesprechung oder vor dem Probenbeginn zusammen gesessen sind und versucht haben, das gegenseitige Textmaterial zu adjustieren. Und natürlich hat der Farkas oft – und das ist kein Geheimnis – sehr oft natürlich viele frühere erprobte Erfolge umgeschrieben und aktualisiert. Und das zum Teil auch dem Hugo Wiener überlassen.“<sup>961</sup>

Hugo Wiener selbst, der oft nach der gemeinsamen Arbeitsweise gefragt wurde, beschreibt die Planung folgendermaßen:

---

<sup>961</sup> Gespräch mit Prof. Ulrich Schulenburg, 10.10.2008

„Wir trafen uns im Kaffeehaus, Farkas schlug meistens den Titel der Revue vor – er durfte nur drei Worte haben – und dann suchten wir alles, was dazu passen könnte: Sketche, Musiknummern, Situationen. Paßten sie *nicht*, brachte Farkas es durch Conférencen und Songs vor dem Vorhang dazu, *daß* sie paßten. Er war da sehr geschickt. Die Titel waren also von ihm, die Sketche teilten wir uns, die Conferenzen waren von ihm, die Doppelconférencen Farkas-Waldbrunn, ebenso wie Cissy Kraners Chansons, von mir (Text und Musik). Die übrige Musik war von Peter Wehle, im Verein mit F. P. Hub.“<sup>962</sup>

Neben den „Simpl“ - Programmen und den Revuen für das „Casanova“ textete Wiener viel für den ebenfalls aus der Emigration zurückgekehrten Armin Berg. Einige dieser Texte befinden sich ebenfalls in seinem Nachlass.

### 11.1.1. Die Doppelconférence im „Simpl“ in den Jahren 1950-1965

Es gab in jedem Programm Doppelconférencen, aber nicht in jedem spielten Karl Farkas und Ernst Waldbrunn, der Fritz Grünbaums Rolle des „Blöden“ übernommen hatte, miteinander. Oft waren auch andere Paare zusammengespannt.<sup>963</sup> Ob diese Beiträge ebenso von Wiener alleine stammten oder ein Gemeinschaftswerk mit Farkas waren, kann nicht mehr nachvollzogen werden.

Doch, um nochmals auf das Autorenkollektiv zu sprechen zu kommen, es scheint schwierig, auf Grund der Zusammenarbeit einzelne weitere Urheber einzelner Beiträge ausforschen zu können. Dies gestaltet auch die Rechtslage schwierig:

„Sie haben sich vor jeder [Revue] ein Konzept gemacht und dann haben sie sich aufgeteilt, wer was übernimmt [und textet]. So gesehen, kann man das auch nicht auseinanderdividieren, weil es ja wohl ein zusammengesetztes Werk ist. Noch dazu war ja in diesem Fall, wenn man es ja ganz streng nimmt, rechtlich sieht, war ja der Farkas der Chef und Auftraggeber für den Hugo Wiener, weil er ja sozusagen der verantwortliche Regisseur der ‘Simpl’-Programme war. [...] Jede Autorenschaft, jedes gemeinschaftliche Werk – egal, wie hoch der Anteil des einen oder anderen ist – ist ein gemeinsames Werk. Wie sie dann intern aufteilen, ist eine andere Frage. Aber es ist ein – wie man so schön sagt – verbundenes Werk.“<sup>964</sup>

Die Doppelconférence erlebte nach dem Krieg durch Farkas und Waldbrunn wieder einen Aufschwung<sup>965</sup>, alte ungarische Sketches wurden wiederbelebt<sup>966</sup> und in

---

<sup>962</sup> Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 247. Dass Wiener alleine für die Doppnenconférencen Farkas / Waldbrunn verantwortlich war, bestätigten der Verfasserin unabhängig voneinander auch Prof. Fritz Muliari † und Ksch. Ossy Kolmann, die lange Jahre Ensemblemitglieder der „Simpl“ waren. - Vgl. Gespräch mit Prof. Fritz Muliari †, 21.04.2007 und Gespräch mit Ksch. Ossy Kolmann, 25.05.2007. Die Aufzeichnungen befinden sich jeweils im Besitz der Verfasserin.

<sup>963</sup> Conrads, Böhm, Bronner, Muliari: Klassiker Farkas / Waldbrunn . – Vgl. Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S. 261.

<sup>964</sup> Gespräch mit Prof. Ulrich Schulenburg, 10.10.2008

<sup>965</sup> Vgl. Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S. 258ff. Haybäck unterscheidet zwischen a) vor dem Vorhang (zwischen Farkas und Waldbrunn), b) im Kaffeehaus (Gespräch zwischen zwei Kaffeehausbesuchern), c) als Gespräch zweier Bühnenfiguren. – Vgl. Eva Maria Haybäck: Der

aktualisierter Form dargebracht – eine Sache, die Farkas meisterhaft beherrschte:

„Farkas hat immer Bearbeitungen gemacht, er hat immer noch eine Pointe draufgesetzt. Und diese Sketches, wenn man sie im Vergleich zum Original sieht, [sind viel ausgefeilter]. [E]s hat ja damals diesen Prozess gegeben mit der ‘Roten Briefftasche’ und dass jeder Sketch auf einen Witz zurückzuführen ist. Das ist ein ganz exemplarisches Beispiel mit dieser ‘Roten Briefftasche’: und da ist der Paul Gordon eben untergegangen. [...] [S]ehr im Unterschied zu Hugo Wiener hat der Kark Farkas Ungarisch gekonnt. Und er hat natürlich auch die ungarische Sketches-Szene sehr gut gekannt.“<sup>967</sup>

Weiters besaß Farkas durch sein Alter und seine Zusammenarbeit mit Fritz Grünbaum puncto Doppelconférence einen Vorteil gegenüber Hugo Wiener:

„[...] Farkas hat ja mit Grünbaum auch schon die Sketches – die Doppelconférences – geschrieben. Also so gesehen hat Farkas, was Doppelconférences betrifft, die größere Erfahrung gehabt als Hugo Wiener. Die ‘Femina’ ist ja erst in den Dreißigerjahren gewesen, während Farkas schon [in etwa] 1920 mit dem Grünbaum angefangen hat mit Doppelconférences. Denken Sie an die ‘Einstein – Doppelconférence’. Also der länger zurückliegende Ursprung liegt sicher, was Doppelconférences betrifft, beim Farkas. Ich bin fest davon überzeugt, dass das die Dominanz war auch in den Doppelconférences.“<sup>968</sup>

Elfriede Ott berichtet von dem perfekten Zusammenspiel zwischen Farkas und Waldbrunn, die zusammen minutiös jede Pointe einstudierten, um den größtmöglichen Erfolg herauszuholen:

„Zuerst hat der Hugo Wiener den Text geliefert. Dann haben sie sich ins Kaffeehaus gesetzt und dort konnten sie stundenlang über eine einzige Pointe reden. Eine Pointe war den beiden so wichtig wie für andere Schauspieler ein ganzes Stück. Die größte Freude bereitete ihnen, sich gegenseitig hereinlegen zu können. Das waren die einzigen extemporierten Stellen. Alles andere mußte sitzen – wie ein Klassikertext am Burgtheater.“<sup>969</sup>

Vermutlich nahm Wiener seine Ideen für die vielen Texte und Chansons aus dem Alltagsgeschehen, indem er mit wachen Augen und offenen Ohren seine Umgebung beobachtete und jede Chance nützte, eine viel versprechende „Zeile“ zu verwerten. Möglicherweise nahm er sich auch die ungarischen Sketchautoren zum Vorbild für seine Texte:

„[...] Hugo Wiener hat sich natürlich schon auch an anderen orientiert [...]. Und Hugo Wiener hat aber auch eine Art gehabt, sehr viel aus dem Tagesgeschehen, aus den

---

Wiener „Simplicissimus“, S. 258ff.

<sup>966</sup> „Wer zahlt heutzutage?“ (Stefan Zagon), „Klabriaspattie 1952“, beides in „Vorwärts ins Gestern“ (18.03.1952 – 31.05.1952)

<sup>967</sup> Gespräch mit Prof. Ulrich Schulenburg, 10. 10. 2008

<sup>968</sup> Gespräch mit Prof. Ulrich Schulenburg, 10. 10. 2008

<sup>969</sup> Elfriede Ott zitiert nach Georg Markus: Karl Farkas. „Schau’n Sie sich das an“. Ein Leben für die Heiterkeit. – Wien: Amalthea 1983, S. 202/203.

Tagesberichten zu nehmen. Schauen Sie, er ist ja sozusagen der 'Deutschsprachige Kishon' und Kishon hat halt auch sehr viel entlehnt. Wie gesagt, beim Hugo Wiener bin ich insofern überzeugt, dass er sehr viel Eigenkreativität hatte, weil sonst wäre ja mehr an Materialsammlung vorhanden [...]. Also, wenn es wirklich nicht mehr gegeben hat, ist es eigentlich sensationell, was für Einfälle er gehabt hat. Aber es kann ja auch sein, dass er, wie gesagt, irgendwo ein Geheimarchiv hatte. Oder vielleicht ist er auch in Bibliotheken gegangen, das ist durchaus möglich. Ich glaub“ zwar nicht dran, weil er eben ein Lebensgenießer war und nicht zu sehr ein Stubenhocker. Das heißt, ich glaube nicht, dass er sich einfach hingesetzt hat und versucht hat, zu recherchieren.“<sup>970</sup>

Hugo Wiener beschreibt das Kaffeehaus als sein ideales Büro: in Gesellschaft und doch alleine. Das „Café Prückel“ hatte er, sooft er mit Karl Farkas an einem neuen Programm arbeitete, zu seinem „Arbeitsplatz“ erkoren:

„Hier im 'Café Prückel' hatte ich mein Büro. Es gibt Tagmensen und Nachtmensen, Sportler. Ich bin ein ausgesprochener Kaffeehausmensch. Ich kann auch im Kaffeehaus am besten schreiben. Der leise Ton, der hier herrscht, die Leute sprechen miteinander, der Ober kommt, bringt Kaffee bringt Coca Cola, bringt Bier. Das brauch' ich zum Schreiben. Ich hab' hier auch mit dem Farkas, mit dem ich ja 16 Jahre lang sämtliche Programme für den 'Simpl' geschrieben hab', immer hier im 'Café Prückel' getroffen. Der Farkas, ich möchte nicht sagen, dass er so war wie Moser, so sparsam, aber er gab nicht gern Geld aus, sooft wir uns hier trafen, kam der Ober: 'Bringen Sie mir die Speisekarte!' Da brachte er die Speisekarte, Farkas las sie durch von oben bis unten. Der Ober zwinkerte mir schon so zu, weil er wusste, was kommt. Er sagte dann immer: 'Bringen's mir ein paar Würstel!' „<sup>971</sup>

Die ungarischen Sketches, die Farkas immer wieder in regelmäßigen Abständen in die Programme einbaute, waren für den „Simpl“ sehr geeignet, da deren Komik auf Verwechslungen basierte und sich in der Folge die Komik aus der Verhaltensweise der Figuren ergab; die Pointen entfalteten sich durch die Darstellung.<sup>972</sup>

Dass es bei diesen oft wieder verwendeten „Ideengleichheiten“ zu Streit ums Urheberrecht kam, liegt auf der Hand. Farkas baute diesen Umstand sogar einmal als Sketch in der Revue „**Nie wieder Frieden**“ (05.03.1957) ein. Eva-Maria Haybäck erklärt die Problematik dieser Szenen:

„In kaum einer anderen Sparte des Theaters ist es schwieriger, geistiges Eigentum zu schützen, als beim Kabarett. Jede Kabarett-Pointe hat bereits ihr Vorbild in einem Witz oder einem 'Spruch', der im Volk entstanden ist. 'Im Volk' bedeutet, dass der Urheber nicht mehr ausfindig zu machen ist, der Witz daher auch rechtlich nicht geschützt werden kann. Der Kabarett-Autor verwendet entweder bewusst eine Pointe, deren Schema alt und allgemein bekannt ist. Folglich muss er nicht auf den anonymen Urheber Rücksicht nehmen. Die zweite Möglichkeit ist das 'Nachempfinden'. Der Autor, der ein bestimmtes Thema behandelt, vollzieht eine bereits vorhandene Pointe nach, da es nur wenige

---

<sup>970</sup> Gespräch mit Prof. Ulrich Schulenburg, 10. 10. 2008

<sup>971</sup> Hugo Wiener in „Wir über uns“ (39:04min)

<sup>972</sup> Vgl. Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S. 106ff.

Grundschemata von Witzen gibt, auf die alle zurückzuführen sind.“<sup>973</sup>

Nach 1945 kam es jedoch zu einigen Prozessen, in denen ungarische Urheber ihr Autorenrecht einklagten.<sup>974</sup>

### 11.1.2. Sketches, Szenen, Parodien<sup>975</sup>

Neben den Doppelconférencen und Farkas“ Soloconférencen bestand ein Programm noch aus folgenden anderen Szenentypen:

Der *Parodistische Zaubersketch* eröffnete als 1. Bild die Revue, wo das ganze Ensemble dem Publikum vorgestellt wurde. Hierauf folgten ein Dialog und eine Dreipersonenszene. Hier spielten meist ein bis zwei Personen aus der vorherigen Szene neben Karl Farkas, der hinzukam.

Die *Genreszene*, eine Szene an „Unterhaltungen von typischen Wienern über verschiedene aktuelle und unaktuelle Themen“<sup>976</sup>, an typisch wienerischen Schauplätzen gespielt, übernahm man aus der Kriegszeit, doch baute man diese Szenen in der Farkas/Wiener-Ära regelmäßiger ein. Wie Fritz Muliár und Ossy Kolmann bestätigten, stammten diese Genreszenen ebenfalls aus der Feder Hugo Wieners.<sup>977</sup>

Auch der *Possensketch* mit seiner anspruchslosen Thematik wurde im Laufe der Jahre

---

<sup>973</sup> Vgl. Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S. 106ff. Haybäck spricht auch die verworrene urheberrechtliche Situation an, die diesbezüglich herrschte. In der Zwischenkriegszeit war die urheberrechtliche Situation von den Verlagen streng geregelt, der Autor musste stets angeführt werden. Mit Sicherheit kann einigen Sketches der Farkas / Wiener-Ära ungarische Autorenschaft nachgewiesen werden. - Vgl. Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S. 107ff.

<sup>974</sup> Prof. Ulrich Schulenburg erklärt, wieso es erst so spät zu Forderungen von Urhebern an ihren Sketches kam: „Früher war es so, dass Pauschalabgeltungen bis 1936 möglich waren. Wir haben hier noch Verträge vom Georg-Marton-Verlag auf Manschetten und Fahrscheinen, Tischservietten: ‘Verkaufe dir alle meine Rechte für das Stück sowieso ... um 500 Pengö ... ‘ und das hat gegolten. 1936 hat man dann erst die Trennung gemacht im österreichischen Urheberrecht zwischen Urheberrecht und Werknutzungsrecht. Und das Urheberrecht verbleibt immer beim Autor und das Werknutzungsrecht kann er an den Verlag abtreten. Das Urheberrecht geht dahin, dass, wenn eine gravierende Bearbeitung stattfindet, kann die Verfolgung derselben Verletzung nur durch den Urheber geschehen. Das heißt, er kann natürlich das rückübertragen an den Verlag und kann sagen: ‘Ihr habt jetzt meine Rechte bei Gericht durchzusetzen. Dass diese Verfälschung nicht von mir genehmigt wird.’ Also Verfälschung, in diesem Falle eine Bearbeitung, und eine Bearbeitung ist ja zustimmungspflichtig.“ – Gespräch mit Prof. Ulrich Schulenburg, 10. 10. 2008

<sup>975</sup> Die folgenden kurz erklärten Programmbausteine der Wiener – Farkas – Revuen folgen den Erklärungen Eva-Maria Haybäcks. – Vgl. Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S. 224ff.

<sup>976</sup> Vgl. Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S. 240. Die Bühnenfiguren hatten verschiedene politische Einstellungen und handelten dementsprechend danach. Meist unterhielten sich der Baron (Monarchist), Schüsslerl (Kommunist), Papanek (Tscheche und Nationalsozialist), Lebowitsch (ÖVP oder Amerika-Fanatiker) und eine neutrale Person (Wirt, Kinobesitzer, Buchhändler, Friseur - je nachdem, wo der Sketch spielte.)

<sup>977</sup> Vgl. Gespräch mit Prof. Fritz Muliár †, 21. 04. 2007 und Gespräch mit Ksch. Ossy Kolmann, 25. 05. 2007

immer wieder angepasst, sodass es trotz mehrmaliger Wiederholung nicht langweilig wurde.

Der *Vier-Mächte-Sketch* kam während der Zeit der Besatzung zur Aufführung. Es handelte sich dabei um aktuelle Sketches, die Zeitbezug hatten. Sie wurden nach dem Staatsvertrag 1955 in abgewandelter Version weiter gebracht.

Fritz Muliar lässt seine Erinnerungen an seine „Simpl“-Zeit Revue passieren und bestätigt dadurch Haybäcks Forschungsergebnisse, wobei er mehr in Wiener als in Farkas den eigentlichen Revueautor sieht:

„[D]ie Doppelconférences zB. Farkas/Waldbrunn hat der Wiener geschrieben. Net der Farkas. Farkas hat sich da sehr mit fremden Federn geschmückt. [...] [D]er Hugo hat das Programm gemacht und Farkas hat beigetragen dazu. Hat inszeniert, hat wunderbar g’spielt und uns alle sehr, sehr, sehr gut geführt, aber das muss man dem Hugo lassen, *er* war der, der die ‘Simpl’-Texte [geschrieben hat]. Der Farkas hat hin und wieder einen alten Sketch hervorgezogen. Da hat man nicht gewusst, ist er vom Grünbaum, ist er von ihm? [...] Einmal haben wir zum Beispiel ein Stück gespielt, das hat in der Monarchie gespielt. Ein Haferverkäufer und ein bestechlicher Feldwebel. Einer war der Conrads, der Feldwebel war ich. Das hat sehr gefallen. Zwei Jahre später haben wir dasselbe wieder gespielt bei der Fremdenlegion. Und noch zwei Jahre später haben wir es gespielt bei der amerikanischen Armee. Den Leuten ist das gar nicht aufgefallen. Der Farkas hat gesagt, das macht nichts, es kommen eh immer andere Leute. Und er hat Recht gehabt.“<sup>978</sup>

Georg Markus, der als Student im „Simpl“ arbeitete, bestätigt, dass die Arbeit Wieners ein wichtiger Bestandteil sämtlicher Programme war:

„Der Anteil des Hugo Wiener am Erfolg des Karl Farkas war ein gigantischer. Weil er war es, der über viele, viele Jahre die Doppelconférences geschrieben hat. Und wie jeder weiß, ist die Doppelconférence das Zentralstück jedes Kabarettprogramms von Farkas gewesen – sei es mit Maxi Böhm oder mit Ernst Waldbrunn. Also das war etwas ganz Wichtiges und das stammte über viele, viele Jahre von Hugo Wiener.“<sup>979</sup>

Verpackte Farkas dankbare, alte Sketches – ungarische und auch andere – immer wieder in neues Gewand und passte sie den aktuellen Gegenbenheiten an, griff Wiener immer wieder erneut auf seine „Femina“-Vergangenheit zurück und baute gelegentlich bewährte Sketches und musikalische Beiträge ein.

Wiener selbst erzählte in der Fernsehsendung „Wir über uns“ (1992), dass niemand wusste, was eigentlich seine Arbeit im „Simpl“ gewesen sei und wie er sich auf Rat anderer gegen den dominanten Farkas durchsetzen sollte:

„Ich wurde auch oft aufgehetzt von Kollegen, dass er sich so emporspielt und ich eigentlich schon viel mehr gemacht hab’, als er. Er sagte mich nämlich immer an als Conférencier: ‘Mein Mitarbeiter’. Und kein Mensch wusste, *w a s* ich mitgearbeitet hab’. Die einen

<sup>978</sup> Gespräch mit Prof. Fritz Muliar †, 21. 04. 2007

<sup>979</sup> Georg Markus in „Hugo Wiener – Der Spaß ein Leben“ (17:19min.).

glaubten, die Musik ist von mir, weil ich sie begleitete am Klavier. Die anderen gaben mir schon sogar zu, den Text geschrieben zu haben. Keiner wusste, dass die Doppelconférences von mir waren und so viele Sketche, alle Opernparodien.“<sup>980</sup>

Opernparodien bereicherten die Programme des „Simpl“ seit seiner Gründung.<sup>981</sup> Hugo Wiener baute unter allen Programmen nur eine Opernparodie ein: die „*K. K. Carmen*“ kam in „**Wir gehen fremd**“ (09.10.1964)<sup>982</sup> zur Aufführung.

Wesentlich öfter kam es zu Aufführungen von Operettenparodien, von denen Wiener einige bereits in der „Femina“ gebracht hatte: in „**Nie wieder Frieden**“ (05.03.1957) gab es „*Das weiße Streitroß*“, eine Anlehnung an des Weiße Rössel“, in „**Wir sehen rot**“ (05.09.1958) „*Der Walzerschwan*“ (*Komische Oper, mit Benützung von Wagners Lohengrin*“ v. J. Strauß), in „**Zurück ins Morgen**“ (24.03.1961) „*Im weißen Rössl*“ oder „*Leopold, der fliegende Freischütz am Wolfgangsee*“. In „**Wer bezahlt das?**“ (06.09.1963) nahm man Jacques Offenbachs „*Schöne Helena*“ und nochmals in einer Mischung aus Operette und Musical das ergiebige „*My fair Rössel*“ aufs Korn.

In den Theater- und Literaturparodien war in „*Auf Schloß Jaxthausen*“ (in „**Götz von Berlichingen**“ (30.11.1952) und „*Goethe ohne Faust*“ (in „**Gehört sich das?**“ (02.09.1960) natürlich Wolfgang von Goethe vertreten. In „**Sex ist ex**“ (16.09.1959) kam sein Kollege Schiller in „*Schiller und Thriller*“ an die Reihe, in „**Wer mit wem**“ (07.09.1962) gab man „*Schiller in rot*“ und „*Schiller in Schwarz*“ und in „**Waren das Zeiten**“ (06.04.1965) zeigte man „*Wallensteins Camping*.“

„**Wir sehen Gespenster**“ (01.09.1962) bot „*Das komprimierte Theater*“, in „**Wer bezahlt das?**“ (06.09.1963) verschonte man auch die traditionellen Salzburger Festspiele nicht und gab „*Der aktuelle Jedermann*“.

Selbst die bürgerliche Romanliteratur bearbeitete man mit „*Der Courths-Mahler-Roman*“, „*Der Bauernroman*“ und „*Der Gesellschaftsroman*“ gleich zweimal in den Revuen „**Vorwärts ins Gestern**“ (18.03.1952) und „**Fort mit Schaden**“ (06.04.1956) Als Personenparodie fand man in „**Waren das Zeiten**“ (06.04.1965) die „*Jour bei Frau Potiphar*“ und „*Joseph und Potiphar*“.

„**Gehört sich das?**“ (02.09.1960) bot die Filmparodie „*Der biblische Großfilm*“, „**Waren das Zeiten**“ (06.04.1965) gab in einer Zeitthemenparodie einen Überblick über „*40 Jahre Rundfunk*“.

Als alten „Femina“-Sketch baute Wiener in „**Fort mit Schaden**“ (06.04.1956) den nun

<sup>980</sup> Hugo Wiener in „Wir über uns“ (29:55min.)

<sup>981</sup> Vgl. Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S. 152ff.

<sup>982</sup> Im Folgenden werden hinter den Revuen wieder ihre Premièrendaten angeführt. Die vollständigen Laufzeiten sind der Auflistung im Anhang zu entnehmen.



schon wirklich oft gezeigten Sketch „Die gute Diät“ ein – sogar innerhalb der „Simpl“-Zeit war es bereits das zweite Mal innerhalb weniger Jahre.<sup>983</sup>

In vielen Nummern war Karl Farkas der Partner Cissy Kraners, doch auch Hugo Wiener trat – vorwiegend in Rollen von Dichtern und Musikern – in einzelnen Nummern selbst auf.<sup>984</sup>

Auf die Frage eines Interviewers, ob Wieners Humor sich durch die Emigration und das Erlebte verändert hatte, ob er dort anschließen könnte, wo er vor am Krieg aufgehört hatte, bejahte Gerhard Bronner. Wiener konnte das aus diesem Grund,

„[w]eil er ein Vollprofi war. Weil er gewusst hat, wie man eine Pointe konstruiert, wie man sie bildet, wie man sie unter die Leut’ bringt. Wenn man das einmal beherrscht, das verlernt man ja ned. Das ist so wie Rad fahren oder Ping-Pong spielen. Das verlernt man nicht, wenn man’s einmal kann.“<sup>985</sup>

Als „Randnummer“ wurde oft die locker konzipierte „Ensembleszene“ eingeflochten. An welcher Stelle der Revue sie eingebaut wurde, variierte jedoch. Entweder „an Stelle eines parodistischen Zaubersketches als erste Nummer eines Abends, an der Stelle einer großen Parodie als letzte Darbietung vor der Pause, als erste im zweiten Teil des Abends, oder an Stelle einer Black-out – Serie mit einer Ensembleszene zu einer potpourriartigen Nummer mit Revue-Charakter.“<sup>986</sup>

### 11.1.3. Die Chansons Cissy Kraners

Unverzichtbarer Teil jedes „Simpl“-Programms waren die von Cissy Kraner vorgetragenen Chansons, stets begleitet von Hugo Wiener.

Welches Chanson in welchem Programm gesungen wurde, ist im Anhang der Arbeit Eva-Maria Haybäcks nachzulesen.

Im Gegensatz zu anderen Direktionszeiten, in denen mehrere Diseusen gleichzeitig im „Simpl“ engagiert waren, genoss Cissy Kraner das Privileg, zwischen 1950 und 1965

---

<sup>983</sup> Vgl. „Wir haben gewählt“ (1. Fassung: 09.09.1949 – 09.10.1049), Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, Band 2., S. 287. In der „Femina“ war jedoch der unbestimmte Artikel verwendet und der Sketch hieß „Eine gute Diät“.

<sup>984</sup> In „Dienst am Kunden“ (07.10.1950 – 04.01.1951), Hugo Wiener spielte in „Musikalienabteilung“ den „Herrn von der Musikalienabteilung“, in „Kolumbus entdeckt Österreich (05.01.1951 – 22.03.1951) spielte Wiener einen Autor in „Kolumbus kann nicht alles entdecken“ und mit Cissy Kraner gemeinsam in dem Sketch „Die Talentprobe.“ In „Geld oder Leben“ (28.08.1953 – 09.12.1953) war gar ein seltenes Bild zu sehen: Karl Farkas und Hugo Wiener standen gemeinsam als Akteure in „Probleme ...“ auf der Bühne!

<sup>985</sup> Gerhard Bronner in „Hugo Wiener – Der Spaß ein Leben“ (13:05min.)

<sup>986</sup> Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S. 242.

die einzige Disease<sup>987</sup> dieses Kabarettts zu sein.

Zwei Mal pro Abend trug Cissy Kraner in Solovorträgen Chansons ihres Gatten Hugo Wiener vor, bei denen die Musik selbst komponiert war oder bei Komponisten entlehnt wurde und nur der Text von Wiener war (zB „*Ehe-Reminiszenz*“: Nussknackersuite (in „**Wer bezahlt das?**“), „*Gedanken bei Beethovens Menuett*“ (in „**Nicht so laut**“).

Die Vorträge Cissy Kraners sind in ihrer Art schwer zu klassifizieren. Haybäck bezeichnet sie als „eine Mischung aus Couplet, Moritat und gesellschaftlichem Chanson [...]. Sie konnten in wenigen Zeilen ein ganzes Menschenschicksal und Milieu skizzieren. [...] Reihte man die Chansons aneinander, die Hugo Wiener in den vielen Jahren für Cissy Kraner geschrieben hatte, dann ergibt sich ein lebendiges Zeitbild.“<sup>988</sup>

Hugo Wieners Chansons waren Zeitgeschichte und Zeitkritik zugleich. Wie in vielen seiner Sketches stattete er die Vorträge seiner Gattin mit allzeit gültigen Themen aus, streute nur hin und wieder kleine, politische Spitzen ein. Es waren allesamt „Lieder mit durchaus doppeltem Boden, verruchten Anspielungen, gewürzt mit Zeit- und Sozialsatire [...].“<sup>989</sup>

Wieners Chansons für Kraner waren nicht kämpferischer-emanzipatorischer Natur, aber doch die menschliche Natur unterhaltsam aufdeckend.

Auch wenn Cissy Kraner die Rolle der einfachen Frau verkörpert, die von den Männern abhängig ist und auf Grund ihres sozialen Status nur wenige Möglichkeiten hat, sich persönlich weiterzuentwickeln (z.B. „*Ich schaue mir nur deutsche Filme an*“) dreht sie in manchen Chansons der Spieß um und die Männer haben das Nachsehen (z.B. „*Ich kann den Nowotny nicht leiden*“).

Wenn Cissy Kraner ihre Auftritte beendet hatte, ging Hugo Wiener für die restliche Dauer der Vorstellung ins Kaffeehaus und arbeitete weiter an seinen Texten. Mit der Begleitung seiner Gattin war sein Auftritt zu Ende, die restliche musikalische Begleitung des Programms lag in den Händen anderer musikalischer Leiter wie Trojan Welisch oder Franz Hub.

Martina Reiter geht in ihrer Arbeit anhand einiger Beispiele auf die Themen, die Gestaltung und Interpretation ausgewählter Chansons und der Frauenpersonen, die Cissy Kraner darin verkörperte, ein. Jene Beispiele stehen als „pars pro toto“ für das

---

<sup>987</sup> Zur näheren Erläuterung des Begriffs „Disease“ und einiger ihrer bekanntesten Vertreterinnen vgl. Martina Reiter: Eben lach ich, bums, da wein ich, S. 50ff.

<sup>988</sup> Eva-Maria Haybäck: Der Wiener „Simplicissimus“, S. 262.

<sup>989</sup> Jens Uwe Völmecke. – In: „Triangel. Das Radio zum Lesen“, Februar 2004 (9. Jg.), S. 44-51, S. 44.

Chanson-Werk Wieners und der einzigartige Vortragsweise Cissy Kraners.<sup>990</sup> Man beschrieb ihre Stimme als

„nicht eigentlich schön, [sie] hat einen gewissen „charmant ordinären“ Unterton, kommt etwas ratschig-tratschig daher und klingt bisweilen ein wenig hysterisch. Aber der Effekt ist gewollt, er passt zu ihren Liedern.“<sup>991</sup>

Auch der gefürchtete Literaturkritiker Hans Weigel streute Cissy Kraner Rosen:

„[...] Cissy Kraner ist [dennoch] ein rarer Sonderfall. Denn sie „bringt“ nicht, sie „macht“ nicht Chansons, sie singt nicht und spricht auch nicht: es geschieht aus ihr ein Chanson: Text, Musik und Person werden zur absoluten Einheit. Dabei wird nicht gespielt, weder schauspielerisch noch kabarettistisch, sondern nur sparsamst angedeutet. Im Übergang von „nicht sehr laut“ und „leise“ liegt eine Welt. Ein Maximum an Stilisierung ist mit einem Minimum von Niveau erreicht. Und das alles gewinnt seine Besonderheit, indem es mit ganz unwienerischer Sparsamkeit und Exaktheit vor sich geht, ohne Herztöne und Schmalz und Effekte, und doch von der Person her durchaus unverwechselbar wienerisch ist [...].“<sup>992</sup>

Das vielleicht schönste Kompliment an die große Diseuse stammt von Farkas“ Gattin Anny. Sie bezeichnete Kraner als die „Duse der Kleinkunst.“<sup>993</sup>

Von Charakter und Temperament völlig verschieden, ergänzten sich die beiden Ehepartner jedoch perfekt. Man sah in ihnen die unwiderruflich letzten Vertreter eines Genres, das es in dieser Art nicht mehr gab:

„Scheinbare Gegensätze, und dennoch war dieses Paar das letzte der drei kongenialen Traumpaare der deutschen Kleinkunst, legitime Nachfolger von Ralph Benatzky und Josma Selim, vom Friedrich Holländer und Blandine Ebinger – das Ehepaar Hugo Wiener und Cissy Kraner.“<sup>994</sup>

Fritz Muliari beschreibt das einzigartige Verhältnis des Ehepaares, ihre Verbundenheit und Eingespieltheit, die sich auch in den Bühnenauftritten zeigte:

„Der Hugo war ja immer so, dass er – er war ihr so dankbar – diese Zeit [in Südamerika], wo sie in Caracas waren. Er war ihr dankbar, sie hat zu ihm gehalten. Es war ja damals nicht leicht, einen jüdischen Mann zu nehmen und das hat sie großartig gemacht. [...] Und sie war eine Nummer, sie war eine Kapazität. Wenn die wohin gegangen ist, in den Redoutensaal oder irgendwohin, man ist aufgetreten, man hat sich immer wieder gesehen, damals hat es diese Mitternachtseinlagen gegeben. Wenn sie den „Vorderzahn“ gesungen hat oder „Der Nowak lässt mich nicht verkommen“ – es war sensationell.“<sup>995</sup>

---

<sup>990</sup> Vgl. Martina Reiter: Eben lach ich – bums da wein ich, S. 136ff. und Eva-Maria Haybäck: Der Wiener Simplicissimus, S. 262ff., der auch Reiter als Grundstock für ihre Untersuchungen diente.

<sup>991</sup> Jens Uwe Völmecke. - In „Triangel“, S. 50.

<sup>992</sup> Hans Weigel: „Eine Diseuse vom Grund“. – In: Heute, 19. 03. 1960, S. 11.

<sup>993</sup> Widmung von Anny Farkas an Cissy Kraner, in Privatbesitz Cissy Kraners

<sup>994</sup> Jens Uwe Völmecke. – In: Triangel, S. 44.

<sup>995</sup> Gespräch mit Prof. Fritz Muliari †, 21. 04. 2007

Kraner selbst schlägt auch in diese Kerbe und beschreibt die private sowie berufliche enge Beziehung zu ihrem Gatten wie folgt:

„Wissen Sie, ich war ja von Anfang an nicht so gut mit meinem Mann. Wir sind uns erst näher gekommen im Laufe der Monate. Eigentlich richtig, weil er mir so Leid getan hat, weil er so weg war, wie die ‘Kristallnacht’ hier war [...]. Und da hab’ ich ihn getröstet. Aber ich bereue es nicht. Es war eine gute Ehe. Man muss nicht in Verliebtheit versinken. [...] Es war eigentlich sein Wunsch, das hat er ja gesagt, so wie der Benatzky mit der Josma Selim, wollte er immer [eine Partnerin, die seine Lieder vorträgt].“<sup>996</sup>

#### 11.1.4. Die „Bilanzen“

Mitte der Fünfzigerjahre startete man die ersten Versuche, das Kabarett auch im neuen Medium Fernsehen zu zeigen. Farkas wollte, um die Popularität des „Simpl“ zu vergrößern, „Simpl“-Vorstellungen im Fernsehen bringen. Hugo Wiener, Cissy Kraner und Baruch Picker waren dagegen, denn sie fürchteten, es würde mit der Zeit das Publikum ausbleiben, das die „bequeme Variante“ der Vorstellung auf dem Heimsofa vorzog. Alarmiert waren Kraner und Wiener zu Recht, denn in Deutschland hatte das Fernsehen bekannte Bühnen bereits in den Konkurs getrieben:

„[Mein Mann und ich] sind weggegangen 1965, man hat uns g’sagt, in Deutschland, wenn das so weitergeht mit dem Fernsehen, können wir alle zusperren. Und da ist der Farkas gekommen und wollte haben, dass wir die Bilanzen machen und ich hab’ g’sagt: ‘Nein, auf keinen Fall. [...] In Düsseldorf das ‘Palladium’ - war so ein schönes Haus - hat sperren müssen. Ist ja ganz klar. [...] [Der Besitzer] hat g’sagt: ‘Schau’n Sie, die Leut’ kommen und sagen: ‘Was, ich zahl’? Das hab’ ich gestern im Fernsehen gesehen!’ Sagt er: ‘Dass ich den Leuten zahle, dass sie ein Jahr nicht im Fernsehen sein dürfen, das kann ich mir nicht leisten!’“<sup>997</sup>

Anscheinend waren Wiener, Kraner und Picker mit ihren Bemühungen erfolglos, denn es kam trotzdem zu Aufzeichnungen:

„Farkas machte seine *Bilanzen* jedenfalls allein – ohne Wiener und Kraner. Es kam zu Spannungen, Farkas versuchte immer wieder, von Cissy Kraner vorgetragene Chansons durch andere Diseusen singen zu lassen. Einmal musste er sogar ein Lied zurückziehen, in dem Mimi Shorp ein Hugo Wiener-Lied in der *Bilanz* hätte singen sollen. Der gemeinsam erzielte ‘Simpl’-Erfolg ließ die Verbindung Farkas-Wiener aber doch lange Zeit aufrechterhalten.“<sup>998</sup>

Die zuerst als „*Bilanz des Monats*“ und später auch als „*Bilanz der Saison*“ und „*Bilanz des Jahres*“ gebrachten Sketches

---

<sup>996</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 30. 12. 2007

<sup>997</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 27. 11. 2008

<sup>998</sup> Georg Markus: Schau’n Sie sich das an!, S. 229.

„dauerten meist eine halbe, dreiviertel Stunde, möglicherweise hier und da auch eine Stunde zu Silvester und war nicht vor Publikum und war im Grunde genommen ein erster Versuch, ein erster Versuch, ein reines Fernsehkabarett zu machen. Also etwas, das nicht von der Bühne her dem Publikum [gezeigt wurde] und es ist ihnen aber wahnsinnig auf die Nerven gegangen, speziell dem Farkas, weil er war nie zufrieden. Mit nichts! Auch nicht [die Schauspieler], weil sie haben natürlich Sketches gespielt, die sie im 'Simpl'-Theater hatten, aber es war ihnen unangenehm, weil ihnen die Lacher des Publikums gefehlt haben.“<sup>999</sup>

Nachdem dieser Plan nicht aufgegangen war, übersiedelte man 1962 in die Revuebühne „Casanova“, wo man vor Publikum extra zusammengestellte Vorstellungen mit „Simpl“-Beiträgen gab - nicht ident mit den laufenden Programmen in der Wollzeile. Es war nun auch „viel Musikalisches mit Ballett drin, was ja sonst auch nicht war – im „Simpl“. Laut Lilo Mrazek-Klingenbeck war es ein bisschen „aufgemotzt“ [...]“<sup>1000</sup> und

„es war ein eigenständiges Programm, wo sie natürlich immer wieder die Doppelconférences, die sie [für den 'Simpl' geschrieben hatten], dann auch im Fernsehen gemacht haben und adaptiert fürs Fernsehen. Und viele Sketches. [...] Aber oft auch in anderer Besetzung.“<sup>1001</sup>

Man bot dem Publikum:

„[K]larerweise die Doppelconférences, aber auch diese Kaffeehaus-Sketches, die sie gemacht haben und die Denkmalinterviews, in denen sozusagen der Farkas mit irgendeinem prominenten Schauspieler aus der Burg oder aus der Josefstadt [gesprochen hat]. Den Liewehr als Tegethoff, Lotte Tobisch als Maria Theresia, und so weiter. Die hat er dann interviewt zu aktuellen Ereignissen. Und das ist dann von '62 gegangen bis – weiß ich jetzt nicht genau, aber es muss gewesen sein so '66, '67, da sind sie dann übersiedelt ins 'Ronacher'. Dann war's im 'Ronacher'. Selten auch im Stadttheater in der Laudongasse, das ist längst abgerissen. Das war ein altes Logentheater, ein sehr hübsches.“<sup>1002</sup>

Aber da Hugo Wiener ein großer Gegner dieses Projekts war und laut Dr. Gottfried Schwarz ausstieg, hat man sich „im Grunde geeinigt gehabt, dass der Hugo Wiener seine Texte dort nicht bringt. Das war aber eine ewige Streiterei.“<sup>1003</sup>

Zum endgültigen Bruch zwischen Wiener und Kraner einerseits und Farkas andererseits kam es 1965 aufgrund eines geplanten Gastspiels beim Westdeutschen Rundfunk, der Hugo Wiener zu einem Auftritt einlud. Wiener bat, Farkas mitbringen zu dürfen, worauf in sämtlichen Zeitungen zu lesen war, man habe Farkas nach Köln engagiert, der einige Leute seiner Belegschaft mitbringen werde. Diese verkehrte Tatsache verärgerte Wiener

---

<sup>999</sup> Gespräch mit Dr. Gottfried Schwarz, 19. 02. 2009. Die Aufzeichnungen befinden sich im Besitz der Verfasserin.

<sup>1000</sup> Gespräch mit Lilo Mrazek-Klingenbeck, 30. 05 2007. Die Aufzeichnungen befinden sich im Besitz der Verfasserin.

<sup>1001</sup> Gespräch mit Dr. Gottfried Schwarz, 19. 02. 2009

<sup>1002</sup> Gespräch mit Dr. Gottfried Schwarz, 19. 02. 2009

<sup>1003</sup> Gespräch mit Dr. Gottfried Schwarz, 19. 02. 2009

und Kraner dermaßen, dass sie rasch ihren Vertrag bei Picker kündigten und den „Simpl“ verließen. Farkas schrieb bis zu seinem Tod 1971 sämtliche Revuen alleine.

Fritz Muliar, der diese unverwechselbare Zeit als ständiges Ensemblemitglied erlebt hatte, schwärmte von der Qualität des damaligen Teams. Neben Wiener und Farkas, den kongenialen Textautoren, war das Ensemble von hervorragender Qualität und machte die Programme zu Serienerfolgen, denn „es waren alles Schauspieler, die Kabarett gemacht haben und nicht Kabarettisten, die Theater gemacht haben und das war der Reiz dieses Hauses.“<sup>1004</sup>

## 11.2. Zwischen 1965 und 1971

Zwischen 1966 und 1971 folgten nun zahlreiche mehrwöchige Gastspiele in Deutschland, in der Schweiz und in Israel. In Österreich gastierte man unter anderem in Peter Lodynskis „Würfel“, nahm zahlreiche Schallplatten auf und tourte durch die Bundesländer.

## 11.3. „Simpl“ II (1971 – 1974)

Nach Farkas' Tod kehrten Wiener und Kraner im Herbst 1971 nochmals für drei Jahre in die Wollzeile zurück. Die Direktion bestand nun aus Hugo Wiener, Peter Hey und Max Böhm, kaufmännischer Leiter blieb weiterhin Baruch Picker.

Hugo Wiener schrieb nun sämtliche Revuen alleine. Sie waren nach dem gleichen Muster wie früher konzipiert; auch der Titel bestand wiederum aus nur drei Worten. Weiterhin schrieb Wiener er Chansons für Cissy Kraner, die in jedes Programm eingebaut wurden. Peter Hey inszenierte, die Rolle des Conférenciers übernahm nun Max Böhm.

Auch in diesen letzten drei Jahren, die er im „Simpl“ tätig war, verließ sich Wiener auf sein bewährtes Rezept, alte Nummern wieder zu zeigen: Gleich im Eröffnungsprogramm der Saison 1971/72 „**Manche mögen's romantisch**“ (10.09.1971) zeigte Wiener sechs Parodien: eine Opernparodie „*Wer wagt, gewinnt*“ (*Turandot*) und gleich fünf Parodien, die Zeitphänomene abhandeln („*Zeit im Bild – Bild der Zeit*“, „*Apropos Fernsehen*“, „*Après TV*“ (*Werbesendung*), „*John Steed und*

---

<sup>1004</sup> Gespräch mit Prof. Fritz Muliar †, 21. 04. 2007

Emma Peel“, „Aktenzeichen XY ungelöst“). „**60 Jahre jung**“ (Der „Simpl“ ist **60 Jahre alt** (03.03.1972) zeigte die Operetten – Opernparodie „*Im weißen Rössl*“ oder „*Lohengrin, der fliegende Freischütz vom Wolfgangsee*“, die auch schon in „**Zurück ins Morgen**“ (24.03.1961) zu sehen war.

„**Öl ins Feuer**“ (08.02.1974) gab „*Die k. k. Carmen*“, wiederverwertet aus „**Wir gehen fremd**“ (9.10.1964).

„**Es könnte sein**“ (30. 09. 1972) zeigte „*Die lustige Witwe*.“

Auch zwei Theaterparodien fanden sich darunter: „*Julia und ihre Hawara*“ gab es in „**60 Jahre jung**“; „**Hinter offenen Türen**“ (17.02.1973) zeigte „*Kabale und Liebe*“ oder „*Limonadevagabundus*“.

Mit den drei Geschichtsparodien „*Bei den alten Römern*“, „*Die trojanische Tragödie*“ (beides in „**Es könnte sein**“ (30.09.1972)) und „*Offene Tür bei Fürstin Metternich*“ ( „**Hinter offenen Türen**“ (17.02.1973) machte Wiener einen Blick zurück in die Vergangenheit.

Da Baruch Picker im Juni 1974 den „Simpl“ an Martin Flossmann und sein Kabarett „Der bunte Wagen“ verkaufte, endete mit der letzten Vorstellung der Revue „**Öl ins Feuer**“ am 30. 05. 1974 eine Ära. Die damals Beteiligten berichten von tumultartigen Szenen, in denen am Ende der Vorstellung das Publikum das Etablissement in einen Hexenkessel verwandelte:

„[E]s war eine Wahnsinnsstimmung und wir haben alle alles, was wir hatten, aus der Vorstellung ins Publikum geschmissen und die haben alles genommen. Also, alle Requisiten und so weiter, die halt so vorkommen im Kabarett. Das war wirklich eine tolle Stimmung. Gut, es ist eine Ära gewesen. Es ist eine abgeschlossene Ära gewesen. Farkas, Hugo Wiener, Maxi Böhm – das kam nie wieder.<sup>1005</sup>“

Das Publikum wusste, dass eine solche Zeit unwiederbringlich zu Ende gegangen war und bemühten sich, noch ein Souvenir aus dem „alten“ „Simpl“ mit nach Hause zu nehmen, indem es begann, die Dekorationen abzumontieren. Cissy Kraner erinnert sich: „[D]ie Leute haben Tapeten sich mitgenommen und solche Sachen! Das war ganz toll!<sup>1006</sup>“

---

<sup>1005</sup> Gespräch mit Lilo Mrazek-Klingenbeck, 30. 05. 2007

<sup>1006</sup> Gespräch mit Cissy Kraner, 15. 06. 2007

## 12. Die Jahre 1974 – 1993

In der letzten Phase ihrer gemeinsamen Tätigkeit gaben Wiener und Kraner erneut Gastspiele in verschiedenen Ländern, 1988 kehrten sie nochmals als Gäste für das Programm „**Kraner, Wiener, Lodynski**“ in den „Simpl“ zurück. Linda Zamponi urteilt begeistert über die beiden alten Granden des Kabarets, gegen die Peter Lodynski ein schweres Spiel hatte. Wiener und Kraner schienen im hohen Alter einen neuen Höhepunkt ihrer Karriere erreicht zu haben.

„Cissy Kraner ist ein Kaliber, dem gegenüber die gesamte heutige Kabaretszene sich wie ein Zwergvolk ausnimmt. Zusammen mit Hugo Wiener, ihrem Begleiter im Leben und auf der Bühne, zieht sie wie in alten Zeiten ins Feld für Mauerblümchen des Lebens. Und die neuen Nummern stehen auf gleichem Niveau wie die alten, die längst Schlagererevergreens geworden sind. [...]. Was für ein Profi! [...] Da kommt zur einzigartigen Kunst viel von eigener, nicht nur glücklicher Erfahrung. Sie hat die goldene Mitte zwischen Nostalgie ohne Rührseligkeit, kritisiert ohne Bitterkeit, rutscht niemals aus auf schlüpfrigen Themen. Mit einem Wort: Die beste Kraner, die es je gab.“<sup>1007</sup>

In den Neunzigerjahren gastierten sie in Hans Peter Heinzls „k&k Kabarett am Naschmarkt“ mit den Programmen „**Blick zurück nach vorn**“ (Mai 1991) und „**Einmal geht’s noch**“ (Oktober 1992).

Anlässlich „**Blick zurück nach vorn**“ urteilte die begeisterte Kritik:

„Sie sind amüsant wie eh und je: Cissy Kraner und Hugo Wiener. [...] K & K ist wie eine Devise auf die beiden gemünzt: Eine Königin unter den Diseusen und ein König unter den unter den Unterhaltungstextern und Kabarett-Chanson-Komponisten. Der Titel des Abends ‘Blick zurück nach vorn’ hat einen Sinn: Ihre Piècen sind ziemlich von früher, können sich aber auch in Zukunft sehen, bzw. hören lassen. [...] [Hugo Wiener], in künstlerischer, im Metier verwurzelter Symbiose mit seiner Gattin [...]. Da wirkt der alte Herr nicht nur amüsant, sondern auch frisch wie eh und je. Und er wird darin von Cissy Kraner noch übertroffen. Ihr Temperament ist nach wie vor erstaunlich, die Jahre scheinen spurlos an ihr vorübergegangen zu sein, und ihr Ton, in dem sich Komik, Drastik und Pointenkunst, das Bissige und das Liebenswürdige mischen, bleiben unverkennbar persönlich. [...] Als man um halb zehn auf die Uhr sah, war es schon viertel Elf. So schnell verging die Zeit bis zum Schluss.“<sup>1008</sup>

Und auch anlässlich „Einmal geht’s noch“ gab es nur positive Rezensionen. Es war

„[e]ine Mischung aus Plaudereien und Chansons, ein unendlich liebenswerter, charmanter, echt wienerischer Exkurs in Sachen Humor. Mit leisem Lächeln erzählt Hugo Wiener aus seiner Jugend, mit feinem Humor liest er aus seinem Buch. Souverän begleitet er dann die Gattin am Klavier. Die wechselt nicht nur die farbigen Abendkleider, sondern auch die Stimmungen mit Überlegenheit und Verve. Wenn man bei so einer ‘Institution’ wie Cissy Kraner es ist, das überhaupt zu sagen wagen darf, so muß man feststellen, daß die ‘große

---

<sup>1007</sup> Linda Zamponi: Altgedient. Nicht ausgedient. - In: Arbeiter Zeitung, 12. 04. 1988, S.26.

<sup>1008</sup> Wiener Zeitung, 09. 05. 1991, S.5.



alte Dame' noch eindrucksvoller, noch ausdrucksstärker, noch nuancierter im Vortrag geworden ist. Manches, was früher vielleicht bereits 'kalte Routine' zu sein schien, ist jetzt bis ins Letzte belebt, durchfühlt, die Beziehung zum 'Novak', zum 'Novotny' und all den anderen ist tiefer geworden. [...] Ein Kabarettabend als Erlebnis der ganz besonderen, der kostbaren Art.<sup>1009</sup>

Die Überreichung des Kabarettpreises „Hugo“, den man zu Ehren Hugo Wieners ins Leben gerufen hatte und der 1993 ein einziges Mal vergeben wurde, erlebte der Namensspender leider nicht mehr. Er verstarb am 14. 05. 1993.

Wie beliebt und angesehen Hugo Wiener auch über die österreichische Grenze hinaus war, kann man an den Nekrologen ersehen, die in zahlreichen deutschen Zeitungen im Mai 1993 erschienen.<sup>1010</sup>

Bereits in den letzten Lebensmonaten ihres Gatten war Cissy Kraner mit Herbert Prikopa als Begleiter aufgetreten. Nach Wieners Tod ließ sie seine unvergesslichen Melodien und sein Werk posthum weiterleben: In der „Kleinen Komödie“ (heute Stadttheater in der Walfischgasse) zeigte sie 1994 „**Salut für Hugo Wiener**“, bestehend aus Hugo Wieners Lustspiel „**Johanna geht**“ (aus dem Jahr 1967) und den besten „**Chansons aus vier Jahrzehnten**“. Nach 70 erfolgreichen Bühnenjahren zog auch sie sich 2005 endgültig von der Bühne zurück.

---

<sup>1009</sup> Lona Chernel: „Hugo Wiener und Cissy Kraner im „K & K.“. Ein Erlebnis der besonderen Art. - In: Wiener Zeitung, 19. 11. 1992, 5.

<sup>1010</sup> Im Deutschen Kabarettarchiv findet sich in der Mappe Hugo Wieners eine Anzahl von Ausschnitten, in denen des Todes Hugo Wieners gedacht wird. Sämtliche Beiträge sind an den drei Tagen 16. 05. 1993, 17. 05. 1993 und 18. 05. 1993 erschienen, allesamt im Deutschen Kabarettarchiv, Mappe „Texte Hugo Wiener“ (OK / E / 18 / Texte), um nur einige davon zu nennen vgl. Morgenpost Berlin, Welt am Sonntag (Ausgabe Berlin), Neue Osnabrücker Zeitung, Recklinghausener Zeitung, Siegener Zeitung, Augsburger Allgemeine Zeitung, Wetzlarer Neue Zeitung, Südkurier Konstanz, Offenbacher Post, Saarbrückener Post, Traunsteiner Wochenblatt, Aachener Volkszeitung, Allgemeine Zeitung (Mainz), Bad Reichenhall (Tagblatt), Sächsische Zeitung Dresden, Göppinger Kreisnachrichten, Mannheimer Morgen, Neue Presse Passau, Wilhelmshavener Zeitung, Stuttgarter Nachrichten, Aachener Nachrichten, Westdeutsche Allgemeine Zeitung Essen, Main Echo, Westfalenpost, Schwäbische Donau Zeitung, Düsseldorfer Nachrichten, Wiesbadener Kurier, Grafschafter Nachrichten Nadhan, Friesischer Volksfreund, Ludwigsburger Kreiszeitung, Die Rheinpfalz (Ludwigshafener Rundschau), Rheinzeitung Koblenz, Neues Deutschland Berlin, Main Spitze (Rüsselsheim), Wormser Zeitung, Ostfriesenzeitung Leer, Oberpfälzer Nachrichten

### 13. Abseits der Kabarettbühne: Operetten, Schwänke, Fernsehen, Satiren

Neben seiner Tätigkeit als Autor unzähliger Revuen und Chansons war Wiener auch der Librettist vieler Operetten. Er begann 1935 an der Volksoper mit **„Der gütige Antonius“**, es folgten im Laufe der Vorkriegsjahre **„Auf der grünen Wiese“** (Volksoper, 08.10.1936), **„Die Reise um die Erde in 80 Minuten“** (Volksoper, 22.12.1937), **„Gruß und Kuß aus der Wachau“** (Volksoper, 17.02.1938). Nach seiner Heimkehr aus Venezuela folgte bald **„Kathrin und die Wunderlampe“** (Stadttheater 1949), 1958 **„Hallo, das ist die Liebe“** (Raimundtheater 03.01.1958)<sup>1011</sup> und 1964 **„Frühjahrsparade“** (Volksoper. - Die Verfilmung, die der Bühnenfassung vorausging, hatte bereits 1934 in Ungarn stattgefunden).

Vieles davon wurde im Laufe der Jahre auch verfilmt: Wiener schrieb die Drehbuchadaptionen für **„Der Graf von Luxemburg“** (1972 und fügte einen zusätzlichen Dialog ein), **„Wiener Blut“** (1971), **„Finder, bitte melden“** (1970), **„Wenn die kleinen Veilchen blüh’n“** (1968), **„Die Landstreicher“** (1968).

Den Filmdrehbuchautor Hugo Wiener findet man unter anderem im Vorspann für **„Ohne Krimi geht die Mimi nie ins Bett“** (1962), **„Das ist die Liebe der Matrosen“** (1962), **„Agatha, laß das Morden sein“** (1930), **„Heiratskandidaten“** (1958), **„Skandal um Dodo“** (1958), **„Donau-Mädel“** (1957), **„Ober, zahlen“** (1957), **„K. und k. Feldmarschall“** (1956) und in der Verfilmung des Schwanks **„Pension Schöllner“** (1978).

1961 schrieb er das Duett **„Man red’ ja nur davon“** für Geza von Cziffras Film **„Die Abenteuer des Grafen Bobby“** mit Peter Alexander und Gunther Philipp: 1956 steuerte er dem Einakter **„Rendezvous bei Katja“**<sup>1012</sup> – aufgeführt im „Intimen Theater“ 1965 - zusammen mit Karl Farkas musikalische Einlagen bei.

Mit Ernst Waldbrunn verfasste er das Lustspiel **„Johanna geht“** (Theater in der Josefstadt 1967), 1977 folgte eine äußerst erfolgreiche Bearbeitung des Berliner Schwanks **„Pension Schöllner“** aus dem Jahr 1890, die über ein Jahr lang en suite in den

<sup>1011</sup> „Hallo, das ist die Liebe“ war Hugo Wieners Neubearbeitung von Robert Bodanzkys und Bruno Hardt-Wardens „Der Tanz ins Glück“ aus dem Jahr 1920 Wien, uraufgeführt im Komödienhaus. In der Internetquelle ist allerdings der Titel der Neubearbeitung falsch niedergeschrieben, vgl. <http://www.operone.de/komponist/stolz.html>, Letzter Zugriff 17. 03 2009

<sup>1012</sup> Uraufführung am 02. 03. 1956 im „Intimen Theater“, Original von Paul Brizot, Deutsch von Michael Kehlmann und Carl Merz, Musikalische Fassung und Gesangstexte von Hugo Wiener und Karl Farkas.

Wiener Kammer spielen gezeigt wurde.

Wiener schrieb, um den zweiten Akt ein Ende zu geben, für Cissy Kraner die Rolle der überdrehten Sängerin Vally Staudinger hinein, transferierte Personen und Schauplätze nach Österreich und schrieb die Rolle des Teplitzer Privatiers Ladislaus Robitschek Maxi Böhm auf den Leib. Im Laufe der Proben flossen viele weitere Pointen in Wieners Bearbeitung ein. Ein Kritiker spricht aber vor allem Max Böhm das Verdienst zu, den alten Schwank zu einem Erfolg gemacht zu haben:

„Wahrscheinlich würde dies alles gar nicht mehr ankommen, weil der Text oft zu hanebüchen und die Witze zu abgestanden sind, wenn den Ladislaus nicht Max Böhm spielte, der das Publikum in eine Lachorgie versetzt, aus der es bis zum Schluß der Aufführung nicht mehr herauskommt. Wer so großartig blödeln kann wie Max Böhm, bei dem funkeln auch Witze von vorgestern, als wären sie von gestern. Heinz Marecek, der die Regie führt, läßt Max Böhm einfach seine Show abziehen, was das Beste ist, was er bei diesem Schwank tun kann; kommt es doch nicht darauf an, was Böhm spricht, sondern, wie er es spricht. Er serviert Mineralwasser als Sekt.“<sup>1013</sup>

Heinz Marecek erinnert sich an den enormen Publikumserfolg:

„[Durch ‘Pension Schöllner’] haben sie sich, glaube ich, zwei Produktionen erspart! [...] Drei Produktionen sind wirklich abgesagt worden. Weil das war wirklich so, wenn man da in der Früh [bei den Kammer spielen] vorbeigegangen ist – ich hab’ das manchmal gemacht so aus Hetz und Stolz – zehn Minuten, nachdem die Tageskassa aufgesperrt hat, sind die Leute gestanden von diesem kleinen [...] Sackgässchen, wo der Eingang ist, die Rotenturmstraße hinauf [...]. Die Leute sind wirklich in Dreier- oder Viererreihen so außeg’sstanden bis zur BAWAG und noch so zehn Meter in den Fleischmarkt hinein. Damals war das noch ein ‘Meinl’, das war kein ‘Spar’ [...]. Das war bissl so wie im Lenin-Mausoleum.“<sup>1014</sup>

Weiters schrieb Wiener in den Fünfzigerjahren Radiosendungen für den österreichischen Rundfunk und ab den Siebzigerjahren Sendereihen fürs Fernsehen: Für das ZDF verfasste er die Sketchfolgen für **„Ein verrücktes Paar“** und betreute die Sendereihen **„Spaß mit Musik“** und **„Traumland Operette“**.

Sogar als Darsteller trat Wiener einige Male in Aktion: in der **„Pension Schöllner“** (Aufzeichnung aus den Kammer spielen 1978) als Korrepetitor Dr. Reisfleisch, weiters in den Fernsehfolgen **„G’schichten aus Wien“** (1970), **„Von Cabaret bis ABC“** (1970) und **„Das ist mein Wien“** (1965).

In den Siebzigerjahren schrieb Hugo Wiener als Mitautor das Musical **„Lauter**

---

<sup>1013</sup> Viktor Reimann: „Kanonade mit Fehlzündungen“. – In: Kronen Zeitung, 23. 12. 1977, S. 15.

<sup>1014</sup> Gespräch mit Heinz Marecek, 18. 12. 2008. Die Aufzeichnungen befinden sich im Besitz der Verfasserin. - 1993 folgte eine umjubelte Neuinszenierung Heinz Mareceks mit Ksch. Helmut Lohner und Ksch. Ossy Kolmann in den Rollen des Leopold Schöllner und Ladislaus Robicek (1977 durch Alfred Böhm und Max Böhm verkörpert).

**Gauner**<sup>1015</sup> und bearbeitete mit Alexander Steinbrecher und Heinz Marecek das Musical „**My fair Lady**“ für die Wiener Volksoper. Daneben brachte er seit den frühen Siebzigerjahren im AMALTHEA-Verlag bis 1991 Satirebände heraus. Mit der Autobiographie „Zeitensprünge“ beendete er seine schriftstellerische Laufbahn.

Wiener wurde für sein Werk mit einer Reihe von Auszeichnungen bedacht<sup>1016</sup>, anlässlich seines 65. Geburtstags erhielt er den Titel Professor.

Hugo Wiener war ein Garant für Humor und unbeschwerte Abende. Die Öffentlichkeit scheuend, hatte er sich jedoch stets im Hintergrund gehalten und dem extrovertierten Karl Farkas und seiner Gattin Cissy Kraner den Vortritt gelassen.

Mit den Beschreibungen der langjährigen Wegbegleiter Fritz Muliari, Ossy Kolmann, Gerhard Bronner und Prof. Ulrich Schulenburg soll nun die ruhige, aber dabei so vielseitige Persönlichkeit Hugo Wieners abschließend beschrieben werden:

„[Er] war überhaupt nicht die Erscheinung eines Kabarettisten. Er war weder vom Habitus noch von der Physiognomie einer, er hat ausgesehen wie ein biederer, braver, mittlerer Beamter. Er hätte auch Buchhalter sein können.“<sup>1017</sup>

„Er wollte nie im Vordergrund stehen. Nicht einmal, wenn man fotografiert hat. Da hat er sich ganz nach hinten gestellt – das ist so typisch Hugo gewesen.“<sup>1018</sup>

„Wenn man seine verkrampfte Haltung manchmal sieht im Fernsehen [...] hat man schon gemerkt, dass ihm diese Öffentlichkeitsarbeit – unter Anführungszeichen – ein Gräuel war. Und er hat sich sehr gerne hinter einem anderen – nicht versteckt – aber gestellt und daher war ihm diese Zusammenarbeit mit dieser Führungspersönlichkeit Karl Farkas durchaus angenehm.“<sup>1019</sup>

„Er war ein sehr korrekter Mann, war immer gut angezogen und ich hab das Gefühl gehabt, er geht mit dem Pyjama, mit der Krawatte ins Bett.“<sup>1020</sup>

„Wenn man sich mit ihm unterhalten hat, konnte man sich gar nicht vorstellen, dass er so viele Pointen erfunden hat. Er war ein Langsamer – also wenn er geredet hat, er hat immer sehr bedächtig gesprochen, ist einem nie aufdringlich mit seinem Wort entgegengekommen. Und war kein Unterhalter in dem Sinn des Wortes. Unterhaltung war, was er groß geschrieben hat.“<sup>1021</sup>

---

<sup>1015</sup> Die Uraufführung fand unter dem Titel „Skandal in San Molino“ am 26. 09. 1970 in Klagenfurt statt.

<sup>1016</sup> Österreichisches Ehrenkreuz 1. Klasse für Wissenschaft und Kunst, Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, Goldenes Verdienstzeichen der Republik Österreich, Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien, Ehrenmedaille für die Bundeshauptstadt Wien in Gold, Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien in Silber, den Kulturpreis von Niederösterreich, Literaturpreis der Stadt Baden, Kulturpreis der Stadt Baden

<sup>1017</sup> Prof. Ulrich Schulenburg in „Hugo Wiener - Der Spaß ein Leben“ (20:20 min.).

<sup>1018</sup> Gespräch mit Ksch. Ossy Kolmann, 25. 05. 2007

<sup>1019</sup> Prof. Ulrich Schulenburg in „Hugo Wiener - Der Spaß ein Leben“ (20:55 min.).

<sup>1020</sup> Prof. Fritz Muliari † in „Hugo Wiener - Der Spaß ein Leben“ (20:40min.).

<sup>1021</sup> Gerhard Bronner † in „Hugo Wiener - Der Spaß ein Leben“ (13:45min.).

## **Résumé und Ausblick**

Die vorliegende Arbeit wurde verfasst, um – abgesehen von seiner Autobiographie – einen detaillierten Einblick in das Leben und Wirken Hugo Wieners, einer der prägendsten Kabarettpersönlichkeiten der österreichischen Nachkriegszeit, zu geben.

Sein Talent, das sich bereits in jungen Jahren entfaltete, machte ihn bereits in den Dreißigerjahren zu einem der arriviertesten Wiener Revueautoren.

Wieners Karrierebeginn fiel in die von der Inflation gebeutelten Zwanzigerjahre. Obwohl die wirtschaftliche Lage katastrophal war, florierte die Vergnügungsbranche, und die Leute investierten viel in Theaterkarten, um für einige Stunden Ablenkung zu erkaufen und ihre triste Lage zu vergessen.

Der Einmarsch Hitlers bedrohte Wieners Existenz und drohte seine aufstrebende Karriere zu zerstören, die jedoch beachtlicherweise während seines zehnjährigen Exilantendaseins in Südamerika fern der Heimat und in fremder Sprache fortgesetzt und vorangetrieben werden konnte.

Durch die Verbindung mit der jungen Soubrette Cissy Kraner konnte Wiener endlich seinen Traum verwirklichen: er hatte eine Partnerin gefunden, die seine Chansons auf unnachahmliche Art und Weise interpretierte. Zusammen sollten die beiden jahrzehntelang durch ideale künstlerische und private Symbiose große Erfolge feiern.

In dieser Arbeit wurde der Fokus sowohl auf Wieners Karrierebeginn als Korrepetitor und Kapellmeister gelegt, als auch – zum weitaus größeren Teil – auf sein Wirken als Autor vieler Kabarettrevuen.

Seine Tätigkeit als Komponist und Dichter unzähliger, maßgeschneiderter Chansons für seine Gattin Cissy Kraner wurden nur am Rande gestreift, um die Arbeit nicht ausufern zu lassen.

Hugo Wiener wurde dem Publikum zwar vor allem als Autor der „Femina“ und als Co-Autor von Karl Farkas, sowie als Klavierbegleiter Cissy Kraners bekannt; Zeitungen berichteten jedoch meist nur in groben Zügen über Wieners bisherige Arbeit, wobei seine Wirkungsstätten lediglich erwähnt wurden.

Nur Claudia Weinhapls Arbeit über Fritz Imhoff als Schauspieler der „Femina“ gibt mehr Auskunft über eine von ihnen. Sie hat durch die Aufarbeitung des Imhoff-Nachlasses Pionierarbeit geleistet. Meine Arbeit baut darauf auf. Andere schriftliche Dokumente gibt es bis dato nicht (wiederum abgesehen von seiner Autobiographie).

Meine Arbeit stellt insofern einen Beitrag zur Kabarett- und Exilforschung dar, als sie einige neue Erkenntnisse über das österreichische Kabarett in der Zwischenkriegszeit liefert: Erstmals wurde der Spielplan eines krisengebeutelten Zwischenkriegskabarett wie der „Hölle“, in der Hugo Wiener als musikalischer Leiter begann, über eine Saison lang detailliert beobachtet und beschrieben, und auch bei der Revuebühne „Femina“ konnte sehr viel Neues erforscht werden, indem Wieners dortige zehnjährige Autorentätigkeit und der Spielplan des Theaters anhand seiner 64 Revuen genau untersucht wurde.

Vor allem aber Wieners Jahre im südamerikanischen Exil 1938 – 1948 erschließen ein bis dato völlig neues Forschungsgebiet der Exilliteratur, da es anhand des Künstlerehepaars Wiener / Kraner das Emigrantenschicksal eines Autors, der auf die Sprache angewiesen war, anschaulich darlegt.

Doch Hugo Wieners Karriere in Kolumbien und Venezuela stellt ein Sonderfall dar: Er als österreichischer Autor wäre eigentlich von seiner deutschen Muttersprache abhängig gewesen, war aber so talentiert, sich dem dortigen Humor anzupassen und sein Karriere fortzusetzen und auszubauen.

Als größter Forschungserfolg kann auf die „überlebenden Sketches“ aus der Revuebühne „Femina“ verwiesen werden, die einerseits Hugo Wiener nach Südamerika schmuggelte und andererseits diejenigen, die durch die Archivierung Fritz Imhoffs der Nachwelt erhalten blieben. Wieners Sketches und Revuemanuskripte, die er im Exil verfasste, reihen sich in ihrer Bedeutung gleich danach ein.

Was die Vorkriegszeit betrifft, ist die Situation Cissy Kraners ähnlich. Von ihren Programmen im „ABC“ sind zwar keine Textunterlagen mehr erhalten, doch durch die Gespräche konnten einige verschollen geglaubte Zeilen vor dem Vergessen bewahrt werden und durch die beiden Programmexemplare, die Cissy Kraners Engagement im „ABC“ dokumentieren, kann wieder ein kleiner Puzzleteil in der bewegten Kleinkunstperiode der Dreißigerjahre hinzugefügt werden.

In meiner Arbeit habe ich den Fokus auf Hugo Wiener, den stillen, fleißigen Arbeiter in der zweiten Reihe gelenkt, denn über seinen Kompagnon im „Simpl“, Karl Farkas, das „Bühnenpferd“, existiert bereits eine Biographie, und er war auch aufgrund seines Geltungsdranges und seiner extrovertierten Persönlichkeit stets derjenige, der im Mittelpunkt stand. Die Karriere von Wieners Gattin Cissy Kraner, mit der er ab 1938

zusammenarbeitete, wird dadurch, dass beide Künstler meist gemeinsam auftraten, gleichzeitig mit seiner beschrieben.

Wieners Revuen, Parodien und Sketches waren immer darauf ausgerichtet, für Unterhaltung zu sorgen und das Publikum zum Lachen zu bringen, besaßen aber nie eine tiefere Bedeutung. Seine Witze und Pointen waren oftmals seicht und die Dialoge einfach konstruiert.

Dass er in seinem langen Berufsleben hin und wieder auf eigene Arbeiten aus früheren Jahren zurückgriff, schmälert seine immense Produktivität nicht und dass er wie viele andere Autoren seines Genres auch einige Ideen von Vorgängern „entlehnte“, scheint wahrscheinlich.

Die genauen urheberrechtlichen Gegebenheiten zu klären und etwaigen Rechtsfolgen nachzugehen war aber nicht Sinn und Aufgabe dieser Arbeit; es wäre heute auch kaum mehr möglich.

Es wäre darüber hinaus äußerst lohnenswert, auch Wieners weitere Tätigkeiten als erfolgreicher Operettenlibrettist, Satiriker, Drehbuch- und Bühnenautor sowie Bearbeiter von Bühnenwerken näher zu beleuchten, doch das würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen und bleibt vorerst ein Forschungsdesiderat.

## Zeittafel

<b>16.02.1904</b>	Hugo Wiener wird als jüngstes Kind des Klaviermeisters und Musikers Wolf (Wilhelm) Wiener und seiner Frau Berta (geb. Gerstl) in der Arnsteingasse in Wien-Mariahilf geboren
<b>1909</b>	Beginn des Klavierunterrichts
<b>1916</b>	Erster Kontakt mit dem Theater als Claqueur im Raimundtheater; während der Schulzeit private Ausbildung zum Korrepetitor und Kapellmeister
<b>1922</b>	2. Kapellmeister in Bratislava, Kapellmeister im Apollotheater
<b>Jän. 1925 bis April 1926</b>	Kapellmeister des Kabarets „Hölle“, nach deren Konkurs im April 1926 mit dem Ensemble Tournée in die deutschsprachigen Länder der ehemaligen Monarchie, u.a. nach Czernowitz (heute: Ukraine), Wiener verfasst seine erste Revue („Nur so weiter!“)
<b>Frühjahr 1927</b>	Engagement im „Ronacher“
<b>März 1928</b>	Zusammenarbeit mit Josephine Baker für deren Revue „Schwarz auf weiß“ im Johann Strauß-Theater“
<b>1928 bis März 1938</b>	Hausautor der Revuebühne „Femina“, Wiener schreibt in dieser Zeit 64 Revuen
<b>1935</b>	Libretto zur Operette „Der gütige Antonius“ (Wiener Volksoper, Musik: Jara Benes)
<b>1936</b>	Libretto zur Operette: „Auf der grünen Wiese“ (Wiener Volksoper, Musik: Jara Benes), beinhaltend den „Ohrwurm“: „Ich möcht“ von Dir ein Foto“
<b>1937</b>	Libretto zur Operette: In 80 Minuten um die Welt“ (Volksoper Wien, Musik: Robert Stolz), beinhaltend den „Ohrwurm“: „Jung samma, fesch samma“
<b>Nov. 1937 bis März 1938</b>	Tätigkeit als Revueautor für das „Ronacher“
<b>11./12. März 1938</b>	Anschluss Österreichs an das „Deutsche Reich“; Wieners Tätigkeit als Revueautor der Revuebühne „Femina“ endet. Er nimmt ein Angebot zu einem Gastspiel der 400-Jahr-Feier nach Bogotá an und reist mit einer Truppe von Schauspielern, Sängern und Tänzern; darunter auch seine zukünftige



	Gattin, die junge Soubrette Cissy Kraner
<b>1939</b>	Auflösung der Truppe, Engagements mit verbleibenden Künstlern, Aufbau einer neuen Existenz in Caracas (Venezuela) mit Cissy Kraner. Gründung des österreichischen Emigrantenvereins „Centro Austriaco“, um nicht länger als „Deutsche“ zu gelten, sondern als Österreicher akzeptiert zu werden
<b>06.04.1943</b>	Heirat mit Cissy Kraner
<b>Mai 1943</b>	Eröffnung der Kabarett-Bar „Johnny“s Musicbox“. Cissy Kraner singt Lieder in fünf Sprachen. Hugo Wiener entwickelt mit Cissy Kraner jene Vortragsweise, die zu ihrem Markenzeichen werden sollte: Er schreibt seiner Gattin maßgeschneiderte Chansons in Deutsch und Englisch, die sie – von ihm begleitet – unnachahmlich interpretiert.
<b>1948</b>	Erster Besuch in Wien
<b>1949 bis 1953</b>	Autorentätigkeit für die Revuebühne „Casanova“ und die Kabarettgruppe „Die kleinen Vier“
<b>1950 bis 1964</b>	Autorentätigkeit für die Kabarettbühne „Simplicissimus“, zusammen mit Karl Farkas; 1954 dauerhafte Niederlassung in Wien
<b>1965</b>	Beendigung der Zusammenarbeit mit Karl Farkas
<b>1969</b>	Ernennung zum Professor
<b>1965 bis 1971</b>	Gastspiele in Deutschland, Israel, der Schweiz und Österreich
<b>1971 bis 1974</b>	Nach dem Tod von Karl Farkas neuerliche Tätigkeit für das Kabarett „Simplisissimus“, Intendanz: Hugo Wiener, Peter Hey, Baruch Picker
<b>1971</b>	Beginn der Autorentätigkeit als Verfasser von Satiren für den Amalthea-Verlag
<b>1991</b>	Veröffentlichung seiner Autobiographie „Zeitensprünge“
<b>1992</b>	Programm „Einmal geht“s noch“ im „K.& K. Theater am Naschmarkt“
<b>14.05.1993</b>	Tod Hugo Wieners in der Privatklinik Döbling

## Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird das Schaffen einer nachgerade wichtigen und bedeutenden Person der Unterhaltungskultur des 20. Jahrhunderts in seiner Funktion als Komponist und Autor sowohl auf dem Gebiet der Revue und Operette, als auch des Kabarets und Chansons dokumentiert.

Hugo Wiener (1904-1993): Aus einer bürgerlichen, musikalischen Wiener Familie stammend, absolvierte er bereits während seiner Schulzeit eine musikalische Ausbildung, und war bis 1938 sowohl als Revueautor, als auch Operettenlibrettist eine fixe Größe im Wiener Kulturleben. Danach folgte ein zehnjähriges Exil in Südamerika. 1948 kehrte er erstmals nach Wien zurück, 1954 verlegte er seinen Lebensmittelpunkt ganz nach Wien.

Die Dissertation ist nicht primär als biographische Darstellung gedacht, sondern sie zeigt in exemplarischer Herausarbeitung die Stationen seines Wirkens und analysiert sein umfangreiches und vielfältiges Werk.

Bis dato existiert keine wissenschaftliche Arbeit über Hugo Wiener, die Quellen sind durchwegs verstreut. Glücklicherweise konnte auf seinen Nachlass, der sich im Besitz seiner Witwe Cissy Kraner befindet, zurückgegriffen werden. Leider ist er durch die Zeitumstände nicht vollständig. In Ergänzung hierzu erfolgte eine umfassende Archiv- und Literaturstudie.

Durch die Beschäftigung mit Hugo Wieners Wirken in den Bühnen „Hölle“ und „Femina“ konnte eine theaterhistorische Lücke geschlossen werden.

In diesem Zusammenhang konnten auch am Beispiel Cissy Kraners neue Entdeckungen österreichischer Kabarettgeschichte gemacht werden (Kabarett „ABC“)

Wieners und Kraners gemeinsames Exil in Kolumbien und Venezuela stellt einen Beitrag zur Exilforschung dar. Es zeigt einen geglückten Neustart in einer fremden Kultur und eine sehr erfolgreiche Karriere in einer fremden Sprache.

Ab 1948 folgte die schrittweise Rückkehr nach Wien, 1954 wurde das Ehepaar Wiener / Kraner dauerhaft hier ansässig. Auch wenn sich Wiener wieder künstlerisch integrieren konnte: Die Zeit der Ausstattungsrevue war vorüber, sein ursprüngliches Betätigungsfeld existierte nicht mehr. In den Vordergrund trat nun die Zusammenarbeit mit Cissy Kraner, die sich in ihrer Profession als Diseuse mit internationalen Größen wie Blandine Ebinger und Marlene Dietrich messen konnte. Wiener setzte seine Textbegabung von nun an als Autor von Unterhaltungsrevuen und als Dichter von

Chansons für seine Gattin Cissy Kraner ein.

## Abstract

The dissertation documents the oeuvre of an outstanding personality of the entertainment culture in the 20<sup>th</sup> century, who was equally successful as both a composer and an author of revues and operettas, chansons and cabaret programmes.

Hugo Wiener (1904 – 1993) was born as the son of a musical middle-class family in Vienna. Before the end of schooling he was additionally educated in composing and conducting. Until 1938 Hugo Wiener became an established name in Vienna's cultural life. He became famous as an author of revues and a librettist of various operettas. When the National Socialists seized power he had to go into a ten-year-exile to South America. In 1948 he returned to Vienna for the first time, where he finally settled down with his wife Cissy in 1954.

The present paper is not meant to be a biography. It rather aims at documenting the main stages of his life and analysing his comprehensive and multi-faceted work.

To date, there is no scientific research paper about Hugo Wiener. Sources are to be found in a fairly wide area of locations. Fortunately, his estate, which belongs to his widow Cissy Kraner, could be accessed, even though there is a wide lack of material because of the prevailing circumstances. Moreover, the work is based on a comprehensive study of archival and literary material.

The analysis of Hugo Wiener's work at the theatres „Hölle“ and „Femina“ closes a gap in Austrian theatre history. In addition, some new results relating to Cissy Kraner's engagements at the cabaret „ABC“ have been found. The description of Wiener's and Kraner's exile in Columbia and Venezuela represents a contribution to exile research. It demonstrates a felicitous re-start in a foreign culture followed by a successful career in a foreign language.

As from 1948 the married couple returned to Vienna by stages, where it finally settled in 1954. Although Wiener could reintegrate into Vienna's cultural landscape he had to find another field of activity, because the sort of revues he wrote before 1938 no longer existed. Now the cooperation with Cissy Kraner, who could be compared in her profession as a diseuse with international stars such as Blandine Ebinger and Marlene Dietrich, came to the fore.

From that time on Wiener used his talent as a writer of „light“ revues and as a poet and composer of chansons for his wife Cissy Kraner.

## Literaturverzeichnis

### Lexika

*Budzinski*, Klaus; *Hippen*, Reinhard: Kabarettlexikon. – In Verbindung mit dem Deutschen Kabarettarchiv. – Stuttgart:Metzler 1996

*Brauneck* Manfred; *Schneilin*, Gérard (Hg.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. – 3. vollständig überarbeitete und erweiterte Neuausgabe. – Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 1992 (= rororo 3990)

*Rischbieter*, Henning (Hg.): Theaterlexikon. – Zürich: Orell Füssli 1983

*Trapp*, Fridthjof [u.a] (Hg.): Handbuch des deutschsprachigen Rxiltheaters 1933-1945. Band 2. Biographisches Lexikon der Theaterkünstler. Von Fridthjof Trapp [u. a.]. Teil 2. – München: Saur 1999

### Primärliteratur

*Jarka*, Horst (Hg.): Einleitung zu Jura Soyfer. Das Gesamtwerk. Szenen und Stücke. – Wien: Europaverlag 1984

*Jarka*, Horst: Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit. Mit einem Vorwort von Hans Weigel. – Wien: Löcker 1987

*Jarka*, Horst (Hg.): Jimmy Berg: Von der Ringstraße zur 72nd Street. Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der Dreißigerjahre und dem New Yorker Exil. – New York: Peter Lang 1996

*Kraner*, Cissy: Aber der Hugo ließ mich nicht verkommen. – Wien: Amalthea 1993

*Polgar*, Alfred: Auswahl. Prosa aus vier Jahrzehnten. Hrsg. von Bernt Richter. Mit einem Vorwort von Siegfried Melchinger. – Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 1968

*Veigl*, Hans (Hg.): Bombenstimmung. Das Wiener Werkel. Kabarett im Dritten Reich. – Wien: Kremayr und Scheriau 1994

*Veigl*, Hans: Entwürfe für ein Grünbaum-Monument. Fritz Grünbaum und das Wiener Kabarett. Zum 60. Todesjahr. – Graz, Wien: Selbstverlag des Österreichischen Kabarettarchivs 2001

*Veigl*, Hans: Luftmenschen spielen Theater. Jüdisches Kabarett in Wien 1890 – 1938. – Wien: Kremayr und Scheriau 1992

*Veigl*, Hans: Nachtlichter: sezessionistisches Kabarett. Couplets, Grotesken, Kritiken. – Wien: Kremayr und Scheriau 1993

*Veigl*, Hans: Wir sind so frei ...Texte aus Kabarett und Kleinkunst zwischen Wiederaufbau und Wirtschaftswunder. – St. Pölten, Salzburg: NP-Verlag 2005

*Veigl*, Hans (Hg.): Weit von wo: Kabarett im Exil. – Wien: Kremayr und Scheriau 1994

*Wiener*, Hugo: Das Beste aus dem „Simpl“. – Wien: Amalthea 1973

*Wiener*, Hugo: Doppelconférence: Sketches. Geschrieben für Karl Farkas, Maxi Böhm,

Heinz Conrads, Fritz Muliar und Ernst Waldbrunn. – Lizenzausgabe.-  
Wien: Buchgemeinschaft Donauland 1973

Wiener, Hugo: Der Blöde und der Gscheite. Die besten Doppelconférencen. Sketches,  
geschrieben für Karl Farkas, Maxi Böhm, Heinz Conrads, Fritz Muliar und Ernst  
Waldbrunn. - Wien: Amalthea Signum 2006

Wiener, Hugo: Heiterkeit auf Lebenszeit. Ausgewählte Satiren. – Wien: Amalthea 1979

Wiener, Hugo: Zeitensprünge. Erinnerungen eines alten Jünglings. – Wien: Amalthea  
1991

## Sekundärliteratur

### Zu Kabarett und Revue

Appignanesi, Lisa: Das Kabarett. Mit einem Vorwort von Werner Finck. -  
Stuttgart: Belser 1976

Bauschinger, Sigrid (Hg.): Literarisches und politisches Kabarett von 1901 bis 1999: die  
freche Muse.- Tübingen 2000 [Zwanzigstes Amherster Kolloquium zur Deutschen  
Literatur].

Bergmeier, Horst J. P.: Chronologie der deutschen Kleinkunst in den Niederlanden 1933  
– 1944. Schriftenreihe des Walter Jakob-Archives. Bd. 6. Hrsg. von der Hamburger  
Arbeitsstelle der Exilliteratur. – Hamburg: Hamburger Arbeitsstelle für Exilliteratur  
1988

Budzinski, Klaus: Das Kabarett: 100 Jahre literarische Zeitkritik - gesprochen -  
gesungen – gespielt. von der Jahrhundertwende bis heute. - Düsseldorf , Wien: Econ  
Taschenbuch Verlag 1985

Budzinski, Klaus: Die Muse mit der scharfen Zunge: vom Cabaret zum Kabarett. –  
München: List 1961

Budzinski, Klaus: Pfeffer ins Getriebe. So ist und wurde das Kabarett. – München:  
Universitas 1982

Dalinger, Brigitte: Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien. –  
Wien: Picus 1998

Dalinger, Brigitte (u. a.) (Hg.): „Gute Unterhaltung!“ Fritz Grünbaum und die  
Vergnügungskultur im Wien der 1920er und 1930er. – Frankfurt/Main: Peter Lang 2008

Eberstaller, Gerhard: „Ronacher“. Ein Theater in seiner Zeit. - Wien : Jugend und Volk,  
Dachs 1993

Farkas, Karl: Gscheite & Blöde: Doppelconférencen. Karl Farkas mit Fritz Grünbaum,  
Ernst Waldbrunn, Maxi Böhm [u.a.], hrsg. von Hans Veigl. – Wien: Kremayr und  
Scheriau 1993

Fink, Iris: Von Travnicek bis Hinterholz 8. Kabarett in Österreich nach 1945. – von A  
bis Zugabe. – Graz, Wien, Köln: Styria 2000

Fleischer, Michael: Eine Theorie des Kabarett. Versuch einer Gattungsbeschreibung  
(an deutschem und polnischem Material) . - Bochum: Brockmeyer 1989. - (Bochumer  
Beiträge zur Semiotik 19)

Friedrich, Pia: Zeitkritik im Plauderton: der Conférencier in Wiener Kabarett und

- Varieté des Zwanzigsten Jahrhunderts. – Wien: Diplomarbeit. 2002
- Graf, Antonia*: Das Wiener Kabarett in den Fünfziger Jahren – Wien: Diplomarbeit 2004
- Günther, Ernst*: Geschichte des Varietés. – 2. und veränd. Aufl. – Berlin: Henschel 1978
- Hausberger, Sabine J.*: “Denn nahe, viel näher als ihr es begreift, steht diese Zukunft bevor...“: die literarische Kleinkunst der Dreißigerjahre. – Wien: Diplomarbeit 1992
- Haybäck, Eva-Maria*: Der Wiener „Simplicissimus“ 1912 – 1974. Versuch einer Analyse des Kabarett mit längster Bestandszeit im deutschen Sprachraum. – Wien: Dissertation 1976 (2 Bände)
- Hofbauer, Peter*: Insel der Fröhlichen. Humor, Witz und Satire in Österreich. – Wien: Ueberreuter 1989
- Hügel, Hans-Otto* (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. – Stuttgart, Weimar: Metzler 2003
- Jatzek, Gerald; Maurer, Philipp*: Widerrede. Die Kabarettung Österreichs und Kabarett selber machen. Hrsg. von der Kammer für Arbeiter und Angestellte für Wien in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Gewerkschaftsjugend. – Wien: Verlag des Österreichischen Gewerkschaftsbundes 1989
- Kiegler-Griensteidl, Monika*: Peter Hammerschlag und das Wiener Kabarett der Dreißigerjahre. – Wien: Diplomarbeit 1994
- Kiegler-Griensteidl, Monika; Kaukoreit, Volker*: Kringel, Schlingel, Borgia. Materialien zu Peter Hammerschlag.[herausgegeben im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, des Bezirksmuseums Alsergrund und des Jüdischen Museums der Stadt Wien.] – Wien 1997
- Kothes, Franz-Peter*: Die theatralische Revue in Berlin und Wien 1900 - 1940 unter besonderer Berücksichtigung der Ausstattungsrevue. Strukturen und Funktionen. – Wien: Dissertation 1972
- Kühn, Volker*: Die zehnte Muse. 111 Jahre Kabarett. – Köln: vgs 1993
- Küchler, Verena*: Die zehnte Muse. Zeitgemäßes Kabarett. Form, Funktion und Wirkung einer Kommunikationsart. – Wien: Dissertation 1995
- Loibl, Daniela*: Kabarett seiner Zeit. (Liter)arische Kleinkunst im „Wiener Werkel“ von 1939 – 1944. – Wien: Diplomarbeit 2003
- Marfurt, Bernhart*: Textsorte Witz. Linguistische Arbeiten 52. - Tübingen: Niemayer 1977
- Mayer, Ulrike*: Theater für 49 in Wien. – Wien: Dissertation 1994
- Mc Nally, Joanne, Sprengel, Peter* (Hg.): Hundert Jahre Kabarett. Zur Inszenierung gesellschaftlicher Identität zwischen Protest und Propaganda. – Würzburg: Königshausen und Neumann 2003
- Peter, Birgit*: Gewitzt: Stella Kadmons Kabarett „Der Liebe Augustin“. Ein Beitrag zur Wiener Unterhaltungskultur der Dreißigerjahre. – Wien: Diplomarbeit 1996
- Reisner, Ingeborg*: Kabarett als Werkstatt des Theaters. Literarische Kleinkunst in Wien vor dem Zweiten Weltkrieg. – Wien: Theodor Kramer Archiv 2004
- Reiter, Martina*: Eben lach ich, bums da wein ich: Rolle, Aufgabe und Komik der Frauen im Kabarett untersucht am Beispiel der Dörmann. – Wien: Diplomarbeit 2003
- Rösler, Walter* (Hg.): Gehn ma halt a bisserl unter. Kabarett in Wien von den Anfängen

bis heute. – Berlin: Henschel 1991

*Scheu, Friedrich*: Humor als Waffe: politisches Kabarett in der Ersten Republik. Mit e. Vorw. von Hertha Firnberg. Hrsg. v. Karl R. Stadler. – Wien u.a : Europaverlag 1977

*Silberbauer, Gabriele Eva*: Politisches Kabarett der zwanziger und Dreißigerjahre in Wien. – Diplomarbeit 2000

*Veigl, Hans*: Lachen im Keller. Von den Budapestern zum Wiener Werkel. Kabarett und Kleinkunst in Wien. – Wien: Löcker 1986

*Vogel, Benedikt*: Fiktionskulisse: Poetik und Geschichte des Kabarett. – Paderborn, Wien: Schöningh 1993

*Wacks, Georg*: Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Varieté in Wien 1889-1919. – Wien: Holzhausen 2002

*Weigel, Hans*: Gerichtstag vor 49 Leuten: Rückblick auf das Wiener Kabarett der Dreißigerjahre. - Graz: Styria 1981

*Weinhapl, Claudia*: Fritz Imhoff als Vertreter der Wiener Unterhaltungskultur der Zwanziger und Dreißigerjahre des 20. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung der Operette, Revue und des Kabarett. – Wien: Diplomarbeit 2004

*Weys, Rudolf*: Cabaret und Kabarett in Wien. – Wien; München: Jugend und Volk 1970

*Weys, Rudolf*: Literatur am Naschmarkt: Kulturgeschichte der Wiener Kleinkunst in Kostproben. – Wien: Erwin Cudek Verlag 1947

*Weys, Rudolf*: Wien bleibt Wien und das geschieht ihm ganz recht. Ill. von Georg Schmid. – Wien: Europaverlag 1974

### **Zur österreichischen Theatergeschichte**

*Brückl-Zehetner, Heidemarie*: Theater in der Krise. Sozialgeschichtliche Untersuchungen zum Wiener Theater der ersten Republik. – Wien: Dissertation 1988

*Doll, Jürgen*: Theater im Roten Wien. Vom sozialdemokratischen Agitprop zum dialektischen Theater Jura Soyfers. - Wien [u.a.]: Böhlau 1997

*Eiselt-Weltman, Susanne*: Das „Politische Kabarett“ und die „Roten Spieler“: Agitation und Propaganda der österreichischen Sozialdemokratie 1926 – 1934. – Wien: Dissertation 1987

*Haider-Pregler Hilde; Reiterer Beate (Hg.)*: Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der Dreißigerjahre. - Wien: Picus 1996

*Helleis, Anna*: Vom Beitrag der Frauen zur sozialdemokratischen Theater-, Tanz-, Sprechchor- und Kabarettarbeit im Wien der 20er und 30er Jahre: eine Spurensuche. – Wien: Diplomarbeit 2000

### **Das Dritte Reich und Theater im Dritten Reich**

Zum *Deutsch-Schreiner, Evelyn*: Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938-1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene. – Wien: Dissertation 1980

*Exenberger, Herbert; Früh, Eckart*: Von Sehnsucht wird man hier nicht fett. Texte aus einem jüdischen Leben. – Wien: Mandelbaum 1998



*Hippen*, Reinhard (Hg.): Satire gegen Hitler. Kabarett im Dritten Reich. – Zürich: Pendo 1986

*Pollak*, Michael: Die Grenzen des Sagbaren. Lebensgeschichten von KZ-Überlebenden als Augenzeugenberichte und Identitätsarbeit. Aus dem Französischen von Hella Meister. – Frankfurt / Main, New York: Campus 1988

*Weinzierl*, Erika: Zu wenig Gerechte. Österreicher und Judenverfolgung. – Graz, Wien, Köln: Styria 1985

*Zweig*, Stefan: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers. – Berlin, Frankfurt /Main: Bermann-Fischer 1965

*Niethammer*, Lutz, *Plato*; Alexander von (Hg.): „Wir kriegen jetzt andere Zeiten.“ Auf der Suche nach der Erfahrung des Volkes in Nachfaschistischen Ländern. – Berlin, Bonn: Dietz 1985

*Rathkolb*, Oliver: Führertreu und Gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich. – Wien: ÖBV 1991

### **Exiltheater**

*Douer*, Alisa (Hrsg.): Wie weit ist Wien. Lateinamerika als Exil für österreichische Schriftsteller und Künstler . – Wien: Picus 1995

*Fröschle*, Hartmut: Die Deutschen in Lateinamerika. Schicksal und Leistung. – Tübingen, Basel: Erdmann 1979

*Haider-Pregler*, Hilde: Überlebenstheater. Der Schauspieler Leo Reuss. – Wien: Holzhausen 1998

*Hirschbach*, Denny; *Nowoselsky*, Sonia (Hg.): Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und Dreißigerjahre. – Bremen: Zeichen + Spuren 1993

*Kießling*, Wolfgang: Exil in Lateinamerika. – Frankfurt/Main: Röderberg Verlag 1981

*Stompor*, Stephan: Künstler im Exil. In Oper, Konzert, Operette, Tanztheater, Schauspiel, Kabarett, Rundfunk, Film, Musik- und Theaterwissenschaft sowie Ausbildung in 62 Ländern. – Teil 2. – Frankfurt/Main, Berlin, Bern u. a.: Peter Lang 1994

*Trapp*, Fridthjof; *Koch*, Editha (Hg.): Exil: Theater und Dramatik 1933-1945. Exiltheater und Exildramatik 1933-1945. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1990. Hrsg. von Editha Koch und Fridthjof Trapp unter Mitarbeit von Anne-Margarete Brenker.– Maintal: E. Koch 1991

### **Theaterdarstellungen**

*Bauer*, Ruth: Die Geschichte des neuen Wiener Stadttheaters. – Wien: Dissertation 1970

*Breslmayer*, Elisabeth: Die Geschichte des Wiener Raimundtheaters von 1893-1973. 80 Jahre Wiener Raimundtheater. – Wien: Dissertation 1975

*Ihlau*, Helga: Das „Ronacher“ als Varitétheater. Ein Kapitel Wiener Theatergeschichte. – Wien: Dissertation 1978

*Kinz*, Monika: Raimundtheater. – Wien, München: Jugend und Volk: 1985

*Mayer*, Ulrike: Theater für 49 in Wien. – Wien: Dissertation 1994

*Pribil, Sabine* : Die Wiener Sprechtheater und Kabaretts in der Spielzeit 1946/47. – Wien: Diplomarbeit 2008

*Seelig, Lutz Eberhardt*: „Ronacher“. Die Geschichte eines Hauses. – Wien, Köln, Graz: Hermann Böhlhaus Nachfahren 1986

### **Biographien und Personendarstellungen**

*Böhm, Maxi* : Bei uns in Reichenberg. Unvollendete Memoiren. Fertig erzählt von Georg Markus. – Sonderausgabe. - Wien: Tosa 1994

*Dembski, Ulrike; Mühlegger-Henhapel, Christiane* (Hg.): Hans Moser. 1880-1964. – Wien: Verlag Christian Brandstätter 2004

*Dunlop Mac Tavish, Shona*: An Ecstasy Of Purpose. The Life and Art of Gertrud Bodenwieser. – New Zealand: Dunedin 1987 [keine Verlagsangabe]

*Dunlop Mac Tavish, Shona*: Gertrud Bodenwieser. Tänzerin, Choreographin, Pädagogin. Wien – Sidney. – Aus dem Englischen von Gabriele Haefs. Hrsg. Von Denny Hirschbach. – Bremen: Zeichen + Spuren 1992

*Fontana, Oskar Maurus* : Hans Moser. Volkskomiker und Menschendarsteller. - Wien: Kremayr und Scheriau 1965

*Haage, Peter*: Der Partylöwe, der nur Bücher fraß. Egon Friedell und sein Kreis. – Hamburg, Düsseldorf: Claassen 1971

*Hörbiger, Paul*: Ich hab für euch gespielt. Erinnerungen. Aufgezeichnet von Georg Markus. - München, Berlin: Herbig 1979

*Markus, Georg*: Das große Karl-Farkas-Buch: sein Leben, seine besten Texte, Conférences und Doppelconférences. Mit einem Vorwort von Fritz Muliari. Neu durchgesehene. und erweiterte Ausgabe. - Wien [u.a.]: Amalthea 1993

*Markus, Georg*: Karl Farkas. „Schau'n Sie sich das an“. Ein Leben für die Heiterkeit.- 2. Aufl. - Wien: Amalthea 1983

*Markus, Georg* : Hans Moser: “Ich trag im Herzen drin ...“. Aufgezeichnet von Georg Markus. Mit einem Vorwort von Paul Hörbiger . - Sonderausgabe. - Wien: Tosa 1994

*Meinrad, Josef*: Da streiten sich die Leut' herum. Aufgezeichnet von Gerhard Holler. – München: Heyne 1995

*Patka, Marcus G.; Stalzer, Alfred*: Die Welt des Karl Farkas. – Wien: Holzhausen 2001

*Renner, Gabriele*: Gertrud Bodenwieser. Ihre Choreographische und didaktische Bedeutung für den freien Tanz. – Wien: Dissertation 1981

*Thimig, Hans*: Neugierig wie ich bin. Erinnerungen. Aufgezeichnet von Edda Fuhrich, Gisela Prossnitz und Renate Wagner. – Wien, München: Amalthea 1983

*Wagner, Renate*: Heimat bist du großer Töchter. Österreicherinnen im Laufe der Jahrhunderte. – Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1992

*Wagner-Trenkwitz, Christoph, Arnbom, Marie-Theres* (Hg.): Grüß mich Gott! 1880-1941. Eine Biographie. – Wien: Brandstätter 2005

## Weitere verwendete Literatur

[*Broschüre*] Schwarz auf Weiß ... und Josephine Baker. Zur Ausstellung im Theseustempel.... 28. September 1980.

*Lichtenberg*, Franz: Die Österreichische Emigration in Kolumbien. (Bericht) – Dokumentation des Österreichischen Widerstandes. – DÖW (Akt 19211)

Mayr y Cabal Ltda. (Hg.): Die Deutschen in Kolumbien. – Bogotá: Editorial Nomos S. A.1994

*Brecht*, Bertolt: Über die Bezeichnung Emigranten (Svendborger Gedichte, Gedichte 1933-1938). – Werkausgabe Edition Suhrkamp. Bertolt Brecht. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Gedichte Band 2. - Hrsg. vom Suhrkampverlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann- - Frankfurt / Main: Suhrkamp 1967

*Brusatti*, Otto, *Lingg*, Christoph: Apropos Czernowitz. – Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1999

*Buhrs*, Michael, *Lésak*, Barbara, *Trabitsch*, Thomas: Kabarett Fledermaus 1907 – 1913. Ein Gesamtkunstwerk der Wiener Werkstätte. Literatur. Musik. Tanz. – Ausstellungskatalog anlässlich der Ausstellung „Kabarett Fledermaus 1907 – 1913“. Ein Gesamtkunstwerk der Wiener Werkstätte. Literatur. Musik. Tanz“. Museum Villa Stuck, München 18. 10. 2007 – 27. 01. 2008, Österreichisches Theatermuseum, Wien 28. 02. – 08. 06. 2008

*Das jüdische Echo*. Vol. XXVII, Nr.1.Europäisches Forum für Kultur und Politik. Hrsg. von den jüdischen Akademikern Österreichs und der Vereinigung jüdischer Hochschüler Österreichs. – Wien: Jüdische Akademiker Österreichs und Vereinigung Jüdischer Hochschüler Österreichs 1952

*Dietrich*, Wolfgang: Samba Samba. Eine politikwissenschaftliche Untersuchung zur fernen Erotik Lateinamerikas im Schlager des Zwanzigsten Jahrhunderts. – Strasshof: Vier Viertel Verlag 2002

*Douer*, Alisa, *Seeber* Ursula: Frauen aus Wien. Ein Fotoband. Von Alisa Douer. Mit Texten von Ursula Seeber. – Wien: Frauenbüro Magistrat der Stadt Wien 1999

*Erzählte Geschichte*: Berichte von Widerstandskämpfern und Verfolgten. Band 3. Jüdische Schicksale. Hrsg. vom Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes. – Wien: DÖW 1992

*Harrer*, Paul: Wien, seine Häuser, Menschen und Kulturen. 5. Band. Teil II. 1956. – Wiener Stadt- und Landesarchiv (MA 104), Expl. der Archivbibliothek (Signatur W 1910 / 14, 2 Expl.)

*Kadrnowska*, Franz (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. – Wien, München, Zürich: Europaverlag 1981

*Kreissler*, Felix: Der Österreicher und seine Nation. Ein Lernprozeß mit Hindernissen. – Wien, Köln, Graz: Hermann Böhlers Nachfahren 1984

*Kutsch*, K. J., *Riemens* Leo: Großes Sängerlexikon. – 3. und erw. Aufl. - Band 4: Moffo – Seidel. Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. – Bern, München: Saur 1991

*Schikowski*, John: Geschichte des Tanzes. – Berlin: Büchergilde Gutenberg 1926

*Stadtchronik Wien*. 2000 Jahre Demokratie in Daten, Dokumenten und Bildern. Dr. Christian Brandstetter, Dr. Günter Treffer [u.a. Textbeiträge] –Wien: Christian

Brandstätter Verlag und Edition 1986

*Sykora, Katharina* [u.a.] (Hg.): Die neue Frau. Herausforderung für die Bildmedien der Zwanziger Jahre. – Marburg Jonas 1993

*Troller, Georg Stefan*: Das fidele Grab an der Donau. Mein Wien 1918-1938. – Düsseldorf u. a.: Artemis und Winkler 2004

*Waechter-Böhm, Liesbeth* (Hg.): Wien 1945 Davor/Danach. - Wien: Brandstätter 1985

*Wagner-Trenkwitz, Christoph*: „Es grünt so grün ...“. Musical an der Wiener Volksoper. Mit einem Vorwort von Robert Meyer. – Wien: Amalthea 2007

*Zöllner, Erich*: Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. – 3. Aufl. - Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1966

## Bühnenjahrbücher

Deutsches Bühnenjahrbuch 1926. Hrsg. von der Gesellschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen

Deutsches Bühnenjahrbuch 1927. Hrsg. von der Gesellschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen

## Zeitungen und Zeitschriften

*Wiener Allgemeine Zeitung*, Jahrgang 1925 und 1926 (Mikrofilm), Jahrgänge 1928-1938 (Mikrofilm)

*Neues Acht Uhr Blatt*, Jahrgang 1925 (Blatt)

*Neues Wiener Tagblatt*, Jahrgänge 1925 und 1926, 1928-1938 (Mikrofilm)

*Die Bühne*, Jahrgang 1925

*Die Bühne*, Jahrgang 1926

*Czernowitzer Allgemeine Zeitung (deutschsprachig)*, Jahrgang 1926 (Mikrofilm)

*Czernowitzer Tagblatt (deutschsprachig)*, Jahrgang 1926 (Mikrofilm)

*Czernowitzer Deutsche Tagespost (deutschsprachig)*, Jahrgang 1926 (Mikrofilm)

*Die Stunde*, Jahrgänge 1928-1938

*Neues Wiener Journal*, Jahrgänge 1928-1938 (Mikrofilm)

*Die Presse*, Jahrgänge 1928-1938

*Das Echo*, 1934 und 1935

*Das Österreichische Volksblatt*, Jahrgänge 1934 und 1935

*Der Wiener Tag*, Jahrgänge 1928-1938

*Heute*, Jahrgang 1960

*Neues Österreich*, Jahrgang 1964 (Mikrofilm)

*Ostjüdische Zeitung*“, Jahrgang 1926 (Mikrofilm)

## Periodika

Hamburger Beiträge zur Germanistik. Katja B. Zaich: Ich bitte dringend um ein Happyend. Deutsche Bühnenkünstler im niederländischen Exil 1933-1945. - Frankfurt / Main: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften 2001

## Archive, Bibliotheken und andere Einrichtungen

Deutsches Kabarettarchiv (DKA)

Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (DÖW)

Exilbibliothek im Literaturhaus

Israelitische Kultusgemeinde Wien

Institut für Geschichte und Kultur in Südosteuropa München (IKGS)

Österreichische Nationalbibliothek

Österreichisches Kabarettarchiv (ÖKA)

Österreichisches Literaturhaus

Österreichisches Theatermuseum

Österreichisches Theatermuseum (Programmarchiv)

Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

Universitätsbibliothek Wien

Wienbibliothek im Rathaus

Wiener Stadt- und Landesarchiv (MA 104)

## Nachlässe und Bestände

Nachlass Fritz Imhoff (Wienbibliothek im Rathaus, ZPH 1080)

Nachlass Hugo Wiener (in Privatbesitz von Frau Cissy Kraner)

Materialsammlung Cissy Kraner (im Privatbesitz von Frau Cissy Kraner)

## Geführte Gespräche mit

Cissy Kraner: 22.05.2006, 22.12.2006, 15.06.2007, 30.12.2007, 20.02.2008, 20.05.2008, 17.07.2008, 27.11.2008, 04.12.2008, 31.01.2009, 19.04.2009, 09.05.2009, 22.05.2009, 19. 08. 2009

Prof. Fritz Muliari † : 21.04.2007

Ksch. Ossi Kolmann: 25.05.2007

Lilo Mrazek-Klingenbeck: 30.05.2007

Prof. Ulrich Schulenburg: 10.10.2008

Heinz Marecek: 18.12.2008

## Fernsehdokumentationen

„*Wir über uns*“ (Sendung des ORF, Gestaltung Gottfried Schwarz, Erstaussstrahlung am 23. 02. 1992, ORF 2)

„*Zur Person. Hugo Wiener*“. (Franz Ferdinand Wolf im Gespräch mit Hugo Wiener. – Aufzeichnung aus dem Theater in der Josefstadt. – Erstaussstrahlung 08. 12. 1992, ORF 2)

„*Zeitgeschichte im Chanson*“ (Cissy Kraner und Hugo Wiener bei Reinhard Hippen im Mainzer Unterhaus, 19. 10. 1987, Privatmitschnitt, zur Verfügung gestellt vom Deutschen Kabarettarchiv)

„*Hugo Wiener – Der Spaß ein Leben*“ (Sendung des ORF, Gestaltung: Otto Schwarz. Erstaussstrahlung 15. 02. 2004, ORF 2)

## Zusätzliche Tondokumentationen

Magda Brunner-Hoyos. - In: Tanz im Exil. Vortragsabend in der Wiener Akademie des Exils der Österreichischen Gesellschaft für Exilforschung (öge). - Wien, 24. November 2004 (Zwei unveröffentlichte CDs).

„Contra – Kabarett und Kleinkunst“. Das Leben ist eine Tragödie - zusammengestellt aus vielen Komödien. Ein Portrait des Altmeisters des österreichischen Kabarett - Hugo Wiener (Radiosendung, Gestaltung: Silvia Lahner, Erstaussstrahlung 16. 05. 1993, Ö1)

## Internetrecherche

<http://www.arminberg.at/mitislawprogramm.pdf>, Letzter Zugriff 20. 02. 2008

<http://www.felix-bloch-erben.de/index.php5/aid/144/cid/3/autor/Fred+Raymond/Action/showAuthor/fbe/101/>, Letzter Zugriff 20. 03. 2008

<http://ingeb.org/Lieder/ichhabme.html>, Letzter Zugriff 20. 03. 2008

[www.literaturhaus.at/buch/fachbuch/rez/ueberleben](http://www.literaturhaus.at/buch/fachbuch/rez/ueberleben), Letzter Zugriff 30. 09. 2008

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.b/b826271.htm>, Letzter Zugriff 17. 11 2008

<http://www.operone.de/komponist/stolz.html>, Letzter Zugriff 17. 03 2009

<http://www.oesterreichisch.net/oesterreich-1275-Ogros1.html>, Letzter Zugriff 15. 06.

2009

<http://www.salzburg.com/sn/wochenschau/wuwawi/wuwawi27052006.pdf>, Letzter Zugriff 15.06.2009

<http://www.venezuelatuya.com/biografias/medina.htm>, Letzter Zugriff 15.06.2009

<http://www.konservatorium-prayer.at/>, Letzter Zugriff 28.06.2009

## E-Mail-Korrespondenz

E-Mail-Korrespondenz der Verfasserin mit Erwin Strouhal (Bediensteter der Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien), 15.06.2009 (Die Unterlagen befinden sich im Besitz der Verfasserin)





# Anhang

## Programme aus dem Kabarett „Hölle“

(01.01.1925 bis 30.04.1926, soweit verfügbar)

### „Rund um den Mittelpunkt“

(Première: 30.01.1925 bis vermutlich 24.04.1925)

Revue in 9 Bildern von Fritz Grünbaum. – Musik: Dr. Egon Neumann. –  
Inszenierung und Tänze: Robert Nöstlberger. – Musikalische Leitung:  
Maximilian Morberger [später Hugo Wiener]

#### 1. Bild: Der Mann, der nicht heiraten will

Balthasar Bimpfl, Fabrikant	Paul Gerhardt
Josephine, seine Tochter	M[izzi] Mader-Anzengruber
Prinz Biribi von Tabore	Josef Viktora
Markus Bloch	Julius A[u]rich
Mizzi,	Lilly Kral
Margot,	Lissy Lys
Luisl,	Lea Lorain
Betty,	Alice Bach
Hilde,	Ditta Mertens
Risa ..... Josephines Freundinnen	Emmy Groß
Karl,	Walter Lohner
Franz,	Armand René
Emil,	Fritz Tannenberger
Gustav ..... Josephines Verehrer	Hans Kupka
Page	Bobby Schwetter

Ort: Hausball bei Bimpfl

Zeit: Gegenwart

#### 2. Bild: Gründung Wiens

Von Varus, Generalmajor	Ernst Wurmser
Von Thoas,	
Hauptmann der römischen Legionen	Josef Viktora
Maccabäus Blochus, Einjährig Freiwilliger	Julius Aurich
Baldur Bimpfl	Paul Gerhardt
Finiburga, seine Tochter	M[izzi] Mader-Anzengruber
Hugobald	Louis Krischke
Ein Bajuwaren mädchen	Herta Ketschmer
Bajuwarinnen, Krieger, Volk	

Ort: Bisamberg

Zeit: Ort nach Christi Geburt

#### Einlage:

„Ich hab das Frl. Helen [baden sehn]	... von Raimond
„Oh heut Nacht ...“	... Joe Davis

**3. Bild: „Zweite Belagerung Wiens durch die Türken oder  
„Die Entdeckung des Wr. Kaffeehauses“**

Murzik Aga Pascha	Josef Viktora
Abu Bül, Mädchenhändler	Ernst Wurmser
Hanni	M[izzi] Mader-Anzengruber
Kolschitzky	Paul Gerhardt
Ali Mehmet, ein türkischer Soldat	Julius Aurich
Odaliske	Ellen Büll
Odalischen und Soldaten	

Ort: Zelt des Murzuk Aga  
Zeit: 1683 nach Christi

**Einlage:** Schleiertanz (von Johann Jones)

**4. Bild: Beim Schmauswaberl**

Graf Ferencz Nemesházy	Josef Viktora
Graf Geza Ludassy	Julius Aurich
Mizzi Bimpflinger	M[izzi] Mader-Anzengruber
Der Naderer	Ernst Wurmser
Die Hübschlerin	Herta Kretschmer
Schmauswaberlwirt	Luis Krischke
1. Offizier	Walter Lohner
2. Offizier	Armand René
3. Offizier	Fritz Tannenberger
4. Offizier ... des 1. Dragonerregiments	Hans Hupka
Mädchen und Volk	

Ort: Schmauswaberl  
Zeit: 1770

**5. Bild: Napoleon in Wien**

Napoleon I.	Michael Xantho
Katherine, Freifräulein v.	Herma Kühn
Noiret	Ernst Wurmser
Lecomte ... Leutnant bei den Grenadieren	Paul Gerhardt

Ort: Schönbrunn  
Zeit: 1809

**Einlage:** „Tut mir leid ...“ (Maurice Rögel)

**6. Bild: Beim ersten Schnellphotograph**

Malchinger, Photograph	Ernst Wurmser
Hadranetz, Ringelspielbesitzer	<del>Toni Wiener</del> korr. auf Waldemar
Ludmilla, seine Frau	Hansi Viktor
Toni Rainer, k.u.k. Leutnant	Josef Viktora
Pepi Sedlmayer	M[izzi] Mader-Anzengruber
Bloch, Hausierer	Julius Aurich
Sechs Mädchen	

Ort: Schnellphotographenatelier

Zeit: 1880

**7. Bild: „... auf Welle 530“**

Die Großmutter	Hansi Viktor
Der Vater	Paul Gerhardt
Die Tochter	M[izzi] Mader-Anzengruber
Der Zimmerherr	Julius Aurich
Der Herr von der Ravag	Louis Krischke

Ort: bei „Mittelständlers“

Zeit: 1925

**8. Bild: „U. S. E.“ (Vereinigte Staaten von Europa)**

La Garçonne	M[izzi] Mader-Anzengruber
Goccetier	Josef Viktora
a Boxer	Ernst Wurmser
Hadranetz	<del>Turl Wiener</del> korr. auf Waldemar
Der Gansler	Julius Aurich
Die Wachfrau	Hansi Viktor
Das Männchen	Louis Krischke
Das Weibchen	Herta Kretschmer
Ein Mann	Walter Lohner
noch ein Mann	Fritz Tannenberger

Ort: Naschmarkt

Zeit: 1950

**9. Bild: „Der Mann, der heiratet“**

Prinz Biribi	Josef Viktora
Josefine Bimpfl	M[izzi] Mader-Anzengruber
Siegfried Pollak	Ernst Wurmser
Max Block	Julius Aurich

Ort: Hausball bei Bimpfl

Zeit: Gegenwart

# Die große Trommel

(Première: September 1925)

Die lebende Zeitung. In 10 Bildern von Oskar Friedmann und Felix Fischer. – Musik: Camilla Frydan. – In Szene gesetzt von Oberregisseur Eduard Sekler. – Dekorationen und Kostüme entworfen von Berthold Richter. – Musikalische Leitung: Kapellmeister Hugo Wiener. – Tänze: Bruno Seuberth

## 1. Bild: Sprechstunde in der Redaktion

Della Livings, Chef des Verlages Livings & Comp.	Emmy Flemmich
Trautson, Chefredakteur des „Generalanzeiger“	Fritz Puchstein
Katz, Chefadministrator des „Generalanzeiger“	Adolf Körner
Somlo, Generalredakteur	Eugen Grünau
Dr. Rosefeldt, Feuilletonist und Theaterredakteur	Marion Haindorff
Gisa Adler, Gerichtssaal- und Modeberichterstatteerin	Grete Waller
Fischer, Reporter	Fritz Heller
Ruth, Redaktionssekretärin	Ry Rienzi
Rolf Webster	Curt v. Lessen
Witz, Redaktionsleiter	Fritz Raimund
Die Soubrette	Lola Lehry
1. Jacky Coogan	Steffi Waniek
2. Jacky Coogan	Else Wald
3. Jacky Coogan	Peggy Travers
4. Jacky Coogan	Ria Forst
5. Jacky Coogan	Grete Kurland
6. Jacky Coogan	Gul Curly

## 2. Bild: Das Geheimnis des sprechenden Hauses

(Der Spuk im „Fuchsenloch“. – Der geheimnisvolle Fremde. – Des Rätsels Lösung)

Der Wirt des Gasthofes „Zum Fuchsenloch“	Eugen Grünau
Kornmiller	Marion Haindorff
Milli, Stubenmädchen	Ry Rienzi
Della Livings	Emmy Flemmich
Rolf Webster	Curt v. Lessen
Fischer	Fritz Heller
Ein Gendarm	Fritz Raimund
Schöll, Schrebergartenbesitzer	Fritz Pfaudler

## 3. Bild: Verhaftung der Nackttänzerin Emmy

Die Täterin Emmy	Emmy Flemmich
Die Zofe Minni	Ry Rienzi
Der Pedicure	Fritz Raimund
Der Polizeikommissär	Fritz Pfaudler

## 4. Bild: Napoleon und Kleopatra

Kleopatra	Emmy Flemmich
Der Regisseur	Fritz Puchstein

Der Operateur  
Hofer  
Fischer  
Falk  
1. Sklavin  
2. Sklavin  
3. Sklavin  
4. Sklavin  
5. Sklavin  
6. Sklavin

Fritz Raimund  
Marion Haindorff  
Fritz Heller  
Adolf Körner  
Steffi Waniek  
Peggy Travers  
Ria Forst  
Else Wald  
Gul Curly  
Grete Kurland

**Musikeinlage:** „Süßes Lumperl stepp doch mit mir ....“  
Worte von Oskar Friedmann. Musik von Camilla Frydan. Gesungen von  
Marion Haindorff und den 6 Girls

### 5. Bild: Hausball bei Spitzer

Jaques Spitzer  
Sidonie, seine Frau  
Daisy, seine Tochter  
Dr. Reitzenstein  
Frau von Pollak  
Der Gerichtsrat  
Generaldirektor Endlinger  
von der Kosmos A.-G.  
Webster

Fritz Heller  
Ry Rienzi  
Lola Lehry  
Fritz Raimund  
Grete Waller  
Fritz Puchstein  
Eugen Grünau  
Curt v. Lessen

### 6. Bild: Frühling im Herbst

Somlo  
Der Metteur  
Ruth  
Herbert, Graf Sebenstein  
Ulrike, seine Nichte  
Erwin, Fürst zu Lauterbach  
Arabella, Zirkusreiterin

Eugen Grünau  
Fritz Raimund  
Ria Forst  
Curt v. Lessen  
Lola Lehry  
Marion Haindorff  
Aja Stettiner

**Musikeinlage:** „Jetzt seh ich, wie gescheit ich bin ...“  
Text von Oskar Friedmann. Musik von Camillo [!] Frydan, gesungen von Curt  
v. Lessen und Lola Lehry

### 7. Bild: Kleine Anzeigen

1. Johanna Maria Farina „Gegenüber dem Jülichsplatz“  
in jedem einschlägigen Geschäft erhältlich  
2. Perlkönigin (R. Fleischer), VI., Mariahilferstraße 81  
3. Julius Krupnik, Damenkonfektion, VII., Kaiserstraße  
Nr. 111-115  
4. Rosa Krieser, V., Margaretenstraße 31  
5. M. u. H. Rottmiller, Kinderausstattung, I., Rothgasse 6

Else Wald  
Grete Kurland  
Aja Stettiner  
Steffi Waniek  
Peggy Travers

6. Teppichhaus Orendi, I., Rotenturmstraße 20
7. Julius Meinl, Stephansplatz:   Likör  
  Kaffee  
  Tee
8. Straßnitzki-Bier
9. Theodor Pichler, Grammophon, I., Weihburggasse
10. Sporthaus Lazar, IX., Kolingasse 13
11. Schuhhaus „Orion“, XV., Mariahilferstraße 167
12. Orpheus-Verlag, II. Zirkusgasse 13, Auslieferung  
Hofmeister, G.m.b.H, Wien-Leipzig,  
der neueste Schlager:
- Peggy Travers  
Ria Forst  
Else Wald  
Gul Curli  
Grete Kurland  
Herr Neumann  
Steffi Waniek

### Musikeinlagen:

- „Fräulein, bitte sind Sie musikalisch?“, Text und Musik von Camilly Fydan,  
gesungen von Lola Lehry und Curt v. Lessen.
- „Leben Sie mit meiner Frau“, Text und Musik von Camilla Frydan, gesungen  
von Fritz Heller

### 8. Bild: Hopp me Lady

Der Zirkusdirektor Curt v. Lessen

mit seinen sechs in Freiheit dressierten Lipizzanerstuten

Der Zirkusdirektor	Curt v. Lessen
1.,	Steffi Waniek
2.,	Peggy Travers
3.,	Grete Kurland
4.,	Else Wald
5.,	Ria Forst
6. .... Lipizzaner	Gul Curly

### „Hopp me Lady“

Worte von Oskar Friedmann, Musik von Camilla Frydan.

### 9. Bild: Wieder ein Uebergrieff der Sittenpolizei

David	Fritz Puchstein
Rosa	Lola Lehry
Ein Polzeikommissär	Curt v. Lessen
Dolla Livings	Emmy Flemmich
Mizzi, Hotel-Stubenmädchen	Ry Rienzi

### 10. Bild: Der Herr Amtsdienner

Bruneder	Hans Moser
Fischer	Fritz Heller
1. Herr	Eugen Grünau
2. Herr	Fritz Raimund
3. Herr	Bruno Seuberth
4. Herr	Adolf Körner
Präsidialsekretär	Marion Haindorff
Ein Fräulein	Lola Lehry

Weiters im Herbst 1925 die Einakter:

**„Im Familienbad“**

(Kurt Breuer und Fritz Puchstein, September 1925)

Leider kein Programm erhalten

**„Abgebaut“**

(Armin Friedmann, September 1925)

Leider kein Programm erhalten

**„Im Hotel zur Nachtigall“**

(kein Autor bekannt, 17. 10. 1925)

Leider kein Programm erhalten

**„Das Märchen vom Beer“**

(kein Autor bekannt, 17. 10. 1925)

Leider kein Programm erhalten

**„Aber Serenissimus“**

(Armin Friedmann, November 1925)

Leider kein Programm erhalten

**„Villa Venus“**

(Armin Springer, Premiere: 04. 12. 1925)

Leider kein Programm erhalten

**„Das Dreieck“**

(Einakter von Fritz Schick, Premiere, 04. 12. 1925)

Leider kein Programm erhalten

**„Lachendes Wien“**

(Premiere vermutlich 30. 12. 1925)

Revue in 10 Bildern von Eduard Trapp und Hary Payer. Musik von Ferdinand Kowarik. - In Szene gesetzt von Oberregisseur Sekler. - Tänze einstudiert von Ballettmeister Rudi Fränzl. - Musikalische Leitung: Hugo Wiener. - Bühnenbilder: Walter William Fischer. - Ausführung: Joesf Hoffmann. - Bühnentechnische Leitung: Josef Zemann.

**1. Bild: Im Hause des Fabrikanten Popper**

Jacques Popper

Theodosia, seine Frau

Suzanna

Hasenfratz

Julius Aurich

Paula Walden

Lola Lehry

Rolf Osten



Schmirinsky

Franz Pfaudler

## 2. Bild: Radio

Jacques Popper  
Lu  
Radiomädel  
Wachmann  
1. Radio-Girl  
2. Radio-Girl  
3. Radio-Girl  
4. Radio-Girl  
5. Radio-Girl  
Moritz  
Hasenfratz  
Fifi

Julius Aurich  
Thea Kerja  
Lola Lehry  
Franz Pfaudler  
Rita Deutsch  
Steffi Bär  
Ferry Kral  
Steffi Wanek  
Grete Relly  
Adolf Körner  
Rolf Osten  
Irma Strehn-Winter

## 3. Bild: Wien im Frühling

Das Wiener Mädel  
Der junge Mann  
Der Laternenanzünder  
1. Wiener Mädel  
2. Wiener Mädel  
3. Wiener Mädel  
4. Wiener Mädel  
5. Wiener Mädel  
6. Wiener Mädel

Milena Pawlowna  
Rolf Osten  
Franz Pfaudler  
Steffi Bär  
Rita Deutsch  
Ferry Kral  
Gisa Hartner  
Steffi Wanek  
Grete Relly

## 4. Bild: In der Opiumhöhle

Ki-Ko-Tschung  
Der Weltreisende  
1. Opiummädchen  
2. Opiummädchen  
3. Opiummädchen  
4. Opiummädchen  
5. Opiummädchen  
6. Opiummädchen  
Maud

Franz Pfaudler  
Rolf Osten  
Steffi Bär  
Rita Deutsch  
Ferry Kral  
Gisa Hartner  
Steffi Wanek  
Grete Relly  
Thea Kerja

„Li Hu Fan“, Worte von Vallas und Breyer, Musik von Ferdinand Kowarik

## 5. Bild: Im Puppenladen

Puppe  
1. Puppe  
2. Puppe  
3. Puppe  
4. Puppe  
5. Puppe  
6. Puppe

Lola Lehry  
Steffi Bär  
Rita Deutsch  
Ferry Kral  
Gisa Hartner  
Steffi Wanek  
Grete Relly

### **6. Bild: Im Kabarett „Hölle“**

Hasenfratz konferiert	Rolf Osten
Chansons	Milena Pawlowa
La bella Marietta	Paula Walden
1. Girl	Steffy Bär
2. Girl	Rita Deutsch
3. Girl	Ferry Kral
4. Girl	Gisa Hartner
5. Girl	Steffi Wanek
6. Girl	Grete Relly
Jacques Popper	Julius Aurich
Lu, dessen Freundin	Thea Kerja
Billeteur	Adolf Körner

### **7. Bild: Pan und Bacchantin**

Original Violanti-Duo

Musik zusammengestellt von Ferd.[inand] Leicht

### **8. Bild: Wenn du mit Siebzehn nicht geküßt ... (When you and I were)**

Deutscher Text von Kurt Robitschek. – Musik von Chas. Rosoff. Getanzt und gesungen von Rolf Osten und den 6 Girls.

### **9. Bild: In der Nervenheilanstalt (Bild von Kurt Breuer)**

Der Professor	Franz Pfaudler
Jacques Popper	Julius Aurich
Alois Buchinger, Wärter	Hans Moser
Krankenschwester	Irma Strehn-Winter

### **10. Bild: Wieder zu Hause**

Jacques Popper	Julius Aurich
Theodosia	Paula Walden
Suzanna	Lola Lehry
Hasenfratz	Rolf Osten
Schmirinsky	Franz Pfaudler
1. Girl	Steffi Bär
2. Girl	Rita Deutsch
3. Girl	Ferry Kral
4. Girl	Gisa Hartner
5. Girl	Steffi Wanek
6. Girl	Grete Relly

### **Einlage: „Ich bitt' Sie war der Popper schon da?“**

Text von Kurt Breuer und Hugo Wiener. Musik von Hugo Wiener. Gesungen von Julius Aurich „Am Graben und am Stephansplatz“. Text von Kurt Breuer. Musik von Ferdinand Kowarik.

## **Tournee des „Hölle“-Ensembles nach Czernowitz**

(Juni 1926 – September 1926)

(zu allen Revuen sind lediglich Zeitungsberichte erhalten)

### **Rund um den Mittelpunkt**

(02. 06. 1926 – 14. 06. 1926)

#### **Drunter und Drüber**

(15. 06. 1926 – 01. 07. 1926)

1. Prolog
2. Wo geht man hin
4. Im Kartenbureau
5. In der Wiener Revue
6. Bar zum König Ramses
7. Nationallieder
8. Spielkarten-Bild
10. Die Vienna-Girls
11. Die neuesten Erfindungen
12. Susi
13. Germanische Heldensagen
14. Entstehung eines Schlagers
15. Pyjama, nur Pyjama
16. Das telepathische Wunder
17. Weg zu Kraft und Schönheit
18. Der Schlager-Blues
19. Argentinische Kneipe
20. Jettchens Bettlager
21. Makkabi contra Hakoah.“<sup>1022</sup>

#### **Fahrt in's Traumland**

(02. 07. 1926 – 15. 07. 1926)

#### **Nur so weiter**

(16. 07. 1926 – 29. 07. 1926)

1. Grand-Guignol Sketch „Die Geheimnisse der Lipsing Straße, Einakter  
„Endlich allein“,
2. Duo „Rendezvous um Mitternacht“ (Lola Lehry und Josef Viktora)
3. Die Grottesknummer „My baby“ (Dorrain-Groß)
4. „Alles ist hin“ (Löhry[!])
5. „Holländischer Tanz“ (Hofer)
6. „Illusionen“ (Viktora, Dorrain)
7. „Spanische Romanze“ (Aurich-Lehry)
8. „Peinliche Sache“ (Frau Marbach, Josef Viktora)

<sup>1022</sup> Czernowitzer Allgemeine Zeitung 16. 06, 1926, S. 4. Die „Czernowitzer Allgemeine Zeitung vom 18. 06 1926, S. 3. spricht von „22 ausgezeichnete[n], farbenreiche[n] Bildern“, die geboten wurden. Es konnte leider keine weitere Quelle gefunden werden, anhand derer sich das hätte überprüfen lassen.

## **Diagnose 16**

(30. 07. 1926 – 05. 08. 1926)

## **Der lachende Frohsinn**

(06. 08. 1926 – 19. 08. 1926)

## **Schluß mit Jubel**

(20. 08. 1926 – 31. 8. 1926)

## **„Abschiedswoche“**

31. 08. 1926: Abend für Josef Viktora („Diagnose 16“)

01. 09. 1926: Eugen Grünau („Der Querulant“)

02. 09. 1926: Ehrenabend Lola Lehry

03. 09. 1926: Ehrenabend Beda Saxl und Julius Aurich

04. 09. 1926 und 05. 09. 1926: Abschiedsrevue „Ende gut, alles gut“

## **Josephine Baker-Revue: „Schwarz auf weiß“**

(Johann Strauß-Theater, Premiere: 01. 03. 1928)

Hugo Knepler und Georg Hohenberg bringen „Schwarz auf weiß“ – die Hyper-Revue in 2 Akten und 37 Bildern von Beda, Bekeffy und Florian. – Musik von Willy Engel-Berger, José Padilla, Rudolf Neslon etc. – Musikalische Bearbeitung: Dr. Ernst Römer. – Kostümentwürfe und Vorhänge von Ladislaus Czettel, Ausstattungsschef. – Dekrationen von Montedoro und Stella Weißenberg-Junker. – Gesamtinszenierung: Gustav Charlé. – Tanzarrangements: Catherine Devillier. – Musikalische Leitung: Dr. Ernst Römer. – Spielleitung: Regisseur Rudolf Stiassny. – Am Flügel: II. Kapellmeister Oskar Jerochnik. – 2. Ballettmeisterin: Irina Schychowa.

### **Clio und die Helden**

Clio	Mimi Kött
Ikarus	Maria Oeser
Herkules	Karl Skaza
Julius Cäsar	Josef Eichinger
Columbus	Adolf Lindner
Ein Herr im Frack	Kammersänger Karl Ziegler
Musen	Petrik, Böhm, Dieminger, Elsner, Walter, Horowitz, Zona, Faber

### **Schwarz auf weiß**

Gisela Werbezirk, Armin Berg, Ladislaus v. Bekeffy, Max Brod, Fritz Imhoff

### **Olympiade**

Thais	Irina Schychowa
Sklavin	Maria Swanson
Fanfarenträgerinnen	Doddy Delisson, Maria Oeser

Traubenträgerin  
Schmuckträgerin  
Schrimträgerin  
Harfenträgerin  
Fächerträgerinnen  
Nikisch  
Schleppenträgerinnen  
Elsner  
Vögel  
Die Tänzerinnen

Hertha Hansen  
Theresa Paoli  
Ily Böhm  
Marianne v. Goertz, Anne Bux  
Elsie Mauthner, Marianne v.  
  
H. Horovitz, G. Zugar, Marg.  
  
Zugar, Peter, Madoa und May  
Wodicka, Veresco, Lockwood,  
Zander, Peters, Brumak, Falk,  
Gurgenof, Pfund, Dieminger,  
Kriz, Wagner, Petrik, Pollok,  
Witz, Böhm, Ecker, Glogau, Titz,  
Glück, Faber, Walther, Born,  
Morh  
Brück, Rainer  
Amadi

Krieger  
Peitschenschläger

**Die Leibgarde der Thais**  
Die Original John Tiller-Girls

**Laut oder Leise?**

Der Regisseur  
Der Großvater  
Der Sohn  
Die Tochter  
Krankenschwester  
Arzt

Ladislaus v. Bekeffy  
Max Brod  
Fritz Imhoff  
Mimi Kött  
Gisela Werbezirk  
Ladislaus v. Bekeffy

**Die Najade**  
Karinska & Rilbèr

**Frühling, Frühling ist es wieder**

Sie  
Er

Mimi Kött  
Kammersänger Karl Ziegler

**Ostergrüße**

Osterblumen  
  
Frühlingserwachen  
Frosch  
Hähne  
Paoli  
Kleeblatt

Titz, Madoa, Soyka, Böhm,  
Wagner, Falk, Goertz, Elsner,  
Born, Bux, Lockwood,  
Markowitz, Glogau, C. Petrik,  
Gurgenof  
Irina Schychowa  
Doddy Delisson  
Mary Swanson und Theresa  
  
Paulette Mészáros

Margueritte  
Kücken  
Osterhase mit Blumenmädchen  
Blumenfächer  
Schmetterlingspaare  
Rose  
Zwerg  
Sie  
Er  
Glocken

Osterhasen

Marie Oese  
Hertha Hansen, Lotte Walther  
Mohr Pollok  
Elsie Mauthner  
Iby Böhm, Hubert, Kriz, Zona  
Tenner  
Glück  
Mimi Kött  
Kammersänger Karl Ziegler  
Peter, Zugar, Horowitz, Brumak,  
Pfund, L. Petrik, Nikisch, Mav,  
Ekker, Witz, Dieminger,  
Wodicka  
Die Original John Tiller-Girls

### **Black and White**

Nina Payne

### **Quer durch Afrika**

Gisela Werbezirk

### **Im Urwald**

Josephine Baker, Kammersänger Karl Ziegler

### **Ankunft der Hoboken**

Frau Eugenie Kolisch  
Siegfried, ihr Sohn  
Brünhilde, ihre Tochter  
Mister Blythe  
Amato, ein Tenor

Gisela Werbezirk  
Fritz Imhoff  
Paulette Mészáros  
Josef Lindner  
Kammersänger Karl Ziegler

### **Amerikanische Impressionen (Terzett)**

Gisela Werbezirk, Fritz Imhoff, Paulette Mészáros

### **Canzonetta**

Pepino  
Lazzaroni  
Hirt

Mimi Kött  
Solms, Musil, Madrid, Pfluger,

### **Schön ist die Welt**

Kammersänger Karl Ziegler

### **Der New York-Express**

Die Original John Tiller-Girls

### **Die Booklyn-Brücke**

Nina Payne

### **Die Königinnen Amerikas**

Die American-Sisters	Glogau, Horowitz, L. Zugar, Titz, L. Petrik, C. Pertik, Faber, Dieminger, Lockwood, Falk, Pfund, Tenner, Gurgenof, Brumak
Extravagance	Theresa Paoli
Palm Beach	Maria Oeser
Bluff	Mary Swanson
Jazz	Miss Valery
Claque	Elsie Mautner
Der Diamantring der Metropolitanoper	Iby Böhm, Hubert, Kritz
Fifth Avenue	Irina Schychowa
Freiheit	Renée Peter
Der Niagarafall	Böhm, Ekker, Zugar
Cowboy	Bea Egermary
Augenblick	Zander
Skandal	Hertha Hansen
Neger	Doddy Delisson
Der Dollar	Eva Eras
Die Königin des Paradieses	Paulette Mészáros

### **La danse des pulmes**

Josephine Baker, das gesamte Ensemble

PAUSE

### **Heut in der Nacht, mein Schatz**

Mimi Kött, Paulette Mészáros, Fritz Imhoff

Girls: Nikisch, Glogau, Pfund, L. Petrik, C. Petrik, Falk, Lockwood, Walther,  
Ecker, Brumack, Böhm, Dieminger

### **Die Ritter von ...**

Orlando Caravalli, früher Orangenhändler, jetzt Burgherr	Max Brod
Beatrice, seine Gattin	Gisela Werbezirk
Umberto Noldi, ein Geschäftsfreund von damals	Fritz Imhoff
Francesco, ein Diener	Hermann Pfalzner
Ein Ritter	Herbert Dirmoser

### **Die alten Ritter**

Der Kaiser	Irene Schychowa
Ein Ritter	Amadi
2 Ritterpaare	Peter-Zona, Winter-Zwillinger
2 Pagenpaare	Titz, Nikisch, Faber, Glogau
Frauen am Schwertgriff	Mohr, Tenner, Pfund

**Weiß auf schwarz**  
Die Original John Tiller – Girls

**Die Rache der Götter**  
Karinska & Rilbèr

**Die lustige Witwe**

Fanny	Gisela Werbezirk
Max	Max Brod
Ein Kellner	Josef Eichinger

**Pretty little Baby**  
Josephine Baker

**Breezin along with the Breeze**  
Josephine Baker

**Tempeltanz**  
Nina Payne

**In Hamburg an der Elbe**  
Karl Hollitze, Stefan Hlawa (akademische Maler), Kammersänger Karl Ziegler

**Valse**  
Miss Valery

**Schwarz auf weiß**  
(von Karel Nothi [!])

Weiss, Kleiderhändler	Max Brod
Poldi, Kommiss	Fritz Imhoff
Schwarz	Armin Berg
Malvine	Gisela Werbezirk
Roth	Josef Eichinger
Grün	Adolf Lindner

**Der Baker-Charleston**  
Josephine Baker

**Rückkehr zu Schubert**  
Prologus: Hugo Thimig a. G.

**Die Schubert-Lieder**

Heidenröslein	Bea Egervary
Der Musensohn	Paulette Mészáros
Knabe	Theresa Paoli
Müllerin	Elsie Mauthner
Forellen	Markowitz, Gurgénof, Wodicka, Born, Wagner, Madoa,



Fischer	Titz, Ecker, Diemiinger, Glogau, Faber, Elsner
Postillon	Doddy Delisson
Wanderlied	Bux, Glück, Pollok, Mohr
Sehnsuchtswalzer	Goertz, Petrik, Tenner,
Lockwood	

### Deutsche Tänze

Menuett	Herr: Hertha Hansen Dame: Mary Swanson
Galopp	Böhm, May
Ländler	Bursche: Petrik L., Pfund Mädel: Nikisch, Walter
Solo-Walzer	Irina Schychowa
Sehnsuchtswalzer	Goertz, Petrik, Tenner
Eccosaise	Herr: Falk Dame: Brumak
Das Meer	Marie Oeser
Wanderlied	Bux, Glück, Pollok, Mohr

### Die H-Moll-Symphonie

H-Moll	Eva Eras
Begleiterinnen	Böhm, Zugar, Peters, Peter
Pagen	Zander, Zugar, Witz, Horowitz, Iby Böhm, Varesco, Kriz, Wilhelm

### Militärmarsch

Die Original John Tiller-Girls

## Der Stern der Manege

(Zirkus Renz, Première 15. 10. 1934)

Eine Geschichte aus dem Zirkus von Ladislaus Bus Fekete, deutsch von Beda und Hugo Wiener. – Musik von Michael Eisemann und Karl Komjati. – Regie: Wilhelm Gyimes. – Musikalische Leitung: Ernst Hauke. – Tänze: Rudi Fränzl. – Ausstattung: Gerdago. – Ausführung: Ella Bei

Lenz, Zirkusdirektor	Hubert Marischka
Arabella, seine Frau	Trude Hesterberg
Tamara, Kunstreiterin	Marika Röck
Baron Theodor Ferrari	Alfred Neugebauer
geraldine, seine zweite Frau	Adrienne Geßner
Rudi, sein Sohn	André Mattoni
Tommy, Trapezkünstler	Werner Fuetterer
Tata, Titi, Toto ... Clowns	Josef Danegger, Rudolf Carl, Hans Thimig
Mizzi, Zuckerverkäuferin	Mimi Shorp
Der Herr aus Linz	Fritz Imhoff
Maly, seine Frau	Mizzi Zwerenz
Billy, Stallmeister	Max Brod
Maxi, Toni ... Stallburschen	Fritz Heller, Gustav Kotanyi
Der Arzt	Fritz Puchstein
Billeteur	Josef Victora
32 Golden Girls	
12 Humoreskimos	
16 Golden Boys	

### Mitwirkende:

Rita and Charley Jenkins, Step and Rhythmus  
Wong-Chio-Tsching, chinesische Sportspiele  
3 Crotos, die Luftsensation  
Bambeck und seine Wunderbären  
Joe Lindley Heros, Kraftjongleur  
Arras, ein Wunder der Dressur  
Voizoff und Radvany, ein Tanzpaar von Weltklasse  
Artur Konstanty de Renroff mit seinen Pferden  
Otto Werberg, Solotänzer  
Cirque Medrano  
Artisten, Ballerinen, Musiker, Tänzer, Dresseure, Stallknechte, Clwons, Spanier,  
Spanierinnen, Reiter, Reitburschen, Zuckerverkäuferinnen, Diener,  
Hochzeitsgäste

**Cissy Kraner**  
**als Schülerin des Konservatoriums Lutwak – Patonay**  
**und als Darstellerin im Kabarett „ABC“**

**Dramatischer Übungsabend, Klasse Marie Luise Cavallar**  
(07. 05. 1933)

**1. Hanneles Himmelfahrt**

(Traumdichtung von Gerhart Hauptmann, Schlusszenen des ersten Aktes)

Hannele	Hilde Kautsch
Schwester Martha	Friedl Blätterbauer
Erscheinung der toten Mutter	Mimi Schuster
Erscheinung des Maurer Natter	Hans Haas
1. Engel	Gisy Kraner
2. Engel	Fifi Wichert (2. Jg.)
3. Engel	Gretl Till (2. Jg.)

**2. Liliom (von Molnar), 3. Akt, 1. Bild**

Julie	Paula Slovacek
-------	----------------

**3. Faust v. J. W. Goethe, Gretchenszenen**

Gretchen	Gretl Till (2. Jg.)
----------	---------------------

**4. Maitanz, Spiel von Karl Schönherr, 1. Akt, Schlusszenen**

Die alte Basl	Paula Slovacek
Das Annerl	Fifi Wichert (2. Jg.)
Die Waschuberin	Mimi Schuster
Waschuberroserl	Gisy Kraner
Die Paula	Maria Schaumeier
Die Franzi	Hilde Kautsch
Der goldene Gastwirt	Hans Haas
Der Arzt	Otto Kreutzer

**5. Elektra von Hugo von Hoffmannsthal [!], 2 Szenen**

Elektra	Maria Schaumeier
Chrysothemis	Gretl Till (2. Jg.)

**6. Schmetterlingschlacht, Komödie von Hermann Sudermann, 1. Akt**

Frau Hargentheim, Steuerinspektorswitwe	Mimi Schuster
Else, verwitwete Frau Schmith	Fifi Wichert (2. Jg.)
Laura	Hansi Koller
Rosi	Gisy Kraner
Wilhelm Vogel, Apothekerlehrling	Maria Schaumeier
Richard Xessler, Reisender	Otto Kreutzer

**Vortragsübungsabend, 18. 05 1933**

Mit Kindern vom 6. bis zum 14. Lebensjahre.  
(Elementarstufe bis inklusive 2. Vorbildungsstufe)  
Klasse der Frau Direktor Lutwak-Patonay

**Donizetti: Barcarole - Weber: Jägerchor**  
Hans und Fini Krautschneider

**Volkslieder für Geige**  
Wladimir Pokorny (Klasse Frau Prof. Piller-Strika)

**Wunderer: Im Karussell - Heins: 3 Volkslieder**  
Ruth Biermann (4 Monate Lerndauer)

**Heins: Volkslied - Heller: Ringelreihen**  
Josefa Pitschan (8 Monate Lerndauer)

**Schmitt: Jagdchor, Streabogg: Walzer**  
Hilda Machek

**Heins: Lang, lang ist's her - Krentzlin: Schmetterling - H. Schmitt:  
Spinnerliedchen**  
Traute Perz

**Heins: Gesang der Meermädchen - Heins: Freut euch des Lebens - Krentzlin:  
Im Wald und auf der Heide**  
Lucia Krpoun

**Tschaikowsky: Träumerei - Schütte: Tarantella**  
Herta Riha

**Reinhold: Vöglein in den Zweigen - Schütt: Valse lente**  
Rosa Kleiner

**Rezitation**  
Johannes Obonya (Klasse Marie Luise Cavallar)

**Lichner: Ballszene - Purgmüller: Ballade**  
Kurt Hlauschek

**Poldini: Gondellied - Poldini: Murmelnder Bach**  
Walter Porges (extern, Frl. Zodl)

**Seitz: Violinkonzert, Opus 13, 1. Satz**  
Bernhard Jagid (Klasse Herr Prof. Bittner)

**Heller: Barcarole - Werny: Waldbächlein**  
Anna Schiesbühel

### **Rezitation**

Frl. Gisy Kraner (Klasse von Frau Prof. Cavallar)

### **Rubinstein: Melodie**

Gertrude Calame (Klasse von Herr Prof. Prayner)

### **Seitz: Violinkonzert Opus 13, 2. und 3. Satz**

Trude Riha (Klasse Herr Prof. Bittner)

### **Mendelsohn: Lied - Durand: Walzer**

Liesl Riemer (Klasse Frl. Zodl)

### **Weber (Aufforderung zum Tanz, 4-händig)**

Liesl Stary, Gertrude Calame

Am Klavier: Frl. Emmy Klimesch

## **Cissy Kraner auf Kleinkunsthöfen (1935 / 36)**

(„Eulenspiegel im ABC“, Kabarett „ABC“, „Kleinkunst in den Colonnaden“)

### **Narrenstreiche**

(„Eulenspiegel im ABC“, Premièren- und Dernièrendatum unbekannt, Kritik des „Echo“: 02. 11. 1935. - Inzenierung: Wilhelm Hufnagl. - Komposition und musikalische Leitung: Isko Thaler. - Bühnenbilder und Ausstattung: Emil Wittenberg)

#### **Der Narrenstreiche erster Teil**

Till Eulenspiegel Prolog (Gerhart Hermann Mostar)	Eduard Linkers
Identitätskarte (Walter West)	Karl Bruck, Eduard Linkers, Josef Meinrad

#### **Salzburger Chronik (Rudolf Spitz)**

Das Salzburger Dirndl	Gisy Kraner
The child of Salzburg	Christa Bühler
L'enfant of Salzburg	Gerda Redlich

#### **Der Schrebergärtner (Josef Pechacek)**

Cilly Wang

#### **Gänsemädchen (Gerhart Hermann Mostar)**

Christa Bühler

#### **Der Schweiger**

(Nach Arkadij Awertscheniko, von Fritz Eckart [!])

Gerda Redlich, Eduard Linkers

**Große Klage eines kleinen Liftboys (Peter Uhl)**  
Gisy Kraner

**Länderparodie**  
Cilly Wang

**Der Narrenstreiche anderer Teil**

**Don Quichote**

(Eine szenische Ballade, von Walter West [Jura Soyfer])

Die Zigeunerin	Gerda Redlich
Don Quichote	Karl Bruck
Sancho Pansa	Eduard Linkers
Direktrice	Gerda Redlich
Verkäuferin	Christa Bühler
2. Verkäuferin	Gisy Kraner
Portier	Josef Meinrad
Das deutsche Mädchen	Christa Bühler
Der deutsche Jungmann	Josef Meinrad
Die Arbeitslose	Gisy Kraner
Der Rekrut	Josef Meinrad
Die Dame mit dem Abzeichen	Christa Bühler
Die mitleidige Dame	Gerda Redlich
Rosinante	ein Pferd
Sekretärin	Gerda Redlich
Sekretärin	Gisy Kraner
Sekretär	Josef Meinrad

PAUSE

**Der Narrenstreiche letzter Teil**

**Der Dreizehner (Hans Schlesinger)**  
Cilly Wang

**Der alte Herr (Peter Hammerschlag)**  
Karl Bruck

**Ballett**  
Cilly Wang

**Die soziale Frage (Fritz Eckart [!])**  
Karl Bruck, Eduard Linkers, Josef Meinrad

ZAHLPAUSE

**Spuk im Wachsfigurenkabinett**

**Ernestine Klose** (Hans Schlesinger)  
Cilly Wang

**Der Neandertaler** (Gerhart Hermann Mostar)  
Josef Meinrad

**Der größte Mann der Welt** (Hans Schlesinger)  
Cilly Wang

**Auf dem Draht** (Friedrich Holländer)  
Gerda Redlich

**Schreckenskammer** (Hans Schlesinger)  
Cilly Wang

**Till Eulenspiegel** (Gerhart Hermann Mostar)  
Eduard Linkers

**„Wienerisches-Allzuwienerisches“**

(„ABC“ im Regenbogen, 12. 12. 1935 – 19. 02. 1936)

Künstlerische Leitung: Hanns Margulies. – Regie: Teddy Bill. – Musikalische  
Leitung: Jimmy Berg; Bühnenbild: Emil Wittenberg. – Conference: Gerda  
Redlich

**Wintersport** (Jimmy Berg)  
Das Ensemble

**Hofsänger** (Walter Lindenbaum)  
Gisy Kraner, Eduard Kautzner

**Lied auf der Höhenstraße** (Walter West [Jura Soyfer])  
Robert Klein-Lörk

**Praterbilder** (Jimmy Berg)  
Aenne Kagan, Gisy Kraner, Eduard Kautzner, Franz Westen, Robert Klein-Lörk

PAUSE

**Das Klassenlos** (Jimmy Berg)  
Gerda Redlich

**Nicht vergessen** (Jimmy Berg)  
Robert Klein-Lörk

**Die verzauberte Zeitung**

(Walter West [Jura Soyfer] und Fritz Tann [Friedrich Torberg])

Der Leser	Franz Westen
Leitartikel	Robert Klein-Lörk
Gerichtssaal	Gisy Kraner
Roman	Marya Norden
Theater	Aenne Kagan
Sport	Eduard Kautzner
Kleiner Anzeiger	Gerda Redlich
Rotstift	Fritzi Schorr

**Eine Praternacht in Grinzig** (Arnul[f] Zapf)  
Fritzi Schorr, Eduard Kautzner, Robert Klein-Lörk

**Othello auf Reisen** (Berg und West [Jura Soyfer])

Budapest	Gisy Kraner, Eduard Kautzner, Robert Klein-Lörk
Wien	Fritzi Schorr, Robert Klein-Lörk, Franz Westen
New York	Aenne Kagan, Robert Klein-Lörk, Gisy Kraner

PAUSE

**Zoo** (Peter Hammerschlag)  
Franz Westen

**Die Ballade vom Zehngroschentarif** (Walter Lindenbaum)  
Aenne Kagan, Gisy Kraner, Eduard Kautzner, Robert Klein-Lörk, Franz Westen

**Es schneit** (Jimmy Berg)  
Aenne Kagan

**Geschichtsstunde 2035** (Walter West [Jura Soyfer])  
Das Ensemble

**Wir prophezeihen 1936** (Berg und West [Jura Soyfer])  
Das Ensemble



## **„Faschingskrapfen“**

(Kleinkunst in den Colonnaden, Leitung: Renée von Bronneck,  
Premièrendatum unbekannt)

### **Wie eine Kleinkunstabühne entsteht** (Walter Lindenbaum)

Der Herr Direktor	Hans Dafert
Der Schauspieler	Walter v. Varndal
Der Dichter	Eduars Linkers
Die Naive	Gisy Kraner
Ein Mädchen	Ilse Scholze

### **Die feindlichen Hofsängerinnen**

(Peter Hammerschlag, Musik: Ferdinand Piesen)

Die Optimistin	Gisy Kraner
Die Pessimistin	Ilse Scholze

### **Beim Friseur** (Walter Lindenbaum)

Der Friseur	Walter v. Varndal
Der Herr Doktor	Eduard Linkers

### **Ahoi**

(Peter Hammerschlag, Musik: Ferdinand Piesen)

Inge York

### **Die Entführung aus dem Serail**

(Wilhelm Busch, Musik: Ferdinand Piesen)

PAUSE

### **Daphnis und Chloë**

(Von Jacques Offenbach, Text von Johann Nestroy, bearbeitet von Fritz Lunzer)

Pan	Walter v. Varndal
Daphnis	Hanns Dafert
Chloë	Gisy Kraner
Calisto	Ilse Scholze
Amalthea	Inge York

GROSSE PAUSE

### **Im Telephonautomaten** (Walter Lindenbaum)

Die geschwätzige Dame	Inge York
Der ungeduldige Herr	Hanns Dafert

### **Die Tarockpartie**

(Fritz Eckardt [!], Musik: Werner Michel)

Walter v. Varndal

**Das Feld**

(Peter Hammerschlag, Musik: Ferdinand Piesen)

Hanns Dafert

**Ein Mann wird begnadigt** (Walter Lindenbaum)

Der Gefängnisdirektor

Eduard Linkers

Der Sträfling Piszkecek

Walter v. Varndal

PAUSE

**Genfer Fasching**

(Walter Lindenbaum, Musik: Ferdinand Piesen)

Die erste Maske

Rudolf Weiss

Die zweite Maske

Eduard Linkers

Die dritte Maske

Gisy Kraner

Die vierte Maske

Walter v. Varndal

Die fünfte Maske

Hanns Dafert

**Das Double**

(Fritz Eckhardt, Musik: Werner Michel)

Gisy Kraner

**Die gerettete Operette oder Kunst geht nach Kaffee**

(Eine zukunftsoperette von Salpeter, Musik: Ferdinand Piesen)

Der Herr Direktor

Eduard Linkers

Die Frau Direktor

Gisy Kraner

Reklamechef Huber

Walter v. Varndal

Reklamechef Müller

Hanns Dafert

# Cissy Kraner in Operetten und Schauspielen (1934 - 1938)

## Deutsches Theater

(Dir. Karl Zemann)

### Der Chauffeur der gnädigen Frau

(11. 05. 1934)

Schauspiel in drei Aufzügen von Leo Lenz. - Inszenierung: Direktor Karl Zemann.

#### Personen:

Rita	Mariette Ellinger
Ralph	Karl Zemann
Rudolf	Kurt Labatt
Zofe	Giny Kraner

Der erste Akt spielt bei Ralph, die beiden anderen bei Rudolf.

### Sissy

(Stadttheater St. Pölten, 01.04.1934, 4 Uhr nachmittags und 8 Uhr abends)  
Singspiel in vier Bildern v. Ernst und Hubert Marischka, nach einem Lustspiel  
v. E. Decsey u. Gustav Holm. Musik von Fritz Kreisler. - Gesamtspielleitung:  
Dr. Hans Stilp. - Musikalische Leitung: Kapellmeister Gustav Witt.

#### Personen:

Franz Josef, Kaiser von Österreich	Alphons Bosse
Erzherzogin Sophie, seine Mutter	Margit Costa
Herzog Max von Bayern	Hans Stilp
Ludovika, genannt Luise, seine Gemahlin	Vera Orsbach
Helene, genannt Nené,	Marie Müller
Elisabeth, genannt Sissy,	Herma Wilfried
Karl Theodor, genannt Gacki,	*.....*
Sophie, genannt Spatz ... Kinder des Herzogs Max	*.....* [Cissy Kraner]
Rupprecht	*.....*
Feldmarschall Radetzky	Albin Bauer
Prinz Thurn-Taxis	Franz Borsos
Baron Hrdlitzka, Zeremonienmeister	Fritz Heller
Graf Creneville, Adjutant	Karl Horvath
Von Kempen, Oberst der Gendarmerie	C. F. Sadofsky
Fürst Muschikow, Abgesandter des Zaren	Georg Georgi
Ilona Varady, Ballettänzerin	Rita Michetta
Pitzlberger, Wirt des Gasthauses „Zum goldenen Ochsen“	Heinz Machold
Zenzi, Kellnerin	Gretl Reimer
Peter, Diener	Edmund Wildner

Ein Wachmann  
Gendarmeriewachtmeister  
Ballettmädchen, Offiziere, Sänger, Volk.

Josef Rauscher  
Oskar Lamplot

Zeit der Handlung: 15. - 17. August 1853  
Das erste Bild spielt im Schloß Possenhofen am Starhemberger-See, alle  
folgenden Bilder in Ischl.

### **Ball im Savoy**

(Stadttheater St. Pölten, 1934, genaues Premièrendatum unbekannt)  
Operette in 3 Akten (5 Bildern) von Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda. -  
Musik von Paul Abraham. Technische Leitung und in Szene gesetzt von  
Direktor Hans Knappl. - Spielleitung und Arrangement: Rudi Schönwiese. -  
Musikalische Leitung: Josef Syrowatka. - Tänze: Ballettmeisterin Luise Steinitz.

#### Personen:

Marquis Aristide de Faublas	Max Frank
Madeleine, seine Frau	Grete Ehrlich
Daisy, Jazzkomponistin	Hella Vitt
Mustapha-Bei, Attaché in der türkischen Botschaft von Paris	Fritz Tannenberger
Célestine Formant, ein junger Rechtspraktikant	Herbert Rainer
Bessi aus London,	Risa Kratzer
Angele aus Paris,	Olga Voll
Lucia aus Rom,	Anny Zame
Mizzi aus Wien,	Hella Dworschak
Pozena aus Prag,	Wally Niernsee
Ilonka aus Budapest ..... die geschiedenen Frauen	Hermine Gool
Mustapha Bei	
La Tangolita, eine argentinische Tänzerin	Trude Knappl
Monsieur Albert, Chef eines Pariser Modesalons	Hans von Warozawski
Pomerol, Ober im Savoy	Rudi Schönwiese
René,	Ossi Hild
Lilly,	Gisi Kraner
Maurice,	Hella Dworschak
Panlette,	Gisa Hartner
Hermarne ... Gäste im Haus des Marquis Faublas	Hermine Goll
Bébé, Zofe Madeleins	Bobby Sweter
Archibald, kammerdiener Aristides	Walter Mestenhauser
Ernest Bermué, Freund Célestines	Hans Lubinsky
Gäste im Haus Faublas, Ballgäste, Eintänzer, Pagen, Mixer, Kellner, Tänzerinnen, etc.	

Zeit: Gegenwart.

Das 1. und das 5. Bild spielt im Salon des Marquis de Faublas, das zweite in  
der Bar, das dritte in den Separees Nr. 8 und 9 und das vierte Bild im großen

Ballsaal im Savoy-Hotel in Nizza.

### **Im weißen Rössl**

(Stadttheater St. Pölten, 02. 04. 1934, 4 Uhr nachmittags und 8 Uhr abends)  
Operette in drei Akten, frei nach dem Lustspiel von Blumental und Kadelburg.  
- Musik von Ralph Benatzky. Vier musikalische Einlagen von Bruno  
Granichstädten, Robert Gilbert und Robert Stolz. - Gesamtleitung: Dr. Hans  
Stilp. - Musikalische Leitung: Gustav Witt.

Der Kaiser	Heinz Maochld
Josefa, Wirtin zum „Weißen Rössl“	Rita Michetta
Leopold Brandmayer, Zahlkellner	Hans Stilp
Wilhelm Giesecke, Fabrikant	Fritz Heller
Otilie, seine Tochter	Herma Wielfried
Dr. Erich Siedler, Rechtsanwalt	Franz Borsos
Sigismus [!] Sülzheimer	C. F. Sadofsky
Prof. Dr. Hinzemann	Albin Bauer
Klärchen, seine Tochter	August Wolf
Ein Hochzeitspaar	Gretl Reimer
	Josef Berger
Der Bürgermeister	Georg Georgi
Der Oberförster	Josef Rauscher
Der Pikkolo	Else Kanner [Gisela
Kraner]	
Der Reiseführer	Oskar Lamplot
Kathi, Briefträgerin	Marie Müller
Zenzi, Kuhmagd	Berta Heinisch
Martin,	Josef Wildner
Johann ..... Hausdiener	Franz Helfer

Die Handlung spielt am Wolfgangsee.

## Neues Theater (Frühere Rolandbühne)

### **Herz auf Reisen**

(Première: 27.03.1936)

Eine musikalische Komödie in drei Akten von Felix Bacher. – Musik von Anthony F. Fieber. – Gesangstexte von Jimmy Berg und Felix Bacher. – Inszenierung: Dr. Hans Georg Marek. – Bühnengestaltung: Walter F. Hoesslin. – Musikalische Einstudierung: Der Komponist

#### Personen:

Fields, sen.	Josef Zetenius
Charly, sein Sohn	Egon Waldmann
Marlene Stanoway	Maria Oeser
Georgia Hall	Margret Raming
Johnny Hicks	Marcel Lerner
Wish	Hans Starkmann
Marie Degelmaier	Mizzi Zwerenz
Ferdinand Achilles	Erich Pohlmann
Schiffsoffizier	Fr. Schwarzmann
1. Stewardess	Renée Worth
Boy	Ingeborg Knies
Hotelportier	Karl Matuna
Filmregisseur	Robert Gut
Sheriff	Karl Matuna
Polizist	Artur Ernest
1. Diener	Hans Walter
2. Diener	Willy Lenninger
Barpianist	Josef Schiessel

Theater für 49 (im „Hotel de France“)  
als Gastspiel mit dem Theater „Die Insel“

**Pippa geht vorüber**

(Premièrendatum unbekannt)

Eine Dichtung in sieben Szenen von Robert Browning. Deutsche Übertragung  
von Helene Scheu-Riesz. – Musik von Hans Gál. – Regie: Leon Epp. –  
Bühnenbild: Karl Josefovics. – Am Klavier: Erna Gál.

Monsingnor	Ernst Wurmser
Intendant	Franz Deutsch
Pippa	Elisabeth Eschbaum
Ottima, Luca Gaddis Frau	Paula Nova
Sebald, ihr Liebhaber	Leon Epp
Ludwig,	Hermann Glaser
Gottlieb ..... Maler	Hans Joachim Zaruba
Bluphocks	Max Balter
Jules, ein Bildhauer	Gustav Zillinger
Phene, ein Modell	Margarethe Schell-Noé
Laura	Traute Jakobovics
Maria	Grete Bibl
Zanza	Gisy Kraner

Die Handlung spielt in dem trevisanischen Dorf am Neujahrstag  
(Altitalienisch: 25. März).  
Pause nach dem 4. Bild

**Stadttheater Salzburg**  
(Direktion Franz Wettig)

**Die goldene Mühle**

(Premièrendatum unbekannt)

Operetten-Revue in 13 Bildern nach Carl Costa. – Musik von Leon Jessel. –  
Regie: Josef Krastel – Musikalische Leitung: Kapellmeister Gustav Witt.

Christian Hartmann	Hans Stahl
Die Müller-Kathrein	Irene Husslik
Martin, Laienbruder	Kammersänger Willy
Strehl	
Philipp Würmerl, Schneider	André Forst
Stanzi, seine Frau	Gisi Kraner
Obermoser, genannt Mostschädel, Dorfkrämer	Edi Klitsch
Hubmayer, Bürgermeister	Rudolf klausner
Vroni	Rosl Köhler
Anderl	Günther Bauer

Malzl, ein Bauer  
Kilian, Vorarbeiter  
Die Sängerknaben des Salzburger Mozarteums

Rudolf Stephan  
Rudolf Stary

1. Bild: Die goldene Mühle
2. Bild: Vor der Mühle
3. Bild: Stube im Gemeindewirtshaus
4. Bild: Vor der Mühle
5. Bild: Die Waldkapelle
6. Bild: Der Weg ins Dorf
7. Bild: Die Hochzeit in der Mühle  
PAUSE
8. Bild: Auf dem Tanzboden
9. Bild: Item und ergo
10. Bild: Die Diele in der Mühle  
PAUSE
11. Bild: Vor Wurmerls Haus
12. Bild: Ruhig dreht sich die Erd'n weiter
13. Bild: Finale



## Cissy Kraner mit dem „Theater der Prominenten“ in Holland (1936/37)

### „Bitte einsteigen“

(Gastspiel im Lutine Palace, Scheveningen, Mai 1937).  
Revue in 17 Bildern. - Text und Musik von Willy Rosen.  
(Premièrendatum unbekannt)

- |   |  |
|---|--|
| 1. Bild: Bitte einsteigen   | Gisy Kraner, Siegfried Arno,<br>Lilly Majus, Liesel Pickardt, Fred<br>Horst, Siegmund Flatow |
| 2. Bild: Ein Herr, der den Zug versäumt                           | Otto Wallburg, Otto Schnitzer,<br>Siegfried Arno, Lilly Majus,<br>Siegmund Flatow            |
| 3. Bild: Song vom Abschied  | Liesel Pickardt  |
| 4. Bild: Reise im Auto  | Siegfried Arno, Lilly Majus  |
| 5. Bild: Geschichte um einen Mantel                               | Otto Wallburg, Fred Horst  |
| 6. Bild: Eine Frau, die nicht weiss,<br>was sie will              | Lilly Majus  |
| 7. Bild: Othello, der Mohr von Venedig<br>(frei nach Shakespeare) | das gesamte Ensemble   |

PAUSE

- |  |   |
|--|---|
| 8. Bild: Bitte einsteigen zum zweiten Teil | Gisy Kraner                                       |
| 9. Bild: Grenzstation                      | Siegfried Arno, Otto Wallburg,<br>Siegmund Flatow |
| 10. Bild: Alte und neue Zeit               | Liesel Pickardt                                   |
| 11. Bild: Willy Rosen und ein Flügel       | (der Schlager persönlich)                         |
| 12. Bild: Mandoline (ein neuer Tango)      | Lilly Majus                                       |
| 13. Bild: Erinnerungen                     | Siegfried Arno, Liesel Pickardt                   |
| 14. Bild: Ich bin es nicht!                | Otto Wallburg, Gisy Kraner,<br>Otto Schnitzer     |
| 15. Bild: Abreise 1890                     | das gesamte Ensemble                              |

### „Hinter den Kulissen“

(Gastspiel im Lutine Palace, Scheveningen)  
Revue in 22 Bildern. - Text und Musik von Willy Rosen.  
(Premièrendatum unbekannt)

I. Teil:

- |                   |   |
|-------------------|---|
| 1. Bild: Auftakt! | Liesel Pickardt, Siegfried Arno,<br>Siegmund Flatow, Fred Horst,<br>Lilly Majus, Fred Horst,<br>Siegmund Flatow, Otto |
|-------------------|---|

2. Bild: „Wenn doch einer käme!“  
(ein neues Chanson)

3. Bild: „Umbau!“

4. Bild: Ich hab' es heut Nacht den  
Sternen erzahlt!“ (ein neuer Tango)

5. Bild: Masken!

Finale

Schnitzer, Otto Wallburg, Fred,  
Horst, Liesel Pickardt, Siegfried  
Arno, Gisy Kraner, Siegmund  
Flatow

Liesel Pickardt, Otto Wallburg,  
Lilly Majus, Fred Horst  
Siegfried Arno

Lilly Majus  
Otto Wallburg, Siegfried Arno,  
Siegmund Flatow, Liesel  
Pickardt, Gisy Kraner, Otto  
Schnitzler

Das gesamte Ensemble

PAUSE

II. Teil:

1. Bild: Auftakt!

2. Bild: Zu jeder schönen Frau gehört ein  
Hund!

3. Bild: Willy Rosen und ein Flügel

4. Bild: Moderne Folter

5. Bild: Autoschetch [!]

6. Bild: „Das hässliche Mädchen“

7. Bild: „Du kleines Nachtlokal“

8. Bild: Halb so, halb so!

9. Bild: In der Bar!

10. Bild: Finale!

Gisy Kraner

Siegfried Arno, Siegmund Horst,  
Lilly Majus, Liesel Pickardt, Gisy  
Kraner

(der Schlager persönlich)

Lilly Majus

Otto Wallburg, Siegmund  
Flatow, Fred Horst, Gisy Kraner,  
Otto Schnitzer

Liesel Pickardt

Siegfried Arno, Otto Schnitzer

Otto Wallburg, Otto Schnitzer,  
Fred Horst, Liesel Pickardt, Gisy  
Kraner

Siegfried Arno, Lilly Majus

das gesamte Ensemble

## Vorhang auf!

(Gastspiel im Lutine-Palace in Scheveningen, 1937)  
Revue in 16 Bildern. – Text und Musik von Willy Rosen.  
(Premièrendatum unbekannt)

### I. Teil

- |  |   |
|--|---|
| 1. Bild: An der Garderobe                                    | Siegfried Arno, Lilly Majus,<br>Liesel Pickardt, Gisy Kraner,<br>Fred Horst, Siegmund Flatow,<br>Otto Schnitzer |
| 2. Bild: Song vom Ellbogen                                   | Siegfried Arno, Lilly Majus,<br>Liesel Pickardt   |
| 3. Bild: Der Herr iim Parkett                                | Siegfried Arno, Otto Schnitzer  |
| 4. Bild: Song vom Girl                                       | Gisy Kraner   |
| 5. Bild: Schachmatt  | Otto Wallburg, Liesel Pickardt,<br>Siegmund Flatow  |
| 6. Bild: Am Strand von Scheveningen                          | Siegfried Arno, Lilly Majus   |
| 7. Bild: Rummelplatz   | Liesel Pickardt   |
| 8. Bild: Menschen in Weiß, 5 kleine Szenen                   | Siegfried Arno, Otto Wallburg,<br>Gisy Kraner, Fred Horst   |
| 9. Bild: Willy Rosen und ein Fluegel                         | Wunschprogramm! Bitte<br>wünschen Sie!  |
| 10. Bild: „Und es ist auch nicht wahr“,<br>ein neuer Slowfox | Lilly Majus   |
| 11. Bild: Die Friedenskonferenz                              | Otto Wallburg, Fred Horst Otto<br>Schnitzer   |
| 12. Bild: Finale   | das gesamte Ensemble  |

### PAUSE

### II. Teil:

13. Bild: Welturaufführung:  
„Romeo und Julia“ – Frei nach Shakespeare und Metro-Goldwyn-Meyer.  
Parodistische Operette in 1 Akt (4 Bilder). Text und Musik von Willy Rosen.

Personen:

Romeo	Siegfried Arno
Julia	Lilly Majus
Paris	Otto Wallburg
Capulet	Fred Horst
Zofe	Liesel Pickardt
Page	Gisy Kraner
Diener	Otto Schnitzer
Schiedsrichter	Siegmund Flatow

Am Flügel: Willy Rosen und Gerard van Krevelen

Cissy Kraner in Operetten in holländischer Sprache  
in der Arena Rotterdam (1937/38)

**„De Csárdásvorstin“ [„Die Csardasfürstin“]**

Operette in 3 bedrijven van Leo Stein und Bela Jenbach. – Muziek van  
Emmerich Kálmán. – Regie: Theo Bachenheimer (Weenen) en Johan Boskamp.-  
Muzikale Leiding: Max de Groot. – Dansen ingestudeerd door E. Frankly.  
(Premièrendatum unbekannt)

Personen:

Leopold Maria, vorst von Lippert-Weylersheim	Robert Milton
Anhilte, zijn frouw	Koba Kelling
Edwin Ronald, hun zoon	Dr. Niksa Stefanini <i>als Gast</i>
Comtesse Stasi, nicht v. d. vorst	Gissy Kraner <i>als Gast</i>
Graf Boni Kancsianu	Victor Colani
Sylva Varescu	Thea Glan, <i>als Gast</i>
Eugen v. Rohnsdorff, luitenant	Tibor Egressy
Feri van Kerekes, genoemd Feri-bacsi	Joh. Boskamp
Graaf Mc Grave	W. Eggens
Kiss, notaris	Willy Ruys, jr.
Miksa, Kellner	Hans Jansen
Een boy	Corry de Jong
Een Zigeuner primas	R. Wediel
Een Lakai	W. Riedel
En chasseur	Erva Sach
En Conférencier	W. Ruys jr.
Juliska,	T. Thomas
Aranka,	J. Bronner
Cleo,	N. v. Oudheusden
Rizzi,	Steffa Wine
Selma,	W. Kaptein
Mia,	M. Brouwer
Daisy,	E. Pinkney
Vally ..... Cabaretartisten	A. Harnas

Dames et Heeren, artisten, zigeunermuzikanten, kellners, etz.

In het cabaret-Gedeelte van het eerste bedrijf werken mede:

Mary Welwyn & Raoul (Internat. Danspaar van „Sporting-club“, Monte Carlo).

Plaats van handeling: 1e bedrijf in een cabaret de Budapest, 2e bedrijf in het  
paleis v. d. vorst Lippert-Weylersheim in een hoofstad, 3e bedrijf in een  
voornaam hotel.

Pauze na het 1e en 2e bedrijf

## „Das Dreimäderlhaus“

(01.11.1937-15.11. 1937)

Operette in 3 bedrijven van Dr. A. M. Willner en Heinz Reichert. – Muziek naar Motieven van Franz Schubert. – Voor her toneel bewerkt door Heinrich Berté. -

Regie: Theo Backenheimer. - Muzikale Leiding: Max de Groot. – Dansen ingestudeerd door E. Frankly.

### Personen:

Franz Schubert, componist (v. h. „Königs-Theater“ in Budapest als gast)	Tíbor Egressy
Baron Schober, dichter	Victor Colani
Moritz von Schwind, schilder	W. Riedel
Kupelwieser, tekenaar	H. Jansen
Joh. Michael Vogl, operazanger	Willy Ruys jr.
Graaf Scharntorff, Deensch gezant	Harry Dresselhuys
Christian Tschöll, glazenmaker	Joh. Boskamp
Marie, zijn vrouw	Koba Kelling
Hederl,	Mimi Weitz
Haiderl,	Dinie van Dijk
Hannerl .... hun dochters (v. h. „Folies Bergère“ in Paris)	Jelly Staffel
Demoiselle Giuditta Grisi, zangeres a. h. Hoftheater (v. h. „Stadt-Theater“ Weenen)	Cissy Kraner
Andreas Bruneder, zadelmaker	Jo Broers
Ferdinand Binder, postmeester	H. Mollevanger
Nowotny, een goede vriend	Rob. Milton
Een Kellner	R. Langhout
Schani, piccolo	Corry de Jong
Rosl, Kammermeisje van Grisi	Willie Kaptein
Mevrouw Brametzberger, huishoudster	Koba Kelling
Mevrouw Weber, buurbrouw	J. Vrijenhoek
Sali, dienstmeisje bij Tschöll	Z. van Ufelen
Stingl, bakker	M. Huismann
Krautmeyer, inspecteur	B. Swaab

Muzikanten, Kinderen, Burgers, Dames en Heeren, Veldwachters, enz.

### Plaats van Handeling:

Het 1e bedrijf speelt op de binnenplaats van Schuberts woonhuis, het 2 de bedrijf in de salon van Tschöll, het 3 de bedrijf in Hitzing.

De handeling speelt te Weenen in het tijdperk 1826.

Pauze na het 1e en 2de bedrijf.

## **„Rose Marie“**

(16.12.1937-30.12.1937)

Groote Amerikanische Revue-Operette in 10 Tafereelen van Otto Haarbach an Oscar Hammerstein II. – Hollandsche Bewerking van Rob. Milton. – Muziek van R. Frieml an H. Stolthart. - Regie: Theo Backenheimer. - Muzikale Leiding: Max de Groot. – Dansen ingestudeerd door E. Frankly.

### Personen:

Rose Marie (v. h. Folies Bergère“ in Paris als gast)	Jelly Staffel
Jack, haar broer	H. Dresselhuis
Jim Kenyon, een cowboy	Mario Haindorff (als gast)
Peggy	Cissy Kraner
Tom, genoemd “De Bloeddorstige”	Oct. van Aerschot
Sally Mendels, een kleermaker uit Holland	Joh. Boskamp
Wachtmeester Malone	Harry Boda
Schwarzfuchs, een indian	Willy Ruys jr.
Wanda, zijn vrouw	Joopie Kopmann
Mary	Kleine Lena
Edmund Hawly	Victor Colani
Ethel Brander	Mimi Weitz
Een Trapper	Dirk Janse
Een Kellner	H. Jansen
Een Agent van Politie	W. Riedel
Een Cowboy	M. Huismann
Een Handelsreiziger	J. Mollevanger
Cowboys, Indianen, Dames en Heeren, Trappers, Canadeesche meisjes, Veldwachters, Girls, Mannequin’s, enz.	

## **„De Circusprinses“ [„Die Zirkusprinzessin“]**

(16.01.1938 – 31.01.1938)

Operette in 3 bedrijven van Julius Brammer en Alfred Grünwald. – Muziek van Emmerich Kálman. - Regie: Theo Backenheimer en Joh. Boskamp. - Muzikale Leiding: Max de Groot. – Dansen ingestudeerd: E. Frankly.

### Personen:

Vorstin Fedora Palinski (v. h. Folies Bergère“ in Paris als gast)	Jelly Staffel
Prins sergius Vladomir	Rob. Milton
Graaf Saskusin, ritmeester in en russ. Huzaren-regiment	W. Riedel
von Petrowitsch, luitenant in een russ. Huzaren-regiment	J. Mollevanger
Baron Peter Brusowski, adjutant v. den Prins	H. Dresselhuys

Directeur Stanislavsky	Dirk Janse
Mister X	Willy Vos-Mendes
Luigi Pinelli, regisseur en clown	Willy Ruys jr.
Miss Mabel Gibson, circus-artiste	Cissy Craner
Olly,	C. v. d. Zant
Sonja,	E. Westermeier
Betty,	Beppie de Haas
Lilly,	W. Proosdij
Susanne,	N. Dissel
Daisy ..... danseressen in het Circus Stanislavsky	Dinie van Dijk
Sam Friedland	M. Huisman
Carla Schlumberger,	
waardin v. h. hotel „Erzherzog Karl“	Dora Boon
Toni, haar zoon	Oct. v. Aerschot
Pelikan, kellner	Joh. Boskamp
Maxl, piccolo	Corry de Jong
Michael, opperhofmarschalk v .d. Prins	Willy Ruys jr.
Een kozakken-hoofdman	H. Jansen
Mary, bar-meisje	Gretel Förster
Lolotte, bloemenverkoopster	Alice Schippers
Dames en Heeren, Gasten, Officieren, Artisten, Kozakken, Pages, Danseressen,	
Clowns, Circusmuzikanten, Bedienden, Kellners, Liftboys, Portier, enz.	

### **„En Walsdrom“ [„Ein Walzertraum“]**

(01.02.1938 - 15.02.1938)

Oprette in 3 bedrijven van Felix Dörmann en L. Jacobson. – Muziek van Oscar Straus. - Regie: Theo Backenheimer. - Muzikale Leiding: Max de Groot, Herm. Wetzlar. – Dansen ingestudeerd: E. Frankly.

#### Personen:

Joachim XIII., regeerend Vorst van Flausenthurn	Oct. van Aerschot
Prinses Helene, zijn dochter (v. v. Opera de Monte-Carlo“, als gast)	Mimi le Bret
Graaf Lothar, een neef van den Vorst	Rob. Milton
Luitenant Niki	Willy Vos-Mendes
Luitenant Montschi	Victor Colani
Friederike van Insterburg, hofdame	Nelly de Vries
Wendolin, opperhofmarschalk	Willy Ruis jr.
Sigismund, lakei	W. Riedel
Franzi Steingruber, dirigene van een dames-orkest (v. h. Folies Bergère“ in Paris als gast)	Jelly Staffel
Fifi, Slagwerkster in het dames-orkest	Cissy Kraner
Dames en Heeren van het hoof, Hofpersonel, Eere-wacht van dames, Oostenrijksche officieren, Leden van een dames-orkest, Volk. enz.	

De handeling vindt plaats in het vorstendoom Flausenthurn, en wel:  
Het 1ste en 3de bedrijf in het Paleis van den Vorst Joachim XIII.  
Het 2e bedrijf in een concert-tuin van de residentie.

## Cissy Kraner in Operetten holländischer Sprache in der „Scala“ in Den Haag (Gastspiel der Arena Rotterdam)

### „Het witte paard“ [„Das weiße Rössl“]

Revue-Operette in 12 tafereelen (2 bedrijven) van Hans Müller. - Muziek van  
Ralph Benatzky. - Regie: Theo Bachenheimer (Weenen) en Joh. Boskamp. -  
Muzikale Leiding: Max de Groot. - Dansen ingestudeerd door E. Frankly.  
(Premiërendatum unbekannt)

#### Rolverdeeling:

Josepha Vogelhubar, waardin v. h.

Hotel „Het witte paard“

(v. h. „Theater an der Wien“, Weenen)

Leopold Brandmeijer, Ober

Wilhelm Giesecke, Fabrikant

Ottilie, zijn dochter

Dr. Erich Siedler, Advocaat

(v. h. „Stadt Theater“, Weenen)

Sigismund Sulzheimer

Prof. Dr. Hinzelmann

Klaartje, zijn dochter

(v. h. Stadt Theater, Weenen)

Een Paar op un huweliiksreis

Keizer Franz Joseph

Zijn Lifdienaar

De Burgemeester

De Piccolo

De Reisgids

Kathi, Brievenbestelster

Johan,

Martin ..... Huisknechten

Reizigers, volk, girls, brandweerliden, veteranen, hotelportiers, kinderen,  
martkvrouwen, bediensters, enz.

Het extra-zangnummer „Her rozenlied“ wordt gezongen door Pola Cortez en  
Tíbor Egressy

De Tiroomsche scène in het 1e bedrijf wordt uitgevoerd door de „Original 4  
Innthaler“

Plaats van handeling: Het stadje St. Wolfgang in het Salzkammergut



## „Bal in Savoy“ [„Ball im Savoy“]

Revue-Operette in 3 Akten en Voorspel van Alfred Grunwald en Fritz Löhner-Beda. – Muziel van Paul Abraham. – Regie: Theo Backenheimer. - Muzikale Leiding: Max de Groot. – Dansen ingestudeerd door E. Frankly.  
(Premièrendatum unbekannt)

### Personen:

Marquis Aristide de Faublas	Harry Boda
Madeleine, zijn frouw (van de Folies Bergère Parijs)	Jelly Staffel
Daisy, Jazz-Komponiste (v. h. Stadt Theater, Weenen)	Cissy Kraner
Mustapha-Bey, Attaché bij het Turksche Gezantschaap te Parijs	Oct. de Aerschoot
Célestine Formant, een joonge Advovaat (v. h. „Theater an der Wien“, Weenen)	Henk Dresselhuys
La Tangolita, een Argentijnsche danseres	Ly ten Bergen
Albert, Chef van een Modehuis	De Vries
Pomerol, een kellner[!] in Savoy	W. Ruis
Een Heer an de Telefon	Harn Reich
Archibald, kamerbediende van Aristide	Rob. Milton
Hermence	Z. v. Uffelen
Paulette	M. Weitz
Rene	Cissy de Jong
Bebe	Mej. Ruis
Ernest Bennuet	W. Riedel
Maurice	H. Jansen

De eerste akte speelt ten huize van den Markies.

De tweede akte op het bal in Savoy.

De derde akte weer ten huize van ten Markies.

## Revuebühne „Femina“ (1928-1938)<sup>1023</sup>

### Freut euch der Frauen

Première vermutlich 01. 10. 1927

Revuebilderbogen in 18 Tableaux. – Künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes. – Text von Willy Stärk. – Musik von Willy Engel-Berger. –  
Musikalische Einstudierung: Kapellmeister Hugo Wiener. – Choreographie:  
Ballettmeister Franz Heigl.

Conference	Bertl Fabianek, Lilly Gal,
Femina-Girls	
Spitzen-charleston	Vera Gisiko
Lene Lehmann ging mal spazieren	Bertl Fabianek, Lotte Hussarek und die Femina Girls
„Roszy“	Lilly Gal und die Femina-Girls
„Bully“ Sketch von Siegfried Geyer	Bertl Fabianek, Lotte Hussarek, Josef Egger, Fritz Imhof [!]
„Gott ist die Eva süß“ Mayer & Comp.	Happy Smart, die Femina-Girls Josef Egger, Fritz Imhof [!]

### Happy Smart

Chinesisches Porzellan Girls	Vera Gisiko und die Femina-
Ein Duell um Mitternacht	Josef Egger, Fritz Imhof[!], Hugo Wiener, die Femina Girls
Ein gutes Geschäft (Sketch von Ladislaus Bekeffy)	Josef Egger, Hugo Wiener
In der Pfalz	Bertl Fabianek, Lilly Gal, Lotte Hussarek, Vera Gisiko, Fritz Imhof[!]
In der Bar Gisiko	Lilly Gal, Josef Egger, Vera
Die kleine Oase	Fritz Imhof[!]
Ten little Fingers	Lilly Gal
Komm mit mir am Feiertag	Lilly Gal, Josef Egger, Fritz Imhof[!], die Femina-Girls

### Happy Smart

Schluß-Apotheose

---

<sup>1023</sup> Alle Datumsangaben anhand des Nachlasses Fritz Imhoff (Wienbibliothek im Rathaus, ZPH 1080) und den Beständen des Deutschen Kabarettarchivs und der Zeitung „Die Stunde“.

### **Kein Revuetitel genannt**

03. 01. 1928 – 03. 02. 1928

Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Revuebilderbogen „Ohne Alles“**

04. 02. 1928 – 06. 03. 1928

Autor nicht genannt. - Darsteller: Lill Sweet, Dely Drexler, Harry Stollberg, August Hartner, Saxophonist Charly Chapp. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Pst! Frühlingserwachen!**

07. 03. 1928 – 01. (02.) 04. 1928

Autor nicht genannt. - Darsteller: Dely Drexler, Dore Aldor, Evelyne Novelly. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Von Mund zu Mund**

03. 04. 1928 – 01. (02.) 05. 1928

Autor nicht genannt. - Darsteller: Lola Richter, Grete Gazell, Vera Natascha, Poldi Steininger, Edith Peters, Lilly Gaal, Lola Richter. - Akrobatisches Tanzpaar: Ossie Rondje und Nino. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Vor uns die Sündflut**

03. 05. 1928 – 06. 06. 1928

Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Streng verboten!**

07. 06. 1928 – 01. (02.) 07. 1928

Autor nicht genannt. - Musik: Robert Schwarz. - Darsteller: Lotte Menas, Lola Richter, Grtel Theimet, Karl Göttler, André Steinbach. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Alles erlaubt!**

03. 07. 1928 – 01. 08. 1928

Darsteller: Lotte Menas, Lola Richter, Karl Göttler, André Steinbach - Tanzpaar: Anja & George. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Haben Sie Wünsche?**

04. 08. 1928 – 04. 09. 1928

„Text meist von Beda“ (Die Stunde, 5. 8. 1928, S. 6.), sonst keine Namen genannt. - Musikalische Einstudierung: Robert Schwarz. -- Tänze: Rudi Fränzl (Staatsoper). - Darsteller: Lotte Menas, Gretl Fabianek, Doddy Dellison. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Alles für die Katz!**

05. 09. 1928 – 01. 11. 1928

Autor: Hugo Wiener. - Musik: Robert Schwarz. - Gesangstexte: Dr. Beda, Willy Sterk. - Musikeinlagen: Willy Engel-Berger, Dr. Katscher, Fred Reymond. - Ausstattung und Bühnenbild: Alfred Kunz. - Darsteller: Hilde Schulz, Lotte Menas, Lola Richter, Kitty Varena, Grete Glogau, Erna Götz, Grit-Grit, Margarete Faber, Erna Kalogravsky, Karl Göttler, André Steinbach, Paul Klement. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Pfui, wie gut!**

02. 11. 1928 – 31. 12. 1928

Wiener als alleiniger Autor genannt, Die Stunde  
Autoren: Wilhelm Gyimes und Hugo Wiener. (in der „Stunde“ allerdings Wiener als alleiniger Autor genannt) - Darsteller: Kitty Varena, Lola Richter, Lill Sweet, Hilde Schulz, August Hardtner, Artur Müllner, Karl Göttler. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Alles bewegt sich!**

01. 01. 1929 – 01. 03. 1929

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. - Musik: Robert Schwarz. - Musiktexte: Fritz Rotter, A. M. Werder u. a. - Darsteller: Luise Schwarz, Lola Richter, Lill Sweet, Doddy Delison, Magist Costa, Fritz Steiner, Fritz Schrecker. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Es spricht sich herum!**

02. 03. 1929 – 28. 04. 1929

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. - Darsteller: Trude Collin, Baby Vincent, Lola Richter, Grete Maren, Jolly Tenner, Guido Wieland, Fritz Schrecker, Karl Göttler. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

## Was sagen Sie dazu?

29. 04. 1929 – 03. 07. 1929

Von Kurt Breuer und Hugo Wiener. - Musik von Robert Schwarz. -  
Künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes. - Texteinlagen von Steinberg-  
Frank. - Musikeinlagen von René Silviano, Mabel Wayne, Isy Geiger. - Tänze:  
Rudi Fränzl von der Staatsoper. - Kostüme und Dekorationen nach Entwürfen  
des Akademischen Malers Alfred Kunz und L. Barta, hergestellt im Atelier Ella  
Bey. - Musikalische Leitung: Kapellmeister Robert Schwarz. - Regie: Wilhelm  
Gyimes.

Guten Abend, meine Damen,  
guten Abend, meine Herren!

Grete Hornik, Guido Wieland

### Die Handlung (?) setzt ein!

Miss Maud, eine Weltreisende  
Heinz Hall, ein Kapitän,  
dzt. Restaurateur  
Mary, Soubrette  
Conan Doyle, Detektiv  
Ein Matrose  
Die Feminagirls

Grete Maren  
Guido Wieland  
Grete Hornik  
Fritz Heller  
Grete Sedlmayr

### Rund ist das Glück auf dieser Welt

Text: Steinberg Frank

Musik: Robert Schwarz

### Miss Europa

Miss Europa  
Heinz Hall, ein Kapitän  
Mary, Soubrette  
Conan Doyle Detektiv  
Ein Matrose  
Die Feminagirls

Olly Gebauer  
Guido Wieland  
Grete Hornik  
Fritz Heller  
Grete Sedlmayr

### „Hallo, ich bin die Miss Europa“

Text: Kurt Breuer und Hugo Wiener

Musik: Isy Geiger

Die Musik „Hallo, ich bin die Miss Europa“ ist dieselbe wie von dem Schlager  
„Good Bye“. Text von Peter Herz, Musik von Isy Geiger und ist in dem Verlag  
Josef Weinberger Wien-Berlin erschienen

### Die Glory Sisters

#### Ein Abenteuer nach dem Ball

Der Herr  
Die Dame  
Ein Diener

Fritz Schrecker  
Grete Hornik  
Guido Wieland

## **Grete Sedlmayr**

### **Am Montparnasse ...**

Grete Hornik, Guido Wieland, Die Feminagirls

### **Am Montparnasse, an Moniparno ...**

Text: Kurt Breuer und Hugo Wiener    Musik: René Silviano

### **Kirschblüten**

Die Sängerin	Olly Gebauer
Der Kapitän	Guido Wieland
Der Schmetterling	Grete Sedlmayr
Die Kirschblüten	Die Feminagirls

### **Dein roter Kirschenmund**

Text: Kurt Breuer und Hugo Wiener    Musik: Robert Schwarz

PAUSE (während der Pause wird getanzt)

### **Pardon! (Sketch von Ladislaus Bekeffi)**

Maud	Olly Gebauer
Bonifazius	Fritz Heller
Bohnstingl	Fritz Schrecker
Ein Kellner	Andrée Steinbach

Spielt in einem Zimmer des Grand-Hotel

### **Die Mädchen mit den großen Herzen**

Grete Hornbach

### **Schließ nicht zu viele Männer in dein Herz**

Text: Hugo Wiener    Musik: Christime

## **Grete Sedlymayr**

### **Im Wurstelprater**

Der Ausrufer	Fritz Schrecker
Der Ballroman	Grete Maren
Der Göd	Andrée Steinbach
Der Firmling	Fritz Heller
Das süße Mädel	Grete Hornik
Der junge Mann	Guido Wieland
Die Tänzerin	Grete Sedlmayr
Die Feminagirls	

### **Wer im Prater sein Mädel küsst! (Wienerlied)**

Text: Steinberg-Frank    Musik: Robert Schwarz

PAUSE (während der Pause wird getanzt)

### **30 Minuten „Pariser Leben“**

(La vie Parisienne)

nach dem Französischen des Henry Meilhac und Lodovic Halevy

Deutsch von Karl Treumann

Musik von Jacques Offenbach

Textliche und musikalische Einrichtung von Kurt Breuer, Hugo Wiener und  
Robert Schwarz

Personen:

Baron von Gondremark, ein  
reicher Gutsbesitzer aus Schweden

Fritz Schrecker

Baronin Christine, seine Gemahlin

Olly Gebauer

Raoul von Gardefeu, Stutzer

Guido Wieland

Bobinet Chicard, Stutzer

Fritz Heller

Metella

Grete Hornik

Pompa di Matadores, ein

Brasilianer

Andrée Steinbach

Joseph Partout, Lohndiener im

Grandhotel

Gretl Maren

Pauline, Stubenmädchen

Grete Sedlmayr

Eisenbahnportier

Andrée Steinbach

Eisenbahnbedienstete

die Feminagirls

Die Mädchen aus dem Casino

die Feminagirls

Die Handlung spielt in Paris im Jahre 1867

Die 1. Szene spielt am Straßburger Bahnhof, die 2. Szene vor dem Café l'anglais,  
die 3. Szene in der Wohnung der Madame Karadec

### **Etwas für Dich!**

04. 07. 1929 – 01. 08. 1929

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. – Musik: Robert Schwarz. – Tänze:  
Rudi Fränzl (Staatsoper). – Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm  
Gyimes.

### **Jeder kommt dran!**

03. 08. 1929 – 31. 08. 1929

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. – Musik und musikalische Leitung:  
Robert Schwarz. – Darsteller: Loloa Richter, Bessy Gyson, Marci Daucha, Glory  
Sisters, Anny Desser, André Steinbach, Karl Göttler. – Regie und künstlerische  
Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

## **Achtung, Kurve!**

01. 09. 1929 – 04. 11. 1929

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. - Darsteller: Hilde Thiele, Happy Smart, Karl Göttler, Hans Ritter, Fritz Heller. - Musik: Willy Engel-Berger. -  
Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

## **Spiel mit mir!**

05. 11. 1929 – 07. 01. 1930

Revuebilderbogen von Kurt Breuer und Hugo Wiener. - Musik von Willy Engel-Berger. - Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.- Tänze: Rudi Fränzl von der Staatsoper. - Kostüme und Dekorationen nach Entwürfen des akademischen Malers Alfred Kunz, hergestellt im Atelier Ella Bei. - Musikalische Leitung: Komponist Willy Engel-Berger

### **Spiel mit mir**

Das Mäderl

Elly Werner

Der Bub

Helly Ahlgrimm

### **„Spiel mit mir!“ – Kinderfox.**

Text: Kurt Breuer und Hugo Wiener. Musik: Willy Engel-Berger

### **Prolog**

Hans Ritter

### **Europa-Amerika**

Robinson, Rörseaner a. D.

Fritz Heller

Maud, seine Frau

Tala Birell

Harry, ein Existenzloser

Hans Ritter

Max Bluff, Versicherungsagent

Karl Göttler

Trude, Kassiererin der

Schiffahrtsgesellschaft

Elly Werner

Stewardessen

Spielt im Büro einer Schiffahrts-Gesellschaft

Zeit: Gegenwart

### **„Wo hab' ich Sie nur schon einmal geseh'n?“ (English-Waltz)**

Text: Erwin W. Spahn

Musik: Wills Engel-Berger

Edition Scala

### **Broadway-Melody**

Mimi Shorp, Die Golden Girls

### **Hochzeitsnächte in Venedig**

Der Gebildete

Hans Ritter

Seine Frau

Anny Markart

Der Draufgänger

Karl Göttler

Seine Frau

Tala Birell

Der Witzbold

Fritz Heller



Seine Frau	Anny Markart
Der Seelenvolle	Karl Göttler
Seine Frau	Mimi Shorp
Das Stubenmädchen	Elly Werner

Spielt in einem Zimmer des Hotel Bauer und Grünwald in Venedig  
Zeit: Gegenwart

### Goldfische

Tala Birell, Anny Makart, Die Golden Girls

**„Einen kleinen Goldfisch möcht' ich fangen!“ (Lied und Slow-Fox)**

Text: Kurt Breuer und Hugo Wiener    Musik: Willy Engel-Berger

### Sisters Marquita

#### Im Omnibus

Der Amerikaner	Hans Ritter
Seine Tochter	Editha Peters
Der Herr aus Ottakring	Karl Göttler
Seine Braut	Elly Werner
Der kleine Moritz	Fritz Heller
Sein Fräulein	Elly Ahlgrimm
Der Schaffner	Karl Vales
Merhrere Fahrgäste	

#### Herbst

Sie	Mimi Shorp
Er	Hans Ritter

### Sisters Marquita

#### Die Golden Girls

**„Ich hab' im Herbst an dich gedacht!“ Lied und Slow-Fox.**

Text: Kurt Breuer und Hugo Wiener    Musik: Willy Engel-Berger

### Nur noch eine Minute

Ivonne	Tala Birell
Herr Schieber, ein Kaufmann	Fritz Heller
Romeo, ein Liebender	Hans Ritter
Müller, ein glücklicher Familienvater	Karl Göttler

### Sisters Marquita

#### Am Canale Grande

Die Dame	Anny Markart
Der Herr	Hans Ritter

**„Gnädigste, Sie brauchen einen Freund!“ (Tango)**

Worte: Erwin W. Spahn                      Musik: Willy Engel-Berger  
Verlag: Doblinger

**Land ohne Männer (Auf der Insel der Amazonen)**

Der Präsident	Mimi Shorp
Der Kanzler	Tala Birell
Der Bürgermeister	Anny Markart
Molly,	Elly Werner
Dolly ... Amazonen	Helly Ahlgrimm
Big Chief, der „weiße“ Pferdeadler	Fritz Heller
Bluff	Karl Göttler
Mehrere Amazonen	

Spielt auf einer Insel im Atlantik

**Sisters Marquita**

**Pusztaklänge**

Sari    Mimi Shorp, Die Golden Girls

**„Die Liebe ist ein Zigeunerkind!“ Lied und Czardas**

Text: Kurt Breuer und Hugo Wiener                      Musik: Willy Engel-Berger

**Das Lyzeum der Kokotten**

**„1000 Worte Liebe!“ Foxtrot**

Worte: Alfred Grünwald                      Musik: Willy Engel-Berger

**„Heute Abend ist ein Wunder gescheh'n!“ (Stimmung in die Bude)**

Worte: Erwin W. Spahn                      Musik: Willy Engel-Berger

**Miß Carneval!**

08. 01. 1930 – 20. 03. 1930

Revuebilderbogen von Kurt Breuer und Hugo Wiener. – Musik von in- und ausländischen Komponisten. – Künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.-

Tänze: Rudi Fränzl von der Staatsoper. – Kostüme und Dekorationen nach Entwürfen des akademischen Malers Alfred Kunz, hergestellt im Atelier Ella

Bei. – Musikalische Leitung: Hugo Wiener

**Prolog**

Else Koring

**Die Kunst geht nach Brot**

Rodolfo, ein junger Maler	Hans Ritter
Mimi, eine Näherin	Anny Markart
Klexer, ein verkanntes Genie	Karl Göttler
Popper, Kunsthändler	Fritz Heller

Lou, Grisette  
Montmartemädels

Elly Werner

Spielt in einem kleinen Maleratelier  
Zeit: Gegenwart

**„Wenn ich Deine Augen seh“ (Slow Fox)**

Text: Neubach und Robinson  
Verlag Alberti

Musik: David Mendoza  
William Axt

**Miß Carneval**

Mimi Shorp, Die Golden Girls

**Carneval Six eight**

Text: Steinberg-Frank

Musik: Riccardo Mario

Scala Verlag

**Grete Sedlmayr**

**Hausball bei Kommerzialrat Popper**

Kommerzialrat Popper  
Ruth,  
Judith,  
Salome ... seine Töchter  
Josef, Aushilfskellner  
Milli, Stubenmädchen

Fritz Heller  
Mimi Shorp  
Tala Birell  
Anny Markart  
Karl Göttler  
Else Koring

**„Was zieh' ich heute an?“ (Slow Fox)**

Text: Beda, Breuer, Wiener

Musik: Pierre Montral

Bohemeverlag

**In Miramare**

Er  
Sie

Hans Ritter

Anny Markart

**„Frühlingsnacht in Miramare“ Tango**

Text: Julius Brammer

Musik: Robert Katscher

Bohemeverlag

**Grete Sedlmayr**

**Die bearbeiteten Räuber**

Ein Räubergirl

Elly Werner

**I. Die Räuber (Drama frei nach Friedrich Schiller)**

Der alte Moor  
Franz,  
Karl ... seine Söhne  
Amalia

Fritz Heller  
Karl Göttler  
Hans Ritter  
Tala Birell

## **II. Karl, der Räuber von Kirchfeld (Volksstück mit Gesang)**

Der alte Moorbauer	Fritz Heller
Franzl,	Karl Göttler
Karl ... seine Söhne	Hans Ritter
Mali, sein Mündel	Anny Markart

## **III. Gräfin Amalitz, die Räuberprinzessin von Florida**

Graf Wladimir, Mor von Morovic	Fritz Heller
Ferenczy,	Karl Göttler
Karoly ... seine Söhne	Hans Ritter
Gräfin Amalitz	Mimi Shorp
Juliska, Zimmermädchen	Else Koring
Sari	Lola Hübner
Herren, Damen, Mägde, Knechte	
Viele Offiziere hinter der Szene	

### **In der Gulyas Hütte**

Ein Herr,	Hans Ritter
Eine Dame ... von der Operngasse	Else Koring
Ein Mann,	Karl Göttler
Ein Mädchen ... vom Naschmarkt	Lola Hübner
Ein Gent von der Taborstraße	Fritz Heller
Ein Fräulein von der Kärntnerstraße	Editha Peters
Eine Kellnerin	Elly Werner
Ein Blumenmädchen	Alice Pauly

### **Karl Göttler**

#### **„Damals, ja da spielt noch die Burgmusik!“ (Wiener Lied)**

Text: Leo Einöhr, Renee Richard Schmal      Musik: Renee Richard Schmal  
Verlag: Doblinger

### **In Schottland**

Mimi Shorp, Golden Girls

#### **„Breakaway“ (Wir blasen Dudelsack) Slow Fox**

Deutscher Text: Breuer, Wiener      Musik: D. Mitchell  
Semfa Verlag

### **Grete Sedlmayr**

#### **Carneval in Venedig**

Mimi Shorp, Anny Markart, Tala Birell, Grete Sedlmayr, Hans Ritter, Karl  
Göttler, Fritz Heller, Else Koring, Die Golden Girls

### **Napoleon und der Tonfilm**

Lady Spleen	Mimi Shorp
Greta Garbo	Tala Birell

Emil Kannix, Filmstar  
Hurtig, Filmregisseur  
Fusel, Pförtner  
Anny, seine Tochter  
Madame Recamier  
Luise  
Die Golden Girls

Hans Ritter  
Karl Göttler  
Fritz Heller  
Anny Markart  
Greta Glogau  
Grete Sedlmayr

Spielt im Schlafzimmer eines historischen Schlosses in der Nähe Wiens  
Zeit: Gegenwart

### **Achtung, frisch gestrichen!**

21. 03. 1930– 23. 05. 1930

Revuebilderbogen von Kurt Breuer und Hugo Wiener. – Musik von in- und ausländischen Komponisten. – Künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.- Tänze: Professor Gustav Neuber. – Kostüme und Dekorationen nach Entwürfen des akademischen Malers Alfred Kunz, hergestellt im Atelier Ella Bei. – Musikalische Leitung: Hugo Wiener. – Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Der Lenz ist da**

Leo Slezak

### **Wo der Frühling gemacht wird**

Jonas Kurs, Chef des  
Warenhauses „Kohn und Kurs“  
Gusti, Bürofräulein  
Emil, Kommis  
Eine Modezeichnerin  
Signora Meschuggini  
Eine Kunstzeichnerin  
Kunde  
Kunde  
Kunde  
Kunde  
Angestellte des Warenhauses, Modelle

Fritz Heller  
Tala Birell  
Hanns Schöbinger  
Erika Körner  
Gri Dorescu  
Elly Werner  
Lola Hübner  
Lisl Pauli  
Edith Peters  
Grete Glogau

Zeit: Gegenwart

### **„Wenn im Lenz die Wiesen grünen!“ (Foxtrot)**

Text: Wauwau      Musik: C. Frydan

### **Achtung! Frisch gestrichen!**

Lizze Waldmüller, Die Golden Girls

### **„Achtung“ Frisch gestrichen!“ Sixeight**

Text: Kurt Breuer und Hugo Wiener

Musik: Willy Engel-Berger

## **Die Liebe geht durch den Wagen (Ein parodistischer Zeitspiegel)**

*Von Franz Rosenthal*

David König, Generaldirektor der Cispleitania	Fritz Heller
Olly König, eine Frau zwischen zwei Männern	Erika Körner
Armand, ein Mann zwischen zwei Frauen	Hans Schöbinger
Lizzi, Jungfrau a. D.	Tala Birell
Rolf	Karl Göttler
Susi, Tippmamsell für alles	Elly Werner

Zeit: eine teils auto- teils immobilisierte

### **„The Broadway Sisters“**

#### **Frühling ist es wieder**

Erika Körner, Gerte Glogau, Editha Peters, Golden Girls

#### **„Wenn die Blumen blüh'n!“ (Sing A Little Love Song)**

Deutscher Text: Kurt Beuer , Hugo Wiener      Musik: Sidney D. Mitchell,  
Archie Gottler

#### **Besuch im Bett (Nach dem Französischen)**

Mary	Tala Birell
Fritz	Hanns Schöbinger
Max	Karl Göttler
Fanny	Lola Hübner

Ort der Handlung: ein Bett

Zeit: Wann Sie wollen?!

### **Happy Smart**

#### **Derby 1930**

Baron Rudi	Hanns Schöbinger
Alice, seine Frau	Erika Körner
Eva, Tala Birell	
Lizzi ... Tänzerinnen	Lizzie Waldmüller
Turferl,	Karl Göttler
Schlurferl ...zwei Besucher des 1. Platzes	Fritz Heller
Toto, Trainer	Fritz Puchstein
Smart, Jockey	Happy Smart

Spielt am Rennplatz in der Freudenau vor einem Erfrischungszelt

#### **„Jede Frau braucht hin und wieder einen Kuß“ Slow-Fox**

Text und Musik von Willy Rosen

Drei Masken Verlag

### **Frisch frisiert!**

Habertitzl, Friseur	Karl Göttler
Wotan Wojacek, Rechtsanwalt	Fritz Puchstein
Salomon, ein Kaufmann	Fritz Heller
Poldi, Stubenmädchen	Lisl Pauli
Mitzi, Manicure	Elly Werner
Schani, Lehrbub	Ludwig Koranda
Der geduldige Herr	Happy Smart

Spielt in Habertitzl Friseurgeschäft  
Zeit: Gegenwart

### **Wenn die Glutorangen glüh'n**

Erka Körner, Tala Birell, Hanns Schöbinger, Gri Dore

### **„Wenn die Glutorangen glüh'n“ (Tango Espanole)**

Text: Kurt Breuer, Hugo Wiener Musik: Georges Calot

### **1000 Worte indianisch**

Lizzie Waldmüller, Karl Göttler, Golden Girls

### **Happy Smart**

### **„Ziki-Paki, Ziki-Paki, Pu!“ (Foxtrot)**

Text: Kurt Breuer, Hugo Wiener Musik: Vittorio Mascheroni

### **Die letzten Tage von Rom**

Nero, Tyrann von Rom	Karl Göttler
Poppäa, seine Gemahlin	Erika Körner
Antonius, Amtsdirektor im römischen Rathaus	Hanns Schöbinger
Valentino Zeileisius, Wunderrabbi von Gallspach	Fritz Puchstein
Gojta, ein verfolgtes Christenmädchen	Lizzie Waldmüller
Nawratilus, Amtsdienner	Fritz Heller
Chontäa, ein römisches Girl	Tala Birell

Ort und Zeit der Handlung ... siehe Konversationslexikon

### **„Ich träum von deinen blauen Augen!“ (Lied und Slow-Fox)**

Text und Musik von Bert Reisfeld

Drei Masken Verlag

## **Haben Sie Lust?**

24. 05. 1930 – 02. 07. 1930

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. – Musik: In- und ausländische Komponisten. – Tänze: Rudi Fränzl (Staatsoper). – Bühnenbild und Kostüme: Alfred Kunz. – Darsteller: Aja Setty, Olly Gebauer, Broadway Sisters, Elly Werner, Liesl Pauli, Editha Peters, Die Golden Girls, Karl Göttler, Fritz Heller, Hans Ritter, Fritz Puchstein, Happy Smart. – Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Beim Schnellphotograph Der Schwimmmeister im Familienbad**

## **Für Sie, mein Herr!**

03. 07. 1930 – 01. 08. 1930

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. – Tänze: Rudi Fränzl. – Bühnenbild und Kostüme: Alfred Kunz. – Darsteller: Else Koring, Elly Werner, Else Schally [!], Edith Peters, Grete Glogau Happy Smart, Fritz Puchstein, Fritz Heller. – Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

## **Achtung, hier Liebe!**

02. 08. 1930 – 02. 09. 1930

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. – Darsteller: Bessy Gysan, Ilse Marion, Karl Göttler, Karl Göttler, Fritz Heller. – Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

## **Im siebten Himmel**

13. 09. 1930 – 05. 12. 1930

Von Kurt Breuer und Hugo Wiener. – Künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes. – Tänze: Ballettmeister Franz Bauer, Staatsoper. – Kostüme und Dekorationen nach Entwürfen des akademischen Malers Alfred Kunz, hergestellt im Atelier Ella Bei.

## **Madame Revue**

Herta Maria Gregory

### **„Im sieb'ten Himmel!“**

Petrus	Fritz Puchstein
Venus	Eva von Berne
Amor	Lisl Rinaldini
Engel	Fritz Heller
Tommy Bird, ein junger Amerikaner	Guido Wieland
Ein Tipp-Engerl	Die Golden Girls
Seelen, Engerl	

Spielt im 7. Himmel  
Zeit: Gegenwart



**„Im sieb'nten Himmel!“**

Text: Kurt Breuer und Hugo Wiener

Musik:

Dr. R. Katscher

**„Mix mir einen Cocktail“ Lied und Tango**

Text: Menne Freudenberg

Musik: Willy Rosen

Drei-Masken-Verlag

**Neunte Sinfonie!**

Erey Orwa, Editha Peters, Golden Girls

**„Es ist keine neunte Sinfonie!“ Lied und Slow Fox**

Text: Erwin W. Spahn

Musik: Rex Allen

**Lisl Rinaldini**

**Robert Sinclair**

**Weekend-Melody**

Mimi Shorp, Dorothy Poole, Die Golden Girls

**“Wochenend und Sonnenschein“ (Happy days are here again)**

Engl. Text: Jack Jellen

Musik: Milton Agen

Deutscher Text: Charles Amberh

Verlag: Francis, Day & Hunter, Berlin

**Können Sie Französisch?**

Tommy

Guido Wieland

Lulu

Herta Maria Gregory

Billy

Karl Göttler

**Bee Jackson**

**Wer ist wer? (Eine Komödie der Irrungen)**

Dr. Hirnweich, Irren-und Nervenarzt

Fritz Puchstein

Elga, seine Frau

Erey Orwa

Onkel Max aus Gröding

Fritz Heller

Tommy Bird

Guido Wieland

Sissy, Revuestar

Mimi Shorp

Minna, Stubenmädchen

Adi Weisgram

Mister X

Karl Göttler

Spielt im Ordinationszimmer Dr. Hirnweichs

**Broadway Sisters**

**Eine Legende in der Wüste**

Mimi Shorp, Guido Wieland, Golden Girls

**„Legende de Song“ (Melodie)**

Deutscher Text: Breuer und Wiener

Musik: Henri Casadesus

Verlag: Salabert, Paris

**„Kabale und Liebe“ (Drama nach Friedrich Schiller)**

Präsident von Walter	Guido Wieland
Ferdinand, sein Sohn	Karl Göttler
Wurm, Sekretär des Präsidenten	Fritz Puchstein
Lady Milford	Eva von Berne
Miller, Stadtmusikant	Fritz Heller
Seine Frau	Erey Orwa
Luise, beider Tochter	Mimi Shorp

**„Luise, du bist blaß!“ (Foxtrott)**

Text: Breuer - Wiener

Musik: Wiener

**Wo ist die Eine, die mich glücklich macht? (Lied und Slow Fox)**

Text: Breuer - Wiener

Musik: Dr. Katscher

**Lieben Sie Sommersprossen?**

Mimi Shorp, Golden Girls, Dorothy Poole, Robert Sinclair

**Bee Jackson**

**In der Sonderbar**

Max Sonder, Barbesitzer	Fritz Heller
Die Dame, die den Konsum heben soll	Erney Orwa
Das Fräulein, das den Cocktail mischt	Eva von Berne
Der Besucher	Fritz Puchstein
Der Generaldirektor	Guido Wieland

Es treten auf: Lu and Luis, das mondäne Tanzpaar, Mimi Shorp, Karl Göttler, Sennora Otero, Bee Jackson, Mister Sinclair, Die Soundergirls

**„Du bist die Frau ...“ (English Waltz)**

Text: Marcellus Schiffer

Musik: Friedrich Holländer

Verlag: Airobi, Berlin

**„Ich möcht' mit dir ein bisschen auf die Hochzeitsreise geh'n!“ (Lied und Foxtrott)**

Text: Kurt Schwabach

Musik: Karl M. May

**Editha Peters**

**Hochzeit im Herbst**

**Das gesamte Ensemble**

## **Frauen zum Küssen**

06. 12. 1930 – 02. 02. 1931

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. – Bühnenbild und Kostüme: Alfred Kunz: Darsteller: Amy Nivelles, Carmen Ribalta, Galina Zacarina, Zizi Moust'c, Ilse Prochnow, Li Gorden, Bee Jackson, Eva von Berne, Herta Maria Gregory, Erny Orwa, Mimi Shorp, Grete Glogau, Robert Sinckair, Hans Nowak, Fritz Puchstein, Guido Wieland, Karl Göttler, Fritz Heller, Die Golden Girls. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

## **Nach uns die Sintflut**

03. 02. 1931 – 31. 03. 1931

Von Kurt Breuer und Hugo Wiener. – Musik: Paul Mann. - Künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.- Tänze: Ballettmeister Franz Bauer (Staatsoper). – Kostüme und Dekorationen nach Entwürfen des akademischen Malers Alfred Kunz, hergestellt im Atelier Ella Bei.

## **Fahrt nach ....Monte Carlo**

Hotelportiers

Martha Agid

Titty Eckart

Irma Kaindl

Gaby Wodin

Adi Weisgram

Reisende

Helly Ahlgrimm

Lola Hübner

Hild Melchior

Editha Peters

Elly Werner

Happy Smart

Dorothy Poole

Madame Croupier

Aja Setty

**“Glück muss man haben!”**

**Marschlied von Rudolf Neslon**

## **Fait vorte jeu!**

Mr. Money, ein reicher Amerikaner

Fritz Puchstein

Gipsy,

Ly Horky

Daisy,

Editha Peters

Molly,

Elly Werner

Polly ..... seine Sekretärinnen

Helly Ahlgrimm

Marie Affäritza, Sängerin

Otty Tamis

Markus Noah, Theaterdirektor

Fritz Heller

Billy, ein Globetrotter

Hans Nowak

Spielt in der Bar des „Cercle des Etrangers“ in Monaco

**„Am besten ist's, wir fahren nach Marokko!“ (Foxtrott)**

Text: Herz, Sternberg-Frank

Musik: Paul Mann

Verlag: Herzmansky, Wien

**„Es gibt auf der Welt nur einen Star!“ (Foxtrott)**

Text: Breuer-Wiener

Musik: Maurice Hermite

**Nach uns die Sintflut**

Editha Peters, Golden Girls

**„Nach uns die Sintflut!“ (Lied)**

Text: R. Gilbert

Musik: Fritz Lehner

Mignon-Verlag

**„Snowball“**

(Vom Paul Whitemann-Orchsester

Der kleinste Neger-Sänger New Yorks

Der Star der Cochran-Revue in London

Der Partner der Dolly Systems vom Casino de Paris)

**Ball bei Wimberger**

Die Golden Girls

**Mahlzeit**

Der Wirt

Louis Gross

Muckerl

Josef Egger

Spuckerl

Fritz Egger

Die Kellnerin

Elly Werner

Der Wachmann

Fritz Puchstein

Der Stammgast

Happy Smart

Die Planetenverkäuferin

Lola Hübner

Spielt vor und in einem Vorstadtrestaurant

**Happy Smart**

**Villa „Waldesruh“**

Der Nervöse

Fritz Heller

Seine nervöse Gattin

Editha Peters

Baldrian

Josef Egger

Professor Wotan Hrdlicka

Fritz Puchstein

Anny,

Elly Werner

Fanny,

Nani,

Minni,

Tini ..... seine Schülerinnen

Die Golden Girls

Hans,

Hans Nowak

Grete .... ein Liebespaar

Otty Tamis

Rinaldo Rinaldini

Fritz Puchstein

Lukrezia Borgia

Aja Setty

Der Ton-Film-Operateur

Louis Gross

Spielt in einet lichten Waldgegend

### **Pardon**

Amanda

Editha Peters

Bonifatius

Fritz Heller

Bohnstingl

Hanns Fleischmann

Ein Kellner

Fritz Puchstein

### **„Snowball“**

#### **Aus der ungarischen Puszta**

Otty Tamis, Ly Horiky, Die Golden Girls

#### **„Joi, Fräulein, sind Sie nicht aus Kikinda?“ (Foxtrott)**

Text: Breuer und Wiener

Musik: Paul Mann

### **Happy Smart**

#### **„Du bist wie ein Frühlingsstrauß der Cote d' Azur!“**

Text: Breuer und Wiener

Ajy Setty, Die Golden Girls

Musik: Harry Richmann

### **Snowball**

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

### **Halt! Hier Sex-Appeal!**

01. 04. 1931 – 30. 06. 1931

Von Kurt Breuer und Hugo Wiener Musik: Stephan Weiss Tänze: Franz Bauer,

Staatsoper Ausstattung: Alfred Kunz Regie Wilhelm Gyimes Musikalische

Leitung: Hugo Wiener

Kam ein Vogel geflogen

Lisl Rinaldini

Der erste Sündenfall

Adam

Fritz Puchstein

Eva

Herta Natzler

Der Erzengel

Editha Peters

Die Schlange

Ria Rose

Zizibambula, der Affe

Fritz Heller

Herr von Hahn

Elly Werner

Frau von Strauß

Grete Glogau

Herr Kakadu

Titty Eckart

Spielt im Garten Eden

### **Sex appeal**

Ria Rose

### **Colonial Jazz**

Dorothy Poole, Golden Girls

### **Lisl Rinaldini**

#### **Alles fürs Geschäft**

Berger	Fritz Heller
Kohn	Fritz Imhoff
Fuchs	Fritz Puchstein
Esther, seine Tochter	Hertha Natzler
Stubenmädchen	Helly Ahlgrimm

### **Trink doch einen Cokctail mit mir!**

Rosl Berndt, Golden Girls

### **Dorothy Poole**

#### **Zahn um Zahn**

Dr. Beinhaut, Zahnarzt	Fritz Puchstein
Polly, seine Frau	Ria Rose
Ferdl Schlemberger	Fritz Imhoff
Moritz Weinreb, Vertreter	Fritz Heller
Rosa, seine Frau	Hertha Natzler
Achmed Ziago, Kunstschütze	Louis Gross
Gusti, Stubenmädchen bei Dr. Beinhaut	Lola Hübner

Spielt im Ordinationszimmer Dr. Beinhauts

Zeit: Gegenwart

### **Rosl Berndt**

#### **Sportkalender**

Sportkalender	Lisl Rinaldini
Tennis	Hertha Natzler
Schwimmer	Ria Rose
Golf	Fritz Imhoff
Ski	Editha Peters
Golden Girls	

### **In Tirol**

Das gesamte Ensemble

PAUSE

#### **Zwischen Zwölf und Eins**

Er	Fritz Imhoff
Sie	Rosl Berndt

## **Dorothy Poole**

### **Sex Appeal im Sing-Sing**

Die Golden Girls

### **Conference**

Lisl Rinaldini

### **Don José und der Sex Appeal**

Der 2 ½ spurige Tonfilm! Regie: Wilhelm Gyimes Manuskript: Breuer-Wiener

Musikalische Bearbeitung: Hugo Wiener Bauten: Alfred Kunz

Don José, Soldat	Fritz Imhoff
Esacamillo Tonello, Stierkämpfer	Fritz Heller
Zuniga, Leutnant	Thea Ebner
Morales, Feldwebel	Louis Gross
Carmen	Rosl Berndt
Micaela, ein Bauernmädchen	Ria Rose
Frasquita, Zigeunermädchen	Elly Werner
Mercedes, Zigeunermädchen	Hertha Natzler

Spielt in Sevilla

### **Höher geht's nimmer!**

01. 07. 1931 - 01. (02.) 08. 1931

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. - Tänze: Franz Bauer (Staatsoper). -  
Bühnenbild und Kostüme: Alfred Kunz. - Darsteller: Ria Rose, Herta Natzler,  
Flory Sugar, Else Koring, Editha Peters, Titty Eckart, Dorothy Poole, Anny Syl,  
Fritz Puchstein, Hanns Fleischmann, Fritz Heller, Die Golden Girls. - Regie und  
künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Ah, wie gut!**

(06.) 07. 08. 1931 - 11. 09. 1931

Autoren: Kurt Breuer und Hugo Wiener. - Darsteller: Else Koring, Greta  
Glogau, Bessy Gordon, Anna Sys, Flory Sugar, Dorothy Poole, Jerry Roljoi, Ilse  
Schally. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

## **Hol's der Teufel!**

12. 09. 1931 -07. 12. 1931

Von Kurt Breuer und Hugo Wiener Bilder-Ideen von Wilhelm Giymes Musik:  
Hed Werner Tänze: Franz Bauer, Staatsoper Ausstattung: Gerdago Regie:  
Wilhelm Giymes

[Anmerkungen auf dem Programmzettel: Kopieren ist Diebstahl! Wer unsere  
Revuebilder und - Ideen kopiert, wird strafgerichtlich verfolgt! ]

### **Guten Abend, liebe Gäste**

Ilse Schally, Die Golden Girls

### **„Guten Abend, liebe Gäste!“**

Text: Breuer und Wiener, Musik: I. C. Ibanez nach dem Original von Erwin W.  
Spahn: „Der Student geht vorbei“) Verlag: Ludwig Doblinger (B. Herzmannsky),  
Wien

### **Der Teufel ist ratlos**

Satan, Päsident der Hölle	Rolf Döring
Satana, ein Kind der Sünde	Ilse Brabant
Luzifer, ein alter Teufel	Fritz Puchstein
Teuferl	Titty Eckart
Die Dame im Abenkleid	Kitty Berger
Engel	Fritz Heller
Bestia Else Koring	
Die höllische Gesellschaft	

### **Hol's der Teufel**

Lill Sweet

### **Doris Jackson**

### **Der elektrische Sex-Appeal**

Bobby	Fritz Puchstein
Max Kornitzer, sein Onkel	Fritz Heller
Siegfried Lichtblau, Kaufmann	Fritz Imhoff
Yvonne, seine Frau	Ilse Schally
Maly, Dienstmädchen bei Bobby	Hertha Natzler
Deddy	Rolf Döring

### **Dorothy Poole**

### **Jenni-Lie**

Lill Sweet, Kálmán Latabar, Die Golden Girls

### **Optimismus**

Fritz Heller  
Fritz Puchstein

### **Spielsoldaten**



Lill Sweet, Die Golden Girls

**Wenn ich ein kleiner Leutnant wär' (Marschlied)**

Text: F. Rotter, Musik: Robert Stolz, Drei-Masken-Verlag, Berlin

**Dorothy Poole**

**Ein argentinischer Tango**

Lill Sweet, Kálmán Latabar, Die Golden Girls

**„Wenn der Maximilian Tango mit dir tanzt ...“ (Tango)**

Text und Musik: F. Rotter, Walter Jurmann

**Im Weinkeller**

Der Dalmatiner	Else Koring
Der griechische Wein	Editha Peters
Der Rheinwein	Kitty Berger
Der Bordeaux	Else Brabandt
Der Malaga	Hertha Natzler
Der Chianti	Lill Sweet
Der Grinzinger	Ilse Schally
Der englische Port	Dorothy Poole
Der Kellermeister	Der Kellermeister

**„Wenn der Weaner sagt: „Das is tulli!“**

Text: K. Breuer und H. Wiener, Musik: Hed Werner

**Hurra! Der Nachwuchs!**

Die Frau Oberlehrerein	Herta Natzler
Der Herr Lehrer	Puchstein
Poldi Huber	Fritz Imhoff
Hans von Gütersloh	Rolf Döring
Moritz Koritschoner	Fr. Heller
Mitzi Pospischill	M. Deininger

Spielt in einem Klassenzimmer der ersten Volksschulklasse

**Doris Jackson**

**4 Damen trinken Tee**

Lill Sweet, Herta Natzler, Ilse Schally, Elsa Brabandt, Kálmán Latabar, Die Golden Girls

**„Ihnen kann ich es ja sagen!“ (Foxtrott)**

Text: K. Breuer und Hugo Wiener. Musik: Belá Zerkovitz

**Lohengrin oder Wir schalten um auf Brabant.**

Große Tonfilmoperette.

Von K. Breuer und H. Wiener. Musikalische Bearbeitung: H. Wiener Foster –

Brionda – Fahy mit Ensemble

Heinrich der Vogler, deutscher König	Fritz Puchstein
Lohengrin	Fritz Imhoff
Elsa von Brabant	Herta Natzler
Friedrich von Telramund	Fritz Heller
Ortrud, seine Gemahlin	Lill Sweet
Der Hin-und Herrufer	Rolf Döring
Edle, Edelfrauen, Mannen und Frauen, Ritter und Reisige (hinter der Szene)	

**Achtung! Aufnahme! Los! (Schmox tönende Wochenschau)**

08. 12. 1931 – 08. 03. 1932

von Kurt Breuer und Hugo Wiener, Musik: Horatio Nichols, Tänze: Franz Bauer, Staatsoper, Ausstattung: Gerdago, Regie Wilhelm Gyimes  
Anmerkungen auf Programmzettel: Kopieren ist Diebstahl! Wer unsere Revuebilder und – Ideen kopiert, wird strafgerichtlich verfolgt!

**Bitte, wo soll die Revue spielen?**

Conference	Ilse Schally
Australien	Irene Hustik
Afrika	Titty Eckart
Amerika	Dorothy Poole
Europa	Doddy Weininger
Asien	Charlotte Wojowski

**Mayami, die Tochter der Sonne**

Ling-Fu, Wirt des Teehauses zu den „1000 Wonnen“	Fritz Puchstein
Mayami	Herta Natzler
Hai.tang	Gerda Ortens
Li-hu-san	Else Koring
Kalaf, Prinz von Pent-sing	Herbert Kionka
Linkerton, Schiffsleutnant	Fritz Heller
Spielt in einem japanischen Teehaus	

**Achtung! Aufnahme! Los!**

Lill Sweet

**Die Mörderin von Neuwaldegg**

Jacques Springer	Fritz Heller
Gina, seine Frau	Herta Natzler
Max, Jacques Kompagnon	Fritz Puchstein
Lotte, Ginas Freundin	Ilse Schally
Titty, ein 12-jähriges Mädchen	Titty Eckart

Fifi, Stubenmädchen

bei Springer

Mitzi,

ein Modistenlehrmädchen

Doddy Weininger

Charlotte Wojowski

Spielt im Salon von Springers Landhaus

### **Daisy**

Lill Sweet, Kálmán Latabar, Die Golden Girls

### **Eine rasche Verbindung**

Pfaufeder

Ellen

Lucie

Kurt

Kálmán

Telefonistin

Fritz Imhoff

Dorothy Poole

Gerda Ortens

Helmuth Kionka

Fritz Puchstein

Else Koring

Spielt in einem Schachklub

### **Liebe geht durch den Magen**

Lill Sweet, Gerda Ortens, Dorothy Poole, Irene Husslik, Titty Eckart, Helmuth Kionka, Die Golden Girls

### **Al e Val Reno**

### **Halli und Hallo!**

Fritz Imhoff, Herta Natzler, Fritz Heller, Die Golden Girls

### **Kálmán Latabar**

### **Á, Á, Á, der Winter, der ist da!**

Das gesamte Ensemble

PAUSE

### **Pankraz kontra Storch**

Der Richter

Dr. Christian Ostricil

Jonas Storch, Reisender

Mitzi Pankraz, Hausgehilfin

Marie Trenk,

Leopoldine Klinik ..... Zeuginnen

Schriftführer

Fritz Puchstein

Fritz Imhoff

Fritz Heller

Mary Deininger

Herta Natzler

Gerda Ortens

Helmuth Kionka

### **Dorothy Poole**

### **Paris!**

Lill Sweet, Ilse Schally, Kálmán Latabar, Die Golden Girls

## Al e Val Reno

### Salome

Herodes	Fritz Puchstein
Herodias	Herta Natzler
Solome, deren Tochter	Fritz Imhoff
Jochannan	Fritz Heller
Der Hauptmann	Helmuth Kionka
Der Henker	Titty Eckart
Gäste, Volk und Militär hinter der Szene	

### Finale

## So was Verrücktes!

09. 03. 1932 – 20. 05. 1932

Von Kurt Breuer und Hugo Wiener. Musik: Horatio Nichols. Tänze: Franz Bauer, Staatsoper. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei.

### 1980

(Der Filmteil ist aus dem gleichnamigen, demnächst erscheinenden Fox-Großtonfilm „1980“)

KS 18	Walter Brandt
FP 46, sein Freund	Fritz Puchstein
L 23, dessen Frau	Ilse Schally
U 17, Bundespräsidentin	Herta Natzler
I 33, Bundeskanzlerin	Lieselotte Wilhelmy
R 67, Bürgermeisterin	Herma Lubowiecka
B 29, Kellnerin	Doddy Weninger
D 1, Pikkolo	Lotte Wojowski
Die Wachfrau	Titty Eckart
Leo Mayer	Fritz Heller

Spielt in einem Kaffeehaus im 396. Stockwerk. Zeit 1980. Ort: Wien.

## So was Verrücktes

Dorothy Poole, Die Golden Girls

### Kálmán Latabar

Auf einem Bauernhof  
Ilse Schally, Die Golden Girls

## Bitte, recht schonend

Sketch von Ladislaus Vadnai

Eppinger	Fritz Heller
Seine Frau	Ilse Schally
Rübsam	Walter Brandt
Stingl	Fritz Puchstein

Kellner

Titty Eckart

**Irene v. Zilahy, Die Golden Girls**

**Fortuna La Créole**

**Ach, Herr Käpt'n**

Irene v. Zilahy, Kálmán Latabar, Die Golden Girls

**Kirschenernte zur Biedermeierzeit**

Herta Natzler, Gisa Sarosy, Herma Lubowiecka, Lieselotte Wilhelmy, Titty Eckart, Die Golden Girls

**Männer in Uniform**

Der Oberst	Kálmán Latabar
Der Korporal	Fritz Puchstein
Wilh. Aug. Mückematz	Walter Brandt
Ferdl Firminger	Fritz Imhoff
Medardus Pollitzer ..... Infanteristen	Fritz Heller

Spielt in einem Mannschaftszimmer. Zeit: vor dem Krieg.

**Dorothy Poole**

**Wenn die Frühlingsblumen Hochzeit halten**

Ilse Schally, Das Gesamte Ensemble

Kleine Pause

**Geheimnis der Mumie**

Professor Ausgraber, Ägyptologe	Walter Brandt
Lisa, seine Frau	Herta Natzler
Fritz, deren Freund	Fritz Imhoff
1. Patientin	Dorothy Poole
1. Patient	Fritz Puchstein
2. Patientin	Herma Lubowiecka
Herr Schwühl	Fritz Heller

Spielt im Arbeitszimmer des Professors. Zeit: Gegenwart

**Rumba**

Irene v. Zilahy, Kálmán Latabar, Die Golden Girls

**Fortuna La Créole**

**1900**

Herta Natzler, Fritz Imhoff, Fritz Puchstein, Titty Eckart, Fortuna La Créole, Die Golden Girls

### **Der Bräutigam von Torozko**

Comsa, Dorfnotar	Fritz Imhoff
Klari, seine Tochter	Irene v. Zilahy
Mathé, Schullehrer	Fritz Puchstein
Andreas	Kálmán Latabar
Herschkowitsch	Fritz Heller
Böschke	Herta Natzler
Der Brautführer	Walter Brandt
Bauernmädels und Bauernburschen.	

Spielt in der Wirtsstube Herschcowitsch

### **Finale**

Das gesamte Ensemble

### **Hause in Liebe**

21. 05. 1932 – 02. 09. 1932

Die GIYMES-Revue von Kurt Breuer und Hugo Wiener. Musik: Horatio Nichols und Erwin Straus. Tänze: Franz Bauer, Staatsoper. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Insel der Verheißung**

Der Piratenhäuptling	Ilse Schally
Der Justizminister	Lill Sweet
Der Sicherheitsminister	Herta Natzler
Molly, Gerichtsdienner	Doddy Weininger
Polly	
Daisy	
Putti	
Jessy ..... Piraten	Die Golden girls
Max Liebe	Fritz Heller
Billie Dove	Fritz Puchstein
Ted	
Bill	
Tom	
Jack ..... Matrosen	Die Humoreskimos

Spielt auf einer Insel im Ozean. Zeit: Gegenwart

### **Hause in Liebe**

Dorothy Poole

### **Im Rosengarten**

Die Humoreskimos, Die Golden Girls

### **Der große Besuch**

Erwin Kramer	Fritz Puchstein
Olga, seine Frau	Ilse Schally

Oppenheimer,  
Generaldirektor  
Mila, Stubenmädchen

Fritz Heller  
Doddy Weininger

Spielt bei Kramer, Zeit: Gegenwart

### **Camillo Feleky**

#### **Bei den Menschenfressern**

Fritz Imhoff, Die Golden Girls

#### **The Oxford Girls**

#### **Der Nagel**

Iwan Petrowitsch  
Dr. Lilly Petrowitsch,  
seine Frau  
Minni, Stubenmädchen  
Ferdinand Habertitzl  
Eine Patientin

Fritz Puchstein  
Herta Natzler  
Lotte Wojowski  
Fritz Imhoff  
Dorothy Poole

Spielt im Ordinationszimmer Dr, Petrowitschs

In Mexiko

Lill Sweet, Camillo Feleky, Die  
Golden Girls

#### **Wohin fahren wir im Sommer**

Die Reisende  
Heringsdorf  
Ragusa  
Scheveningen  
Monte Carlo Beach  
Plattensee  
Aix le bains  
Florida  
San Sebastian  
Lido  
Das russische Seebad  
Bad Ischl und Umgebung

Ilse Schally  
Doddy Weninger  
Johanna Pautsch  
Lotte Wojowski  
Marta Miriam  
The Oxford Girls  
Ilse Schally  
Dorothy Poole  
Herta Natzler  
Lill Sweet  
Camillo Feleky, Fritz Imhoff  
Fritz Heller, Fritz Puchstein

Kleine Pause

#### **Der Vöslau-Express**

Herr Grün  
Herr Blau  
Professor Dunkelmann  
Laura, ein ältliches Fräulein  
Fekete, ein junger Ehemann  
Ilonka, seine Frau

Fritz Imhoff  
Fritz Heller  
Fritz Puchstein  
Herta Natzler  
Camillo Feleky  
Ilse Schally

1. Herr,  
2. Herr,  
3. Herr ,  
Der Schaffner .....

Die Humoreskimos  
Spielt in einem Eisenbahncoupé

### **Die Humoreskimos**

#### **The 4 Gordon's. Akrobatischer Akt.**

#### **Forellenfischer**

Lill Sweet, Die Humoreskimos, Die Golden Girls

#### **Camillo Feleky - The Oxford Girls**

#### **Faust**

#### **Vorspiel auf dem Theater**

Der Direktor	Fritz Heller
Der Dramaturg	Fritz Puchstein
Die Wiener Musik	Marta Miriam

#### **1. Teil**

Faust	Fritz Imhoff
Mephistofeles	Fritz Heller

Spielt in einer freien Gegend in der Nähe Wiens

#### **2. Teil**

Sandor, Heini, Graf von Faust, Husarenrittmeister	Fritz Imhoff
Moritz Stoffeles, sein dienstbarer Geist	Fritz Heller
Gretchen, ein Wiener Mädel	Herta Natzler
Valentin, Grenadier, Bruder	Fritz Puchstein
Martha, Gretchens Freundin	Lill Sweet
Burschen, Mädels, etc.	

Spielt zur Zeit des Wiener Kongreß.

### **Liebe am laufenden Band**

03. 09. 1932 - 16. 11. 1932

Von Kurt Breuer und Hugo Wiener. Musikalische Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Franz Bauer, Staatsoper. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Regie: Wilhelm Gyimes

#### **Tonfilmdämmerung**

Der Direktor	Fritz Imhoff
Der Regisseur	Camillo Feleky
Die Dramaturgin	Barbara Hill
Marlene Wietrich	Herta Natzler
Adolphe Hendjou	Fritz Heller



Sekretärin	Lisa Barnowski
Tippfräulein	Greta Glogau
Tippfräulein	Doddy Weninger
William Shakespeare	Fritz Puchstein
Franz Schubert	Otto Ritter

Spielt in der Direktionskanzlei einer Filmgesellschaft.

### **Liebe am laufenden Band**

Dorothy Poole

#### **Salon Ida**

Frau Ida	Herta Natzler
Frau Lotte	Barbara Hill
Frau Balla	Lisa Barnowsky
Xaver Brandelhuber	Fritz Heller
Stubenmädchen	Titty Eckart

#### **Tanz mit mir**

Camillo Feleky & Finy, Die Golden Girls

#### **Mitten ins Gesicht**

Karpfen, Prokurist	Fritz Imhoff
Spaziervogel, Buchhalter	Armin Berg
Der Chef	Fritz Puchstein
Fräulein Helli	Dorothy Poole
Fräulein Theres	Barbara Hill

#### **In der Skotch-Bar**

Roszy Barsoni, Die Golden Girls

#### **Armin Berg**

#### **Prinz Orlofsky ladet ein**

Prinz Orlofsky	Herta Natzler
Briefchristl	Doddy Weniger
Adam ..... Vogelhändler	Titty Eckart
Hannerl	Lisa Barnowski
Hederl	Irmgard Heuschkel
Heiderl ..... Dreimäderlhaus	Adi Weisgram
Maritza	Finy Feleky
Geisha	Lotte Wojowski
Madame Pompadour	Greta Glogau
Blaue Mazur	Eleonore Cross
Schöne Helena	Dorothy Poole
Pariser Leben	Charlott Janét
Zigeunerbaron	Camillo Feleky
Hanna	Barbara Hill
Danilo ..... lustige Witwe	Fritz Puchstein

Blume von Hawaii  
Drei Musketiere

Roszi Barsoni  
Armin Berg  
Fritz Imhoff  
Fritz Heller

Walzertraum:  
Franzi,  
Niki

Polly Frank  
Otto Ritter

PAUSE

### **Zweite Klasse B.**

Die Schulrätin  
Der Lehrer  
Poldi Huber  
Moritz Koritschoner  
Hans von Gütersloh  
Telramund Fischl  
Mitzi Pospischil ..... Schüler

Herta Natzler  
Fritz Puchstein  
Fritz Imhoff  
Fritz Heller  
Otto Ritter  
Armin Berg  
Titty Eckart

### **Dorothy Poole**

### **Zur Zeit Louis XVI.**

Die Marquise  
Die Gäste  
  
Der Tänzer  
Die Tänzerinnen

Polly Frank  
Barbara Hill, Lisa Barnowski,  
Paula Aschinger, Irmgard  
Heuschkel, Doddy Weniger, Adi  
Weisgram  
Charlott Janét  
Titty Eckart, Finy Feleky, Greta  
Glogau, Lotte Wojowsky

Der Marquis  
Die Marquise

.....  
.....

### **In den Straßen von Granada**

Roszy Barsoni, Camillo Feleky, Eleonore Cross, Barbara Hill, Barbara Hill, Lisa  
Barnowsky, Dorothy Poole, Finy Feleky, Die Golden Girls

### **Der mißratene Sohn**

oder

### **Ein Weib der Sünde**

oder

### **Die Tage der Rosen**

oder

### **Der grüne Hering**

### **Gesellschaftsdrama in 1 Aufzug**

von Alexander Dumas (Großvater)

Marquis Daubienier,  
Herr auf Chateau Repos

Fritz Heller

Antoinette, seine junge Gemahlin	Herta Natzler
Raoul, sein Sohn aus 1. Ehe	Fritz Puchstein
Louis Philippe Chevalier de Rochefalcould	Fritz Imhoff
Ein Kammermädchen	Roszi Barsony

Spielt im Salon des Chateau Repos. Zeit 1872.

### Die Filmdiva erwacht

Die Filmdiva	Roszy Barsony
4 Stubenmädchen	Adi Weisgram, Paula Aschinger, Irmgard Heuschkel, Doddy Weniger
Eine andere Filmdiva	Herta Natzler
Die Sekretärin	Lisa Barnowsky
Die Schneiderin	Barbara Hill
Die Modistin	Dorothy Poole
Das Mädchen, das Blumen bringt	Lott [!] Wojowsky
Graf Bobby	Fritz Imhoff
Graf Freddy	Fritz Heller
Gymnastiklehrerin	Eleonore Cross
Der Journalist	Camillo Feleky
Der Koch	Charlott Janét
Der Fächer	Finy Feleky
Der Backfisch	Titty Eckart

### Venus läßt bitten

17. 11. 1932 – 11. 02. 1933

Die GYIMES-Revue von Hugo Wiener. Musik: Franz Steiniger. Musikalische  
Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Camillo Feleky. Ausstattung: Gerdago.  
Ausführung: Ella Bei.

### Auf einer Forschungsreise in Griechenland

Der junge Forscher	Didier Aslan
Der alte Forscher	Fritz Puchstein

### Die schöne Galathé

(Frei nach Suppé)

Textliche und musikalische Bearbeitung von HUGO WIENER.

Pygmalion, Bildhauer	Didier Alsan
Mydas, Kunsthändler	Fritz Heller
Galathé	Lotte Wojowsky
Ajax Aristotitschek	Fritz Puchstein
Ganymed	Herta Natzler

Pylades  
Pelothé  
Tänzerin

Doddy Weniger  
Greta Glogau  
Eleonore Cross

**Venus läßt bitten**

Dorothy Poole

**Frauen in Waffen**

Herta Natzler, Die Waffen-Girls

**Ausschnitte aus dem Menschenleben**

Bänkelsängerin	Lotte Wojowsky
Er	Fritz Heller
Sie	Kittie Kroner
Die Frau	Herta Natzler
Der Detektiv	Fritz Puchstein
Das Stubenmädchen	Titty Eckart
Der Mann	Fritz Heller
Der Kompagnon	Fritz Puchstein
Der Lakai	Didier Aslan
Die Fürstin	Berta Danegger
Der Direktor	Fritz Puchstein
Der Patient	Fritz Imhoff

**Schuhputzen gefällig?**

Irene v. Zilahy, Die Golden Girls

**Möbliertes Zimmer zu vermieten**

Die Wirtin	Berta Danegger
Bröselmayer	Fritz Imhoff
Klinger	Fritz Heller
Martha	Herta Natzler
Stubenmädchen	Paula Aschinger
Dienstmann	Fritz Puchstein

**Dorothy Poole**

**Pimprinella**

Fritz Steiner, Die Golden Girls

**THE TWO JOHNNIES**

**Ein gutes Geschäft**

Kratki Baschik	Fritz Imhoff
Sein Famulus	Doddy Weniger
Bernhard Kron	Fritz Heller
Margit	Greta Glogau
Irma	Kittie Croner

Graf Bobby  
Graf Freddy  
Herr Schwarz  
Frau Schwarz

Fritz Steiner  
Didier Aslan  
Fritz Puchstein  
Dorothy Poole

### **Wohin fahren wir im Winter?**

Die Reisende  
Schweiz  
Finnland  
Ungarn  
Deutschland  
Schottland  
Bulgarien  
Frankreich  
Spanien  
Italien  
Amerika  
Polen  
Holland  
Tschechoslowakei  
Tirol  
Rußland  
Grönland  
Afrika .....  
Österreich

Lotte Wojowsky  
Adi Weisgram  
Irmgard Heuschkel  
Gisa Sarosy  
Kittie Croner  
Titty Eckart  
Doddy Weniger  
Greta Glogau  
Eleonore Cross  
Lotte Wojowsky  
Dorothy Poole  
Herta Natzler  
Fritz Puchstein  
Fritz Steiner  
Fritz Heller  
Fritz Imhoff  
  
The two Johnnies  
Didier Aslan  
Irene v. Zilahy

PAUSE

### **In einem kleinen Café**

Herr Grün  
Herr Blau  
Helene, Grüns Tochter  
Wilhelm August Krause  
Betty, Kellnerin

Fritz Imhoff  
Fritz Heller  
Herta Natzler  
Fritz Puchstein  
Titty Eckart

### **Alles Platinblond**

Sie  
Er

Irene v. Zilahy  
Fritz Steiner

### **Die Platingirls**

Italienische Blumen

Lotte Wojowsky, Didier Aslan,  
Die Golden Girls

## **THE TWO JOHNNIES**

**RITTER & Co.**

(ein ergötzlich Spiel aus der Ritterszeit)

Ritter Felsenburg  
Edeltrud, seine Tochter  
Irmgard, deren Base  
Klappka, ein Knappe  
Walter von der Mogelweide  
Der schwarze Ritter  
Ritter und Edelfrauen.

Fritz Imhoff  
Herta Natzler  
Irene v. Zilahy  
Fritz Steiner  
Fritz Heller  
Didier Aslan

### **Finale**

### **Die 1002. Nacht**

12. 02. 1933 – 25. 04. 1933

Autor: Hugo Wiener. Musik: Waldemar Gibish, Heinrich Porth. Tänze: Camillo Feleky. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Unbedingt Prolog**

Hedy Heyssing

### **Tausendundeine Nacht**

Harun al Riches, der Pascha  
Fatme, sein Lieblingsweib  
Sobeide  
Suleika, Nebenfrauen  
Hassan, Obereunuche  
Mirza, Sklavenhändler  
Bernhard Fuchs  
Haremsdamen, Sklavinnen.

Walter Brandt  
Herta Natzler  
Lotte Wojowsky  
Ursel Reinelt  
Fritz Puchstein  
Dorothy Poole  
Fritz Heller

### **Die 1002. Nacht**

Carla Carlsen, Die Golden Girls

### **Ausschnitte aus dem Menschenleben**

#### **Die Flucht**

Der Mann  
Die Frau  
Der Freund

Fritz Heller  
Gerty Gert  
Fritz Puchstein

#### **Ländlich**

Der Wirt  
Der Sohn  
Die Amerikanerin

Fritz Puchstein  
Fritz Imhoff  
Herta Natzler

#### **§175**

Richter  
Angeklagter

Walter Brandt  
Fritz Heller

#### **Hilfe zu spät**

Der Maurer  
Seine Braut  
Der Wachmann

Fritz Imhoff  
Eva Windhager  
Fritz Puchstein

Arzt der Rettungsgesellschaft

Walter Brandt

**Edith Zeisler (Das Wunder auf der Spitze)**

**Al Capone zu Hause**

Prologus	Hedy Heyssing
Al Capone	Fritz Imhoff
Lissy, seine Frau	Herta Natzler
Tommy, beider Kinder	Fritz Heller
Reporterin	Gerty Gert
Ratenhändler	Walter Brandt
Ein Auftraggeber	Fritz Puchstein
Erste Sekretärin	Eva Windhager
Zweite Sekretärin	Greta Glogau
Mary, Hausgehilfin	Ingeborg Johannsen
Ein Polizist	Hans Jana

Spielt in Amerika

**Auf Hawaii**

Carla Carlsen

Das Mädchen

Finy Feleky

Der Orang Utan

Camillo Feleky

Die Femina Girls

**Al e Val Reno**

**Der Stänkerer**

Herr Schwarz	Fritz Puchstein
Herr Graf	Walter Brandt
Max Ornstein	Fritz Heller
Blanka, seine Frau	Herta Natzler
Edi von Steinbach	Fritz Imhoff
Kellnerin	Titty Eckart
Das verliebte Paar	Hans Jana, Ursel Reinelt

Spielt in einem Kaffeehaus.

**Die schönsten Frauen der Geschichte**

Die Vedette	Lotte Wojowsky
Conference	Gerty Gert
Cleopatra	Titty Eckart
Lucrezia Borgia	Irma Scheuber
Maria Stuart	Hedy Heyssing
Kaharina II.	Ursel Reinelt
Madame Dubarry	Eva Windhager
Madame Recamier	Greta Glogau
Lady Hamilton	Dorothy Poole
Fanny Elssler	Edith Zeisler

Kaiserin Eugenie  
Sarah Bernhard  
Cleo de Merode  
Sancho Pansa  
Don Quichote  
Napoleon Bonaparte  
Comubus  
Marlene Dientrich  
Das gesamte Ensemble

Ingeborg Johannsen  
Lotte Wojowsky  
Herta Natzler  
Camillo Feleky  
Fritz Puchstein  
Fritz Heller  
Fritz Imhoff  
Carla Carlsen

PAUSE

### **Beim kleinen Sacher**

Frau Bamschabel  
Grün  
Blau  
Mitzi Pospischil  
Der g'flickte Ferdl

Eva Windhager  
Fritz Imhoff  
Fritz Heller  
Herta Natzler  
Fritz Puchstein

### **Warum bin ich verliebt in dich?**

Carla Carlsen, Camillo Feleky, Die Femina Girls  
Aus der Welterfolg-Operette Paul Abraham's "Ball im Savoy". Text: Alfred  
Grünwald und Dr. Fritz Löhner-Beda. Alrobi-Verlag

### **Franz Josef ist Trumpf**

Franz Josef aus „Sissy“  
Franz Josef aus „1848“  
Franz Josef aus „Franz Josef I.“  
Franz Josef aus „Weißes Rössl“  
Der Regisseur

Hans Jana  
Fritz Puchstein  
Fritz Heller  
Fritz Imhoff  
Walter Brandt

### **Dorothy Poole**

### **Edith Zeisler (Die Weltmeisterin im Spitzentanz)**

### **Apachen unter sich**

Carla Carlsen, Camillo Feleky, Die Apachengirls

### **Al e Val Reno**

### **Othello, der Mohr von Venedig**

Othello, Feldherr  
Desdemona, seine Gattin  
Cassio, Leutnant  
Jago, Fähnrich  
Emilia, seine Gattin, Desdemonas  
Kammerfrau

Fritz Imhoff  
Carla Carlsen  
Walter Brandt  
Fritz Heller  
Herta Natzler



Spielt im Palast Othellos, während des türkisch-venezianischen Krieges

### **Finale**

Das gesamte Ensemble

### **Fahrt ins Himmelblaue.**

26. 04. 1933 - 14. 07. 1933

Eine GYIMES-Revue.

Autor: Hugo Wiener, Musik: Waldemar Gibish, Heinrich Porth, Tänze: Camillo Feleky, Ausstattung: Gerdago, Ausführung: Ella Bei

### **Alle Wegen [!] führen nach Rom**

Harry Felden	Dario Medina
Dr. Ing. Harriet, seine Frau	Herta Natzler
Adolf Berger	Fritz Heller
Anny,	Lotte Wojowski
Mizzi ..... Beamtinnen des	
Reisebüros	Greta Glogau
Flinz, Bürodienner	Fritz Puchstein
Eine Reisende	Titty Eckart
Verschiedene Reisende	

Spielt im Reisebüro „Frohe Fahrt“.

### **Glückliche Reise**

Dorothy Poole

### **Im Tempo durch die Welt**

Station: Paris

Ginette	Lotte Wojowski
Adolphe	Dario Medina

Station: Milano

Die Frau	Herta Natzler
Der Mann	Fritz Heller
Dessen Freund	Fritz Puchstein
Hausfreund	Dario Medina

Station: Budapest

Der Doktor	Fritz Heller
Die Hausgehilfin	Greta Glogau

Station: Chikago

Der Mann	Fritz Heller
Die Frau	Greta Glogau
Der Freund	Dario Medina

Station: Wien

Die Frau	Herta Natzler
Der Mann	Fritz Puchstein
Der andere Mann	Fritz Imhoff

**Meine Schwester hat ein Jazzochester**  
Fritz Steiner, Golden Girls

**Moderne Filmregie**

Regisseur	Dario Medina
Schauspieler	Fritz Imhoff
Operateur	Hans Jana
1. Passant	Fritz Heller
2. Passant	Fritz Puchstein
1. Passantin	Ursel Reinelt
3. Passant	Fritz Steiner
Eine rabiate Dame	Herta Natzler

**Wie man Bestien zähmt**

Irene von Zilahy, Dario Medina, Die Tigergirls  
Das Kleid der Frau Irene von Zilahy ist aus dem Modosalon J. Berkovits

**Achtung! Toller Hund!**

Josef Prinz, Spielwarenhändler	Fritz Imhoff
Hella, seine Frau	Herta Natzler
Herr Findig	Fritz Heller
Herr Schmoll	Fritz Puchstein
Herr Eckstein	Fritz Steiner
Minni, Stubenmädchen	Inge Johannsen

**Agy Magyar**

**Sparsamkeit**

Fritz Imhoff, Fritz Heller

**Koche per Radio**

Die Frau	Irene v. Zilahy
Der Mann	Fritz Puchstein
Die Freundin	Dorothy Poole
Die Köchin	Stella Ruzha

**Militärmärsche von einst**

Babenberger Rittermarsch	Ursel Reinelt
Landsknechtmarsch	Dorothy Poole
Rakoczy-Marsch	Agy Magyar
Prinz-Eugen-Marsch	Lotte Wojowski
Radetzky-Marsch	Greta Glogau
Kaiserjägermarsch	Herta Natzler
Kaiser-Josef II-Marsch	Titty Eckart
Marsch 1812	Inge Johannson
Veteranenmarsch	Fritz Imhoff, Fritz Steiner, Fritz

Heller,

Deutschmeistermarsch

Fritz Puchstein  
Irene von Zilahy, Paula  
Aschinger, Irma Scheuber, Stella  
Ruzha, Irmgard Heuschkel

PAUSE

### **Palm Beach an der Donau**

Erster Badegast	Fritz Imhoff
Zweiter Badegast	Fritz Heller
Dritter Badegast	Fritz Steiner
Eine Spanierin	Irene von Zilahy
Bürgermeister	Fritz Puchstein
Badegäste.	

### **Tratsch-Tratsch**

Erster Tratsch	Herta Natzler
Zweiter Tratsch	Dorothy Poole

### **Strandfest, ebendort vor einigen Jahrzehnten**

Ein Bootsverleiher	Fritz Imhoff
Der Radfahrer	Fritz Heller
Der Rudersportler	Fritz Puchstein
Der Gigerlkönig	Fritz Steiner
Die Tennissportlerin	Herta Natzler
Badegäste.	

**Dario Medina**

**Dorothy Poole**

**Agi Magyar**

### **Vis-à-vis dem Weißen Rössel**

Monika, Wirtin „Zum Fasan“	Herta Natzler
August Schoderböck, Käsefabrikant	Fritz Imhoff
Dr. Max Schoderböck, Tierarzt, sein Sohn	Fritz Steiner
Josef Popper, Käsehändler	Fritz Heller
Pippa, seine Tochter	Irene v. Zilahy
Josef, Kellner im „Fasan“	Dario Medina
Vroni, Kellnerin	Titty Eckart
Bürgermeister	Fritz Puchstein
Kellnerinnen, Gäste.	

Spielt in St. Wolfgang

## **Finale**

Das gesamte Ensemble

## **Tutti-Frutti**

15. 07. 1933 – 13. 09. 1933

Autor: Hugo Wiener. – Musikalische Einrichtung: Heinrich Porth und Waldemar Gibish. – Tänze: Franz Bauer (Staatsoper). – Bühnenbild und Kostüme: Gerdago. – Darsteller: Hilde Schulz, Lotte Menas, Greta Glogau, Titty Eckart, Ursel Reinelt, Irmgard Heuschkel, Fritz Imhoff, Fritz Heller, Fritz Puchstein, Rudolf Carl. – Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

## **Kuß mit Liebe**

14. 09. 1933 – 01. 12. 1933

Eine GYIMES-Revue. Autor: Hugo Wiener. Musik: Paul Mann. Tänze: Franz Rott. Ausstattung: Gerdago. Regie: Wilhelm Gyimes. Ausführung: Ella Bei.

## **Achtung! Es beginnt!**

Der Kapellmeister  
Das Revuerezept

Dorothy Poole  
Lissy Lind, Greta Glogau, Lotte  
Wojowski, Gerty Gert, Lilly  
Mouton, Hilde Longino

## **Maria Antoinette**

Maria Antoinette  
Pierre Greunier,  
ein junger Dichter  
Gervais  
Maurice Pollak  
Mimi  
Der Polizist  
Gläubiger, Gläubigerinnen, Midinetten, etc.

Inge List  
Felix Groenenfeldt  
Fritz Puchstein  
Fritz Heller  
Lotte Wojowski  
Franz Rott

Spielt in Paris im Zimmer Greuniers Zeit: Gegenwart

## **Kuß mit Liebe**

Roszy Csikos, Die Golden Girls

## **Humor des Auslands**

Die Zeitungsverkäuferin  
Borszem Janko  
Punch  
Fliegende Blätter  
Muskete  
The Life

Inge List  
Hilde Longino  
Lissy Lind  
Greta Glogau  
Lotte Wojowsky  
Lilly Mouton

Die Sketche werden gespielt von:  
Carl und Fritz Puchstein

Fritz Imhoff, Fritz Heller, Rudolf

### **Alles trägt Jute**

Lill Sweet, Die Golden Girls

### **Das Darlehen**

Arthur Habernak  
Elsa, seine Frau  
Schwarz  
Josef, Kellner

Fritz Heller  
Herta Natzler  
Fritz Imhoff  
Fritz Puchstein

### **Liliput marschier**

Roszy Csikos, Die Golden Girls

### **Küsse schmecken überall**

Lill Sweet, Franz Rott

### **Eine Nacht in der Apotheke**

Brommer  
Lola, seine Frau  
Lilly Eigner, Apothekerin  
Dr. Jung, Augenarzt  
Patientin  
Der Geschäftsdienner  
Die Frau aus dem Volke  
Die Morphinistin  
Der schüchterne Jüngling  
Der alte Herr

Fritz Imhoff  
Greta Glogau  
Gerty Gert  
Felix Groenenfeldt  
Paula Aschinger  
Rudolf Carl  
Stella Ruzha  
Herta Natzler  
Fritz Heller  
Fritz Puchstein

### **Es blüht das Edelweiß**

Lill Sweet, Roszy Csikos, Die Golden Girls

### **Streit, nicht als Streit**

Herta Natzler, Franz Rott, Rudolf Carl

### **Viola Dobos vom Ziegfield Follies**

### **Die Selbstmordkandidaten**

Fritz Imhoff, Rudolf Carl

### **Das Lied geht um die Welt**

Commere  
Commerse  
Wiegen  
Kinder  
Liebes  
Marketenderinnen

Felix Groenenfeldt  
Gerty Gert  
Lissy Lind  
Inge List  
Lotte Wojowski  
Stella Ruzha

Soldaten  
Tango  
Sennerinnen  
Hochzeitsmarsch  
Wein  
Opern  
Gondollier [!]  
Kozert  
Volks  
  
Puszta  
Schlager  
Walzer  
Das Patriotische Lied

Titty Eckart  
Hilde Longino  
Dorothy Poole  
Lilly Mouton  
Greta Glogau  
Rudolf Carl  
Fritz Heller  
Herta Natzler  
Fritz Puchstein  
Fritz Imhoff  
Roszy Csikos  
Lill Sweet  
Viola Dobos  
Paula Aschinger, Stella Ruzha,  
Adi Weisgram, Titty Eckart

PAUSE

### **Dritte Klasse C**

Die Schulrätin  
Der Lehrer  
Antonie Blaschek  
Mitzi Pospischil  
Josef Zapletal  
Poldi Huber  
Moritz Koritschoner

Herta Natzler  
Fritz Puchstein  
Titty Eckart  
Stella Ruzha  
Rudolf Carl  
Fritz Imhoff  
Fritz Heller

### **In der dritten Klasse D**

Lill Sweet, Franz Rott, Roszy Csikos, Die Golden Girls  
**Dorothy Poole**

### **Derby, zur Zeit der Weltausstellung 1873**

Graf Bobby  
Graf Mucki  
Baron Fredi  
Hirschhauser  
Turferl  
Gäste am Rennplatz.

Fritz Puchstein  
Rudolf Carl  
Felix Groenenfeldt  
Fritz Imhoff  
Fritz Heller

Spielt am Rennplatz in der Freudenau 1873

### **Viola Dobos vom Ziegfield Follies**

#### **Der Bajazzo (Festgastspiel der Femina in Salzburg)**

Canio, Haupt einer  
Dorfkomödiantentruppe  
Nedda, seine Frau  
Tonio

Fritz Imhoff  
Herta Natzler  
Fritz Heller

Silvio  
Bauern und Bäuerinnen.

Rudolf Carl

**Das große Finale**  
Das gesamte Ensemble

**Der Stern der Manege**

(Zirkus Renz, Premère: 14. 10. 1934)

Eine Geschichte aus dem Zirkus von Ladislaus Bus-Fekete, deutsch von Beda und Hugo Wiener, Musik von Michael Eisemann und Karl Komjati, Regie: Wilhelm Giymes, Musikalische Leitung: ernst Hauke, Tänze: Rudi Fränzl.  
Ausstattung: Gerdago, Ausführung: Ella Bey (das Programm beinhaltet eine deutsche und eine italienische Inhaltsangabe)

Lenz, Zirkusdirektor	Hubert Marischka
Arabella, seine Frau	Trude Hesterberg
Tamara, Kunstreiterin	Marika Röck
Baron Theodor Ferari	Alfred Neugebauer
Geraldine, seine zweite Frau	Adrienne Geßner
Rudi, sein Sohn	André Mattoni
Tommy, Trapezkünstler	Werner Fuetterer
Tata, Titi, Toto (Clowns)	Josef Danegger, Rudolf Carl, Hans Thimig
Mizzi, Zuckerlverkäuferin	Mimi Shorp
Der Herr aus Linz	Fritz Imhoff
Maly, seine Frau	Mizzi Zwerenz
Billy, Stallmeister	Max Brod
Maxi, Toni (Stallburschen)	Fritz Heller, Gustav Kotanyi
Der Arzt	Fritz Puchstein
Billeteur	Josef Victora

32 Golden Girls  
12 Humoreskimos  
16 Golden Boys  
Rita and Charley Jenkins (Step and Rhythmus)  
Wong-Chio-Tsching (chinesische Sportspiele)  
3 Crotos (Luftsensationen)  
Bambeck und seine Wunderbären  
Joe Lindley Heros (Kraftjongleur)  
Arras (ein Wunder der Dressur)  
Poizoff und Radvany (ein Tanzpaar von Weltklasse)  
Artur Konstanty de Reroff mit seinen Pferden  
Otto Werberg (Schauspieler)  
Cirque Medrano  
Artisten, Musiker, Ballerinen, Tänzer, Dresseure, Stallknechte, Clowns, Spanier, Spanierinnen, Reiter, Reitburschen, Zuckerlverkäuferinnen, Diener,

### **Goldene Frauen**

02. 12. 1933 – 21. 02. 1934

Autor: Hugo Wiener. – Tänze: Rudi Fränzl (Staatsoper). – Darsteller: Irene v. Zilahy, Herta Natzler, Myrtle Winter, Lilly Mouton, Dorothy Poole, Christa Gardner, Greta Glogau, Tibor v. Halmay, Fritz Imhoff, Snowball, André Mattoni, Fritz Heller, Fritz Puchstein. – Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

### **Süße Bestien**

22. 02. 1934 – 30.04. 1934

Eine GYIMES-Revue. Autor: Hugo Wiener. Musikal. Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Schmuck: Perlenkönigin. Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Der Fremdenlegionär**

Latour, Leutnant der Fremdenlegion	André Mattoni
Murzuk, Scheich eines Beduinenstammes	Fritz Puchstein
Sutschuk, ein Beduinenmädchen	Herta Natzler
Mayer, ein Fremdenlegionär	Fritz Heller
Fremdenlegionär	Stella Ruzha
Fremdenlegionär	Hedy Fenzl
Legionäre.	

Spielt in der Wüste.

### **Süße Bestien**

Dorothy Poole, Lotte Wojowsky, Brigitte Bergö, Ilse Schally, Nina Gray, Myra Truska

### **Tratsch erzählt von:**

Dorothy Poole, Brigitte Bergö, Ilse Schally, Myra Truska:

### **Der letzte Tropfen**

**Eine Hand wäscht die andere**

**Skandal in der Wurlitzergasse**

**Geheilt entlassen**

**Oh, diese Professoren**

**Frauentreue**

Diese illustrierten Scherze werden gespielt von den Damen: Herta Natzler, Ilse Schally, Stella Ruzha; den Herren: Fritz Imhoff, Fritz Heller, Fritz Puchstein, Bobby York

### **Roter Mohn**

Lotte Wojowsky, André Mattoni, Nina Gray, Die Golden Girls



### **Ein gemütlicher Friseur**

Dr. Pohl, Tierarzt	Fritz Heller
Pracker, Friseur	Fritz Imhoff
Helly	Myra Truska
Stubenmädchen	Stella Ruzha

### **Ein Pechvogel**

Der Pechvogel  
Fritz Steiner

### **Eine, die alles stiehlt**

Mimi Shorp

### **La Jana**

#### **Varieté wie es unsere Eltern sahen**

*Programm:*

Nr. 1. Fritz Heller, Fritz Puchstein	Bauchredner
Nr. 2. Das Amorballett	
Nr. 3. Fritz Steiner	Bayrischer Komiker
Nr. 4. Herta Natzler	Moderne Chansonette
Nr. 5. Fritz Imhoff	Sächsischer Komiker
Adi Weisgram	Programmfolge

#### **Charly Jenkins - das Tanzwunder vom Broadway**

#### **In einer kleinen Konditorei**

Mimi Shorp, Fritz Steiner, Bobby York

#### **Edelsteine**

Conferencier	André Mattoni
Chrysolit	Hedy Fenzl
Türkis	Adi Weisgram
Aquamarin	Paula Aschinger
Topas	Stella Ruzha
Smaragd	Nina Gray
Amethyst	Rita Lenz
Granat	Brigitte Bergö
Jadestein	Dorothy Poole
Saphir	Lotte Wojowsky
Rubin	Myra Truska
Achat	Fritz Heller
Lapislazuli	Herta Natzler
Vesuvian	Fritz Steiner
Opal	Fritz Imhoff
Brillant	Mimi Shorp

PAUSE

### **Mädchen wird gesucht**

Bachinger, Bierbrauer	Fritz Imhoff
Professor Römisch	Fritz Puchstein
Frau Blaustein, Vermittlerin	Dorothy Poole
Finni, Stubenmädchen	Herta Natzler
Marie, Mädchen für Alles	Stella Ruzha
Franz, Diener	Fritz Steiner [handschriftl. korr. Im Programm von Imhoff, Anm. der Verfasserin]

### **Eine Reise um die Welt. *André Mattoni sendet herzliche Grüße aus:***

Rom	Lotte Wojowsky
Kentucky	Dorothy Poole
Die Golden Girls	
Marseille	Mimi Shorp, Fritz Steiner, Bobby
York	
London	Charly Jenkins
Buenos Aires	La Jana
Wien	Herta Natzler, Fritz Steiner, Fritz Imhoff, Fritz Heller

### **Der Günstling der Königin**

Eudoxia I., Königin von Transpleitanien	Herta Natzler
Bodo, Prinz von Illyrien	Fritz Steiner
Exzellenz Nettelbeck, Ministerpräsident	Fritz Puchstein
Graf Nehmowitsch, Obersthofmeister	Fritz Heller
Bernhard Schachterl, Kaufmann	Fritz Imhoff
Erste Hofdame	Dorothy Poole
Zweite Hofdame	Brigitte Bergö
Dritte Hofdame	Myra Truska
Vierte Hofdame	Nina Gray
Fünfte Hofdame	Ilse Schally
Stubenmädchen	Lotte Wojowsky
Stubenmädchen, Pagen.	

Spielt am Hofe von Transpleitanien im Vorzimmer der Königin.

### **FINALE**

Das ganze Ensemble

## **S. O. S. Liebe!**

01. 05. 1934 – 02. 07. 1934

Eine GYIMES-Revue. Autor: Hugo Wiener. Musikal. Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Schmuck: Perlenkönigin. Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Auf hoher See**

Kapitän Smith	André Mattoni
Daisy Newton	Herta Natzler
Max Holländer	Fritz Heller
Harry,	Stella Ruzha
Billy,	Margot Klose
Tommy ..... Matrosen	Hedy Fenzl

Spielt an Bord des Schiffes „Alkibiades“

### **S. O. S. Liebe!**

André Mattoni, Lotte Wojowsky, Dorothy Poole, Brigitte Bergo, Nina Gray

### **Oh, diese Verwandschaft!**

**Wo er recht hat ...**

**In der Praterau**

**Die Wahre Liebe?**

Diese illustrierten Scherze werden gespielt von den Damen: Herta Natzler, Stella Ruzha, von den Herren: Fritz Imhoff, Fritz Heller, Fritz Puchstein

### **Fasching im Wienerwald (Zur Biedermeierzeit)**

Lotte Wojowsky, André Mattoni

### **Technokratia**

Der Professor	Fritz Puchstein
Seine Frau	Herta Natzler
Fritz	Fritz Imhoff

### **Schlimme Kinder in der Schule**

Golden Girls

### **Indian-Song**

Lilian Bergo

### **Charley Jenkins**

Golden Girls

### **Gespenster**

Fritz Pommer	Fritz Imhoff
Lola, seine Frau	Herta Natzler
Bobby	André Mattoni
Steffi	Dorothy Poole

Spielt in der Wohnung Pommers.

### **Kauft Veilchen**

Lotte Wojowsky, Lilian Bergo, Dorothy Poole, Brigitte Bergo, Nina Gray, Stella Ruzha

### **Sing-Sing**

Rita & Charly Jenkins

### **Die schönsten Frauen der Geschichte**

Die Vedette	Lotte Wojowsky
Cleopatra	Hedy Fenzl
Lucrezia Borgia	Trude Schweda
Maria Stuart	Adi Weisgram
Kaharina II.	Brigitte Bergo
Madame Recamier	Nina Gray
Lady Hamilton	Dorothy Poole
Fanny Elssler	Lilian Bergo
Kaiserin Eugenie	Margot Klose
Sarah Bernhard	Lotte Wojowsky
Cleo de Merode	Herta Natzler
Sancho Pansa	Camillo Feleky
Don Quichote	Fritz Puchstein
Napoleon Bonaparte	Fritz Heller
Columbus	Fritz Imhoff

PAUSE

### **Geschäft ist Geschäft**

Holländer	Fritz Heller
Pilz	Fritz Imhoff
Poldi Schromm	André Mattoni
Kellner	Fritz Puchstein

Spielt in einem kleinen Kaffeehaus.

### **Hawai**

Lotte Wojowsky, Lilian Bergo, Dorothy Poole, Rita Jenkins, Brigitte Bergo, Nina Gray

### **Liebesgesang**

Lotte Wojowski

### **Rita & Charly Jenkins**

### **Der Unsichtbare**

Herr Weiß	Fritz Imhoff
Herr Steiner	Fritz Puchstein
Herr Holländer	Fritz Heller

Spielt in einem Klubzimmer.

## Spanisch

Herta Natzler, Charly Jenkins, Dorothy Poole, Lotte Wojowski, Brigitte Bergo,  
Nina Gray

### Prinz Orlofsky ladet ein

Prinz Orlofsky	Dorothy Poole
Vogelhändler	Stella Ruzha
Hannerl	Adi Weisgram
Hederl	Trude Schweda
Heiderl ..... Dreimäderlhaus	Paula Aschinger
Maritza	Herta Natzler
Geisha	Lotte Wojowski
Madame Pompadour	Nina Gray
Schöne Helena	Dorothy Poole
Pariser Leben	Hedy Fenzl
Hanna,	Fritz Puchstein
Danilo ..... lustige Witwe	Brigitte Bergo
Ball im Savoy	Lilian Bergo
Drei Musketiere	Fritz Heller
Walzertraum: Niki	Lotte Wojowksy
Franzi	André Mattoni

## FINALE

Das Gesante Ensemble

### Liebes-Cocktail!

03. 07. 1934 - 01. 08. 1934

Autor: Hugo Wiener. - Bühnenbild und Kostüme: Gerdago. - Darsteller: Lill Sweet, Nina Gray, Polly Frank, Brigitte Bergo, Nany Neidhardt, Ferry Piroska, Fritz Puchstein, Fritz Heller, Oskar Pouché, Fritz Steiner.- Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes

### Nichts für Kinder!

02. 08. 1934 - 28. 08. 1934

Eine GYIMES-Revue. Autor: Hugo Wiener. Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Schmuck: Regie: Wilhelm Gyimes.

### Der Fremdenlegionär

Latour, Leutnant der Fremdenlegion	Oskar Pouché
Murzuk, Scheich eines Beduinenstammes	Fritz Puchstein
Sutschuk, ein Beduinenmädchen	Etha von Storm
Mayer, ein Fremdenlegionär	Fritz Heller
Fremdenlegionär	Hedy Fenzl

Fremdenlegionär  
Fremdenlegionär  
Legionäre.

Herta Darée  
Anny Aue

Spielt in der Wüste.

**Die Hausgehilfin und der Arzt**  
**Vergeßlichkeit**  
**Ein Mann mit Herz**  
**Ein goldenen Gemüt**

Diese illustrierten Scherze werden gespielt von den Damen: Etha von Storm,  
Brigitte Bergo. Von den Herren: Fritz Imhoff, Fritz Heller, Fritz Puchstein

**Roter Mohn**

Polly Frank, Oskar Pouché, Nina Gray, Die Golden Girls

**Ein Stubenmädchen hat es schwer**  
Lill Sweet

**Ein gutes Geschäft**

Kratki Baschik  
Sein Famulus  
Bernhard Kron  
Margit  
Irma  
Graf Bobby  
Graf Freddy  
Herr Schwarz  
Frau Schwarz

Fritz Imhoff  
Anny Aue  
Fritz Heller  
Nina Gray  
Brigitte Bergo  
Fritz Steiner  
Oskar Pouché  
Fritz Puchstein  
Edtha von Storm

**Prinzessin Yo-Hay-Tong**

**Auf der Eisbahn um 1805**

Die Eisläuferin  
Die Eisläufer. Volk.

Lill Sweet

**Edelsteine**

Conferencier  
Chrysolit  
Türkis  
Aquamarin  
Topas  
Smaragd  
Amethyst  
Granat  
Jadestein  
Saphir  
Rubin  
Achat

Oskar Pouché  
Hedy Fenzl  
Trude Schweda  
Polly Frank  
Hedy Fenzl  
Nina Gray  
Lia Böhm  
Brigitte Bergo  
Hilde Lassl  
Herta Daré  
Yo-Hay-Tong  
Fritz Heller

Lapislazuli  
Vesuvian  
Opal  
Brillant

Edtha von Storm  
Fritz Steiner  
Fritz Imhoff  
Lill Sweet

PAUSE

### **Eine Nacht in der Apotheke**

Brommer  
Lola, seine Frau  
Lilly Eigner, Apothekerin  
Dr. Jung, Augenarzt  
Erste Patientin  
Der Geschäftsdienner  
Die Frau aus dem Volke  
Die Morphinistin  
Der schüchterne Jüngling  
Der alte Herr

Fritz Imhoff  
Polly Frank  
Nina Gray  
Oskar Pouché  
Herta Darée  
Fritz Puchstein  
Hedy Fenzl  
Edtha von Storm  
Fritz Heller  
Fritz Puchstein

### **Eine Reise um die Welt Oskar Pouché sendet herzliche Grüße aus:**

Kentucky  
Marseille  
Girls  
Rom  
Buenos Aires

Brigitte Bergo, Golden Girls  
Lill Sweet, Fritz Steiner, Golden  
Polly Frank  
Nina Gray, Golden Girls

### **Prinzessin Yo-Hay-Tong**

#### **Vis-à-vis dem Weißen Rössel**

Monika, Wirtin „Zum Fasan“  
August Schoderböck,  
Käsefabrikant  
Dr. Max Schoderböck,  
Tierarzt, sein Sohn  
Josef Popper, Käsehändler  
Pippa, seine Tochter  
Leopold, Kellner im „Fasan“  
Vroni, Kellnerin  
Kellnerinnen, Gäste.

Editha von Storm  
Fritz Imhoff  
Fritz Steiner  
Fritz Heller  
Lill Sweet  
Oskar Pouché  
Anny Aue

Spielt in St. Wolfgang.

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

## **Frauen sehen dich an!**

01. 09. 1934 – 20. 11. 1934

Eine GYIMES-Revue. Autor: Hugo Wiener. Musikal. Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Schmuck: Perlenkönigin. Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Ungarische Rhapsodie**

Sari, Führerin einer Zigeunerbande	Herta Natzler
Imre, ein junger Zigeuner	André Mattoni
Sandor, ein alter Zigeuner	Fritz Puchstein
Josef Zwillinger, Reisender	Fritz Heller
Marika,	Lotte Wojowsky
Zorika,	Hilde Lassl
Rosika ..... Zigeunerinnen	Herta Daré

Spielt in Ungarn  
Zeit: Gegenwart

### **Frauen sehen dich an**

Dorothy Poole, Michaela Michanowa, Lissy Lindt, Lotte Wojowsky, Lissy Christen, Golden Girls

### **Der Irrenarzt**

### **Einbruch bei Nacht**

### **Die Ohrfeige**

### **Im Badener Spielkasino**

Die illustrierten Scherze werden gespielt von den Herren: Fritz Imhoff, Fritz Heller, André Mattoni und Fritz Puchstein

### **Beim Wasserfall**

Lotte Wojowsky, André Mattoni, Dinah Grace, Golden Girls

### **Tierfreunde**

Herr Bondy	Fritz Heller
Herr Papanek	Fritz Imhoff
Der Richter	Fritz Puchstein

Spielt im Bezirksgericht.

### **Die Tugendhaften**

Herta Natzler, Lotte Wojowsky, Dorothy Poole, Lissy Lindt, Herta Daré, Michaela Michanowa, Lissy Christen

### **Militärbesuch**

Mariette Keglevich, Fritz Puchstein, Golden Girls

### **Der Gesangsprofessor**

Der Professor	Fritz Imhoff
Der Schüler	Fritz Steiner



Das Stubenmädchen Trude Schweda  
Spielt im Unterrichtszimmer des Gesangsprofessors.

### **Dinah Grace**

### **Silly Symphonie**

Die Ameisenkönigin	Lilian Bergo
Die Ameisen	Herta Daré, Margot Klose, Hilde Lassl, Paula Aschinger
Der Heuschreckenkönigin	Dorothy Poole
Die drei Schweinderln	Fritz Imhoff, Fritz Steiner, Fritz Heller
Der Wolf	Fritz Puchstein

### **Was der Herbst beginnt**

Sie	Marietta Keglevich
Er	André Mattoni
Die Herbstzeitlose	Herta Daré
Die Vogelbeere	Hilde Lassl
Die Brombeere	Michaela Michanowa
Die Zwetschke	Lissy Lind
Die Birne	Stella Ruzha
Die Crysantheme	Lissy Christen
Der Apfel	Lotte Wojowsky
Die Herbstkönigin	Lilian Bergo
Der Wein	Dorothy Poole
Die letzte Rose	Herta Natzler
Die Nuss	Marietta Keglevich
Die Kastanie	Fritz Heller
Der Kukuruz	Fritz Steiner
Der Paprika	Fritz Imhoff
Das Laub	Dinah Grace
Die Blätter	Trude Schweda, Paula Aschinger, Margot Klose, Claire Davis

PAUSE

### **Gute Freundinnen**

Herta Natzler, Dorothy Poole

### **Das Wetterhäuschen**

Sie	Lotte Wojowsky
Er	André Mattoni
Der Wind	Die Golden Girls
Der Regen	Lilian Bergo, Fritz Steiner
Der Regenbogen	Lilian Bergo
Der Sonnenschein	Marietta Keglevich, Lissy Lind,

Dorothy Poole, Lissy Christen,  
Michaela Michanowa, Hilde  
Lassl, Trude Schweda

### **Fünfzehn Minuten Filmstar**

Pepi Griesler	Fritz Imhoff
Mimi	Lissy Lind
Ivan Ivanoff	Fritz Puchstein
Nastja, seine Frau	Herta Natzler
Kropatschek, Masseur	Fritz Heller
Birnderl, Privatbeamter	Fritz Steiner
Egon, Sekretär	André Mattoni

Spielt in einem Ringstraßenhotel. Gegenwart.

### **Dinah Grace**

#### **Das Privatleben Heinrich VIII.**

Heinrich VIII.	Fritz Imhoff
Katharina, seine fünfte Frau	Herta Natzler
Cromwell, Propagandaminister	Fritz Heller
Peppermint, Vertrauter des Königs	Fritz Steiner
Peggy,	Marietta Keglevich
Perci,	Herta Daré
Evelyne,	Herta Fraenckel
Marjorie ..... Hofdamen	Claire Davis
<i>Im Finale:</i>	
Heinrichs erste Frau	Lotte Wojowsky
Anna Boleyn	Dorothy Poole
Jeanne Seymour	Lissy Christen
Anne von Cleve	Michaela Michanowa
Katharina, die sechste Frau	Lissy Lind
Pagen, Soldaten.	

Spielt in einem Saal des königlichen Schlosses.

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

## **Gangster der Liebe!**

21. 11. 1934 – 15. 01. 1935

Eine GYIMES-Revue. Autor: Hugo Wiener. Musikal. Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Schmuck: Perlenkönigin. Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Die Gangsterbraut**

Jimmy Hudson, ein junger Millionär	André Mattoni
Bobby,	Kurt Kaiser
Billy,	Alexander Pichler
Johnny ..... seine Freunde	Karl Raimund
Ruby Peel, Star eine Nachtclubs	Herta Natzler
Black Joe, ein berühmter Gangster	Fritz Puchstein
Lappländer	Fritz Heller
Dixie, Direktrice des Nachtclubs	Dorothy Poole
Gäste, Girls.	

### **Gangster der Liebe**

Sari Gabor, K. Raimund, E. Pokorny, K. Kaiser, A. Pichler, Die Golden Girls

### **Neue, aber gute Witze:**

#### **Beim Staatsanwalt**

#### **Bei Frau Blau**

#### **Beim Hausmeister**

#### **Rendezvous mit Franzi Braun**

Diese illustrierten Scherze werden gespielt von den Damen: Natzler, Poole und den Herren: Imhoff, Heller, Puchstein, Mattoni

### **Im Wunderland**

Lotte Wojowsky, Die Golden Girls

### **Nachts in der Vorstadt**

Erster Herr	Fritz Imhoff
Zweiter Herr	Fritz Heller
Dritter Herr	Fritz Puchstein

Spielt spät abends in der Praterau.

### **Cocktail für zwei**

Gretl Berndt, André Mattoni, Emily Adr on, K. Raimund, E. Pokorny, K. Kaiser, A. Pichler, Die Golden Girls

### **Ein guter Zeuge**

Der Richter	Fritz Puchstein
Dr. Becker	André Mattoni
Frau Rosner	Herta Natzler
Dippler	Fritz Imhoff
Leberl	Fritz Heller
Gerichtsdienner	Karl Raimund
Ein Buffetfr�ulein	Trude Schweda

Ein Justizwachmann  
Dr. Müller

Erwin Pokorny  
Kurt Kaiser

### **Carioca**

Dorothy Poole, Sari Gabor, K. Raimund, E. Pokorny, K. Kaiser, A. Pichler, Die Golden Girls

### **EMILY ADRÉON**

#### **Die Frau in ...**

Wolle	Herta Franckel
Leder	Stella Ruzha
Samt	Lissy Christen
Spitze	Grete Jaro
Flitter	Nina Gray
Brokat	Sari Gabor
Lack	Dorothy Poole
Federn	Herta Natzler
Hermelin	Gretl Berndt
Trikot	Emily Adréon
Der Schneider der Frau	Fritz Heller
Der Schuster der Frau	Fritz Imhoff
Frauen in Tüll	Die golden Girls

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

### **PAUSE**

#### **Lohnabzug**

Koppler	Fritz Heller
Wilma, seine Frau	Dorothy Poole
Resi, Köchin	Herta Natzler
Vicki, Gehilfe	Fritz Puchstein

### **GRETTL BERNDT**

Holz und Kohle	Sari Gabor
a) Im Kohlebergwerk	
b) Im Wald	

#### **Bridge**

Der Arzt	André Mattoni
Patient	Fritz Imhoff
Patient	Fritz Heller
Patient	Fritz Puchstein
Patientin	Herta Natzler
Pflegerin	Nina Gray

Spielt im Wartezimmer eines Arztes.

### **Emily Adréon**

#### **Turandot (Ganz frei nach Friedrich Schiller)**

Prinzessin Turandot	Herta Natzler
Pong, Kanzler	Fritz Heller
Der unbekannte Prinz (Kalaf)	Fritz Imhoff
Liu, Turantits Kammerfrau	Dorothy Poole

#### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

### **Singen, lachen, lieben!**

16. 01. 1935 – 19. 03. 1935

Eine GYIMES-Revue. Autor: Hugo Wiener. Musikal. Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Schmuck: Perlenkönigin. Regie: Wilhelm Gyimes.

#### **In der Theateragentur**

Flippa, Künstleragent	Ernst Schlott
Nora Noretti, Schauspielerin	Herta Natzler
Adolf Zündloch, Schuhmacher	Fritz Heller
Baldrian, Bürodiener	Fritz Puchstein
Girls	

Spielt in der Theateragentur Flippa.

#### **Singen, lachen, lieben!**

Dorothy Poole, Die Golden Girls

#### **Kurzberichte**

Diese illustrierten Scherze werden gespielt von den Herren: Fritz Imhoff, Fritz Heller, Fritz Puchstein, Ernst Schlott

#### **Rauch**

Lotte Wojowsky, Dorothy Poole, Paula Aschinger, Grete Jaro, Herta Daré

#### **Hände hoch**

Herr Klopfer	Fritz Imhoff
Frau Klopfer	Herta Natzler
Herr Schwarz	Fritz Puchstein
Herr Kende	Fritz Heller
Die Dame mit der roten Kappe	Nina Gray
Die Dame mit der schwarzen Kappe	Inge Johannson
Josef, Kellner	Ernst Schlott

Spielt in einem kleinen Wiener Kaffeehaus.

### **Vater wird gesucht**

Herta Daré, Trude Schweda, Die Golden Girls

### **Gedankenaustausch**

Fritz Imhoff, Fritz Heller, Fritz Puchstein

### **Der Kalender**

Januar	Inge Johannsen
Februar	Trude Schweda
März	Paula Aschinger
April	Grete Jaro
Mai	Ria Lederer
Juni	Lotte Wojowski
Juni	Herta Frankel
August	Herta Daré
September	Nina Gray
Oktober	Dorothy Poole
November	Herta Natzler
Dezember	Fritz Imhoff
Silvester	Fritz Heller

### **Finale**

Das ganze Ensemble

### **PAUSE**

### **Fenster zu vermieten**

Herr Huber	Fritz Puchstein
Frau Huber	Herta Natzler
Lehner, ihr Zimmerherr	Ernst Schlott
Weiner, sein Freund	Fritz Heller
Elly, eine junge Frau	Nina Gray
Herr Rosner aus Prosnitz	Fritz Imhoff

### **Tempo**

Dorothy Poole, Lotte Wojowsky, Nina Gray, Herta Daré, Die Golden Girls  
Bood & Bood

### **Josef und Potiphar**

Hauptmann Potiphar	Fritz Heller
Frau Potiphar	Herta Natzler
Josef, ein Sklave	Fritz Imhoff
Nefretete,	Dorothy Poole
Amneris,	Lotte Wojowsky
Semiramis ..... Frau Potiphars	Nina Gray
Freundinnen	
Hofdamen, Militär, Volk.	

**FINALE**  
Das ganze Ensemble

**Made in Austria**

20. 03. 1935 – 01. 06. 1935

GYIMES-Revue. Autor: Hugo Wiener. Musikal. Einstudierung: Heinrich Porth.  
Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung: Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Schmuck:  
Perlenkönigin. Regie: Wilhelm Gyimes.

**Austria ladet ein**

Herta Natzler

**In einem Reisebüro in London - Picadilly**

Die Beamtin	Lotte Wojowsky
Ein bekannter Prinz	Dorothy Poole
Reisende	

**Vindobona**

Teutonis, Gesandter der Germanen	Fritz Puchstein
Pelagonia, eine schöne Römerin	Herta Natzler
Marcus Piowaticus, Vorkoster des Kaisers	Fritz Heller
Klaudia	Inge Johannsen
Laetitia	Lisa Körten
Vulpus, Leutnant der Legionäre	Herta Daré

**Made in Austria: Lilian Ellis**

Burgenland	Lisa Körten
Vorarlberg	Margot Hagen
Kärnten	Inge Johannsen
Niederösterreich	Tedde Engel-Wehner
Tirol	Stella Ruzha
Steiermark	Lotte Wojowsky
Oberösterreich	Dorothy Poole
Salzburg	Rose Rauch

„Made in Austria“: Musik von Alexander Steinbrecher

**In Kitzbühel**

Herr Klauber	Fritz Heller
Herr Rosner	Fritz Imhoff
Egon	Fritz Steiner
Skihaserl	Lilian Ellis
Die Skigirls	

Kostüme sind aus dem Atelier „Bery“, 1. Habsburgergasse 2.

### **Namen nichts als Namen**

Der Mann	Fritz Heller
Die Frau	Herta Natzler
Der Freund	Fritz Steiner
Der Diener	Fritz Puchstein

### **In der Wachau**

Lotte Wojowsky, Die Golden Girls  
Musik: Harry Kulich

### **Beim kleinen Rockenbauer**

Fritz Imhoff, Dorothy Poole, Lotte Wojowsky, Rose Rauch, Tedde Engel-Wehner, Lisa Körten, Margot Hagen, Inge Johannsen, A. Pichler, E. Pokorny, K. Kaiser (Staatsoper)

### **„Im Stadion“. Hakoah-Rapid**

Herr Kende	Fritz Heller
Rosa, seine Frau	Dorothy Poole
Herr Merischel	Fritz Imhoff
Ferdl, ein Pülcher	Fritz Puchstein
Maly, seine Braut	Stella Ruzha

### **Der Donauwalzer**

Lillian Ellis, Rose Rauch, Die Golden Girls

### **In der Wiener Oper**

Tosca	Tedde Engel-Wehner
Manon Lescaut	Lisa Körten
La Boheme	Margot Hagen
Eine Nacht in Venedig	Herta Daré
Faust	Inge Johannsen
Madame Butterfly	Trude Schweda
La Traviata	Lotte Wojowsky
Giuditta	Rose Rauch
Carmen	Dorothy Poole
Die verkaufte Braut	Herta Natzler
Der Rosenkavalier	Lilian Ellis
Das Opernballett	Die Golden Girls

PAUSE

### **Zahn um Zahn**

Dr. Beinhaut, Zahnarzt	Fritz Puchstein
Polly, seine Frau	Herta Natzler
Ferdl Schlemberger	Fritz Imhoff
Moritz Weinreb, Vertreter	Fritz Heller
Rosa, seine Frau	Dorothy Poole



Achmed Ziago, Kunstschütze                      Fritz Steiner  
Gusti, Stubenmädchen bei Dr. Beinhaut        Paula Aschinger  
Spielt im Ordinationszimmer Dr. Beinhauts.

### **Im Maleratelier**

Lilian Ellis, Fritz Steiner, Die Golden Girls

### **Im Kunsthistorischen Museum**

Der Fremdenführer                                Fritz Imhoff  
Tizian: Deana                                        Inge Johannson  
Velasquez: Spanische  
Infantin    Lotte Wojowsky  
Defregger: Heimkehr des  
Tiroler Landsturm  
Resnicek: Im Separé                                Herta Natzler, Fritz Steiner

### **Tarzan und sein Kamerad**

Tarzan, ein Waldmensch                         Fritz Imhoff  
Jane, seine Lebensgefährtin                     Herta Natzler  
Harry Hopkins, Elfenbeinjäger                 Fritz Steiner  
Konge,     Dorothy Poole  
Lenga,     Lotte Wojowsky  
Tenga ..... Angehörige eines  
weibl. Kannibalen stammes                     Margot Hagen  
Dschidschi, ein Koch                              Dorothy Poole  
Zizibabula, ein Affe                                Fritz Heller  
Kanibalinnen, Tiger.

Spielt im afrikanischen Urwald

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

### **Parade der Frauen**

02. 06. 1935 - 10. 07. 1935

Autoren: Hugo Wiener und Wilhelm Gyimes. - Musikalische Einstudierung:  
Heinrich Porth. - Tänze: Rudi Fränzl. - Darsteller: Marianne Stanior, Lotte  
Wojowsky, Nina Gray, Lilian Christen, Margot Hagen, Ursula Brinkmann,  
Herta Daré, Ariane Bergner, Fritz Steiner, Fritz Heller, Fritz Puchstein, Josef  
Egger, Toto Mignone. - Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm  
Gyimes

## **Was Frauen schenken**

11. 07. 1935 – 03. 09. 1935

Autoren: Hugo Wiener und Wilhelm Gyimes. – Darsteller: Olly Gebauer, Flory Heyn, Elfriede Jerra, Trude d' Onell, Putty May, Herbert Scherzer, Fritz Heller, Fritz Puchstein, Herby, Hans Fleischmann, Slava & Gladys

## **1 Maharadscha und 1000 Frauen**

04. 09. 1935 – 07. 11. 1935

Autor: Hugo Wiener-Wilhelm Gyimes. Musik: Karl M. May. Musikal.  
Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung: Gerdago.  
Ausführung: Ella Bei. Schmuck: Perlenkönigin. Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Beim Maharadscha von Askalar**

Der Maharadscha	Jan Heesters [Johannes Heesters]
Die Lieblingsfrauen	Maria v. Dömeny, Grossup Karatsony, Grit Geras, Herta Daré, Herta Natzler
Der Hofmarschall	Lorle Heyn

Spielt am Hofe des Maharadschas von Askalar.

### **Hallo, hallo – durch alle Welt!**

Maria v. Dömeny, Herta Daré, Olly Heinz, Irma Keindl

### **Wir nähern uns Wien**

Lotte Wojowsky

### **Ich hört' ein Bächlein rauschen**

Blitz	Fritz Heller
König	Fritz Imhoff

### **Fischen Sie auch gerne**

Maria v. Dömeny, Die Golden Girls

### **Ein reizender Goldfisch**

Trude d' Onel

### **Ein Maharadscha träumt**

Jan Heesters [Johannes Heesters]

### **Eine gute Diät**

König	Fritz Imhoff
Esa, seine Frau	Herta Natzler
Blitz	Fritz Heller
Berger	Hanns Fleischmann
Dr. Jung	Fritz Puchstein

Mitzi, Stubenmädchen

Herta Daré

**Ballett in Genf**

Prolog: Herta Daré

Senta Foltin, Trude d' Onel, Die Golden Girls

**Die Spuren führen nach Genf**

König

Fritz Imhoff

Blitz

Fritz Heller

**Dela Lipinskaja**

Am Flügel: Walter Lajtai

Autoren: Adler, Kästner, Ringelnatz, Schiffer, Peter Herz

Musik von: Brayer, Lajtai, May, Nick, Steinbrecher

**In einem Modewarenhaus**

Grussup Karatsony, Lorle Heyn, Grit Geras, Senta Foltin, Die Golden Girls

**Berinoff & Angeline**

**Jahrmarkt in Odessa**

Blitz

Fritz Heller

König

Fritz Imhoff

Das gesamte Ensemble

PAUSE

**Die Herren unterwegs**

Blitz

Fritz Heller

König

Fritz Imhoff

**Zurück ins Rokoko**

Jan Heesters, Lotte Wojowsky, Die Golden Girls

**Die neue Lieblingsfrau des Maharadscha**

Eine Lieblingsfrau

Senta Foltin

Der Hofmarschall

Lorle Heyn

Die neue Lieblingsfrau

Herta Natzler

**Ein englischer Maler um 1900**

Die Inderin

Grossup-Karatsony

**Trude d'Onel und die Golden Girls**

**Kleines Bezirksgericht**

Der Richter

Fritz Heller

Blitz

Fritz Puchstein

König

Fritz Imhoff

Nowotny

Hanns Fleischmann

Dr. Tüchtig, Rechtsanwalt  
Prechtl, Gerichtsdienere

Robert Briefer  
Paul Göttler

Spielt im Verhandlungssaal eines Wiener  
Bezirksgerichtes.

### **Süße Erinnerungen (Das Familienbum)**

Commere	Lorle Heyn
Tante Emilie hat ein Auto gekauft	Maria v. Dömeny
Daisy, der Backfisch	Senta Foltin
Das süße Baby	Fritz Heller
Unser Onkel als Spritzenmeister	Fritz Puchstein
Kusine Lola, die auf die schiefe Bahn gerät	Herta Natzler
Der kleine Kurt als Firmling	Fritz Imhoff
Die löbliche Familie	

### **Berinoff & Angeline**

#### **Alle Wege führen nach Eton**

Brown, Direktor einer Erziehungsanstalt in Eton	Fritz Puchstein
Aurelia Seegrass, Lehrerin	Herta Natzler
Harry, Zögling	Jan Heesters [Johannes Heesters]
Grete, Nichte des Schuldieners	Lotte Wojowsky
Blitz	Fritz Heller
König	Fritz Imhoff
Boys	

Spielt im Garten einer Erziehungsanstalt in Eton.

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

### **Rhythmus im Herzen**

08. 11. 1935 – (19.) 20. 01. 1936

Autor: Hugo Wiener – Wilhelm Gyimes. Musik: Peter Wehle. Musikal.  
Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung: Gerdago.  
Ausführung: Ella Bei. Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Good evening Ladies and Gentlemens [!]**

Lotte Wojowsky, Lilian Bergo, Maria v. Dömeny, Baby Booth

### **Vorhang auf**

Bessy Thompson, Roszy Csikos, Die Golden Girls

### **Skandal im Palace-Theater**

Harry James Vago

Fritz Puchstein

Hunter, Polizeioffizier  
Brwon, Polizist

Herta Daré  
Robert Briefer

Spielt im Palace-Theater in New York.

### **Fahrt ins Ungewisse**

Bessy Thompson, Roszy Csikos, Lotte Wojowsky, Lilian Bergo

### **Die Gangster**

Baby Booth, Maria v. Dömeny

### **Wir schalten um auf Austria**

Lotte Wojowsky

### **Nimrod & Co.**

Fink  
Pfeffer  
Lissy, Försterstochter  
Die Jagdherrin  
Diana  
Jäger und Jägerinnen  
In der Höhle des Löwen  
Billy Dove  
Bessy Thompson  
Glückliche Ankunft in Genua  
Fink  
Peffer

Fritz Heller  
Fritz Imhoff  
Lotte Wojowsky  
Herta Natzler  
Slava Tiraje

Ernst Verebes  
Roszy Csikos

Fritz Heller  
Fritz Imhoff

### **Das Glück ist kugelförmig**

Dinah Grace, Lotte Wojowsky, Die Golden Girls, Lilian Bergo

### **Liebe im Freien**

Bessy  
Billy

Roszy Csikos  
Ernst Verebes

### **Dinah Grace**

### **Der Toreador**

Pfeffer  
Fink  
Lissy  
Donna Isabella  
Don Esteban

Fritz Imhoff  
Fritz Heller  
Lotte Wojowsky  
Herta Natzler  
Hanns Fleischmann

### **Spanisch-Feurig!**

Das gesamte Ensemble

PAUSE

**Kinder, so ein Pascha hat es fein!**

Pascha

Fritz Imhoff  
Lilian Bergo, Maria v. Dömeý,  
Fritzi Delfort, Irma Eckert

**Slava Tiraje**

**Wir gehen ins Kabarett**

Lotte Wojowsky, Fritz Heller

**Ich möcht' gern konferieren**

Ernst Verebes, Fritz Imhoff

**Gestalten der Nacht**

Commere  
Die anständige Frau  
Der Kavalier  
Die Kokotte  
Fritz Südlich

Lotte Wojowsky  
Dinah Grace  
Fritz Puchstein  
Herta Natzler  
Fritz Heller

**Lilian Bergo**

**Junger Mann, aus gutem Haus, möcht' heiraten**

(Tragödie in zwei Teilen)

**1. Teil**

Fink  
Zimmerl  
Adi Fuchs  
Max, Kellner

Fritz Heller  
Fritz Puchstein  
Hanns Fleischmann  
Paul Göttler

Spielt in einem Caféhaus.

**2. Teil**

Pfeffer  
Fink  
Zimmerl  
Adi Fuchs  
Pauline Orgel  
Stubenmädchen

Fritz Imhoff  
Fritz Heller  
Fritz Puchstein  
Hans Fleischmann  
Herta Natzler  
Herta Daré

Spielt im Heiratsvermittlungsbüro Pfeffers.

**Dinah Grace**

**Autopanne**

Roszy Csikos, Ernst Verebes, Die Golden Girls  
In Amerika gelandet

Fink  
Pfeffer

Fritz Heller  
Fritz Imhoff

**In der Lila-Bar (FINALE)**

Das gesamte Ensemble

**Küsse im Karneval**

21. 01. 1936 – 20. 03. 1936

Leider kein Programm vorhanden!

**Auf Rosen gebettet**

21. 03. 1936 – 22. 05. 1936

Autor: Hugo Wiener – Wilhelm Gyimes. Musik: Peter Wehle- Lüftschitz.  
Musikal. Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung:  
Gerdago. Ausführung: Ella Bei. Regie: Wilhelm Gyimes.

**Wir steuern in den Frühling**

Der Steuermann  
Die Stewards

Irma Eckert  
Irma Kell  
Elfriede Gerhard

**Auf Schloss Chesterfield**

Eine Schottin

Herta Daré

**Das Testament des Lord Chesterfield**

Der Notar  
Die Witwe  
Die Trauernden Hinterbliebenen

Fritz Puchstein  
Herta Natzler  
Olly Heinz, Manuela Steiner,  
Grete Delys, Rita Jörs, Pipsi  
Hofer, Robert Briefer

Spielt auf Schloß Chesterfield.

**Hallo London – Hallo Wien**

Die Rechtsanwältin in Wien  
Der Notar in Glasgow

Lotte Wojowsky  
Fritz Puchstein

**Im Antiquitätsgeschäft am Salzgries**

Der Chef  
Sein Angestellter  
Die Rechtsanwältin  
Eine Dame aus Amerika

Fritz Heller  
Fritz Steiner  
Lotte Wojowsky  
Elfriede Gerhard

**Auf Rosen gebettet**

Lotte Wojowsky, Irma Eckert, Die Golden Girls

### **Eine Talentprobe**

Generaldirektor Weiß  
Das Talent

Fritz Heller  
Herta Natzler

### **In der Osteria**

Klari Fodor, Fritz Steiner, Irma Eckert, Irma Kell, Die Golden Girls

### **Fernande Saala**

- die derzeit größte französische Chansonsängerin, Partnerin von Lucienne Boyer.

Zum ersten Mal außerhalb Paris. (Madame Saala wechselt täglich ihr Programm)

### **Der Dickschädel**

Zahnarzt  
Prager

Fritz Puchstein  
Fritz Imhoff

### **Ach, wie schön wär' so ein Friedensmilitär**

Der Hauptmann  
Ein engl. Offizier  
Ein russ. Offizier  
Ein franz. Offizier  
Ein schneidiger Leutnant  
Die Husaren

Herta Daré  
Lotte Wojowsky  
Elfriede Gerhard  
Irma Kell  
Klari Fodor  
Die Golden Girls

### **Darlene Walders. Der Star der Ziegfield Follies in New York.**

Diese Attraktion konnte nur unter großen materiellen Opfern zu einem Gastspiel verpflichtet werden.

### **Der Mondsüchtige**

Herr Kende, Pensionsinhaber  
Mella, seine Frau  
Gitta  
Herr Prager  
Julie, Dienstmädchen

Fritz Puchstein  
Herta Natzler  
Elfriede Gerhard  
Fritz Imhoff  
Pipsi Hofer

Spielt in einer Sommerfrische in der Nähe Wiens.

### **Im Maxim 1900**

Ein lustiges Pärchen  
Der Direktor  
Gäste  
Gäste aus Wien

Lotte Wojowsky  
Fritz Heller  
Fritz Puchstein  
Rita Jörs  
Manuela Steiner  
Herta Natzler  
Fritz Imhoff  
Fritz Steiner

**Maxim (Programm 20. 3. 1900)**



Die Soubrette aus Budapest	Klari Fodor
Die amerikanische Wundertänzerin	Darlene Walders
Die Chansonette	Fernande Saala
Le dernie cri!	Die Cancan-Beautes
(Neu für Paris)	

PAUSE

### **Die Hochzeitsnacht des Auslagenarrangeurs**

Der Gatte	Fritz Steiner
Die Gattin	Irma Eckert

### **Schmetterlinge**

Der Sänger	Lotte Wojowsky
Die Sängerin	Die Golden Girls

### **Der Baum der Erkenntnis**

Herr Prager	Fritz Imhoff
Inge, seine Frau	Elfriede Gerhard
Herr Weiß	Fritz Heller
Mimi, seine Freundin	Irmgard Kell
Johnny, INges Cousin	Fritz Steiner
Ein Bauer	Fritz Puchstein
Charly Chauffeur	Robert Briefer
Spielt auf einer Landstraße	
Klari Fodor	

### **Wo der Kopf - wo die Beine?**

Die Golden Girls

### **Humor aus aller Welt**

**Ungarn**

**Österreich**

**Bayern**

Diese illustren Scherze werden gespielt von den Damen: Natzler, Gerhard,  
Hofer und den Herren: Imhoff, Heller, Puchstein

### **Kabale und Liebe International (Frei nach Schiller)**

Ferdinand	Robert Briefer
Luise	Elfriede Gerhard

### **Ein kleiner Zwischenfall**

Der Producer	Fritz Heller
Die Dramaturgin	Lotte Wojowsky

### **Französische Version**

Fernande	Fritz Steiner
Louise	Herta Natzler

Wurm  
Colette  
Ein Polizist

Fritz Puchstein  
Elfriede Gerhard  
Robert Briefer

#### **Deutsche Version**

Erbprinz Karl Ferdinand  
Luise, der Wirtin Töchterlein  
Wurm, Corpsstudent

Fritz Heller  
\*\*\*  
Fritz Puchstein

#### **Femina Version**

Ferdinand  
Luise  
Der Zucker  
Die Zitrone  
Das Gift

Fritz Steiner  
Klari Fodor  
Irmgard Kell  
Irma Eckert  
Elfriede Gerhard

#### **Darlene Walders**

#### **Wiener Version**

Ferdl  
Luisl  
Würmerl  
Wäschermädl, Deutschmeister, Volk.

Fritz Steiner  
Irma Kell  
Fritz Puchstein

#### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

#### **Süße Sachen**

25. 05. 1936 – 29. 09. 1936

Autoren: Hugo Wiener und Wilhelm Gyimes. – Tänze: Rudi Fränzl. –  
Bühnenbild und Kostüme: Gerdago. – Darsteller: Claire Eiselmayr, Anita  
Duval, Adalet, Lotte Uhland, Sonja Lewkowa, Herta Daré, Gitta Bauer, Lotty  
Losch, Toinette Völkel, Hella Kolniak, Erni Herden, Helga Horth, , Fritz  
Puchstein, Hanns Fleischmann. – Regie und künstlerische Gesamtleitung:  
Wilhelm Gyimes.

#### **Nackte Wahrheiten**

26. 07. 1936 – 29. 09. 1936

Darsteller: Grace Damour (Tanzpaar), Lotte Uhland, Lola Hübner, Erni Herden,  
Anny Andree (Tänzerin), Helga Hort, Fritz Heller, Fritz Steiner, Ronald Clark,  
Tom Kraa, Hans Fleischmann. - Regie und künstlerische Gesamtleitung:  
Wilhelm Gyimes.

## **Jede Nacht anders**

30. 09. 1936 – 01. 12. 1936

Autor: Hugo Wiener und Wilhelm Gyimes. – Bühnenbild und Kostüme: Alfred Kunz. - Darsteller: Lotte Wojowsky, Lola Hübner, Herta Daré, Nadja Gorda, Betty Amann, Lily Brent, Walter Grimm, Fritz Heller, Hans Fleischmann, Peter Preses, Armin Berg, Ralph Hutton, Gina, Lee&Barry (Akrobaten).

## **Lieben und lieben lassen!**

02. 12. 1936 – 05. 02. 1937

Autor: Hugo Wiener – Wilhelm Gyimes. Musik: Peter Wehle- Lüftschitz.  
Musikal. Einstudierung: Heinrich Porth. Tänze: Rudi Fränzl. Ausstattung:  
Gerdago, Alfred Kunz, Erni Kniepert. Regie: Wilhelm Gyimes.

## **Im Land der Phantasie**

Die Königin	Dorrit Merryll
Der hofmarschall	Erwin Saldern
Das Hofstubenmädchen	Rena Stael
Knopf, Photograph aus Göding	Fritz Heller
Hofgesellschaft.	

Spielt im Land der Phantasie, im Thronsaal der Königin.

## **Lieben und lieben lassen**

Connie Hansen, Die Gyimes Beauties, Die Golden Girls

## **Kurz und gut**

Conference Gabi Erfurth und Ilse Mindt

## **Der Optimist**

## **Auf der Straße**

## **Oh! Pardon**

## **Der Eifersüchtige**

Diese illustrierten Scherze werden gespielt von den Damen: Merryll, Jörs, von den Herren: Heller, Saldern

## **Ein lebender Rosengarten**

Aino Bergo, Die golden Girls

## **Henrietta (Der Star vom Broadway)**

## **Die 3 Melo-Parodisten**

## **Eine Farbensymphonie**

Die Malerin	Dorrit Merryll
Gebanntes Siena	Rena Stael
Goldgelb	Eva Garden
Giftgrün	Ruth Hansen
Steirisch-Grün	Gabi Erfurth

Elfenbeinschwarz  
Indischrot  
Regenbogen

Valy Borstel  
Aino Bergo  
Die Golden Girls

**„I bin blau“ (Wienerlied)**

Text: E. W. Stephan Musik: Karl M. May

**Armin Berg**

**Pardon! Ein Irrtum**

Der Juwelier	Erwin Saldern
Haitzinger, sein Angestellter	Fritz Imhoff
Die Dame	Aino Bergo
Der Professor	Fritz Heller
Der Sekundararzt	Herbert Eisenstädt
Der Chauffeur	Bruno Schwaiger
Die Pflegerin	Valy Borstel
Wärter	Bruno Schwaiger
Wärter	Paul Göttler
Dillinger, ein Patient	Armin Berg

Der 1. Teil spielt im Juwelengeschäft Michael Lukacs, I., Kärntnerstraße 28., der  
II. Teil in einem Nervensanatorium

**Frauen der Natur**

Conference	Dorrit Merryll
Die bescheidene,	Hilde Lassl
Die verschwenderische,	Valy Borstel
Die elegante,	Vera Myra
Die geheimnisvolle,	Stella Zelenka
Die extravagante,	Rita Jörs
Die erzieherische,	Ilse Mindt
Die anmutige,	Eva Garden
Die kokette,	Gabi Erfurth
Die sportliche,	Rena Stael
Die möndäne ..... Frau	Aino Bergo

PAUSE

**Die goldene Uhr**

Berger	Armin Berg
Prager	Fritz Heller
Pummerl	Fritz Imhoff

**Straßensänger einst und jetzt**

Im Jahre 1700:

Der Sänger	Die 3 Melo-Parodisten
Das kleine Mädchen	Gabi Erfurth
Der junge Mann	Eva Garden

Heute:

Die Sänger

Die 3 Melo-Parodisten  
Die Gyimes-Beauties und die  
Golden Girls

Henrietta

### **Aino Bergo**

#### **Gestörte Mahlzeit**

Die Frau  
Der Mann  
Der Freund  
Die Köchin

Dorrit Merryll  
Fritz Heller  
Herbert Eisenstadt  
Rena Stael

#### **Im Zigeunerlager**

Aino Bergo, Die Gyimes Beauties und Golden Girls

#### **Eine wilde Jagd**

Zarah Oleander  
Ihre Freundinnen  
Spitz  
Wechsler  
Killermann, Bauer  
Seine Tochter  
Toni, Jagerbursch  
Ein Bauer

Dorrit Merryll  
Rena Stael, Valy Borstel  
Fritz Heller  
Fritz Imhoff  
Erwin Saldern  
Gabi Erfurth  
Herbert Eisenstadt  
Paul Göttler

Spielt auf einem Jagdfest bei Zarah Oleander

#### **„Mei' Bua is' a Jager“ (Foxtrot)**

Text: E. W. Spahn, Musik: K. M. May

#### **Finale**

Das gesamte Ensemble

### **Venus auf Erden**

06. 02. 1937 – 19. 03. 1937

Autor: Hugo Wiener – Wilhelm Gyimes. Musikal. Einstudierung: Heinrich Porth. Ausstattung: Gerdago. Tänze: Rudi Fränzl. Regie: Wilhelm Gyimes.

#### **Im Olymp nichts Neues**

Jupiter, Obergott  
Vesta, Göttin der Keuschheit  
Diana, Göttin der Jagd  
Demeter, Göttin der Fruchtbarkeit  
Venus, Göttin der Schönheit  
Cupido, Gott der Liebe  
Leda  
Europa  
Io

Erwin Saldern  
Trude Binar  
Gaby Erfurth  
Herta Dare  
Dorrit Merryll  
Fritz Heller  
Nadja Gorda  
Irene Huszar  
Ilse Mindt

Frisierfräulein  
Frisierfräulein

Herta Schiel  
Trude Schiel

Spielt im Schönheitssalon „Olymp“.

### **Die schönsten Frauen aller Länder begrüßen die Femina**

Conference  
Frankreich  
Rußland  
Türkei  
Amerika  
Österreich  
England  
Spanien  
Italien  
Ungarn

Lise Mindt  
Nadja Gorda  
Herta Schiel  
Irene Huszar  
Dorrit Merryll  
Herta Daré  
Trude Binar  
Juanita Montenegro  
Gaby Erfurth  
Roszy Csikos

Kostümentwürfe: Lisl Edthofer

### **The two Dancing Babies**

#### **Der Wasserfall**

Ein Junge  
Die Sängerin  
Junge Mädchen

Gaby Erfurth  
Trude Binar  
Nadja Gorda, Herta Daré, Trude  
Schiel, Herta Schiel, Irene  
Huszar, Ilse Mindt

#### **Illustrierte Scherze:**

##### **Der Werkelmann**

##### **Schlechten Beruf gewählt**

##### **Ein Geständnis**

##### **Alles hat seinen Preis**

##### **Ein humaner Arzt**

Diese Black outs werden gespielt von den Damen: Herta Daré, Nadja Gorda,  
Irene Huszar und den Herren: Fritz Heller, Erwin Saldern

### **In einer spanischen Schenke**

Juanita Montenegro – die berühmte spanische Tänzerin und Filmschauspielerin

#### **Am Strand von Miami**

Frau Winter  
Herr Winter  
Herr Blitz  
Baby, Soubrette  
Bademeister  
Teilnehmer der Schönheitskonkurrenz

Klara Karry  
Fritz Heller  
Erwin Saldern  
Roszy Csikos  
Paul Göttler  
Dorrit Merryll, Trude Binar  
Gaby Erfurth, Nadja Gorda,  
Herta Daré, Ilse Mindt, Irene  
Huszar, Trude Schiel, Herta

Schiel

Kostümentwürfe: Lisl Edthofer

### **Der Wecker**

Frau Polatschek	Klara Karry
Irma, ihre Tochter	Dorrit Merryll
Sperber, Irmas Gatte	Fritz Heller
Prager, Zimmerherr	Fritz Imhoff
Mini, Dienstmädchen	Herta Daré

Spielt im Speisezimmer der Frau Polatschek.

### **Barbara La May**

- die derzeit größte amerikanische Tänzerin

### **Blumengarten der Femina**

Gärtner	Fritz Imhoff
	Fritz Heller
Conferenciere	Trude Binar
Rosen	Herta Schiel, Trude Schiel
Die Waldblume	Irene Huszar
Die Blumenvase	Herta Daré
Die Obstblüte	Dorrit Merryll
Der Bauerngarten	Ilse Mindt
Die Alpenblume	Gaby Erfurth
Die Herbstblume	Nadja Gorda
Die Wiesenblume	Juanita Montenegro
Die Frühlingsblume	Barbara La May
Die Feldblume	Roszy Csikos

PAUSE

### **Der Scheidungsgrund**

Jakubowitsch	Fritz Imhoff
Rechtsanwalt	Erwin Saldern
Kanzleifräulein	Nadja Gorda

Spielt in einer Anwaltskanzlei.

### **Ungarische Symphonie in Wien**

Roszy Csikos, Trude Binar, Gaby Erfurth, Dorrit Merryll, Herta Daré, Ilse Mindt, Nadja Gorda, Irene Huszar  
Kostümentwürfe: Lisl Edthofer

### **Juanita Montenegro**

### **Viermal Liebe 1914**

Conferenciere	Dorrit Merryll
Der Londoner	Fritz Heller

Die Londonerin	Ilse Mindt
Der Petersburger	Erwin Saldern
Die Petersburgerin	Nadja Gorda
Der Berliner	Fritz Heller
Die Berlinerin	Gaby Erfurth
Der Neapolitaner	Fritz Imhoff
Die Neapolitanerin	Herta Daré

### **Madame sans gene Feinputzerei**

Roszy Csikos, Herta Daré, Gaby Erfurth

#### **Wie wäre es, wenn ...?**

Generaldirekto Nobel	Fritz Imhoff
Frau Nobel	Dorrit Merryll
Frau Großzügig	Nadja Gorda
Fräulein Piekfein	Ilse Mindt
Fräulein Luxus	Herta Daré
Fräulein Berger	Trude Binar
Frau Schuldenreich	Herta Daré
Baronin Sans d' argent	Irene Huszar
Herr van Raten	Fritz Heller

Spielt im Salon bei Generaldirektor Nobel.

### **Barbara La May**

#### **Stierkämpfer wird gesucht**

Lolita, Inhaberin eines Hotels	Roszy Csikos
Fink,	Fritz Imhoff
Berger...zwei Herren aus Wien	Fritz Heller
Ramiro, ein Südamerikaner	Erwin Saldern
Gonzales, Stierkampfmanager	Paul Göttler
Rosita, ein junges Mädchen	Ilse Mindt
Ines	Irene Huszar
Mercedes	Herta Daré
Carmen	Nadja Gorda
Pepita	Herta Schiel
Dolores ..... ihre Freundinnen	Trude Schiel

Spielt in einer südamerikanischen Stadt, vor dem Hotel „Zur bella Lolita“.

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble



## **Genug geflirtet**

20. 03. 1937 – 07. 05. 1937

Autor: Hugo Wiener – Wilhelm Gyimes. – Musik: Karl M. May. – Dekration:  
Felix Smetana. - Kostüme: Gerdago. - Tänze: Rudi Fränzl, Staatsoper. - Regie:  
Wilhelm Gyimes.

### **Im Speisewagen**

Die Dame aus Holland	Irene Huszar
Die Dame aus Paris	Hedy Heyssing
Die Dame aus Schottland	Herta Daré
Die Dame aus China	Nadja Gorda
Die Dame aus Spanien	Margot Hagen
Die Dame aus Deutschland	Rosy Frey
Der Herr aus Brünn	Erwin Saldern
Der Herr aus Olmütz	Fritz Heller
Speisewagenkellner	Bruno Schwaiger

Spielt im Speisewagen auf der Fahrt nach Wien.

### **Zollrevision**

Der Zollrevisor	Gaby Erfurth
-----------------	--------------

### **„Genug geflirtet“**

Marianne Stanior

### **Kurz und gut!**

Conferenciere	Hedy Heyssing
---------------	---------------

### **Die Tarockpartie**

#### **Der Stumme**

#### **Im Ballsaal**

### **Weltanschauung**

Diese illustrierten Scherze werden gespielt von den Damen: Herta Daré, Nadja Gorda, Irene Huszar, und den Herren: Fritz Heller, Erwin Saldern und Bruno Schwaiger

### **Trinken Sie auch gerne Tee?**

Marianne Stanior, Gaby Erfurth, Herta Daré, Irene Huszar, Nadja Gorda,  
Margot Hagen

Stubenmädchen	Turvy
---------------	-------

### **Eine Einladung zum Maharadscha**

Die Sekretärin	Hedy Heyssing
Cocktailparty beim Maharadscha	
Der Maharadscha	Fritz Heller
Seine Sekretärin	Hedy Heyssing
Miß Blau	Herta Daré
Miß Rot	Nadjy Gorda
Miß Weiß	Irene Huszar

Miß Schwarz	Marianne Stanior
Miß Silber	Gaby Erfurth
Miß Gold	Margot Hagen
Mr. X	Erwin Saldern

Spielt im Appartement eines Wiener Stadthotels.

### **Tulpen und eine kleine Holländerin**

Die Holländerin	Marion Gerth
-----------------	--------------

### **Turvy**

### **Schach-Matt**

Die Frau	Marianne Stanior
Der Mann	Fritz Heller
Der Onkel	Erwin Saldern

### **Ein Wienerlied nach Sacha Giutry**

Eine aus der Vorstadt	Herta Daré
Die alte Frau	Hedy Heyssing
Das arme Mädchel	Margot Hagen
Der arme Junge	Gaby Erfurth
Der Vergolder	Paul Göttler
Der reiche Mann	Bruno Schwaiger

### **Holley Sisters**

### **Olive & Al - die amerikanische Tanzattraktion**

### **Beim Bücherkiosk**

Der Verkäufer	Erwin Saldern
Der Kunde	Fritz Heller

### **Romane über schöne Frauen und 1-2 Männer**

Conferenciere	Herta Daré
Dickens: Klein Dorrit	Turvy
Martlitt: Goldelse	Hedy Heyssing
Marguerite: La Garconne	Nadja Gorda
Flaubert: Madame Bovary	Marianne Stanior
Dumas: Die Kamliendame	Irene Huszar
Tolstoi: Anna Karenina	Margot Hagen
Prevost: Manon Lescaut	Marion Gerth
Zola: Nana	Gaby Erfurth
Dumas: Drei Musketiere	Fritz Heller

PAUSE

### **Chiquita Garcia**

### **Lasst Dichter sprechen**

Conference Herta Daré

### **Spiel im Schloß Wetterstein**

Der Gatte Fritz Heller  
Die Gattin Herta Daré

### **Autosuggestion**

Erster Herr Fritz Heller  
Zweiter Herr Erwin Saldern  
Kellner Bruno Schwaiger  
Buffetfräulein Hedy Heyssing  
Kriminalbeamter Paul Göttler

### **Starker Tabak**

Khedive Fritz Heller  
Harun, sein Diener Erwin Saldern  
Heliane Gaby Erfurth  
Miriam Irene Huszar

### **Obst gefällig**

Marianne Stanior

### **Turvy**

### **Ein Abend im Jahre 1973**

Der Wirt Erwin Saldern  
Der Piccolo Turvy  
Die Soubrette Marion Gerth  
Das mondäne Tanzpaar Marianne Stanior, Gaby Erfurth  
Der Typendarsteller Fritz Heller

### **Holley Sisters**

### **Die Enthüllung**

Der Bürgermeister Fritz Heller  
Der Baumeister Erwin Saldern  
Ein Wachmann Paul Göttler  
Der Lehrer Bruno Schwaiger  
Ein Passant Franz Engel  
Jungfrauenbund.

Spielt am Hauptplatz in Zwettl.

### **Olive & Al**

### **Salzburg 1937**

Professor Reinhardt  
Jedermann  
Gretchen  
Der Wachmann  
Die Französin  
Die Amerikanerin  
Das Kind  
Zwei Straßenverkäufer  
Die Salzburgerin

Fritz Heller  
Erwin Saldern  
Herta Daré  
Franz Engel  
Marianne Stanior  
Marion Gerth  
Turvy  
Fritz HellerErwin Saldern  
Gaby Erfurth

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

### **Girls an Bord**

08. 05. 1937 - 10. 09. 1937

Leider kein Programm vorhanden!

### **Garten der Frauen**

11. 09. 1937 - 05. 11. 1937

Autor: Hugo Wiener - Wilhelm Gyimes. Musik: Karl M. May. - Liedertexte:  
Richard Rillo. - Dekoration: Felix Smetana. - Kostüme: Gerdago. - Ausführung:  
Ella Bei. - Tänze: Rudi Fränzl, Staatsoper. - Musikal. Einstudierung: Heinrich  
Porth.- Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Operette contra Revue**

Der Vorsitzende	Milan v. Kamare
Das Ballett,	Monica Monti
Das musikalische Lustspiel,	Herta Daré
Der Tonfilm ..... das Schiedsgericht	Ellen Lutz
Frau Operette	Dorothy Poole
Madame Revue	Herta Langen
Der Gerichtsdienner	Irene Huszar

Spielt vor einem Phantasie-Gerichtshof.

### **Garten der Frauen**

Die Sängerin	Ruth Stappler
Die Tänzerin	Maria Sevaskaja
Die Blumen	Die Golden Girls

### **Diana Lonsdale - die englische Steppkönigin**

### **Verrückte Kinder der Muse**

Conference	Milan v. Kamare
------------	-----------------

### **Müdes Obst**

Der Verkäufer	Hanns Fleischmann
Der Käufer	Fritz Heller

#### **Von A-Z**

Schwarz	Fritz Heller
Weiß	Hanns Fleischmann
Ein Dämchen	Irene Huszar
Kellner	Bruno Schwaiger

#### **Beim Zahnarzt**

Der Arzt	Fritz Heller
Die Patientin	Herta Daré

#### **Heiß glüht die Liebe in Mexiko**

Pflanze aus Mexiko	Herta Langen
Mexikanische Liebe	Werner & Georgette
Die Golden Girls.	

#### **Al e Val Reno**

#### **Memoiren (Die Perlen des Schwindlers) Verfasst von Sacha Guitry**

Sacha Guitry	Fritz Heller
Stubenmädchen	Herta Daré
Mädchen aus Salzburg	Herta Mayer
Die anständige Frau	Herta Langen
Das Girl	Diana Lonsdale
Die Witwe	Ellen Lutz
Die Kokotte	Dorothy Poole
Der Filmstar	Ruth Stappler
Blume des Orients	Maria Sevaskaja
Der Kellner	Milan v. Kamare
Zauber der Hände	Ruth Stappler, Die Golden Girls

#### **Werner & Georgette - das moderne Tanzpaar aus Asturien**

#### **Sandhofer Bonaparte**

Prof. Rudolf Bär	Fritz Heller
Galpeck, regisseur	Hanns Fleischmann
General Kutusow	Paul Göttler
Leutnant Rambaueu	Milan v. Kamare
Vera, ein Bauernmädchen	Inge Perten
Sandhofer, ein „Schauspieler“	Fritz Imhoff

1. Bild spielt am Korridor vor der Direktionskanzlei
2. Bild spielt in einem polnischen Gasthof im Jahre 1812

#### **Märsche der Welt**

Der Fähnrich	Milan v. Kamae
Marsch der:	
Türken	Inge Johannsen
Franzosen	Maria Sevaskaja
Schweden	Irene Huszar
Russen	Ellen Lutz
Ungarn	Miß Margit
Deutschen	Ruth Stappler
Italiener	Herta Langen
Amerikaner	Herta Daré
Schotten	Diane Lonsdale
Österreicher	Dorothy Poole
Das gesamte Ensemble	

PAUSE

### **Wildschwein mit Preiselbeeren**

Der Wirt	Hanns Fleischmann
Der Kellner	Fritz Imhoff
Der Gast	Fritz Heller
Der Eisenbahner	Paul Göttler

Spielt in einer kleinen Bahnhofsrestauration.

### **Wo ist die Sonne**

Dorothy Poole, Ruth Stappler, Werner & Georgette, Diana Lonsdale, Die Golden Girls

### **Maria Sevaskaja - Die Tänzerin aus Georgien**

#### **Der Menschengarten**

Der Menageriedirektor	Milan v. Kamare
Die Besucherin	Inge Perten
Der Besucher	Bruno Schwaiger
Die Menschen:	
Der Generaldirektor	Fritz Imhoff
Der Kellner	Hanns Fleischmann
Der Vamp	Herta Langen
Der Vertreter	Fritz Heller
Das Mädchen aus gutem Hause	Herta Daré
Der Politiker	Fritz Imhoff
Die Verkäuferin	Irene Huszar

Spielt im Städtischen Menschengarten.

### **Ich mache Reklame für ...**

eine schöne Reise	Ellen Lutz
Champagner	Herta Daré
die Gyimes Revue	Dorothy Poole

Mexiko  
moderne Herrenwäsche  
Die Golden Girls.

Herta Langen  
Fritz Heller

### **In Hollywood**

Der Star

Fritz Imhoff

### **Al e Val Reno - vom New Yorker Broadway**

#### **Im Zigeunerlager**

Zigeunerinnen

Ruth Stappler, Dorothy Poole,  
Ellen Lutz, Herta Daré

#### **Werner & Georgette**

#### **Miß Margit**

#### **Wenn zwei das Gleiche tun**

3 Freundinnen

Dorothy Poole, Herta Langen,  
Ellen Lutz

3 Freunde

Fritz Imhoff, Fritz Heller, Hanns  
Fleischmann

#### **Die Göttin des Ganges**

Maharadscha von Gailpur  
Yola,  
Maora,  
Ponga  
Naira .... Lieblingsfrauen  
Rani, die Göttin des Ganges  
Tropennacht,  
Lotosblume,  
Dschungeltraum,  
Indianmoon .... Bajaderen  
Nunga, Diener des Maharadscha  
Mahatma Fischl,  
Krishna Papanek ..... Fakire  
Lieblingsfrauen.

Hanns Fleischmann  
Ruth Stappler  
Dorothy Poole  
Herta Langen  
Herta Daré  
Maria Sevastkaja  
Inge Johannsen  
Inge Perten  
Ellen Lutz  
Irene Huszar  
Milan v. Kamare  
Fritz Heller  
Fritz Imhoff

Spielt in einem Saal des Palastes des Maharadscha von Gailpur.

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

## **1000 süße Lippen!**

06. 11. 1937 – 28. 12. 1937

Autor: Hugo Wiener – Wilhelm Gyimes. Musik: Karl M. May. – Liedertexte:  
Wiener und Rillo. – Dekoration: Felix Smetana. - Kostüme: Gerdago. -  
Ausführung: Ella Bei. - Tänze: Rudi Fränzl, Staatsoper. - Musikal.  
Einstudierung: H. Porth und R. Hlawacs. - Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Madame Femina jubiliert**

Madame Femina	Herta Daré
Die Revuen:	
„Alles für die Katz“	Ellen Lutz
„Süße Bestien“	Herta Langen
„Miß Carneval“	Mary Ann
„Hol's der Teufel!“	Inge Perten
„Die 1002. Nacht“	Fritzi Toms
„Parade der Frauen“	Irene Huszar
„1 Maharadscha und 1000 Frauen“	Milan v. Kamare
„1000 süße Lippen“	Marlene Mathan
Ein Habitué	Erwin Saldern

### **1000 süße Lippen**

Liselotte Bergas, Irene Huszar, Inge Perten, Fritzi Toms, Lotte Landi

Kurz, aber gut!

Conferencier Milan v. kamare

### **Alt-Rußland**

#### **Im Atelier**

#### **Vornehmer Kunde**

Diese illustrierten Scherze werden gespielt von den Damen: Lutz; Perten und  
den Herren: Heller, Saldern und Schwaiger

### **Girltraum**

Herta Daré, Marlene Mathan, Ellen Lutz, Inge Perten, Irene Huszar, Fritzi  
Thoms, Lotte Landi, Die Golden Girls

### **Karin Zoska – das amerikanische Tanzwunder**

#### **Baby weiß alles (Eine Kindertragödie)**

Die junge Mama	Ellen Lutz
Der glückliche Papa	Erwin Saldern
Der Hausfreund	Milan v. Kamar
Baby	Fritz Heller
Die Nurse	Inge Perten
Hawai	Mathea Merryfield – Amerikas schönster Revuestar, Liselotte Bergas, Die Golden Girls



### **Kronigl wird ein Mann**

Professor Wandler	Erwin Saldern
Dr. Bollmann, sein Assistent	Milan v. Kamare
Kronigl	Fritz Imhoff
Grundeis	Fritz Heller
Herr Specht	Paul Göttler
Frau Specht	Herta Daré
Ein Journalist	Hanns Fleischmann
Der Kellner	Bruno Schwaiger
Die Pfelegerin	Ellen Lutz

Das Vorspiel spielt in einem Kaffeehaus, der II. Teil auf einer chirurgischen Klinik.

### **Mathea Merryfield**

#### **Marlene Mathan**

### **Die Tänze der Welt**

Conferencier	Milan v. Kamare
Tanz aus:	
Ungarn	Herta Daré
Italien	Ellen Lutz
Spanien	Herta Langen
Frankreich	Mary Ann
Polen	Karin Zoska
Südamerika	Mathea Merryfield
Wien	Die Golden Girls
Rußland	Fritz Imhoff
	Fritz Heller
	Erwin Saldern

Das gesamte Ensemble

PAUSE

### **Der Regenschirm**

Herr Kritzler	Erwin Saldern
Herr Lebovitsch	Fritz Imhoff
Ein Fremder	Fritz Heller

Spielt in einem kleinen Caféhaus.

### **Prolog**

Milan v. Kamare

### **Das Weib am Pranger**

	Herta Langen
Der hohe Rat	Milan v. Kamare
Ein Mann im Volk	Erwin Saldern

## **Das Weib am Pranger von heute**

Marlene Mathan

### **Im Frisiersalon**

Der Liebling der Damen

Fritz Heller, Herta Langen, Ellen  
Lutz, Herta Daré, Irene Huszar,  
Die Golden Girls

### **Mathea Merryfield**

#### **Der Panamahut**

Der Gatte

Fritz Imhoff

Die Gattin

Ellen Lutz

Der Freund

Fritz Heller

Der Arzt

Erwin Saldern

Das Dienstmädchen

Inge Perten

Der Dienstmann

Paul Göttler

Spielt in der Wohnung des Kommerzienrats Ziez.

#### **Weißer Zauber**

Liselotte Bergas, Milan v. Kamare, Ellen Lutz, Herta Daré, Irene Huszar, Inge  
Perten, Fritz Tombs, Lotte Landi, Mary Ann, Karin Zoska, Die Golden Girls

### **Gastspiel der weltberühmten Theatergruppe Romuald Poldicelli**

Direktor

Erwin Saldern

#### **Schuld und Sühne oder „Böse Mächte“ oder „Der Böse Neffe“**

Personen:

Sir Douglas Marmelades

Erwin Saldern

Seine junge Gattin

Herta Daré

Archibald,

Fritz Heller

Stephen ... die Neffen des Sirs

Hanns Fleischmann

Barry, Diener des Sirs

Paul Göttler

Ein Polizist

Bruno Schwaiger

Spielt auf Castle Sir Douglas Marmelades of Marmelades Hall

Ein unerwünschter Besucher

Fritz Imhoff

Seine Begleitung

Ellen Lutz

#### **FINALE**

**„1000 süße Lippen sind willkommen!“**

Das gesamte Ensemble

## **Für Jugendliche verboten!**

29. 12. 1937 – 11. 02. 1938

[Young people not admitted! – Interdit à la Jeunesse!]

Autor: Hugo Wiener – Wilhelm Gyimes. Musik: Karl M. May. – Liedertexte:

Wiener und Rillo. – Dekoration: Felix Smetana. – Kostüme: Gerdago. –

Ausführung: Ella Bei. – Tänze: Rudi Fränzl, Staatsoper. – Musikal.

Einstudierung: H. Porth und R. Hlawacs. – Regie: Wilhelm Gyimes.

### **Kleine Mädchen müssen schlafen gehen**

Melly,	Herta Daré
Helly,	Ellen Lutz
Lissy,	Ursula Billa
Patsy,	Fritzi Toms
Daisy,	Irene Huszar
Molly, ..... Pensionatsmädchen	Lotte Landi
Ein junger Mann	Milan v. Kamare

Spielt im Schlafsaal eines Mädchenpensionats.

### **Für Jugendliche verboten**

Herta Daré

### **In der Femina**

Milan v. Kamare, Ellen Lutz, Irene Huszar, Ursula Billa, Lotte Landi

### **Kurz aber gut!**

#### **Okkasion**

Verkäufer	Erwin Saldern
Gatte	Fritz Heller
Gattin	Herta Daré

Spielt in einem Herrenmodengeschäft.

### **Dienst am Kunden**

Verkäufer	Erwin Saldern
Käufer	Fritz Heller

Spielt in einer Eisenhandlung.

### **Ein Mann mit Gefühl**

Der Schätzmeister	Fritz Heller
Ein Herr	Erwin Saldern

### **Stummes Drama**

Spielt wo Sie wollen

#### **Prolog**

Milan v. Kamare

### **London-Ballett „Entree“ (weiß)**

Foster – Brionda mit Ensemble

### **Die Brautschau**

Herr Holländer	Hanns Fleischmann
Magda, seine Tochter	Ellen Lutz
Peter Rhöden	Milan v. Kamare
Mundi Frischler	Fritz Heller
Resi, Köchin	Irene Huszar

Spielt in der Wohnung Holländer's.

### **Amazonenziel**

Ellen Lutz

### **London-Ballett „Dianas Jagd“ (grün)**

Foster – Brionda mit Ensemble

### **Eine gute Diät**

König	Fritz Imhoff
Esa, seine Frau	Herta Daré
Blitz	Fritz Heller
Berger	Hanns Fleischmann
Dr. Jung	Erwin Saldern
Mitzi, Stubenmädchen	Fritzi Toms

### **Avescha singt**

Ursula Billa

### **London-Ballett „Tanz mit 7 Schleiern“**

Fahy mit Ensemble

### **Ein bisschen Astrologie**

Ursula Billa

### **Und am Himmel leuchten die Sterne**

Milan v. Kamare, Herta Daré, Ellen Lutz, ursula Billa, Irene Huszar, Fritzi Toms, Lotte Landi

### **Der große Stier**

Fritz Imhoff

### **Abendstern**

Fritz Heller

### **Das gesamte Ensemble**

PAUSE

### **Der Panamahut**

Der Gatte

Fritz Imhoff

Die Gattin	Ellen Lutz
Der Freund	Fritz Heller
Der Arzt	Erwin Saldern
Das Dienstmädchen	Fritzi Toms
Der Dienstmann	Paul Göttler

Spielt in der Wohnung des Kommerzienrats Ziez.

### **Auf ins Maxim**

Fritz Heller, Herta Daré

### **London- Ballett „Im Maxim“ (schwarz)**

Foster – Brionda – Fahy mit Ensemble

### **Das Mädchen aus dem Warenhaus**

Kundin	Irene Huszar
Die Verkäuferin	Herta Daré

### **Spanisch feurig**

Ursula Billa, Hanns Fleischmann

### **London- Ballett „Vor der Arena“ (rot)**

Foster – Brionda – Fahy mit Ensemble

### **Gehemnisse des Nils**

Fritz Imhoff, Fritz Heller

### **London-Ballett „Im Tempel“ (gelb)**

Fahy mit Ensemble

### **Wenn vier dasselbe tun**

Conference	Herta Daré
Der ungetreue Diener	

#### Femina- Version

Der Mann	Erwin Saldern
Der Kompagnon	Fritz Heller
Der Diener	Bruno Schwaiger
Die Krankenschwester	Irene Huszar

Spielt im Salon des Kommerzienrats.

#### Burgtheater-Version

Miller, Zunftmeister	Fritz Imhoff
Moor, sein Freund	Hanns Fleischmann
Der Geselle	Milan v. Kamare
Die weise Frau	Ellen Lutz

Spielt in der Wohnung Millers.

#### Exl-Schönherr-Version

Der alte Grutz	Erwin Saldern
----------------	---------------

Mossbacher, ein Bauer  
Martel, Knecht  
Vroni, Magd

Fritz Heller  
Bruno Schwaiger  
Irene Huszar

Spielt beim alten Grutz.

#### Opern-Version

Der Gatte  
Der Freund  
Der Knappe  
Die Kammerfrau  
Die Edelfrau  
Der Herrenchor

Fritz Imhoff  
Hanns Fleischmann  
Milan v. Kamare  
Ellen Lutz  
Ursula Billa  
Fritz Heller, Erwin Saldern

Spielt an der Schelde.

#### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

### **Mitternachtsrosen**

12. 02. 1938 - ?

Autor: Hugo Wiener. – Darsteller: Della Caroll, Prinzessin Ming Sue Chu, Marianne Stanior, Irene Huszlik, Irma Eckert, Ann Nederhood, Monika Monti, Franz Engel, Vitch, Tibor von Halmay, Fritz Heller, Hanns Fleischmann, Milan v. Kamare. – Regie und künstlerische Gesamtleitung: Wilhelm Gyimes.

[nach dem Einmarsch im März 1938 wurde die Revue umbenannt in „Wir haben's geschafft!“]<sup>1024</sup>

---

<sup>1024</sup>Vgl. Hugo Wiener: Zeitensprünge, S. 142. Wiener spricht jedoch nicht von einer Revue namens „Mitternachtsrosen“, sondern von „Wir bleiben frei!“. Ein Zeitungsbeleg für diesen Titel und für die Umbenennung des ursprünglichen Titels (welches auch immer) in „Wir haben's geschafft“ ließ sich leider nicht finden.

# Revuen im Ronacher (1937 / 1938, Direktion Wilhelm Gyimes)

## „Gaukler sind da“

Leider kein Programm verfügbar

## „Verzauberte Welt“

01. 12.1937-31. 12. 1937

Von Wilhelm Gyimes und Hugo Wiener

Gesamtinszenierung: Wilhelm Gyimes. - Musikalische Leitung: Othmar Rauscher. Choreographie: Rudi Fränzl. - Kostümentwürfe (Bild 3, 10): Gerdago. - Kostümentwürfe (Bild 12, 14): Feith. - Dekorationsentwürfe: Felix Smetana. - Inspizient: Fritz Weiler. - Technische Leitung: Josef Sprenger. - Beleuchtung : Leo Kreica. - Dekorationsausführung: Ateliers Kautsky. - Lautsprecheranlage: Philips-Radio. - Bühnenschmuck: Perlkönigin

Internationale Attraktionen:

Maurice Colleano und Comp.

Amerikas berühmtester

Tanzkomiker

Szöke Szakall

der beliebte Filmkomiker

4 Comets

Amerikas beste Rollschuhtruppe

Una Cooper

die schnellste amerikanische

Tänzerin vom Broadway

Anita Spada

der Revuestar von der Berliner

Scala

Hella

mit dem einzigen Seelöwen auf dem Tanzseil

2 Chesterfields

die New Yorker

Musikparodisten

Atlas.Truppe

die sensationellen Springer

Pttfay & Denny

Die Ronacher-Girls

Die Ronacher-Boys

Die Ronacher-Beauties

### 1. Teil

#### 1. Bild: Verzauberte Welt

Der Nachtbummler

Emil Petroff

Plakatkleber

Pottfay und Denny

Wachmann, Straßenbahner, Kanalräumer, Milchfrau, Kolporteur, etc.

Spielt um 5 Uhr früh bei der Oper

Das ganze Personal

#### 2. Bild: Auf einsamer Straße

Edy	Fritz Steiner
Tommy	Ludwig Mitznegg
Daisy	Herta Mayen
Ein Automobil (behaupten Edy und Tommy)	

**3. Bild: Dornröschens Erwachen**

Prinzessin	Anita Spada
König	Ernst Wieland
Pagen	Die Ronacher-Girls

**4. Bild: Leibwache des Königs**

Die Leibwache	Atlas-Truppe
---------------	--------------

**5. Bild: Im Schönbrunner Tiergarten**

Der Dompteur	Miss Hella
Ein Seelöwe	

**6. Bild: Am Storchenteich**

Er	Fritz Steiner
Sie	Herta Mayen
Ein Negerpaar	Jonny Night, ?
Die Babies	die Ronacher-Girls
Die Tänzerin	Una Copper

**7. Bild: Ein komisches Konzert**

Harmoniumspieler, Clellist	The two Chesterfields
-------------------------------	-----------------------

**8. Bild: Unwahrscheinliches**

Am Drahtseil	2 Reverhos
--------------	------------

**9. Bild: Eisiges Gespräch**

1. Eskimo	Fritz Steiner
2. Eskimo	Werner Hammer

**10. Bild: Nordlandreise**

Eine Dame im Schlitten	Anita Spada
Ihr Gefolge	die Ronacher-Beauties
Seelöwen	die Ronacher-Girls
Jäger auf Rollschuhen	4 Comets

PAUSE

**2. Teil:**

**11. Bild: Albert VIII. (Von Szöke Szakall)**

Priz Albert VIII.	Werner Hammer
Zeremonienmeister	Ludweig Mitznegg
Ministerpräsident	Ernst Wieland



Justizminister	Hans Blum
Kriegsminister	Fritz Weiler
Finanzminister	Gustav Zaruba
Hofmarschall	Otto Gottsberger
Jacques Buron	Szöke Szakall
Gräfin Laroche	Maria West
Gräfin Madeleine	Herta Merten
1. Lakai	Franz Zentner
2. Lakai	Erich Sprung

### 12. Bild: Champagnerfest im Schloßgarten

Die Prinzessin	Anita Spada
Hofdamen	die Ronacher-Beauties
Offiziere	die Ronacher-Boys
Tänzerinnen	Die Ronacher-Girls
Einlage	Una Cooper

### 13. Bild: Maurice Colleano

(Amerikas sensationellster akrobatischer Tanzkomiker)

Der einzige Artist auf der Welt, der täglich das Doppel-Salto mortale aus dem Stand macht

Toria, Joyce, Ruby, Bonar, George

### 14. Bild: Erntefest auf der Puszta

Die Gutsherrin	Anita Spada
Ein Pusztajunge	Fritz Steiner
Ein Pusztamädel	Herta Mayen
Ernte-Arbeiter	Die Ronacher Boys
Ernte-Arbeiterinnen	Die Ronacher-Girls
Zwei, die auch dazugehören	Fritz Steiner, Herta Mayen

### Chauffeur, ins Ronacher!

01. 01. 1938-31. 01. 1938

Die große Varietéschau in 14 Bildern. Von Wilhelm Gyimes und Hugo Wiener.

Gesamtinszenierung: Wilhelm Gyimes. - Musikalische Leitung: Othmar

Rauscher. Choreographie: Rudi Fränzl. - Kostümentwürfe: Gerdago. -

Dekorationsentwürfe: Felix Smetana. - Inspizient: Fritz Weiler. - Technische

Leitung: Josef Sprenger. - Beleuchtung: Leo Kreica. - Dekorationsausführung:

Ateliers Kautsky. - Lautsprecheranlage: Philips-Radio. - Bühnenschmuck:

Perlkönigin. - Lederwaren: Redisch, 1., Kai 25.

Internationale Attraktionen:

Ciro Rimac Die echte Bumba-Band aus Cuba. Die echte Attraktion aus der Londoner Cochran-Revue

Szöke Szakall

der beliebte Filmkomiker

10 Shoun Foun

Kinder des fernen Ostens

Claire Fuchs-Kaufmann	von der Berliner Staatsoper
Freddy Zay	der Jongleur auf dem Einrad
Christl Giampietro	der Wiener Liebling
2 Buxtons	geschickte Ungeschicklichkeit
Gus Erpap	Phantasien in Papier
Die Ronacher-Beauties, Die Ronacher-Girls, Die Ronacher-Boys	

### 1. Teil

#### 1. Bild: Medsames, Messieurs, kauft Schokolade und Programme

Eine Programm-Verkäuferin	Herta Mayen
Zuckerl-Verkäuferinnen	Ronacher-Girls
Programm-Verkäufer	Ronacher-Boys

#### 2. Bild: Chauffeur ins Ronacher

Die Dame am Volant	Claire Fuchs-Kaufmann
Chauffeure	Ronacher-Boys
Fahrgäste	Ronacher-Beauties

#### 3. Bild: Was man aus Papier alles machen kann

Gus Erpap

#### 4. Bild: Ja, ja, der Wein ist gut

Wachmann	Louis Mitznegg
Einer, der zu tief ins Glaserl geschaut hat	Fritz Steiner

#### 5. Bild: In der Wachau blüht der Wein

Die Weinbauerin	Claire Fuchs-Kaufmann
Weinbauerinnen	Ronacher-Beauties, - Girls
Weinbauer	Ronacher-Boys
Zwei Lustige aus der Wachau	2. Buxtons

#### 6. Bild: 2 Buxtons

#### 7. Bild: In einer Bar in Havanna

Sängerinnen in Havanna	Claire Fuchs-Kaufmann
Tänzerinnen	Ronacher Beauties
Tänzer	Ronacher-Boys
Ein Boy aus Havanna	Fritz Steiner
Ein Girl aus Havanna	Herta Mayen

#### 8. Bild: Ciro Rimacs (das weltberühmte kubanische Rumba-Orchester)

„Rumbaland Muchachos“ in Cuban Nights mit Charley, Boy, Juanita and Mariluz

PAUSE

### II. Teil:

#### 10. Bild: Die Hochzeit (Spiel in zwei Bildern von Emmerich von Liptay)

Lampe  
Menzel  
Vater  
Braut  
Bräutigam  
Bubi  
Kutschera  
Kellner

Szöke Szakall  
Fritz Steiner  
Ernst Wieland  
Herta Mayen  
Luis Mitznegg  
Pepi Fraunschiel  
Hans Blum  
Franz Zentner

### 11. Bild: Christl Giampietro

### 12. Bild: Fröhliche Radler in der Hauptallee

Sie  
Er  
Passanten  
Sportler  
Einer, der besser fährt

Herta Mayen  
Fritz Steiner  
Ronacher-Beauties  
Ronacher-Boys  
Freddy Zay

### 13. Bild: Geheimnisvolles China

Europäerin  
1. Seeoffizier  
2. Seeoffizier  
Chinesinnen  
Eine Chinesenbraut  
Ein Priester  
Straßengaukler  
Volk, Kulis, Matrosen, Das ganze Ensemble

Claire Fuchs-Kaufmann  
Ernst Wieland  
Luis Mitznegg  
Ronacher-Beauties, - Girls  
Mora Schermann  
Fritz Weiler  
Shoun-Foun-Truppe

### 14. Bild: Finale

Das gesamte Personal

## Die gute alte Zeit

(Arische Leitung: Ferry Micheler,  
01. 04. 1938 - 30. 04. 1938)

Die große Varieté-Schau in 16 Bildern

Spielleitung: Theo Prokop. - Musikalische Leitung: Othmar Rauscher. -

Choreographie: Rudi Fränzl. - Kostümentwürfe: Gerdago. -

Dekorationsentwürfe: Felix Smetana. - Inspizient: Fritz Weiler. - Technische  
Leitung: Josef Sprenger. - Beleuchtung: Leo Kreica. - Dekorationsausführung:

Ateliers Kautsky. - Lautsprecheranlage: Philips-Radio. - Perücken: Firma  
Markitan.

*Eigentlich wurde die Revue von Hugo Wiener unter Gyimes geschrieben unter  
(Februar/März 1938), aber von hier kein Programm mehr verfügbar, nur mehr eines  
unter „arischer“ Leitung des Ronachers (Dir. Ferry Micheler) und wahrscheinlich auch  
umbestzt:*

Internationale Attraktionen

Gina Ginotti  
3 Coletti  
Colda  
Frank Eders  
Alfred Kessler  
Fantasia  
3 Wheels  
Diana  
Die Ronacher-Girls, Die Ronacher-Beauties, Die Ronacher-Boys

### **1. Teil:**

#### **1. Am Flugplatz in Aspern**

Die Großmama	Lola v. Hübner
Der Großpapa	Richard Waldemar
Das Hochzeitspaar:	
Sie	Mary Wawra
Er	Luis Mitznegg

#### **2. Pfüat Di Gott, Du alte Zeit!**

#### **3. Strandbad 1900**

Die Tennisspielerin	Lola v. Hübner
Der Radfahrer	Richard Waldemar
Der Bademeister	Theo Prokop
Tanzendes Kind	Trudi Reith
Badegäste, Sportler, Radfahrer	

#### **4. Diana in ihren Plastiken**

#### **5. Alfred Kessler - Der olympische Zauberer**

#### **6. Frank Eders - Der lachende Herkules**

#### **7. Stummer Film: „Schuld und Sühne oder - die Macht des Kindes“**

(Drama aus dem Jahr 1900. Spielt in einem Vorstadtkino in der Vorkriegszeit)

Die Baronin	Lola v. Hübner
Der Baron	Theo Prokop
Liebhaber	Luis Mitznegg
Diener	Hans Blum
Das Kind	Trudi Reith
Der Erklärer	Richard Waldemar

#### **8. Fantasia**

a) Sirenenzauber    b) Frühling    c) Zaubergrotte    d) Hochstrahlbrunnen  
dargestellt von Ingeborg Genke

#### **9. Gina Ginotti - Wunder der Elastik**

### **10. Bild: Prater 1890**

Erster Ausrufer	Erich Sprung
Zweiter Ausrufer	Theo Prokop
Annemarie	Lola v. Hübner
Eine Amme	Mary wawra
Korporal	Luis Mitznegg
Johann	Richard Waldemar
Das Kind	Trudi Reith

Volk, Militär, Dienstmädchen, Salamucci, Wachläute, Wasserverkäufer, Ballonverkäufer, Kallnerinnen

PAUSE

### **11. Zirkus 1900**

Zirkusdirektor	Theo Prokop
----------------	-------------

Zirkuspersonal, Clowns, Stallburschen

### **Die Zirkusattraktionen:**

#### **12. 3 Wheels, Komik auf dem Zweirad**

#### **13. Colda mit seinem klavier spielenden Hund**

#### **14. Coletti, die köstlichen Clowns**

### **15. Im Maxim 1890**

Die Damen vom Maxim	Ronacher-Girls
Gäste	Ronacher-Beauties
Ein lustiger Gast	Luis Mitznegg

### **16. Finale**

Das ganze Personal

# Operetten Hugo Wieners

## Kadettenliebe

(Theater an der Wien, Première 22. 12. 1934)

Ein Spiel von Jugend und Liebe in 3 Akten (12 Bildern) nach dem Ungarischen von Stefan Bekeffi und Ludwig Szilagi von Fritz Rotter und Hugo Wiener. – Wiener Musik von Paul Gyöngy. – Direktion: Hubert Marischka. – Regie: Wilhelm Gyimes. – Musikalische Leitung: Anton Paulik. – Spielleitung: Oberregisseur Otto Langer. – Bühnenbild: Krehan. – Kostüme: Gerdago. – Tänze: Rudi und Willy Fränzl (Wiener Staatsoper).

### Erster Akt

#### 1. Bild: Jugend marschiert

Die Zöglinge der Militärakademie in Wiener Neustadt

#### 2. Bild: Der neue Herr Instruktor

Oberst Graf Auersperg, Schukommandant	Mylong Münz
Planička, Oberdeutnant d. R. Militärakademiker	Fritz Imhoff
Frenz Graf Khevenhüller, Stefan Platzer ..... Zöglinge der Militärakademie	Oscar Pouché Harry Stollberg
Maschinger, diensthabender Feldwebel	Andre Steinbach
3. Bild: Mädels kommen	
Pamela Knispel, Turnlehrerin, Grete v. Aigner, Susi Schoderböck, Piroska v. Nogrady ..... Schülerinnen des Mädchenlyzeums	Herta Natzler Mimi Shorp Friedel Pisetta Herta Daré
Maschinger, Feldwebel Militärakademiker	Andre Steinbach

#### 4. Bild: Marodervisite

Dr. Bamberger, Regimentsarzt	Fritz Heller
Nikolaus Graf Ezterházy	Andre Mattoni
Franz Graf Khevenhüller, Elemér v. Böszörményi, Stefan Platzer, Richard Mayer ..... Zöglinge der Militärakademie	Oscar Pouché Clary Tabody Harry Stollberg Teddy Bill
Wenzel Plaschek, Sanitätsoldat	Hans Borutzky
5. Bild: Hoher Besuch	
Erzherzog Salvator	Hubert Marischka
Oberst Graf Auersperg	Mylong Münz
Dr. Bamberger, Regimentsarzt	Fritz Heller
Planička, Oberdeutnant	Fritz Imhoff
Maschinger, Feldwebel	Andre Steinbach
Nikolaus Graf Ezterházy,	Andre Mattoni

Franz Graf Khevenhüller,  
Elemér v Böszörményi,  
Stefan Platzer,  
Richard Mayer ..... Zöglinge der  
Militärakademie  
Plaschek, Sanitätssoldat  
Pamela Knispel, Turnlehrerin,  
Grete v. Aigner,  
Susi Schoderböck,  
Piroska v. Nogrady ..... Schülerinnen des  
Mädchenlyzeums  
Ein Leibjäger  
Fehringer, Fechtlehrer  
Militärakademiker, Fechtschüler

Oscar Pouché  
Clary Tabody  
Harry Stollberg  
Teddy Bill  
  
Hans Borutzky  
Herta Natzler  
Mimi Shorp  
Friedel Pisetta  
Herta Daré  
  
Hans Kohl  
Cornelius Ruttner

### **6. Bild: Das ist Wien, die Stadt der Märchen**

Erzhertog Salvator  
Franz Moosburger  
7. Bild: Liebe und Zapfenstreich  
Planička  
Niki  
Elemér  
Stefan  
Maschinger  
Pamela  
Grete  
Susi  
Piroska

Hubert Marischka  
Vinzenz Kaiser  
  
Fritz Imhoff  
Andre Mattoni  
Clary Tabody  
Harry Stolberg  
Andre Steinbach  
Hertha Natzler  
Mimi Shorp  
Friedel Pisetta  
Herta Daré

PAUSE

### **Zweiter Akt**

### **8. Bild: Wege zu Kraft und Schönheit**

Frau von Schönberg, Schulleiterin des  
Mädchenlyzeums „Stephanie“  
Pamela  
Grete  
Susi  
Piroska  
Schülerinnen.

Mizzi Zwerenz  
Hertha Natzler  
Mimi Shorp  
Friedel Pisetta  
Herta Daré

### **9. Bild: Der gute Onkel**

Erzherzog Salvator  
Oberst Graf Auersperg  
Oberleutnant Planička  
Nikolaus Graf Ezterházy,  
Elemér v. Böszörményi ..... Zöglinge  
Frau v. Schönberg, Schulleiterin

Hubert Marischka  
Mylong Münz  
Fritz Imhoff  
Andre Mattoni  
Clary Tabody  
Mizzi Zwerenz

Frl. Meystrik,	Hilde Langer
Frl. Huberka,	Emmi Kowanda
Frl. Habertitzl,	Elfi Kayer
Frl. v. Lieben,	Melly Kaspar
Frl. Pamela Knispel ..... Lehrerinnen des Mädchenlyzeums „Stephanie“	Hertha Natzler
Ein Hornist	Georg Ringhofer
Militärakademiker, Schülerinnen.	

### Dritter Akt

#### 10. Bild: Alarm im Pensionat

Erzherzog Salvator	Hubert Marischka
Oberst Graf Auersperg	Mylong Münz
Oberleutnant Planička	Fritz Imhoff
Nikolaus Graf Ezterházy,	Andre Mattoni
Franz Graf Khevenhüller,	Oscar Pouché
Elemér v Böszörményi,	Clary Tabody
Stefan Platzer,	Harry Stollberg
Richard Mayer ..... Zöglinge der Militärakademie	Teddy Bill
Grete v. Aigner,	Mimi Shorp
Susi Schoderböck,	Friedel Pisetta
Piroska v. Nagrody ..... Schülerinnen	Herta Daré
Herren, Damen, Militärakademiker, Schülerinnen	

PAUSE

#### 11. Bild: Die Herren Leutnants

Erzherzog Salvator	Hubert Marischka
Oberst Graf Auersperg	Mylong Münz
Oberleutnant Planička	Fritz Imhoff
Maschinger, Feldwebel	Andre Steinbach
Erich Prinz Liechtenstein,	Cornelius Ruttner
Max Graf Kinsky,	Hans Nowotny
Ernö Graf Battyany ,	Viktor Rehberger
Nikolaus Graf Ezterházy,	Andre Mattoni
Franz Graf Khevenhüller,	Oscar Pouché
Andor Freiherr v. Bathory,	Joszy Machat
Emil Salvitici	Franz Liebler
Bruno Smolensky	Ludwig Friedl
Stefan Platzer,	Harry Stollberg
Richard Mayer,	Teddy Bill
Ferdinand Gruber,	Walter Opitz
Otto Ramsauer,	Erich Hulles
Toni Lebzelter,	Afred Pottfay
Karl Armbruster,	Herbert Kellner
Franz Sacher ..... Zöglinge der Militärakademie	Ferry Ferneck



Elemér v. Böszeményi, Zögling  
Pamela Knispel, Turnlehrerin  
Grete v. Aigner,  
Susi Schoderböck,  
Piroska v. Nagrody ..... Schülerinnen  
Karl Schoderböck, Schuhfabrikant  
Xaver Platzer  
Stabsoffiziere.

Clary Tabody  
Hertha Natzler  
Mimi Shorp  
Friedel Pisetta  
Herta Daré  
Otto Langer  
Josef Egger

## 12. Bild: Erfüllte Träume

Erzherzog Salvator  
Oberst Graf Auersperg  
Maschinger, Feldwebel  
Erich Prinz Liechtenstein,  
Max Graf Kinsky  
Ernö Graf Battyany  
Nikolaus Graf Ezterházy  
Franz Graf Khevenhüller  
Andor Freiherr v. Bathory  
Emil Salvitici  
Bruno Smolensky  
Stefan Platzer  
Richard Mayer  
Ferdinand Gruber  
Otto Ramsauer  
Toni Lebzelter  
Karl Armbruster  
Franz Sacher  
Elemér v. Böszeményi, Zögling  
Pamela Knispel, Turnlehrerin  
Grete v. Aigner,  
Susi Schoderböck,  
Piroska v. Nagrody ..... Schülerinnen  
Karl Schoderböck, Schuhfabrikant  
Xaver Platzer

Hubert Marischka  
Mylong Münz  
Andre Steinbach  
Cornelius Ruttner  
Hans Nowotny  
Viktor Rehberger  
Andre Mattoni  
Oscar Pouché  
Joszy Machat  
Franz Liebler  
Ludwig Friedl  
Harry Stollberg  
Teddy Bill  
Walter Opitz  
Erich Hulles  
Alfred Pottfay  
Herbert Kellner  
Ferry Ferneck  
Clary Tabody  
Hertha Natzler  
Mimi Shorp  
Friedel Pisetta  
Herta Daré  
Otto Langer

## **Der gütige Antonius**

(Wiener Volksoper, Première 23. 12. 1935)

Große Operette in 3 Akten 12 Bildern von A. Fenel und Georg Balda. Deutsche Bearbeitung von Dr. Fritz Löhner-Deda und Hugo Wiener. Musik von Jara Benesch. Inszenierung: Kurt Heßky. – Spielleitung: Eugen Strehn. – Tänze: Adi Kühn. – Bühnenbild: Karl Josefovics

Blasta Fiala, Bürgermeister	Fritz Imhoff
Andulka, seine Frau	Lizzi Natzler
Marina, seine Nichte	Lotte Lang
Harry Low, ein Filmstar	Hans Unterkircher
Daisy Field, eine Dame aus Amerika	Aino Bergo
Tommy Quick, Reporter	Willy Stettner
Karel, Fliegerleutnant	Egon Harter
Hatschek, Unteroffizier	Eugen Strehn
Borger, Antiquitätenhändler	Hans Weiß
Swatopluk, Gemeindegewache	Fred Liberte
Erstes,	Romana Stahl
zweites,	Hertha Larisch
drittes Bauernmädchen	Lilly Ringler
Der Nachtwächter	Ludwig Wolfert
Der Wirt	Hans Marischler
Eine Kellnerin	Pia Hahn
Ein alter Bauer	Walter Müller
Sein Söhnchen	Klein-Rohringer
Ein kleines Mädel	Klein-Erika

Spielt in der Slowakei. Gegenwart.

## **Auf der grünen Wiese**

(Wiener Volksoper, Première 08. 10. 1936)

Revueoperette von Dr. Vladimir Tolarsky. Deutsche Bearbeitung von Dr. Fritz Löhner-Beda und Hugo Wiener. – Gastspielsdirektion Alexander Kowalewski. – Inszenierung, Solistentänze: Kurt Hesky. – Abendregie: Eugen Strehn. – Dirigent: Max Schönherr. – Gruppentänze: Ady Kühn. – Entwürfe der Bühnenbilder: Max Schönherr a. G. – Entwürfe der Kostüme: Alfred Kunz.

Baron Felseck, Gutsbesitzer	Otto Strom
Renée, seine Nichte	Hilde von Prix
Graf Bobby Wittgenstein	Hans Hellmuth
Josef Bamberg, Professor der Agrikultur	Willy Stettner
Lola, Bobbys Freundin	Heidi Eisler
Heinz, Forstingenieur	Richard Sallaba
Huber, Oberförster	Franz Lagrange
Pankraz Niedertupfer, Waldheger	Fritz Imhoff
Creszenz, seine Frau	Mizzi Zwerenz
Liesl, beider Tochter	Lizzy Perry
Obermeier, Stationsvorstand	Erwin Saldern
Hans,	Andreas Steinbach

Karl,	Franz Frankl
Christian ..... Jägerburschen	Kurt Battini
Ein Stubenmädchen	Gigi Neumayer
Stoffl, Knecht	Richard Bauer
Die Waschfrau	Romana Stahl
1. Ausrufer	Hans Weiss
2. Ausrufer	Walter Müller
3. Ausrufer	Hans Marischler
Zirkusdiener	Marcell Swoboda
Apajaune	Franz Frankl
Gutsnachbarn und Nachbarinnen, Bauern, Knechte, Mägde, Jäger, Artisten und Kinder.	

Spielt auf dem Gut Renées. – Zeit: Gegenwart.

### **Die Reise um die Erde in 80 Minuten**

(Wiener Volksoper, Première 22. 12. 1937)

Revueoperette in 16 Bildern von Henry Gilbert und Hugo Wiener. –  
 Gesangstexte: Robert Gilbert. – Gastdirektion: Reeser – Kowalewsky. – Musik  
 von Robert Stolz. – Musikalische Leitung: Robert Stolz. – Inszenierung: Kurt  
 Hessky. – Musikalische Einstudierung: Fritz Schmidt, Walter Pfeffer. – Tänze:  
 Ady Kühn. – Kostümentwürfe: Erni Kniepert. – Kostüm-Ausführung: Lambert  
 Hofer. – Bühnenbilder: Karl Josefovicz. – Dekoration: Ferd. Moser u. Prof. H.  
 Kautzky. – Abendregie: Eugen Strehn.

#### **1. Abteilung**

##### **1. Bild: In der Redaktion des Mossbacher Tagesboten**

Schoderböck, Herausgeber des	
Moosbacher Tagesboten	Richard Waldemar
Stoppel, der Redakteur	Willi Stettner
Pinagl, Redaktionsdiener	Fritz Imhoff
Dolly Dalila, Tänzerin	Lill Sweet
Eva, Schoderböcks Tochter	Aulikki Rautawaara
Hans, Pinagls Sohn	Erich Lansgraven

##### **2. Bild: Zwischen Himmel und Erde**

Pinagl	Fritz Imhoff
Stoppel	Willi Stettner
Engerl, himmlischer Verkehrsschutzmann	Kl. Hasi Knotek

##### **3. Bild: Im Land der Mitternachtssonne**

Mulik, ein alter Eskimo	Richard Waldemar
Mulika, sein Weib	Romana Stahl
Anana, junges Eskimomädchen, Nichte Muliks	Aulikki Rautawaara
Nanuk, Eskimojäger	Erich Landgraven
Olala, Eskimomädchen	Lill Sweet

Pinagl  
Stoppel  
Eskimos und Eskimofrauen, Pinguinen-Ballett

Fritz Imhoff  
Willi Stettner

#### **4. Bild: Auf dem Grundes des Meeres**

Pinagl  
Stoppel  
Ein Fisch

Fritz Imhoff  
Willi Stettner  
Erwin Saldern

#### **5. Bild: Im Lande der Geisha**

Mimosa, Tochter des Fürsten Yotamo  
Li-La-Lu, ihre Dienerin  
Dienerinnen.

Aulikki Rautawaara  
Lill Sweet

#### **6. Bild: Blinde Passagiere**

Fürst Yotamo  
Bonze  
Li-La-Lu  
Pinagl  
Stoppel  
Gefolge des Fürsten, Krieger, Volk, Japan-Girls.

Richard Waldemar  
Eugen Strehn  
Lill Sweet  
Fritz Imhoff  
Willi Stettner

#### **8. Bild: Entführung aus dem Serail**

Großvezier  
Fatme, seine Tochter  
Jusuff, ihr Liebhaber  
Ali, Obereunuch  
Ein Mohr  
Pinagl  
Stoppel  
Haremsdamen, Gefolge des Fürsten, Janitscharen.

Richard Waldemar  
Aulikki Rautawaara  
Erich Landgraven  
Erwin Saldern  
Gigi Lagrange  
Fritz Imhoff  
Willi Stettner

#### **9. Bild: Hinter Gittern**

Halef, türkischer Gefängniswärter  
Stoppel  
Pinagl

Franz Lagrange  
Willi Stettner  
Fritz Imhoff

#### **10. Bild: Bei den allerletzten Mohikanern**

Roter Geier, Häuptling der Indianer  
Große Mund, sein Weib  
Minneha, seine Tochter  
Schwazer Adler  
Flinkes Roß  
Rasender Pfeil  
Tanzende Blume  
Pinagl  
Stoppel  
Indianer und Indianerinnen, Mohikaner-Ballett.

Richard Waldemar  
Lina Frank  
Auliki Rautawaara  
Erich Landgraven  
Hans Marischler  
Erwin Saldern  
Lill Sweet  
Fritz Imhoff  
Willi Stettner

## II. Abteilung:

### 11. Bild: Abenteuer in Ixtilxochituatepec

Alvarez, General	Richard Waldemar
Estrella	Aulikki Rautawaara
Valentino, Stierkämpfer	Erich Landgraven
Pepito	Eugen Strehn
Carmen	Lill Sweet
Wirt	Franz Lagrange
Kellnerin	Hertha Larisch
Pinagl	Fritz Imhoff
Stoppel	Willi Stettner
Offiziere, Stiefkämpfer, Volk	
Tango-Solo: Steffi Presinger	
Carioca-Solo: Inge Rythen	

### 12. Bild: Auf Hawaii

Paomo	Eich Landgraven
Mona	Aulikki Rautawaara
Hawaiianer, Haweianerinnen, Hawaigirls.	

### 13. Bild: Ein Lied geht um die Welt

Ein englisches Girl	Lill Sweet
Ein französischer Bänkelsänger	Willi Stettner
Ein neapolitanischer Straßensänger	Willi Franter

### 14. Bild: Wir sind in Grinzing einheimisch

Wirt	Hans Marischler
Hutterer, Wiener Privatier	Richard Waldemar
Mizzi	Lill Sweet
Frau Hutterer	Lina Frank
Pinagl	Fritz Imhoff
Stoppel	Willi Stettner
Heurigen Gäste, Kellner, Schusterbuben, Wäschermädel.	

### 15. Bild: Redaktion des Moosbacher Tagesboten

Schoderböck	Richard Waldemar
Pinagl	Fritz Imhoff
Ein Briefträger	Franz Lagrange

### 16. Bild

#### Finale

Das ganze Ensemble

## Gruß und Kuß aus der Wachau

(Wiener Volksoper, Premiere: 17. 02. 1938)

Gastdirektion Reeser, Alexander Kowalewski. Große Operette in 18 Bildern von Hugo Wiener und Kurt Breuer. – Texte von Beda. – Musik von Jara Benes. – Inszenierung: Kurt Hessky. – Dirigent: Fritz Schmidt, Walter Pfeffer. – Kostümentwürfe: Alfred Kunz. – Bühnenbild: Karl Josefovics.- Tänze: Harry Neufeld. – Abendregie: Eugen Strehn.

Graf Ulrich von Krüenberg, Burgherr auf Kürenberg	Viktor Flemming
Graf Uli von Kürenberg, sein Sohn	Erich Rolf Arnold
Graf Cune v. Kürenberg, Oberst d. Kav. i. P.	Josef Egger
Graf Adelbert von Kürenberg	Franz Lagrange
Gräfin Amalaszvinta v. Kürenberg	Paula Fiedler
Komtesse Rosamunde von Kürenberg	Gigi Lagrange
Komtesse Roswitha von Kürenberg	Grete Schaffel
Anton, Gärtner auf Burg Kürenberg	Walter Müller
Pühringer, Aushilfskellner	Fritz Imhoff
Anny,	Gretl Wagner
Franzi,	Polly Frank
Resi ..... seine Adoptivtöchter, Angestellte in einer Linzer Tabakfabrik	Rita Wottawa
Baumkirchner, Aufseher in der Linzer Tabakfabrik	Hans Marischler
Frau Marisch	Paula Heid
Pepi Marisch, Briefträger, deren Sohn	Erich Dörner
Miß Violet Hutton, junge reiche Amerikanerin aus Panama	Hulda Gerin
Cora, ihre Dienerin	Lina Frank
Alisiosia Bründl, Witwe, Inhaberin eines Fotoateliers in Linz	Mimi Shorp
Otto Binder, ihr Angestellter	Willy Stettner
Wirt zum Gasthaus „Glöckerl von Schwallenbach“	Walter Müller
Eine Kellnerin	Ada Klement
Ein kapitän auf dem Donaudampfer „Therese Krones“	Leopold Köchel
Vorsitzende des Witwenklub[s] „Zu den drei Herzen“	Romana Stahl
1. Witwe	Ada Clement

### Szenerie

#### 1. Akt:

1. Bild: Drei Mädchen und kein Mann (Packraum der Linzer Tabakfabrik)
2. Bild: Gruß und Kuß aus der Wachau
3. Bild: Ritter von heute
4. Bild: So eine Landpartie

5. Bild: Frühlingsfest in der Wachau  
2. Akt:  
6. Bild: Am Wasser, am Wasser  
7. Bild: Am Landungssteg  
8. Bild: Im Schloßpark  
weiter nicht rekonstruierbar, Programm nicht vollständig

### **Kathrin und die Wunderlampe**

(Stadttheater Wien, Premiere: 01. 09. 1949, Direktion Alexander Kowalewski)  
Operette in 2 Akten (14 Bildern) von Hugo Wiener. – Musik: Jara Benes. –  
Inzenierung: Walter Müller. – Musikal. Leitung: Fritz Zwerenz. – Bühnenbild:  
Otto Liewehr. – Choreographie: Dia Luca. – Kostümentwürfe: Gerdago. –  
Ballettmusik: Bert Rudolf.

#### Personen:

Baron Schönfeld	Ernst Nadherny
Rudi, sein Sohn	Alexander Pichler
Vinzenz Thaler, Bauer vom Thalerhof	Fritz Imhoff
Kathrin,	Steffi Schaffel
Monika ..... seine Töchter	Gretl Schörg
Kampl	Karl Neumayer
Marie, seine Frau	Ottilie Imald
Florl, beider Sohn	Heinz Conrads
Bertl, Holzschnitzer	Toni Niessner
Die fremde Dame	Hilde Berndt
Mucki,	Manfred Hofmann
Fredi,	Walter Hofmann
Willi,	Eric Suckmann
Bobby,	Helmut Nodari
Edy,	Harry Gottsberger
Ferdi ..... Gigerln	Erwin Machart
Vroni,	Lydia Czerwenka
Nandi,	Martha Hiebner
Mirl,	Herta Staal
Resi ..... Bauernmädchen	Gisa Poll
Jokel, Dorfpolizist	Otto Heydusek
Loisl,	Karl Kroll
Simmerl ..... zwei Landstreicher	Peter Alexanber [!]
Lechmeier, Sekretär bei Schönfeld	Richard Felix Fortin
Thomas, Kutscher	Johann Sklenka
Ein Bauernbursch	Hubert Römer

Solotänze:  
Puppenballett: Gretl Sellier, Hubert Hendrik, Erwin Machart, Harry  
Gottsberger  
Opernballett: Hedy Jarosch, Hubert Hendrik

Spielt in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in einem österreichischen Dorf

## **Das Glücksrezept**

(Bürgertheater Wien, Première: 01. 05. 1951)

Operette in 3 Akten von Raoul Martiné und Hugo Wiener. – Gesangstexte: Hugo Wiener. – Musik: Robert Stolz. – Inszenierung: Franz Stoß. – Musikal. Leitung: Dr. Alfred Spannagel. – Choreographie: Dia Luca. – Bühnenbild: Otto Liewehr. – Kostüme: Gerdago. – Regieassistent: Dr. Fred Zeckl. – Inspektion: Ludwig Netopil. – Masken: Josef Kuhnert. – Technische Einrichtung: Felix Bohn. – Beleuchtung: Walter Riepl.

Personen:

Leopold Weber, Bäckermeister und Konditoreibesitzer	Fritz Imhoff
Amalie, seine Frau	Maria Eis
Gretl,	Hedy Faßler
Hansi ..... beider Töchter	Herta Mayen
Gustav Gebhardt, Journalist	Walter Anton Dotzer
Franz Baumgartner, Bäckergeselle	Harry Fuß
Susi, Stubenmädchen	Herta Staal
Brunetti, ein kleiner Schauspieler	Heinz Conrads
Marquis de Coigny	Walter Sefka
Rosita Dolores y Gonzaga de Castillo-Bustamante	Hilde Längauer
Hofrat Hollinger	Martin Costa
Mr. Smith	Ernst Nadherny
Dr. Sterzinger	Johann Sklenka
Oberkommissär Blanchard	Ludwig Netopil
Josef. Bäckergeselle	Walter Hoffmann
Ein Hotelboy	Peter Alexander

Der 1. und der 3. Akt spielen in der Bäckerei und Konditorei Webers in Wien, der 2. Akt in einer Villa in Monte Carlo. – Zeit: Gegenwart.

Das Dia-Luca-Ballett

Das Monte-Carlo-Ballett: Gretl Sellier, Erika Pavini, Liane Schlesinger, Hubert Hendrik und das Corps de ballet

Die Geister des Alkohols: Der Flaschengeist: Erwin Marchart. – Die

Straßenlaternen: Rita Ballner, Liane Schlesinger. – Der Geist des Cocktails:

Lydia Brandmayer, Gusti Pichler. – Die Frackgespenster: Hubert Hendrik, Ferry Feigl. – Der Katzenjammer: Gretl Sellier mit Rudi Bachheimer, Erika Cecek, Erika Pavini, Dagmar Thomas.



## Hallo, das ist die Liebe

(Raimundtheater, Premiere: 03. 01. 1958)

Ein Tanz ins Glück in 33 Bildern von Hugo Wiener  
nach Hardt-Warden und [Robert ]Bodanzky. – Inzenierung: Fritz Fischer. –  
Musikal. Leitung: Oswald Unterhauser. – Bühnenbild: Ferry Windberger. –  
Choreographie: Kurt Steigerwald. – Kostümentwurf: Hill Reih-Gromes. –  
Abendregie: Paul Obermühl.

### Personen:

Adam Adam, Besitzer eines bekannten Modesalons	Hans Hansen
Eva, seine Frau	Hilde Längauer
Elfie, beider Tochter	Ingeborg Karsten
Joachim, Graf von Bibersbach	Johannes Ferigo
Lutz,	Reino Gaarden
Philipp ..... seine Freunde	Rudolf Walter
La Gigolette, Star der „Alhambra“-Revue	Cissy Kraner
Toni Wendelin, Friseurgehilfe	Walter Müller
Sebastian Platzer, Logenschließer	Fritz Imhoff
Pomeisl, Privatdetektiv	Fritz Muliar
Brandl, Geschäftsmann	Max Brod
Rosl, Stubenmädchen bei Adam	Margret Szuggar
Bertl, ein Maler	Ernesto Bittner
Falkmeyer, Friseur	Hans Buchta
Lilly, Manikure	Ilse Köhler
Anny, Friseurin	Helga Papouschek
Garderobiere	Gerly Waldherr
Barmixer	Eduard Kautzner

Ballett: Solotanzpaar Trudl Köhler, Ernesto Bittner

Damen: Erika Belohrad, Friederike Dietl, Elfriede Duschek, Ingeborg Gunschl,  
Elfriede Hollergschwandtner, Ilse Köhler, Gretl Kolbe, Claudia Liebenwein,  
Christl Patzak, Helga Papouschek, Margot Pribersky, Margit Reidinger,  
Gundula Toebis, Nora Zechner

Herren: Joachim Guthardt, Walter Kolmann, Bodo Meyer, Josef Singer, Stanko  
Sterniša, Martin Zorinč

Zeit: Gegenwart

## Frühjahrsparade

(Volksoper Wien, Première: 16. 05. 1964)

Operette in zwei Teilen von Ernst Marischka. Volksoperfassung von Hugo Wiener. – Musik von Robert Stolz. – Musikalische Leitung: Heinz Lambrecht. – Inszenierung: Otto Fritz. – Bühnenbilder: Walter Hoessin. – Kostüme: Alice Maria Schlesinger. – Choreographie: Dia Luca

Marika	Guggi Löwinger
Willy Sedlmayer, Korporal	Heinz Holecek
Hansi Gruber, Sängerin	Maria Kowa
Gustl v. Laudegg, Oberleutnant	Peter Minich
Therese Hübner, Bäckermeisterin	Gretl Schörg
Fritz, Bäckerlehrling	Harald Oslender
Hofrat Neuwirth	Peter Gerhard
Swoboda, Friseur	Rudolf Carl
v. Laudegg, Oberstkämmerer	Hans Unterkicher
Klothilde v. Laudegg	Lilly Stepanek
Mittermeier, Feldwebel	Friedrich Nidetzky
Der Kaiser	Walter Höfermeier
Ketterl, Kammerdiener	Hans Laurer
Lehrerin	Hild Längauer
Ajduant des Kaisers	Wolfgang Zindler
Erzherzogin	Helga Kindler
Herr Schmiedl	Eduard Fritsch
Lakai	Helmut Randers
Wirt	Oskar Hugelmann
Zwei Geheimpolizisten	Hans Pirringer, Karl
Kalanka	
Losverkäufer	Rudolf Drexler

Musik des Gardebataillon Wien – Mozart-Sängerknaben

Ballett

1. Bild: Czardas: Eduard Djambazian und das Corps de Ballet

4. Bild: Pas de deux: Heide Zach – Gerhard Senft

6. Bild: Rund um Vindobona: Hedy Richter, Melitta Orgrise, Gerhard Senft und das corps de ballet

# **Cissy Kraner im Kabarett „ABC“**

## **Narrenstreiche**

(Eulenspiegel im „ABC“, Premièrendatum und Derniérendatum unbekannt,  
Kritik des „Echo“: 2. 11. 1935. Inzenierung: Wilhelm Hufnagl, Komposition und  
musikalische Leitung: Isko Thaler, Bühnenbilder und Ausstattung: Emil  
Wittenberg )

### **Der Narrenstreiche erster Teil:**

#### **Till Eulenspiegel Prolog (Gerhart Hermann Mostar)**

Eduard Linkers

#### **Identitätskarte (Walter West)**

Karl Bruck, Eduard Linkers, Josef Meinrad

#### **Salzburger Chronik (Rudolf Spitz)**

Das Salzburger Dirndl	Gisy Kraner
The child of Salzburg	Christa Bühler
L'enfant of Salzburg	Gerda Redlich

#### **Der Schrebergärtner (Josef Pechacek)**

Cilly Wang

#### **Gänsemädchen (Gerhart Hermann Mostar)**

Christa Bühler

#### **Der Schweiger (Nach Arkadij Awertscheniko, von Fritz Eckart [!])**

Gerda Redlich, Eduard Linkers

#### **Große Klage eines kleinen Liftboys (Peter Uhl)**

Gisy Kraner

#### **Länderparodie**

Cilly Wang

### **Der Narrenstreiche anderer Teil**

#### **Don Quichote (Eine szenische Ballade, von Walter West [Jura Soyfer])**

Die Zigeunerin	Gerda Redlich
Don Quichote	Karl Bruck
Sancho Pansa	Eduard Linkers
Direktrice	Gerda Redlich
Verkäuferin	Christa Bühler
2. Verkäuferin	Gisy Kraner
Portier	Josef Meinrad
Das deutsche Mädchen	Christa Bühler

Der deutsche Jungmann	Josef Meinrad
Die Arbeitslose	Gisy Kraner
Der Rekrut	Josef Meinrad
Die Dame mit dem Abzeichen	Christa Bühler
Die mitleidige Dame	Gerda Redlich
Rosinante	ein Pferd
3. Sekretärin	Gerda Redlich
4. Sekretärin	Gisy Kraner
Sekretär	Josef Meinrad

## ZAHLPAUSE

### **Spuk im Wachsfigurenkabinett**

**Ernestine Klose (Hans Schlesinger)**

Cilly Wang

**Der Neandertaler (Gerhart Hermann Mostar)**

Josef Meinrad

**Der größte Mann der Welt (Hans Schlesinger)**

Cilly Wang

**Auf dem Draht (Friedrich Holländer)**

Gerda Redlich

**Schreckenskammer (Hans Schlesinger)**

Cilly Wang

**Till Eulenspiegel (Gerhart Hermann Mostar)**

Eduard Linkers

### **„Wienerisches-Allzuwienerisches“**

(„ABC“ im Regenbogen, 12. 12. 1935 – 19. 2. 1936)

Künstlerische Leitung: Hanns Margulies. – Regie: Teddy Bill. – Musikalische

Leitung: Jimmy Berg: Bühnenbild: Emil Wittenberg. – Conference: Gerda

Redlich

**Wintersport (Jimmy Berg)**

Das Ensemble

**Hofsänger (Walter Lindenbaum)**

Gisy Kraner, Eduard Kautzner

**Lied auf der Höhenstraße (Walter West [Jura Soyfer])**

Robert Klein-Lörk

**Praterbilder (Jimmy Berg)**

Aenne Kagan, Gisy Kraner, Eduard Kautzner, Franz Westen, Robert Klein-Lörk  
PAUSE

**Das Klassenlos (Jimmy Berg)**

Gerda Redlich

**Nicht vergessen (Jimmy Berg)**

Robert Klein-Lörk

**Die verzauberte Zeitung (Walter West [Jura Soyfer] und Fritz Tann [Friedrich  
Torberg])**

Der Leser	Franz Westen
Leitartikel	Robert Klein-Lörk
Gerichtssaal	Gisy Kraner
Roman	Marya Norden
Theater	Aenne Kagan
Sport	Eduard Kautzner
Kleiner Anzeiger	Gerda Redlich
Rotstift	Fritzi Schorr

Eine Praternacht in Grinzig (Arnul[f] Zapf) [auf der Kopie nicht abgedruckt]

**Othello auf Reisen (Berg und West)**

Budapest	Gisy Kraner, Eduard Kautzner, Robert Klein-Lörk
Wien	Fritzi Schorr, Robert Klein-Lörk, Franz Westen
New York	Aenne Kagan, Robert Klein-
Lörk, Gisy Kraner	

PAUSE

**Zoo (Peter Hammerschlag)**

Franz Westen

**Die Ballade vom Zehngroschentarif (Walter Lindenbaum)**

Aenne Kagan, Gisy Kraner, Eduard Kautzner, Robert Klein-Lörk, Franz Westen

**Es schneit (Jimmy Berg)**

Aenne Kagan

**Geschichtsstunde 2035 (Walter West [Jura Soyfer])**

Das Ensemble

**Wir prophezeihen 1936 (Berg und West [Soyfer])**

Das Ensemble

## Südamerika

### Bunter Abend auf der S. S. Costa Rica (04. 07. 1938)

Conference	Hugo Wiener
Wiener Walzer (Franz Léhar)	Magda Brunner, Hanny Kolm,
Hilja Luukas, Hilary Napier, Poldy Peroutka	
Schön ist die Welt (Franz Léhar)	Pol [!] Sylvan
Das Kätzchen (Hugo Felix)	Pol [!] Sylvan
Im Kreise (Chopin)	Hilja Luukas
Im Fluge (Chopin)	Hilary Napier
Das Double (Werner Michael)	Cissy Kraner
Känguruh (Paul Abraham)	Cissy Kraner
Slavischer Tanz (Dvorak)	Poldy Peroutka
Soloparodien	Die 3 Meloparodisten

#### PAUSE

Conference	Hugo Wiener
Mariens Vision	Magda Brunner
Variationen über das Lied „Stille Nacht, heilige Nacht“ (Bearbeitung: Marcel Lorber)	Magda Brunner
Valse Lente (Chopin)	Hanni Kolm, Hija Luukas, Hilary Napier
Der neue Tonfilm (Hugo Wiener)	Eugen Strehn
Traumwalzer (Debussy)	Hanny Kolm
Russischer Tanz (Volksweise)	Shona Dunlop
An der schönen blauen Donau (Johann Strauss)	Magda Brunner
Parodistische Terzette	Die 3 Meloparodisten
Österreichische Bauerntänze, Volksweisen:	

Polsterltanz

Ländler

Watschentanz

Bäurischer

Magda Brunner, Grete Dauer, Shona Dunlop, Hilja Luukas, Hanny Kolm,  
Hilary Napier, Poldi Peroutka

## “Vamos a Colombia” [“Wir fahren nach Kolumbien”]

(Teatro Faenza, Teatro Municipal, Premièrendatum unbekannt)

Preludio de Orquesta	
Vamos a Colombia	El Capitán, Cissy Kraner
Baile de los Marineros	El Ballet Vienés
Capitan y Polizontes	Cissy Kraner, Grete Drell [!], Poli [!] Peroutka, Eugen Strehn, Hugo Wiener
Vals lent[e] de Chopin	Ballet vienés
En mi suena una cancion	Cantatrice Polly Sylvan
Danza Giratoria	Hilja Luukas
Volando	Hilary Napier
Que hay de nuevo?	Eugen Strehn, Hugo Wiener
Los tres Meloparodistas	
Demonio Maquina!	
Qisiera de ti un foto	Ella: Cissy Kraner, El: Eugen
Strehn	
Bambuco	Ballet Vienés
Orquesta	
Intermezzo	Cissy Kraner, Grete Dorell, Eugen Strehn, Hugo Wiener
Polkas vienesas de un siglo pasado	
de Johann Strauss	Hilary Napier, Hilja Luukas
Polly Sylvan, Canta	
a) Copelia Vals	
b) Tipitin	
El Novio Tardio / La pena de la Decision (Pantomima bailada ideada por Gertrud Bodenwieser, según musica de W. A. Mozart – Ballet Vienes	
a) Cupido	Poldy [!] Peroutka
b) La bella rubia	Hilja Luukas
c) La bella morena	Hilary Napier
d) La servienta	Gertrud Bodenwiesere
e) El principe	Hanni Kolm
f) El paje rubio	Shona Dunlop
g) El paje moreno	Grete Dorell
Instantaneas	
a) La profesia	
b) El coro de los gangsters	
c) El Manicomio	Grete Dorell, Eugen Strehn,
Hugo Wiener y Melos [Meloparodistas]	
Danza eslava	Poldi Peroutka
Travesuras [Unsinn]	Cissy Kraner
Los tres Meloparodistas	
Vals vienes de Franz Lehar	
Gran Final	

## **“A donde vamos hoy?” [“Wohin gehen wir heute?”]**

(Teatro Municipal, Premièrendatum unbekannt)

Revista Vienesa en 22 cuadros de Hugo Wienerner [!]

Preludio de Orquesta	
A donde vamos hoy	Grete Dorell, Herbert Elmar, Cissy Kraner
Puesta del sol	Ballet Vienés
Oye mi canción	Cantatriz Polly Sylvan
Danza triunfal	Hilary Napier
Vals vienes (de Johan Strauss)	Ballet Vienés
Que hay de nuevo?	Eugen Strehn, Hugo Wiener
Los tres Meloparodistas	
Parodia del jazz	Ballet Vienés
En el cuarto de la verdad	Cissy Kraner, Herbert Elmar, Eugen Strehn
Joropo de llanero	Ballet Vienés

### Intermedio

Preludio de orquesta	
Madre terra	Ballet Vienés (Hanni Kolm, Hilja Luukas y Poldi Peroutka)
Cancion de la madre	Cantatriz Polly Sylvan
Danza de Diana, Diosa Griega, de la caza	Hija Luukas
Instantaneas	Grete Dorell, Hugo Wiener, Eugen Strehn
Menuet de Beethoven	Poldy [!] Peroudka
Bambuco	Ballet Vienés
Jalisco	Cissy Kraner
Los tres Meloparodistas	
Bolero	Ballet Vienés
Gran Final	

## **“Vamos a Panama” [“Wir gehen nach Panama”]**

Revista en 20 cuadros de Mono y Negro.

[Sprache Spanisch, Betitelung der Bilder: Deutsch, Premièrendatum unbekannt]

### Erster Teil

Erstes Bild: Auf nach Panama!
Zweites Bild: An der schönen, blauen Donau!
Drittes Bild: Notgelandet!
Viertes Bild: Halli und Hallo!
Fünftes Bild: Intstantaneas (Ein gutes Zeugnis, Ein Geständnis, Die Prophezeiung
Sechstes Bild: Bücher und Männer



Siebtes Bild: Tanz  
Achstes Bild: Wohin geht man?  
Neuntes Bild: Die drei Meloparodisten  
Zehntes Bild: Finale I.

Zweiter Teil:

Elftes Bild: Die Reise geht weiter  
Zwölftes Bild: In Columbien  
Dreizehntes Bild: Los cuatro pecado del indio  
Vierzehntes Bild: Tanz  
Fünfzehntes Bild: Auf Brautschau  
Sechzehntes Bild: Eine gute Partie  
Siebzehntes Bild: Was nun?  
Achzehntes Bild: FEHLT  
Neunzehntes Bild (1): Die Kugel des Glücks  
Neunzehntes Bild (2): Noch einmal die Drei Meloparodisten  
Zwanzigtes Bild: FEHLT

**„Im siebten Himmel“ (Mono y Negro)**

Revue in 14 Bildern von Mono und Negro [Sprache: Spanisch und Deutsch  
gemischt, Premièrendatum unbekannt]

Erster Teil:

Erstes Bild: In der Liebeszentrale  
Zweites Bild: Südamerika!  
Drittes Bild: Mono ist verliebt  
Viertes Bild: Die Liebe geht um  
Fünftes Bild: Auch Venus bleibt nicht verschont  
Sechstes Bild: Die 3 Meloparodisten  
Siebentes Bild: Die vier Temperamente  
Achstes Bild: Jupiter greift ein  
Neuntes Bild: In Paris

Zweiter Teil:

Zehntes Bild: Eine gutgemeinte Warnung  
Elftes Bild: Das Zimmer der Wahrheit  
Elftes Bild: Einlage (entweder die Giutarristen oder eine Tanznummer)  
Zwölftes Bild: Ein guter Witz  
Dreizehntes Bild: Die 3 Meloparodisten  
Vierzehntes Bild: Das Hochzeitsmenü

## Verfügbare Programme aus der Tournee mit dem Ballett durch die kolumbianischen Städte

### Vorstellung im Teatro Colón („Temporada del IV Centenario)

Ballet Gertrude Bodenwieser (Profesora de la Academia Nacional de Música de Viena. – Directores Artísticos: Eugen Strehn y Hugo Wiener. – Orquesta de 30 Profesores de la Unión Musical. – Dirigida por el Maestro Marcel Lorber.  
[Premièrendatum unbekannt.]

Preludio di orquesta	
Conferecne	Cissy Kraner
Danza de eslavos del sur	Shona Dunlop, Hanni Kolm, Hilja Luukas, Hilary Napier, Poldi Peroutka
Atardecer (Robert Schumann)	Magda Dahn [vermutl. Magda Brunner, Anm. d. Verfasserin]
Danza rusa (Melodia popular)	Shona Dunlop
Vals Lente (de Chopin)	Hanni Kolm, Hilja Luukas,
Hilary Napier	
Cancion española cantada por Los tres Meloparodistas	Pol[!]y Sylvan
Vals Vienes (de John Strauss)	Hanny[!] Kolm, Hilja Luukas, Hilary Napier, Poldi Peroutka

### INTERMEDIO

Conference	Cissy Kraner
Madre Terra (de Marcel Lorber)	Hanni Kolm, Hila Luukas, Poldi Peroutka
Danza triunfal (de Marcel Lorber)	Hilary Napier
El vestido de boda de la abuela (de Franz Schubert)	Magda Dahn [vermutl. Magda Brunner, Anm. d. Verfasserin]
Himno a Bogotá (Texto de Hugo Wiener, Musica de Marcel Lorber)	Erwin Corrable
Jazz Band	Grete Dorell Shona Dunlop, Hanni Kolm, Hiljy Luukas, Hilary Napier, Poldi Peroutka
Intermedio de Orquesta	

### Ambiente Viena Allegre

La directora	Cissy Kraner
La Signora	Polly Silvan
Pianista, Mirer, Camarero	Los tres Meloparodistas

## Vorstellung im Teatro Colon (24.08.1938)

Última function de la temporada del IV Centenario organizada por la Alcaldía de Bogotá. Despetida del Ballet Vienes.

### Primera Parte

Preludio di orquesta	
Conference	Cissy Kraner
La puesta del sol (del Weigl)	Ballett Vienes Gertrude
Bodenwieser	
Danza soñada ( de Debussy)	Hanny Kolm [!]
Cancion de la madre	Poly [!] Sylvan
Leyenda de Maria	
(Música - variaciones de una canción de Navidad)	Magda Dahn [vermutl. Magda Brunner, Anm. der Verfasserin.
La carreta de Moussorcksky [!]	Hanny Kolm [!], Hilja Luukas,
Los tres Meloparodistas	
Bailes Campesinos de Austria	Hilary Napier, Argumento
Conocido	
Madre Terra (de Marcel Lorber)	Hanni Kolm, Hilja Luukas, Poldi Peroutka

### Segunda Parte

Vals Vienes de Lehar	Hilary Napier, Poldi Peroudka [!], Nagda [!] Dahn [vermutl. Magda Brunner, Anm. der Verfasserin], Hanny [!] Koln [!], Hilja Luukas
Conference	Cissy Kraner
Ninnette de Beethoven	Poldi Peroutka
Polka vienesa de siglo pasado (de Joh. Strauss)	Hilja Luukas
Vino, mujer y cantar (Vals de Johann Strauss)	Hilary Napier
Los tres Meloparodistas	
Jazz Band	Greta Dorell, Shona Dunlop, Hanni Kolm, Hilja Luukas, Hilary Napier, Poldi Peroutka

## **Teatro Faenza (28.08.1938)**

Matinal infantil. [Kindervorstellung, Anm. der Verfasserin] Representación nueva, especialmente escogida, que la encantadora CISSY KRANER, dedica a los niños le la cudad.

### **Primera parte**

Orquesta	
Vamos a Colombia	Cissy Kraner
Baile de los marineros	Ballet Vienés
Copelia (valse cantando)	Polly Silvan
Polka	Ballett Vienés
Los tres Meloparodistas	
Parodia del Jazz	Ballett Vienés

### INTERMEDIO

### **Segunda parte**

Orquesta	
Sloverka	Poldi Peroutka
Los tres Meloparodistas	
Bailes rusticos de Viena	Ballett Vienés
Final	

## **Matinee - Vespertina - Noche**

### Primera Parte

Orquesta	
Vamos a Colombia	Cissy Kraner
Baile de los marineros	Ballett Vienés
Capitan y polisontes	E. Strehn, H. Wiener, G. Dorell
Vals lente de Chopin	Ballett Vienés
En mi hay una canción	Polly Sylvan
Danza giratoria	Hilja Luukas
Volando	Hilarin [!] Napier
Que hay de nuevo	E. Strehn, H. Wiener
Meloparodistas	

### INTERMEDIO

### **Segunda Parte**

Orquesta	
El principe tardio	Ballett Vienés
Copelia (Vals cantando)	Polly Sylvan
Madre Terra	Ballett Vienés

### Tercera Parte

Orquesta	
Instantaneas	E. Strehn
a) La profesia	H. Wiener
b) El coro de los gangsters	Greta Dorell
c) En el manicomio	y Melos
Travesuras	Cessy Kraner [!]
Parodia del jazz	Ballett Vienés
Los tres meloparodistas	
Vals Vienés (Franz Lehar)	Ballett Vienés
Final	

### Gran Teatro Faenza (Bogotá , 04.09.1938)

#### Reperto

Orquesta	Herbert Ellmar [!]
A donde vamos hoy	Grete Dorell, Cissy Kraner
La puesta del sol	Vallet [!] Vienés
Matinata	Polly Sylvan
Danza Triunfal (de Lorber)	Hilary Napier
Qué hay de nuevo	[Eugen] Strehn - [Hugo] Wiener
Vals Vienés (Johann Strauss)	Vallet [!] Vienés
Meloparodistas:	
a) Berceuse	
b) Gitana Morena	
c) Jazz Trio	
d) Parodias al piano	
e) Ay, Ay, Ay	
f) Danza grotesca	

#### Intermedio

Orquesta	
La carreta	Vallet [!] Vienés
El cuarto de la verdad	Eugen Strehn, Cissy Kraner, Herbert Elmar
Tipitin	Polly Sylvan
Babmuco	Ballet Vienés
Quisiera de ti una foto	[Eugen] Strehn, Cissy Kraner

#### Intermedio

Orquesta	
La cucaracha	Cissy Kraner
Instantaneas	Grete Dorell, [Eugen] Strehn,

Danza Eslava	Hugo Wiener
Meloparodistas:	Poldi Peroutka
a) Los cosacos	
b) Pepita	
Bolero Español	Ballet Español
Gran Final	

**El Ballet Vienes en Los Meloparodistas**  
 (Gran Teatro Faenza, 06.09.1938)  
**en regio programa de Gala a beneficio de la encantadora**

Orquesta	Herbert Elmar, Grete Dorell
A donde vamos hoy	Cissy Kraner
La puesta del sol	Ballet Vienés
Matinata	Polly Sylvan
Danza Triunfal de Lorber	Hilary Napier
Qué hay de nuevo	[Eugen] Strehn, Hugo Wiener
Vals Vienés (Johann Strauss)	Vallet [!] Vienés
Meloparodista[s]	
a) Berceuse	
b) Gitana morena	
c) Jazz Trio	
d) Parodistas al piano	
e) Ay, ay, ay	
f) Danza grotesca	

Intermedio

Orquesta	
La carreta	
	Vallet [!] Vienés
El cuarto de la verdad	Eugen Strehn, Cissy Kraner, Herbert Elmar
Tipitin	Polly Sylvan
Babmuco	Ballet Vienés
Quisiera de ti una foto	[Eugen] Strehn, Cissy Kraner

Intermedio

Orquestra	
La cucaracha	Cissy Kraner
Instantaneas	Grete Dorell, [Eugen] Strehn, Hugo Wiener
Danza Eslava	Poldi Peroutka
Meloparodistas	
a) Los cosacos	

b) Pepita  
Bolero Español  
Gran Final

Ballet Español

## Verfügbare Programme aus Cissy Kraners und Hugo Wieners Zeit in Venezuela

### Hommage a la croix rouge vénézélienne.

(Hotel Majestic, Venezuela, 19. 01. 1945)

#### PREMIÈRE PARTE

Ouverture (Piano par F. Meller, del Copacabana Club)

Le fantaisiste RAYMUNDO

Paris sera toujours Paris

Oberfeld

Le grand Café

Trénet

Mimile

Van Parys

Cissy Kraner (avec la gracieuse autorisation du JOHNNYS BOX) Chansons

“montmartroises” espagnoles d’actualité de HUGO WIENER accompagnée par  
l’auteur

Le récitateur français MYRTIL KHAN, poésis de France

Les cochons roses

Edmond Rostand

Stéréoscope

Paul Géraldy

La petite boutique

Roméo Carlés

La divette SIMONE RIVIS

Le Chaland qui passe

Bixio

Paysage

Reynaldo Hayn

La petite Eglise

Granados

CECILIA DE MAJO, Harpiste virtuose

Gigue

Corelli

Féerie

Tournier

5° Danse

Granados

Entr’ acte

TOUS AU BAR

Jacques LA RIVIERE

#### DEUXIEME PARTE

Piano

F[RITZ] MELLER

Le grand poète vénézolano

MIGUEL OTERO SILVA dans  
ses oeuvres

La cantatrice

DANY DANIEL

Vous dansez marquise  
Plaisir d'amour  
Les filles de Cadix  
Au piano: Señora CIAROSS R.

G. LEMAIRE  
MARTINI  
Léo DELIBES

Le poète chansonnier parisien MAX BLOT dans ses oeuvres nouvelles et ...  
anciennes et ses improvisations

## **Soirée de Gala de Musica Austriaca (Datum unbekannt)**

### **Primera Parte**

Graciela Rousset de Rios Reyna (Violin)  
Simon Alvarez (Flauta)  
Dr. Willy Mager (Celo)  
Pedro Antonio Rios Reyna (Viola)  
Wolfgang Amadeus Mozart: Cuarteto par flauta, violin,  
viola y celo, Koechel No. 285.

ALFREDO HOLLANDER  
Franz Schubert: La Posada (Das Wirthaus)  
Mi otro yo (Der Doppelgänger)  
El Rey de los silfos (Der Erbkönig)  
Al piano: Dr. Willy Mager

OLGA MONDOLFI DE DEL MONTE  
Johannes Brahms, Rapsodia No. 2. Op. 79.  
Fraz Schubert, Impromptu en la bemol mayor, Op. 90.

FEDORA ALEMAN  
Wolfgang Amadeus Mozart: Aleluya  
Johann Strauss: Cuentos del Bosque de Viena  
Al piano: Dr. Willy Mager

### **Intermedio**

### **Segunda Parte**

El conjunto operatico de la seccion musical del Centro venezolano-americano  
bajo' la direccion del Prof. Alfredo Hollander

Wolfgang Amadeus Mozart: LA FLAUTA MAGICA, Quinteto (Gladys Roo,  
Carmen Aguirre, Leonor de Alayeto, Dr. Luis F. Vera, Armando Barrios)

Wolfgang Amadeus Mozart: DON JUAN, Sexteto (Carmen Aguirre, Gladys  
Roo, Isabel Veracochea, Alberto Camps, Serafin Lakatza, Armando Barrios) Al  
Piano: Dr. Willy Mager  
CISSY KRANER: Canciones Humoristicas de Hugo Wiener. Al piano: el



compositor

BELEN NUÑEZ: Johann Strauss: El Danubio Azul. Al piano: Ernst Schimmelpfennig

## **Centro Austriaco (Caracas)**

**Soirée de Gala de Música Austriaca. Organissado por el Centro Austriaco a beneficio de la Cruz Roja Venezolana y de las Obras de Socorro del Centro Austriaco**

(27. 07. 1945, Caracas, Teatro Muicipal)  
LEIDER KEIN PROGRAMM ERHALTEN!

**Theaterabend** im Centro Austriaco, 29. 05. 1945

**Vermutlich die Revue "Wien, wie es war, ist und sein wird"**

LEIDER KEIN PROGRAMM ERHALTEN!

**Auftritts Anlass und Ort unbekannt, 12. 06. 1945**

**Velada del Arte el Martes de Junio de 1945 a beneficio del [nicht leserlich] San Vicente Paul**

### **Primera Parte**

El recitador español Fausto Cabrera, en poesías gitanas

a) Romanza de María Pineda F. Garcia Lorca  
b) Nebulosa José González Mir

La arpista virtuosa Cecilia de Majo

a) Estudio de concierto Marcel Tournier  
b) Cerca de la fuente en el bosque Marcel Tournier  
c) La niña de los cabellos de lino Claude Debussy  
d) Canción francesa Marcel Granjany

La Star del "Johnny's Box" Sissy [!] Kraner

Caciones humorísticas en español, con el maestro Hugo Wiener al piano

Ultimo Noticero R.K.O. Actualidades mundiales

!Viva México! (Documental) Como solian ser

### **Segunda Parte**

La eminente violinista francesa France Deck.

Romanza andaluza Sarasate  
Berceuse Faure  
Allegro Spirituoso Senaille  
Al piano Willy Mager

Le chansonnier parisien Max Blot, dans ses oeuvres, Presentación por Fausto Cabrera

De sociedad

Cumpleaños

Adieux a Mr. Henrique Gil Fortoul  
Passe Temps  
La cantante Dny Daniel (des soirées de Paris)  
Les filles de Cádiz  
Vidalita  
Canto Italiano  
Las Hermanas Albeniz en danzas españolas

Lé[!] Delibes  
Alberto Williams  
Pimsky [!] Korsakow

### **Revue „Träumen Sie mit!**

(Première: 28. 05. 1945)

Ein lustiges Traumspiel in 12 Bildern von Hugo Wiener (Künstlerische Leitung:  
Cissy Kraner), Aufführungsdatum leider unbekannt

#### **Gute Nachrichten**

Josef Hutterer  
Eva, seine Schwester  
Mitzi, Sekretärin  
Kronigl  
Hans, sein Bruder  
Madame Vindobona

Carl Gruenspan  
Dietl Cornides  
Cissy Kraner  
Hugo Wiener  
Heinz Kern  
Dr. Fritzi Ritter

#### **1845 - 1945**

Christof  
Hederl  
Charly  
Gretl

Werner Herz  
Maedy Fuchs  
Bertl Steiner  
Nandy Steiner

Was nun  
Mitzi  
Kronigl

Cissy Kraner  
Hugo Wiener

#### **Liebesteppich**

Tom Medison  
Teddy  
Max Lichtblau  
Ivonne, seine Frau  
Mitzi  
Kronigl

Heinz Kern  
Carl Gruenspan  
Bertl Steiner  
Maedy Fuchs  
Cissy Kraner  
Hugo Wiener

#### **Eine Einladung**

Mitzi  
Kronigl

Cissy Kraner  
Hugo Wiener

#### **Beim Heurigen**

Bertl Spira

### **Wiener Typen**

Conferenciere	Maedy Fuchs
Blumenmädchen	Dietl Cornides
Wuerstelmann	Heinz Kern
Hofhofsänger	Nandy Steiner, Dr. Erich Molnar
Graf Bobby	Bertl Steiner
Hausmeisterin	Cissy Kraner

PAUSE

### **Wildschwein mit Preiselbeeren**

Mitzi	Cissy Kraner
Kronigl	Hugo Wiener
Gast	Carl Gruenspan

### **Etwas fuers Ohr**

#### **Kurz und gut**

Die Damen	Dietl Cornides, Maedy Fuchs, Nandy Steiner
Die Herren	Carl Gruenspan, Heinz Kern, Werner Herz, Bertl Steiner

#### **Im Cabarett**

Cissy Kraner

### **Beim Schnellfotografen**

Frau Brumbirl	Dr. Fritzi Ritter
Maltschi, Firmling	Nandy Steiner
Tobias Merischl	Heinz Kern
Philomena, seine Frau	Dietl Cornides
Kronigl, Fotograf	Hugo Wiener

### **FINALE**

Cissy Kraner und Ensemble

## **Hugo Wiener-Abschieds-Revue: „Die fliegende Lüge“**

(Première: 24. 02. 1948)

Letzter Abend Cissy Kraner-Hugo Wiener vor ihrer Europareise zur Aufführung gelagt „Die fliegende Lüge“. Ein lustiges Magazin – 12 Seiten stark.

1. Jahrgang. Erste und letzte Nummer

Für den Inhalt verantwortlich: Hugo Wiener. – Chefredakteurin: Cissy Kraner.  
– Illustrationen: Friedrich Kobler. – Musikbeilage: Dr. Paul Manelski. – Theater und Bridge: Prof. Alfred Hollaender. – Gesellschaft: Frau Praes. Maedy Fuchs. – Reise und Urlaub: Stella Hollaender. – Jugendbeilage: Ellen Hirschler. – Mode: Nandy Steiner. – Handel und Wirtschaft: Friedrich Popper. – Briefkastenonkel: Joseph Urmacher. – Sonntagsbeilage: „Der Blumengaertner“: Otto Rosenberger  
(Lederblumen en gros)

### **Vorwort – Der Kolporteur**

Cissy Kraner

### **Was der Leser Wuensch**

Der Leser	Hugo Wiener
Der Kolporteur	Cissy Kraner
Kurznachrichten aus aller Welt	Mady Fuchs, Fritz Popper Otto Rosenberger, Joseph Urmacher, Hugo Wiener

### **G'schichten aus dem Wienerwald**

Bertl Spira

### **Aus Caracas wird uns berichtet**

Ivonne	Cissy Kraner
Schieber	Hugo Wiener
Schulz	Joseph Urmacher
Romeo	Otto Rosenberger
Frl. Streng	Stella Hollaender
Maxi	Friedrich Popper
Frau Treulos	Nandy Steiner
Carmen	Ellen Hirschler

### **Ein guter Mensch**

(Boese Menschen

haben bekanntlich keine Lieder)

Prof. Alfred Hollaender

### **Inseratenteil**

Cissy Kraner, Hugo Wiener

**„Gutes Geschäft um 6000 Schilling zu verkaufen und mit der Haelfte  
Anzahlung zu uebernehmen. Keine Fachkenntnisse noetig.“**

Murituri, Hellseher	Alfred Hollaender
Krohn	Hugo Wiener

Margit  
Irma  
Pommer  
Egon  
Bleier  
Frau Bleier  
Famulus  
Vor der Pause

Mady Fuchs  
Nandy Steiner  
Joseph Urmacher  
Otto Rosenberger  
Friedrich Popper  
Stella Hollaender  
Ellen Hirschler  
Cissy Kraner und Ensemble

PAUSE

**Raetselbeilage**  
Cissy Kraner

**Eine interessante Operation – Sonderbericht  
von unserer medizinischen Mitarbeiterin**

Frl. Dr. Mueller  
Prof. Dr. Wandler  
Dr. Bollmann, Assistent  
Kronigl  
Grundeis  
Specht  
Frl. Dr. Mueller  
Poldi, Kellnerin  
Krankenschwester

Joseph Urmacher  
Alfred Hollaender  
Hugo Wiener  
Friedrich Popper  
Otto Rosenberger  
Cissy Kraner  
Ellen Hirschler  
Stella Hollaender

**Ein 10 – Minuten – Konzert fuer unsere Leser Albin Grochar  
Gastspiel der Wiener Staatsoper in Caracas – Auf allgemeines Verlangen!  
Zum unwiderruflich letztenmal! (Wir schwören es Ihnen!)  
IM WEISSEN ROESSEL oder LOHENGRIN, DER FLIEGENDE  
FREISCHUETZ VOM WOLFGANGSEE**

Prologus  
Josefa Vogelhuber, Wirtin vom „Weissen Roessl“  
Leopold, Knappe  
Giesecke, ein fahrender Sänger  
Ritter Dr. Siedler  
Edelleute, Knappen, Bauern und Bäuerinnen, Ritterfraulein, und viele Ritter  
hinter der Szene

Mady Fuchs  
Cissy Kraner  
Hugo Wiener  
Friedrich Popper  
Alfred Hollaender

# Lustiger Abend. Verursacht von Cissy Kraner und Hugo Wiener

(23. 10. und 24. 10. 1945 im „Ateneo – Caracas“)

## 1. Teil

### Guten Abend

Hugo Wiener

### Chanson zum Beginnen

Cissy Kraner

### 2a) Die verschämte Lilly

Cissy Kraner

### Nehmen Sie schon Vitamine?

Hugo Wiener

### 3a) Wir haben keine Zeit

Hugo Wiener

### Wir sind besetzt

Cissy Kraner

### 4a) Diagnose

Cissy Kraner

### 4b) Ferdinand

Cissy Kraner

### Das Schuelerkonzert

Cissy Kraner, Hugo Wiener

### „Oh, diese Kinder“ (Sketch)

Max	Hugo Wiener
Maedy	Cissy Kraner
Ein paar Worte	Hugo Wiener
Mitternachtspredigt (Musik von Ponchielli)	Cissy Kraner
8a) Die Uhr	Cissy Kraner
Gedankenaustausch	Cissy Kraner, Hugo Wiener
Fuenfmal Othello	Cissy Kraner, Hugo Wiener

## **„Fahren Sie mit!“**

(07. 05., 08. 05. und 30. 10. 1946)

Revue in 16 Bildern .- Buch von Hugo Wiener (ehem. Hausautor der „FEMINA“ in Wien). – Musik: Dr. Egon Neumann. – Inszenierung: Cissy Kraner. – Buehnenbilder: Sofia Eisner-Nowak. – Musikalische Leitung: Dr. Ernst Römer, Dr. Egon Neumann.

### **1. Bild: Blinde Passagiere**

Der Kaptiaen	Cissy Kraner
Daisy Norton	Canta Maya
Billy, Matrose	Guenter Ruschin
Der Revue-Autor	Hugo Wiener
Die Naive	Brigitte Chatel
Der Liebhaber	Carlos Vaida
Die Saengerin	Bruni Falcon
Der Komiker	Albrecht Victor Blum

### **2. Bild: Der Conferencier stellt sich vor**

Hugo Wiener

### **3. Bild: Ein stummes Drama**

Der Gatte	Albrecht Victor Blum
Die Gattin	Bruni Falcon
Der Dritte	Carlos Vaida

### **4. Bild: Kurz und gut      INSTANTANEAS/GESPIELTE WITZE**

Comere [!]	Brigitte Chatel
Patient	Guenter Ruschin
Sein Freund	Hugo Wiener
1. Herr	Guenter Ruschin
2. Herr	Albrecht Victor Blum
Die Frau	Bruni Falcon
Der Professor	Albrecht Victor Blum
Die Diva	Canta Maya
Die Sekretärin	Bruni Falcon
1. Patient	Carlos Vaida
2. Patient	Guenter Ruschin

### **5. Bild: Eine gute Partie**

Herr Schoen	Albrecht Victor Blum
Minka, seine Tochter	Cissy Kraner
Walter	Guenter Ruschin
Max	Hugo Wiener
Anny	Bruni Falcon

### **6. Bild: Puszta Klaenge**

Carlos Vaida

**7. Bild: Einmal anders**

Conferencier Hugo Wiener

**8. Bild: Menschen sehen Dich an**

Der Intellektuelle	Bruni Falcon
Der Emigrant	Guenter Ruschin
Der Angestellte	Brigitte Chatel
Der Politiker	Albrecht Victor Bruen
Die Blasierte	Canta Maya
Die Unschuld vom Lande	Cissy Kraner

PAUSE

**9. Bild: „Was kann so schoen sein ... ?“**

Bruni Falcon, Carlos Vaida

**10. Bild: Gestoerte Mahlzeit**

Der Mann	Hugo Wiener
Die Frau	Canta Maya
Der Freund	Carlos Vajda
Die Koechin	Brigitte Chatel

**11. Bild: 1000 Worte Wienerisch**

Cissy Kraner

**12. Bild: Alles mit G**

Graf Guenter Gottstein, Gutsbesitzer	Guenter Ruschin
Georg Gerhard, Goldarbeiter	Albrecht Victor Blum
Gerda, Georgs Gattin	Brigitte Chatel
Gabriel	Hugo Wiener

Die Bilder 13 - 16 konnten leider nicht rekonstruiert werden, da kein Programmabdruck gefunden werden konnte.



## **„Hallo - Hier Wien“**

(Première: 18. 11. 1947)

Eine lustige Revue in elf Bildern. Buch und Musik: Hugo Wiener. –  
Kuenstlerische Gesamtleitung: Cissy Kraner. – Regie Assistenten: Willy Forst  
und Ernst Lubitsch. – Begleitung: Das Wiener Einmann Orchester. – Dirigent:  
Dr. Paul Manelski. – Buehnenbildner: Federico Kobler, ehem. Ausstattungschef  
der Meidlinger Scala. – Schminke: Max Factor, Hollywood. – Moebel:  
Ausgeborgt.

Mitwirkend: Prof. Alfred Hollaender (mit besonderer Bewilligung der Musik-  
Akademie). – Cissy Kraner, Hugo Wiener (mit besonderer Einwilligung von  
„Johnny’s Musicbox“). – Fritz Popper (mit besonderer Einwilligung von Frau  
Rosa Popper). – Das übrige Ensemble: Nandy Steiner, Stella Hollaender, Mady  
Fuchs, Ellen Hirschl, Heinz Kern, Werner Herz. – Einlagen: Sra. Isabel  
Veracochea (Sopran) und Altmeister Bertl Spira. – Auslagen: Haben Sie eine  
Ahnung!

### **Hallo - hier Wien!**

Cissy Kraner

### **Ein neuer Emigrant**

Cissy Kraner, Hugo Wiener

### **Gott, wie alt!**

Ellen Hirschl, Nandy Steiner,  
Heinz Kern, Werner Herz, Fritz Popper, Hugo Wiener

### **Hochwienerisch**

Bertl Spira

### **Achtung, toller Hund!**

Prinz	Heinz Kern
Hella, seine Frau	Mady Fuchs
Findig	Fritz Popper
Frau Pueringer	Cissy Kraner
Eckstein	Hugo Wiener
Minni	Ellen Hirschl
Der Bari-Ton macht die Musik	Prof. Alfred Hollaender

### **Oh, diese Kinder**

Schulinspektorin	Mady Fuchs
Lehrerin	Stella Hollaender
Poldi Huber	Cissy Kraner
Pauli Koritschoner	Hugo Wiener
Max Prohaska	Fritz Popper
Hella Hirt	Nandy Steiner
Erna Stibitz	Ellen Hirschl

PAUSE

**Zehn Minuten Cabaret**

Cissy Kraner singt:

„Einmal wird die Donau wieder blau sein“ – Ein Wiener Lied. Text und Musik von Rudolf Beer.

**Heute Nachtdienst**

Brommer	Hugo Wiener
Lola, seine Frau	Mady Fuchs
Lilly, Apothekerin	Stella Hollaender
Dr. Jung	Werner Herz
Kunde	Ellen Hirschl
Kunde	Nandy Steiner
Jadwiga	Cissy Kraner
Ein schüchterner Jüngling	Heinz Kern
Ein Herr	Fritz Popper

**Ein Gast aus Venezuela**

Sra. Isabel Veracochea

**Achtung! Liebe! Luxus! Intrige! Mord!**

**„IM WEISSEN ROESSEL“**

**oder**

**Lohengrin, der fliegende Freischütz vom Wolfgangsee. Grosse Oper in einem Aufzug**

Prologus	Mady Fuchs
Josefa Vogelhuber, Wirtin vom Weissen Roessel“	Cissy Kraner
Leopold, Knappe	Hugo Wiener
Giesecke, ein fahrender Sänger	Fritz Popper
Ritter Dr. Siedler	Alfred Hollaender
Edelleute, Knappen, Bauern und Bauerinnen, Ritterfraeulein und viele Ritter hinter der Szene.	

## **„Adios – Caracas“**

(Datum unbekannt, vermutlich 1948)

Revue in 2 Teilen von Hugo Wiener. – Kuenstlerische Leitung: Cissy Kraner.

### **Begruessung**

Hugo Wiener

### **Zwei Personen suchen ein Ensemble**

Die Damen: Dietl Cornides, Maedy Fuchs, Stella Hollaender, Cissy Kraner, Die Herren: Carl Gruenspan, Werner Herz, Heinz Kern, Friedrich Popper, Hugo Wiener

### **Adios, Caracas**

Cissy Kraner

### **Aus den Memoiren eines Witzfabrikanten**

Hugo Wiener

### **Sie werden lachen!**

Die Damen: Dietl Cornides, Maedy Fuchs, Die Herren: Carl Gruenspan, Werner Herz, Heinz Kern, Friedrich Popper

### **Wien bleibt Wien**

Bertl Spira

### **Mitten ins Gesicht**

Braun	Carl Gruenspan
Vogel	Hugo Wiener
Karpfen	Friedrich Popper
Frl. Helli	Stella Hollaender
Frl. Therese	Dietl Cornides

### **Singe, wem Gesang gegeben**

Prof. Alfred Hollaender

### **Wie werde ich Saenger?**

Cissy Kraner, Hugo Wiener

### **Eine gute Diaet**

Koenig	Hugo Wiener
Elsa, seine Frau	Maedy Fuchs
Blitz	Carl Gruenspan
Dr. Jung	Heinz Kern
Mitzi	Stella Hollaender

PAUSE

Der zweite Teil des Programms konnte nicht rekonstruiert werden, da sich kein Programmabdruck finden ließ

## **Soirée de Paris**

(Hotel Waldorf, 24. 01. 1946)

### **Une partie de la recette sera remise au „Comité Central de la Cruz Roja Venezolana“**

#### **Première Partie**

Airs populaires par Schimmerling au piano

Salade Franco-Venezulienne	Lisette Flory, Max Blot
Christiane Leider	
a) Air de la Rose-Marie	Rudolf Friml
b) La Madelon	Bousquet-Robert
Suzanne Kaletcheff, poésies	
a) La fileuse	Paul Géraldy
b) El violin Janko	Blanco Bellomonta
Simone Rivis	
a) D'un prison	Verlaine-Reynaldo
Hayn	
b) Mon ami et le vent	Jean Delettre
El poeta vemezolano Vicente Gerbasi – Poetas franceses traducidos en español	
Tony Pons, le chanteur préféré de la Radio	
a) L'amour, toujours l'amour	Rudolf Priml
b) Fué tu amor!	Paul Misraki
c) J'ai tant d'amour	Max Blot-Maurice Yvain
Cissy et Hugo – Chanson du "Montmartre caraqueño"	

#### ENTREACTE

#### **Deuxième Partie**

El gran poeta venezolano Miguel Otero Silva

Lily Duc fantaisiste

a) Ménilmontant	Ch. Trémet
b) Vous qui passez sans me voir	
c) Le soleil a rendez-vous avec la lune	Ch. Trémet

Le chansonnier Max Blot dans ses oeuvres anciennes et nouvelles

La pianiste virtuose Erica de Michalup – La Chauve-souris de Johann Strauss, arrangement de E. Gunsburger

Dany Daniel

a) Sérénade portugaise	Ch. Trénet
b) Fumée aux yeux	Jérôme Kern

Les Soeurs Albeniz – Chansons et danses d' Espagne

Au piano d'accompagnement: Madeleine Sergy, Erica de Michalup,

Schimmerling

Présentation des artistes: Lisette Flory

### **Unter uns gesagt**

(1954, genaues Datum unbekannt)

Ein Revue-Rezept (20 Zutaten) von Hugo Wiener. – Musikalische Leitung: Prof. Paul Manelski. – Inszenierung: Cissy Kraner.

#### **1. Zutat: Prolog**

Miss Prologus Anny Luks

#### **2. Zutat: Kampf der Plagiatoren**

Er	Hugo Wiener
Sie	Cissy Kraner
Der Diener	Werner Herz
Der Herr aus Prag	Otto Rosenberger
Der Herr aus Budapest	Alfred Hollaender
Der ungeduldige Herr	Fritz Popper
Der starke Herr	Jan Hoogesteyn
Die Dame von der Zeitung	Stella Hollaender
Die Dramaturgin	Anny Luks

#### **3. Zutat: Unter uns gesagt**

Der Autor Hugo Wiener

#### **4. Zutat: Nach dem Leben geschrieben**

Schiller	Hugo Wiener
Meier	Jan Hoogesteyn
Loew	Fritz Popper
Ein Herr	Otto Rosenberger
Resi, Kellnerin	Stella Hollaender

#### **5. Zutat: Ausschnitte aus dem Menschenleben**

Miss Prologus	Anny Luks
Patient	Otto Rosenberger
Schwester	Stella Hollaender
Professor	Fritz Popper
Er	Hugo Wiener
Sie	Cissy Kraner

#### **6. Zutat: Man nehme**

Der Autor Hugo Wiener

#### **7. Zutat:**

..... Rosinen .....  
Fritz Hollaender

### **8. Zutat: Die Doppelconference**

Der Gscheite Cissy Kraner  
Der Blöde Hugo Wiener

### **9. Zutat: Psychologie des Inkassos**

Badrian, Chef Alfred Hollaender  
Lilly, Stenotypistin Anny Luks  
Hartnäckig, Inkassant Hugo Wiener

### **10. Zutat: Miss Prologus führt weiter**

Miss Prologus Anny Luks

### **11. Zutat: Wie ein Chanson entsteht**

Die Diseuse Cissy Kraner  
Der Autor Hugo Wiener

### **12. Zutat: Etwas über die Ehe**

Der Autor Hugo Wiener

### **13. Zutat: Ehe und Politik**

Pfeffer Hugo Wiener  
Irene, seine Frau Cissy Kraner  
Berger Alfred Hollaender  
Fini, Dienstmädchen Stella Hollaender  
Ferdinand, ihr Verlobter Jan Hoogesteyn  
Loidl Otto Rosendorfer  
Weninger, Portier Werner Herz

PAUSE

### **14. Zutat: Ach, wie schön ist die Erinnerung**

Ein Vorstadtkind Cissy Kraner

### **15. Zutat: Komm, lieber Mai und mache**

Der Lehrer Jan Hoogesteyn  
Schapira, Fritz Popper  
Huber, Hugo Wiener  
Zapletal, Alfred Hollaender  
Guldemann ..... Schüler Werner Herz  
Fink, Anny Luks  
Reiter ..... Schülerinnen Stella Hollaender

### **16. Zutat: „Oh, komm zurück.....“**

Die Verlassene Cissy Kraner

### 17. Zutat: Schüttelfrost

Rott	Hugo Wiener
Prebichl	Alfred Hollaender
Anton, Kellner	Otto Rosenberger

### 18. Zutat: Das Ehe-Dreieck

#### a) Inszenierung von einem Bauern-Regisseur

Der Bauer	Fritz Popper
Die Bäuerin	Cissy Kraner
Der Knecht	Alfred Hollaender
Loni	Anny Luks
Vroni	Stella Hollaender

#### b) Inszenierung von einem Mozart-Regisseur

Er	Hugo Wiener
Sie	Cissy Kraner
Der Installateur	Alfred Hollaender
Der Sopran	Anny Luks
Der Bariton	Jan Hoogensteyn

#### c) Als persönliches Erlebnis eines Schauspielregisseurs

Der Regisseur	Alfred Hollaender
Seine Frau	Cissy Kraner
Der 1. Liebhaber	Hugo Wiener
Miss Prologus	Anny Luks

[Die 19. Zutat fehlt auf dem Programmzettel in Hugo Wieners Unterlagen]

### 20. Zutat: Finaletto

Das ganze Ensemble

# **Revuebühne „Casanova“ (1949-1953)**

(Direktion Oskar Pouché)

## **Casanova-Parade**

Weihnachtsfeier, 20. 12. 1951 im Pavillon XII des Krankenhauses Lainz (am 21.  
12. 1951 durch Radio Wien, Sender 1, übertragen)

### **Programm:**

**Prolog: Emmerich Schrenk.**

**Schubert, Streichtrio B-Dur (Alfred Jilka, Eugenie Cloeter, Peter Schwarzl)**

**Eine Weihnachtsgeschichte: Vilma Degischer**

**Weihnachtsansprache**

**Casanova-Parade**

Fred Kurt begrüßt und sagt an:

### **„Koche per Radio“ (Sketch von Hugo Wiener)**

Herr Hutterer	Fritz Imhoff
Frau Hutterer	Mimi Shorp
Herr Lechner	Fred Weiß
Sprecher	hans Haunschild
Chefkoch Franz Rum	Fred Weiß
Weingärtner	Max Brod

### **Wenn der Cowbox mit dem Cowgirl**

Hedy Fassler und Tony Niessner (am Klavier Gustav Zelibor)

### **Mach nicht so traurige Augen**

(am Klavier: Der Komponist Gustav Zelibor)

Leila Negra

### **Was gibt es Neues hier in Wien**

Heinz Conrads, Gustav Zelibor

### **Schubertmarsch**

(am Klavier Gustav Zelibor)

Dolores Hubert

### **Die vier Veteranen**

(am Klavier Gustav Zelibor)

Karl Farkas, Hugo Wiener, Fritz Imhoff, Max Brod, Fred Weiß, Hans  
Haunschild

**FINALE**



## **Casanova-Melodie**

(Première: 24. 01.1949)

Eine Ausstattungsrevue in 17. Bildern. Von Hugo Wiener, Dr. Gunther Philipp, Oskar Pouché. – Musik: Franz Thurner. – Musikal. Leitung: Franz Thurner. – Choreographie: Elfy Kose. – Kostümentwürfe und Bühnenbilder: Gerdago. – Kostümausfertigung: Atelier Ella Bei. – Dekorationsanfertigung: Ingo Biegler. – Inzenierung: Oskar Pouché.

### **Casnova-Parade**

Gina Klitsch	Fred Kraus
Hedy Fassler	Gunther Philipp
Ruth Stappler	Wilhelm Hufnagl
Gertrude Vogt	Raoul Retzer

Inge Hanssen, Felicitas Goebel, Hanni Schall, Christl Seehofer, Erika Wildner, Anny Dlesk, Inge Hackenberg, Hansi Kölnberger, Trude Kramer, Inge Musil, Hedda Pirgle, Helga Royen, Eva Walla

### **Leichte Plauderei**

Gunther Philipp, Wilhelm Hufnagl

### **O mia bella Giannina**

Hedy Fassler

Sizilianerinnen

Gertrude Vogt, Ine Hanssen,  
Felicitas Goebel, Hanni Schall,  
Christl Seehofer, Erika Wildner  
Casanova-Ballett

Obsverkäuferinnen

### **Leichte Plauderei**

Gunther Philipp, Wilhelm Hufnagl

### **Ein verrückter Nachmittag**

Direktor Riola	Fred Kraus
Lola, seine Frau	Gertrude Vogt, Inge Hanssen
Mme. Spinelli	Hanni Schall
Sg. Maroni	Paoul Retzer
Nikodemus Wisslerl	Wilhelm Hufnagl
Habakuk Kennerl	Gunther Philipp
Mimi, Subenmädchen bei Dir. Riola	Hedy Fassler

Spielt in der Wohnung Dir. Riolas

Zeit: Gegenwart

### **Man sagt „ah“**

Ruth Stappler

### **Leichte Plauderei**

Gunther Philipp, Wilhelm Hufnagl

### **Kleine Casanova-Melodie**

Gina Klitsch, Fred Kraus, Hedy Fassler, Ruth Stappler, Gertrude Vogt

### **Leiche Plauderei**

Gunther Philipp, Wilhelm Hufnagl

### **Ewige Klänge (Finale !)**

Gina Klitsch, Fred Kraus, Hedy Fassler, Gertrude Vogt, Trude Kramer, Anny Dlesk, Inge Hanssen, Felicitas Goebel, Erika Wildner, Hanni Schall, Christl Seehofer, Jutta Mogg, Inge Hackenberg, Hansi Kölnberger, Inge Musil, Hedda Pirgle, Helga Royen, Eva Walla

PAUSE

### **Reizende schwarze Frasquita**

Frasquita	Gina Klitsch
Rodrigo	Fred Kraus
Antonio	Erika Wildner
Carmen	Hedda Pirgler
1. Zigeunerin	Trude Kramer
2. Zigeunerin	Eva Waller
Dolores	Anny Dlesk
Manuela	Inge Hackenberg
Juanita	Hansi Kölnberger
Estella	Jutta Mogg
Micaela	Helga Royen
Elvira	Inge Musil

### **Leidenschaften der Nationen**

Demonstrator	Hedy Fassler
Erstes Bild: Prag	Wilhelm Hufnagl
Zweites Bild: New York	und
Drittes Bild: Wien	Gunther Philipp

### **Ein typisch günstiger Tag**

Fred Kraus

### **Wann kommt mein Glück wieder zurück?**

Gina Klitsch, Casanova-Ballett

### **Leichte Plauderei**

Gunther Philipp, Fred Kraus, Wilhelm Hufnagl

### **Die Welt ohne Männer (Ein Lustspiel in einem Aufzug)**

Präsident	Gina Klitsch
Kanzler	Hedy Fassler

Bürgermeister  
Polly  
Molly  
Putty  
Daisy  
Jessy  
Bessy  
Winnie  
Willy Burns  
Nikodemus Wisslerl  
Habakuk Kennerl  
Inselbewohnerinnen

Ruth Stappeler  
Gertrude Vogt  
Inge Hanssen  
Hanny Schall  
Felicitas Goebel  
Erika Wildner  
Christl Seehofer  
Jutta Mogg  
Fred Kraus  
Wilhelm Hufnagl  
Gunther Philipp  
Casanova-Ballett

Spielt auf einer Insel irgendwo im Ozean  
Zeit: Gegenwart

### **Finale II**

Das gesamte Ensemble

### **Liebe auf Reisen**

(Première: 28. 10. 1949)

Ausstattungsrevue in 19 Bildern von Hugo Wiener, Dr. Gunther Philipp und Oskar Pouché. – Musik: Franz Thurner. – Musikalische Leitung: Herbert Mogg. – Choreographie: Lyn Astor. – Kostümentwürfe und Bühnenbilder: Gerdago. – Kostümanfertigung: Atelier Ella Bei. – Dekorationsanfertigung: Ingo Biegler

### **Introduktion**

Herbert Mogg

### **Hallo, hier Radio Cuba**

Maria Berg

### **Auf Cuba**

Milan Kamare, Gertrude Vogt, Kitty Berger, Anny Barta, Beate Preis, Christl Seehofer, Daisy Preis, Anny Dlesk Inge Hackenberg, Hansi Kölnberger, Trude Kramer, Inge Musil, Lucie Prosel, Eva Walla, Ilona Wunderlich  
Spielt auf Don Pedros Hazienda, Nähe Havanna

### **Hallo, hier Radio International**

Maria Berg

### **Die ganze Welt hört ..**

Gertrude Vogt, Kitty Berger, Anny Barte, Beate Preis, Christl Seehofer, Daisy Preis

### **Hallo, hier Radio Wien**

Maria Berg

**Ich hört' ein Bächlein rauschen**  
(Kleines Idyll in der Lobau)  
Josef Menschik, Wilhelm Hufnagl

**Willst Du einmal mit mir angeln geh'n?**  
Maria Berg, Casanova-Ballett

**Auf nach Nizza**  
Josef Menschik, Wilhelm Hufnagl, Gertrude Vogt

**In der kleinen Bar**  
(Eine kleine Szene an der Riviera)  
Hilde Keller, Josef Menschik, Wilhelm Hufnagl, Raoul Retzer, Gertrude Vogt,  
Casanova-Ballett

**Therapeutron**

Professor Hirnschal	Raoul Retzer
Lia, seine Frau	Maria Berg
Josef Lenz	Josef Menschik
Willy Frühauf	Wilhelm Hufnagl
Patient	Hanns Donnerbauer
Erste Patientin	Gertrude Vogt
Zweite Patientin	Kitty Barger

Spielt im Ordinationszimmer Prof. Hirnschals

Ort: Brüssel

Zeit: Wann man will

**Ich schenk' Dir Alles**  
Milan Kamare

**Schmuck für Jeden (Finale I)**

Halskette	Casanova-Ballett
Diadem	Grtrude Vogt, Kitty Berger, Anny Barta, Beate Preis, Christl Seehofer, Daisy Preis
Türkis	Josef Menschik, Wilhelm
Hufnagl	
Brillant	Hilde Keller

PAUSE

**Ein Samba aus Böhmen**

Marianka	Maria Berg
Wenzel Hrdlicka	Josef Menschik
Waclav Fiala	Wilhelm Hufnagl
Katinka	Gertrude Vogt

Bozena  
Andulka  
Zdenka  
Wlasta  
Libo  
Casanova-Ballett

Kitty Berger  
Anny Barta  
Beate Preis  
Christl Seehofer  
Daisy Preis

**Begegnung in Paris**  
Wilhelm Hufnagl, Raoul Retzer

**Dienst am Kunden**

Moiret, Chef eines großen Warenhauses	Raoul Retzer
Frühauf, Personalchef	Wilhelm Hufnagl
Lenz	Josef Menschik
Mimi, Stenotypistin	Christl Seehofer
Erste Dame	Kitty Berger
Zweite Dame	Anny Dlesk
Dritte Dame	Gertrude Vogt
Azdar, deren Gatet	Hanns Donnerbauer

Spielt in einem großen Warenhaus

Ort: Paris

Zeit: Gegenwart

**Und nachher**

Josef Menschik, Wilhelm Hufnagl, Christl Seehofer

**Arosa (Liebe im Berghotel)**

Evelyn	Hilde Keller
Don Pedro	Milan Kamare
SkihaserIn	Casanova-Ballett
Zauberflöte	Josef Menschik, Wilhelm
Hufnagl	

**Wenn ich Torrero wär' ... (Finale II)**

Evelyn	Hilde Keller
Don Pedro	Milan Kamare
Lenz	Josef Menschik
Frühauf	Wilhelm Hufnagl
Gomez, Verwalter	Hanns Donnerbauer
Dolores	Maria Berg
Ramirez	Raoul Retzer
Carmen	Gertrude Vogt
Juanita	Kitty Berger
Consuela	Anny Barta
Lolita	Beate Preis
Frasquita	Christl Seehofer
Manuela	Daisy Preis
Cubanerinnen	Casanova-Ballett

Spielt auf Don Pedros Hazienda, Nähe Havanna  
Zeit: Gegenwart

### **Finale**

Das gesamte Ensemble

### **Venus regiert**

(Première: 27. 01. 1950)

Ausstattungsrevue in [17 Bildern] von Hugo Wiener, Oskar Pouché. – Musik:  
Gustav Zelibor. – Musikalische Leitung: Gustav Zelibor. – Choreographie. –  
Lyn Astor. – Kostümentwürfe und Bühnenbilder: Gerdago. –  
Kostümanfertigung: Atelier Ella Bei. – Dekorationsanfertigung: Info Biegler

### **Introduktion**

Gustav Zelibor

### **Es lebe die Liebe**

Burrus, Feldherr und Statthalter der Provinz Appiläa	Alfred Rossmann
Longinus, Unteroffizier	Raoul Retzer
Gaius Julius Schachtulus, Sklave	Wilhelm Hufnagl
Marcus Grassus Svoboda	
Vorkoster des Feldherrn	Josef Menschik
Poppäa,	Hanni Schall
Claudia,	Felicitas Goebel
Octavia,	Gitta Herz
Julia,	Hansi Kölnberger
Tiberia,	Helga Rosner
Antonia ... Römerinnen	Anny Dlesk
Flavia, eine Spionin	Maria Berg
Servus, ein Unteroffizier	Hanns Donnerberger
Soldaten	Casanova-Ballett

Spielt im Zelte des Burrus

Zeit: Die Autoren haben vergessen, im Konversations-Lexikon nachzusehen

### **Leiwandum (Das Buch der Geschichte)**

Clio	Gertrude Vogt
Gaius	Wilhelm Hufnagl
Marcus	Josef Menschik
Das Tor der Liebe	
Cavallieri	Alfred Rossmann
Lucina	Hilde Keller
Imagina	Helga Rosner
Cavallieris und Lucinas	Casanova-Ballett

### **Die Geschichte schreibt weiter**

Clio	Gertrude Vogt
Wenn ich ein Ritter wär' ... (Ein ergötzliches Spiel aus dem Mittelalter)	
Ritter Schachtobald	Wilhelm Vogt
Edeltrud, seine Tochter	Maria Berg
Irmgard, deren Tochter	Gertude Vogt
Walter von der Mogelweide	Raoul Retzer
Svoboda, Knappe	Josef Menschik
Der schwarze Ritter	Hanns Donnerbauer
Ein Bote	Hanni Schall
Edelfrauen, Männer und Reisläufer	

Spielt ungefähr im 13. Jahrhundert auf der Felsenburg

### **Betrachtung**

Josef Menschik, Wilhelm Hufnagl

### **Galantes Abenteuer**

Die Dame im Rokoko	Hilde Keller
Der junge Mann im Rokoko	Alfred Rossmann
Zartes Porzellan	Hanni Schall, Felicitas Goebel, Gitta Herz, Hansi Kölnberger, Casanova-Ballett

### **Die Geschichte schreibt weiter**

Clio	Gertrude Vogt
Schachtulus	Wilhelm Hufnagl
Svoboda	Josef Menschik

### **Der Günstling der Königin**

Eudoxia, Königin von Transpleitanien	Maria Berg
Bodo, Prinz von Illyrien	Josef Meschik
Nettelbeck, Ministerpräsident	Raoul Retzer
Nehmowitsch, Obersthofmeister	Hanns Donnerbauer
Schachterl, Kaufmann	Wilhelm Hufnagl
Erste Hofdame	Hanni Schall
Zweite Hofdame	Felicitas Goebel
Dritte Hofdame	Gitta Herz
Vierte Hofdame	Hansi Kölnberger
Stubenkätzchen	Casanova-Ballett

Spielt am Hofe von Transpleitanien – im Audienzzimmer der Königin  
Zeit: Ungefähr 1910

PAUSE

### **Wenn Tulpen blüh'n**

Er	Alfred Rossmann
Sie	Hilde Keller
Wasserträger	Anny Dlesk
Holländer und Holländerinnen	Casanova-Ballett

## Die Geschichte schreibt weiter

Clio

Gertrude Vogt

### 15 Minuten bei Hans Olden

Pepi Griesler

Hans Olden

Mimi

Hanni Schall

Wanda

Maria Berg

Werner, ihr Gatte

Raoul Retzer

Schachtelgruber, Masseur

Wilhelm Hufnagl

Svoboda

Josef Menschik

Lauer, Sekretär

Hanns Donnerbauer

Spielt in der Wohnung des Schauspielers Hans Olden

Zeit: Gegenwart

### Liebesfeuer

Traum in Blau

Helga Rosner, Gertrude Vogt,  
Hanni Schall, Felicitas Goebel,  
Gitta Herz, Hansi Kölnberger,  
Margit Gall

Lodernde Flamme

Casanova-Ballett

### Die Frau von Heute

Maria Berg

### Liebe im Jahr 3000

A1, Präsidentin

Maria Berg

A2, deren Schwester

Hilde Keller

B1,

Felicitas Goebel

C1 .... hohe Diplomatinen

Hanni Schall

FP 460

Wilhelm Hufnagl

LP, seine Gattin

Helga Rosner

KS 945

Josef Menschik

HP 1832

Raoul Retzer

HP 1833, sein Sohn

Alfred Rossmann

WC 2041

Hanns Donnerbauer

BF 10.666, Kellnerin

Gertrude Vogt

ND 21.587, Pikkolo

Hansi Kölnberger

Leopold Magerl

Hans Olden

Eine Wachfrau

Gitta Herz

Casanova-Ballett

Spielt auf dem Dachgarten eines 400 Stock hohen Wolkenkratzers

Ort der Handlung: Wien

Zeit: 3000

### Finale

Das gesamte Ensemble



## **Liebesmagazin**

(Première: 01.09.1950)

Ausstattungsrevue in 17 Bildern von Hugo Wiener und Aldo Pinelli. - Musik: Gustav Zelibor. - Musikalische Leitung: Gustav Zelibor. - Choreographie: Lyn Astor. - Kostümentwürfe und Bühnenbilder: Gerdago. - Kostümausfertigung: Atelier Ella Bei. - Dekorationsausfertigung: Ingo Biegler.

### **Introduktion**

Gustav Zelibor

### **Das Liebesmagazin**

Der Star	Friedl Loor
Die Titelseite	Dolores Hubert
Das Pin-up Girl	Elfie Beer
Der Herr mit dem Magazin	Erwin Gross
Die Bilderseiten	Elly Naschold
	Margit Gall
	Berti Later
	Baete Preis
	Casanova- Ballett

### **Die Herren von der Zensur**

Fritz Imhoff, Josef Menschik, Elfie Beer

### **Halali**

Die Jagdherrin	Friedl Loor
Der Jagdherr	Erwin Gross
Diana	Dolores Hubert
Die Jagdgäste	Elly Naschold
	Margit Gall
	Berti Later
	Beate Preis
Die Jägerinnen	Casanova-Ballett

### **Jägerlatein**

Erster Jäger	Fritz Imhoff
Zweiter Jäger	Josef Menschik
Jägerin	Gretl Heinz

### **Oft ist die Liebe nur wie eine Seifenblase**

Sie	Friedl Loor
Er	Erwin Gross
Seifenblasen	Casanova-Ballett

### **Wir blättern weiter**

Dolores Hubert

### **Besuch in der Privatbank**

Frau Polzer  
Josef Frey, ihr Freund  
Kronigl, Bankdiener  
Lilly, Stenotypistin

Der Maskierte  
Der Herr  
Die Dame

Gretl Heinz  
Josef Menschik  
Fritz Imhoff  
Hanni Schall  
Elfie Beer  
Fred Weis  
Hanns Haunschild  
Elfi Beer  
Elly Naschold

Spielt in einer Privatbank  
Ort: Irgendwo - Zeit: Irgendwann

### **Heut hab' ich mich einmal so richtig verliebt**

Friedl  
Erwin

Friedl Loor  
Erwin Gross

### **Der fröhliche Weinberg (Finale I)**

Friedl  
Erwin  
Die Winzer

Chianti  
Dalmatiner  
Malaga  
Tokayer  
Bordeaux

Sekt  
Winzerinnen

Friedl Loor  
Erwin Gross  
Fritz Imhoff  
Josef Menschik  
Fred Weis  
Hanns Haunschild  
Elly Naschold  
Beate Preis  
Dolores Hubert  
Gretl Heinz  
Hanni Schall  
Gertrude Kramer  
Elfie Beer  
Casanova-Ballett

PAUSE

### **Alles ist da**

Restaurateur  
Josef, Kellner  
Ein Gast  
Reisende

Hanns Haunschild  
Fritz Imhoff  
Fred Weis  
Elfie Beer, Elly Naschold, Berti  
Later, Beate Preis

Spielt im Vorgarten einer Provinz-Bahnhofsmission

### **Wasserrosen schwimmen im blauen See**

Friedl Loor  
Wasserrosen: Casanova-Ballett

### **Vorspiel zu „Lohengrin“**

Erster Kammersänger  
Zweiter Kammersänger

Fritz Imhoff  
Josef Menschik

Die gute Idee

Dolores Hubert

### **3mal Lohengrin**

**Fassung: Der Gratis-Lohengrin (Große Oper frei nach Richard Wagner)**

Heinrich, der Vogler, deutscher König	Hanns Haunschild
Lohengrin	Fritz Imhoff
Elsa von Brabant	Friedl Loor
Gottfried, ihr Bruder	Hanni Schall, Beate Preis
Friedrich von Telramund, brabantischer Graf	Josef Menschik
Ortrud, seine Gemahlin	Gretl Heinz
Der Hin- und Heerrufer des Königs	Fred Weis
Edelfrauen	Elfie Beer, Elly Naschold, Berti Later, Beate Preis, Paula Pfeiffer
Edle	Casanova-Ballett

Spielt in einer Aue am Ufer der Schelde

Zeit: Wie man's nimmt

### **Wir blenden über**

Dolores Hubert

**Fassung: Der Walzerschwan (Wiener Operette von Johann Strauß mit  
Benützung der Oper „Lohengrin“ von Richard Wagner)**

Heinrich König, Polizeiinspektor	Hanns Haunschild
Herr Rufer, ein Naderer	Fred Weis
Elsa Brabantinger, ein Wiener Mädels	Friedl Loor
Ein fremder Herr, der sich später zu erkennen gibt	Fritz Imhoff
Friedrich Telramund, Deutschmeister	Josef Menschik
Ortrud, Stubenmädchen	Gretl Heinz
Gottfried, Elsas Bruder	Hanni Schall, Beate Preis
Burschen	Elly Naschold, Elfie Beer, Berti Later, Beate Preis, Paula Pfeiffer
Wiener Mädels	Casanova-Ballett

Ort: Eine Au an der Donau

Zeit: Eine Bessere

### **Wir blenden über**

Dolores Hubert

**Fassung: Loan Green- Der geheimnisvolle Rächer (Ein Broadway-Musical)**

Henry King, Präsident des Gerichtshofes	Hanns Haunschild
Elsie	Friedl Loor
Mr. Telramund	Josef Menschik
Mrs. Ortrud Telramund	Gretl Heinz
Loan Green, der geheimnisvolle Rächer	Fritz Imhoff

Godfry  
Speaker  
Gentlemen

Hanni Schall, Beate Preis  
Fred Weis  
Elfie Beer, Elly Naschold, Berti  
Later, Beate Preis, Paula Pfeiffer  
Casanova-Ballett

Ladies

Ort: Eine Stadt in Amerika  
Zeit: Gegenwart

### **Finale II**

Das gesamte Ensemble

### **Cocktail für Sie**

(Première: 29.(?) 05.1951)

Autor Hugo Wiener

Leider kein Programm auffindbar!

### **„Casanova-Express“**

(September 1951)

Programmausschnitt aus dem Casanova-Express

Autor: Kurt Nachmann.

2 Sketches von Hugo Wiener enthalten

(Programmfragment im Nachlass Fritz Imhoff, 06.10.1951):

### **Ein vorsichtiger Mensch (Sketch von Hugo Wiener)**

Der Richter  
Dr. Becker  
Frau Rosner  
Tippler  
Leberl  
Gerichtsdienner

Walter Varndal  
Oskar Wegrosteck  
Dolores Hubert  
Fritz Imhoff  
Fred Weis  
Hanns Haunschild

Spielt bei Gericht

Zeit: Wann man will

### **Carmen (Parodie frei nach der Oper „Carmen“) von Hugo Wiener**

Don José, Söldner  
Escamilli, Stierkämpfer  
Zuniga, Leutnant  
Morales, Sergeant  
Carmen  
Micaela, ein Bauernmädchen  
Mercedes  
Sekretär

Fritz Imhoff  
Harry Fuss  
Dolores Hubert  
Oskar Wegrosteck  
Mimi Shorp  
Hedy Fassler  
Susi Caroll  
Walter Varndal

Ort der Handlung: Sevilla

**Leider kein komplettes Programm auffindbar!**

### **Parade der Frauen**

(Première: 23.11.1951)

Von Karl Farkas und Hugo Wiener. – Musik: Gustav Zelibor. – Musikalische Leitung: Gustav Zelibor. – Choregraphie: Lyn Astor. – Kostümentwürfe und Bühnenbilder: Gerdago. – Kostümausfertigung: Atelier Ella Bei. – Dekorationsanfertigung: Ingo Biegler. – Inszenierung: Oskar Pouché

### **Introduktion**

Gustav Zelibor

### **Sensation in Styx-Neusiedel**

Bürgermeister	Max Brod
Kulhanek, Gemeindediener	Hans Haunschild
Annamirl, Tochter des Bürgermeisters	Dolores Hubert
Karlheinz Striese Theaterdirektor	Fritz Imhoff
Mortadella, seine Frau	Mimi Shorp
Hedwiga, beider Tochter	Hedy Fassler
Enrico Novelli, Tenor	Tony Niessner
Pinagl, Souffleur	Fred Weis
Ramona,	Susi Caroll
Bronchita,	Inge Holzleitner
Syphonia .... Schauspielerinnen	Ruth Paynes
Mädchen von Styx-Neuseiedel	Casanova-Ballett

Spielt am Marktplatz

### **Was spielen wir heute**

Fritz Imhoff, Max Brod, Fred Weis

### **Frag mich nicht, ob ich dich liebe**

Er	Tony Niessner
Sie	Hedy Fassler
Kalifornische Mädchen	Susi Caroll, Inge Holzleitner, Ruth Paynes, Casanova-Ballett

### **Einladung zum Souper**

Dolores Hubert

### **Koche per Radio**

Fritz Hutterer	Fritz Imhoff
Melanie, seine Frau	Mimi Shorp
Anton Lechner, Nachbar	Fred Weis
Der Sprecher,	Hanns Haunschild
Der Koch,	Fred Weis

Der Gärtner .... Stimmen im Radio  
Max Brod  
Spielt in der Küche Hutterers

**Ein kleines Negerlein im Schnee**  
Leila Negra

**Der Onkel aus Dingsda (Finale 1)**

Pamela Knispel, Institutsvorsteherin	Mimi Shorp
Dr, Stark, Musik- und Gesangsprofessor	Fred Weis
Elfi,	Hedy Fassler
Dorli .... Schülerinnen	Dolores Hubert
Mundi Wendel	Fritz Imhoff
Karl Bernhard, Kaufmann	Max Brod
Kolberg, Elfis Vater	Hanns Haunschild
Stefan	Tony Niessner
Schülerinnen	Susi Caroll, Inge Holzleitner, Ruth Paynes, Paula Pfeiffer, Casanova-Ballett

Spielt im Garten einer höheren Töchterschule

PAUSE

**Bei den allerletzten Mohikanern**

Der „Rote Geier“, Häuptling	Fritz Imhoff
Aischa, dessen Tochter	Hedy Fassler
Der „Hinkende Fuß“	Max Brod
Der „Große Adler“, sein Sohn	Hanns Haunschild
Dr. Bumerang, Mediziner	Fred Weis
Conga, eine Indianersquaw	Dolores Hubert
Bill, ein Cowboy	Tony Niessner
Indianermädchen	Susi Caroll, Inge Holzleitner, Ruth Paynes, Paula Pfeiffer, Casanova-Ballett

Spielt in einem Zeltlager

**Ich bin eine Zigeunerin**  
Dolores Hubert

**Ein Blick in die Zukunft**

Murituri, Hellseher	Fritz Imhoff
Tobias Radler	Max Brod
Margit,	Susi Caroll
Irmgard .... Freundinnen	Paula Pfeiffer
Peter	Fred Weis
Hella, seine Braut	Rita Nestelberger

Erich Pommer  
Frieda, dessen Gattin  
Famulus

Hanns Haunschild  
Inge Holzleitner  
Ruth Paynes

Spielt im Empfangszimmer Murituris.

**Harlem**  
Leila Negra

**Minister unter sich**

Exzellenz Metternich  
Exzellenz von heute

Tony Niessner  
Fritz Imhoff

**Märsche, die die Welt bedeuten (Finale II)**

Metternich

1. Militärmarsch von Schubert  
2. Gardeoffizier  
Gardisten

3. Honvedhusar  
Husaren

4. Veteranen

5. Deutschmeister

Tony Niessner  
Dolores Hubert  
Hedy Fassler  
Susi Caroll, Inge,  
Holzleitner, Ruth Paynes,  
Paula Pfeiffer, Casanova-  
Ballett  
Mimi Shorp  
Casanova-Ballett  
Fritz Imhoff, Max Brod, Fred  
Weis, Hanns Haunschild  
Tony Niessner, Dolores  
Hubert, Casanova-Ballett

**FINALE**

Das gesamte Ensemble

**Wir blenden auf. Ein Holly-Wutausbruch**

(Première: 05.09.1952)

Von Hugo Wiener. – Musik: Gustav Zelibor. – Musikalische Leitung: Gustav  
Zelibor / Karl Wimmer. – Choreographie: Lyn Astor. – Dekoration: Felix  
Smetana. – Kostümausfertigung: Atelier Ella Bei. – Inszenierung: Oskar Pouché.

**Kabale und (Hollywood)-Liebe**

Mr. Geldwyn, Generaldirektor der Metro  
Geldwyn-Meier Film Group

Kathrin Bepburn,  
Errol Spleen ..... Stars  
Willy Bilder, Regisseur

Der Herr aus dem Jenseits

1. Sekretärin

2. Sekretärin

1. Script-Girl

Fritz Imhoff

Anny Korin  
Tony Niessner  
Max Brod

Maxi Böhm

Dolores Hubert

Dolores Ling

Anneliese Stockl

2. Script-Girl	Erika Remberg
3. Script-Girl	Erika Fischer
4. Script-Girl	Editha Jarno
Die Glocke	Erika Fischer
Maria Stuart	Anneliese Stöckl
Die Jungfrau	Editha Jarno
Der Handschuh	Erika Remberg
Schillergirls	Casanova-Ballett

### **Schillernde Konversation**

Geldwyn	Fritz Imhoff
Schiller	Maxi Böhm

### **Hollywood-Beach**

Dolly I	Dolores Hubert
Dolly II	Dolores Ling
Badenixen	Casanova-Ballett

### **Von zwei Seiten gesehen**

Der Film	Dolores Hubert
Die Wirklichkeit	Editha Jarno

### **Film und Wirklichkeit**

Film	
Der Lord	Tony Niessner
Die Lady	Anny Korin
Nurse	Erika Remberg
Detektiv	Maxi Böhm
Butler	Max Brod
Arzt	Peter Wimmer

### **1000 Meter Maxi Böhm**

#### **Wilhelm Tell**

Geßler, der Kater	Dolores Hubert
Wilhelm Tell, ein Mäuserich	Dolores Ling
Knabberich	Anny Korin
Walter, sein Sohn	Editha Jarno
Die Mäuse	Casanova-Ballett

#### **In Kino Veritas**

Der Billetteur	Fritz Imhoff
Der Zuckerlverkäufer	Maxi Böhm

#### **Räuber überall (Finale I)**

a) Wie Frankreich die Deutschen sieht

v. Morwitz	Fritz Imhoff
Franz Dieter,	Maxi Böhm



Karl Heinz ..... seine Söhne	Tony Niessner
Amalia, seine Nichte	Anneliese Stöckl
Bonner Soldaten	Casanova-Ballett

b) Wie Deutschland die Franzosen sieht

Monsieur Morache, Maler	Fritz Imhoff
Francois,	Maxi Böhm
Charles ..... seine Söhne	Tony Niessner
Amelie, seine Nichte	Dolores Ling
Susie, Modell	Editha Jarno
Cancan	Casanova-Ballett

c) Wie Amerika den Osten sieht

Morowitch	Fritz Imhoff
Franzowitsch,	Maxi Böhm
Karlowitsch .... seine Söhne	Tony Niessner
Nastjy Amalowna, seine Nichte	Erika Remberg
Yushni	Casanova-Ballett

d) Wie der Osten Amerika sieht

Mr. Moore	Fritz Imhoff
Charly,	Tony Niessner
Francis ..... seine Söhne	Maxi Böhm
Emely, seine Nichte	Dolores Hubert
Boogie-Woogie	Casanova-Ballett

e) Wie die Welt Österreich sieht

Moringer, Fiaker	Fritz Imhoff
Franzl,	Maxi Böhm
Karl ..... seine Söhne	Tony Niessner
Mali, seine Nichte	Anny Korin
Kaiserin Maria Theresia	Anneliese Stöckl
Kaiserin Elisabeth	Dolores Hubert
Fanny Elßler	Dolores Ling
Kronprinz Rudolf	Peter Wimmer
Ketterl	Max Brod
Damian	Fritz Imhoff
1. Hofdame	Editha Jarno
2. Hofdame	Erika Fischer
Wäschermädel,	
Kavaliers	Casanova-Ballett

PAUSE

**Interview**

Der Filmstar	Tony Niessner
1. Reporterin	Editha Jarno

2. Reporterin

Erika Remberg

### **Die Verschwörung des Fiesco zu Krumpendorf**

Friesco	Max Brod
Frau Fiesco	Anneliese Stöckl
Gitta	Dolores Hubert
Prechtl	Fritz Imhoff
Dr. Hirnschal	Maxi Böhm
Julie, Stubenmädchen	Erika Fischer

### **Reizende Commandeuse**

Freu Oberst	Anny Korin
Herr Leutnant	Tony Niessner

### **Wallensteins Lager**

Frau Oberst	Anny Korin
Herr Oberst	Tony Niessner
1. Leutnant	Editha Jarno
2. Leutnant	Erika Remberg
Offiziere	Casanova-Ballett

### **Chinesische Weisheiten**

Pong	Maxi Böhm
Mi-Fu	Anneliese Stöckl
Liu-Tsu	Erika Fischer

### **Turandot**

**(Eine Super-Prpduktion in Agfa-Color nach einem Fragment von Friedrich Schiller)**

Ha-Tsi Altoum, Kaiser von China	Max Brod
Prinzessin Turandot	Anny Korin
Lu-Tang,	Anneliese Stöckl
Tsing-Fu,	Erika Fischer
Mi,	Editha Jarno
Liu ..... Hofdamen	Erika Remberg
Ping,	Tony Niessner
Pong ..... Minister	Maxi Böhm
Der unbekannte Prinz	Fritz Imhoff
Der Henker	Peter Wimmer
Nan-Tsen, Tänzerin	Dolores Ling
China-Ballett	Casanova-Ballett

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

## **Es war keinmal**

(Première: 21.11.1952)

Eine verschwungene Revue in 15 Märchenbildern von Karl Farkas und Hugo Wiener. Musik: Heinz Sandauer. – Choreographie: Dia Luca. – Musikalische Leitung: Kurt Werner. – Kostümentwürde: Gerdago. – Bühnenbild und Architektur: Willie Lanek. – Kostümanfertigung: Atelier Ella Bei. – Inszenierung: Karl Farkas

### **Im Märchenwald**

Er	Franz Göd
Sie	Pit Pava

### **Im Bundeslauberland**

Das Prinzeßchen	Elfriede Ott
Der Kellermeister	Fred Weis
Austria I,	Gerda Neubauer
Austria II,	Fred Marteny
Austria III .... Pagen	Gustav Gabriel
USAsia,	Anneliese Stöckel
Britannia,	Elly Naschold
Mariannia,	Felicitas Ritter
Kaukasia .... Feen	Mimi Shorp
Der Kurier	Erich Knöll
Die Tänzerin	Dolores Ling
1. Hofdame	Margit Gall
2. Hofdame	Helga Raaz
3. Hofdame	Hedy Iskari
4. Hofdame	Herta Stark
1. Page	Gusti Pichler
2. Page	Paula Pfeiffer

### **Die Brüder Grimm**

Jakob Grimm	Fritz Imhoff
Wilhelm Grimm	Ernst Arnold
Das moderne Märchen	Elfriede Ott

### **Märchen der Neuzeit**

#### **a) Das Märchen von der idealen Gattin**

Er	Fred Weis
Sie	Mimi Shorp

#### **b) Schlaraffenland Krankenkassa**

Der Patient	Ernst Arnold
Der Arzt	Fritz Imhoff

#### **c) Die Fabel vom glorreichen Adler**

Leopold I.	Fred Weis
------------	-----------

Staatsskretär

1. Vasall

2. Vasal

Lakai

Gefolge

Die schöne Leserin

Franz Göd

Erich Knöll

Fred Marteny

Gustav Gabriel

Gerda Neubauer, Paula

Pfeiffer

Anneliese Stöckl

### **Märchenstadt Wien**

Elfriede Ott

### **Die tanzende Straße**

Inspektor

1. Verkäuferin

2. Verkäuferin

Die Dame mit dem Hund

1. Arbeiter

2. Arbeiter

Keine Dame

Blumenverkäufer

Kolporteur

Erstes,

Zweites Lavendelweib

Kaufmann

Bettler

Schlurf

Sein Mädal

1. Hausfrau

2. Hausfrau

Bub

Mädal

1. Sanitäter

2. Sanitäter

Ernst Arnold

Gerda Neubauer

Margit Gall

Dolores Ling

Gustav Gabriel

Fred Marteny

Elly Naschold

Franz Göd

Fred Weis

Anneliese Stöckl

Felicitas Ritter

Erich Knöll

Gustav Gabriel

Pit Pava

Hedy Iskari

Herta Stark

Paula Pfeiffer

Helga Raatz

Gusti Pichler

Gustav Gabriel

Fred Marteny

### **Der Kampf mit dem Drachen**

Der Prinz

Die Jungfrau

Dolores Ling

Elly Naschold

### **Hans im Pech**

Simmerl

Ella, seine Frau

Brandl, sein Schwager

Louise, Brandls Frau

Felbermayer

Detektiv

Bahnhofportier

Fritz Imhoff

Mimi Shorp

Ernst Arnold

Anneliese Stöckl

Fred Weis

Franz Göd

Erich Knöll

### **Rumpelstilzchen**

Die schöne Leserin  
Jakob Grimm  
Wilhelm Grimm  
Casanova-Ballett

Anneliese Stöckl  
Fritz Imhoff  
Ernst Arnold

### **Es war einmal**

Prinz Orlowsky

Wiener Walzer

Ida

Die schöne Helena

Der Vogelhändler

Zsupan

Das Dreimäderlhaus

Die lustige Witwe

Danilo

Blume von Hawaii

Bruder Straubinger

Gräfin Maritza

Die Rösselwirtin

Sigismund

1. Bursch

2. Bursch

1. Dirndl

2. Dirndl

Franzi

Niki

Die Damenkapelle

1. Librettist

2. Librettist

Komponist

Geldmann

Elfriede Ott

Dolores Ling, Gustav Gabriel,

Fred Marteny, Casanova-  
Ballett

Pit Pava

Anneliese Stöckl

Elly Naschold

Fritz Imhoff

Gerda Neubauer, Gusti

Pichler, Helga Raaz

Felicitas Ritter

Franz Göd

Dolores Ling

Ernst Arnold

Mimi Shorp, Gustav Gabriel,

Fred Marteny

Anneliese Stöckl

Fred Weis

Paula Pfeiffer

Hertha Stark

Margit Gall

Hedy Iskary

Elfriede Ott

Erich Knöll

Margit Gall, Hedy Iskari,

Paula Pfeiffer

Fritz Imhoff

Ernst Arnold

Franz Göd

Fred Weis

PAUSE

### **Der Habicht von Singapur**

Jakob

Wilhelm

Podvinetz

Eine Dame

Ein Herr

Fritz Imhoff

Ernst Arnold

Fred Weis

Anneliese Stöckl

Franz Göd

Wachmann  
Pinagl

Erich Knöll  
Gustav Gabriel

### **Was Mädchen träumen**

Gänseliesl

Dolores Ling

### **Gänseliesls Wunschtraum**

Gänseliesl  
Prinz im Frack  
Die Drahtpuppen  
Mannequins  
  
Der Modeschöpfer  
Der Lippenstift  
Die Puderquaste  
Die Wimperntusche  
Das Parfüm  
Der Schmuck

Dolores Ling  
Fred Marteny  
Paula Pfeiffer, Margit Gall  
Anneliese Stöckl, Elly  
Naschold, Pit Pava, Felicitas  
Ritter  
Gustav Gabriel  
Hedy Iskari  
Gusti Pichler  
Herta Stark  
Helga Raaz  
Gerda Neubauer

### **Sprung ins Gestern!**

Ernst Arnold

### **Das tapfere Schneiderlein**

Smolenka  
Mitz,  
Anny,  
Franzi ..... Näherinnen  
Baron Waldheim  
Frau v. Spanninger  
Direktrice  
Ferdinand, Oberkellner  
Yvonne Braun, Sängerin  
Lebe-Graf  
Tänzerinnen

Fritz Imhoff  
Elfriede Ott  
Elly Naschold  
Felicitas Ritter  
Franz Göd  
Anneliese Stockl  
Pit Pava  
Ernst Arnold  
Mimi Shorp  
Fred Weis  
Casanova-Ballett

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

## **Lenz und Liebe**

(Première: 10. 03. 1953)

Ein saisonbedingter Reigen von Karl Farkas und Hugo Wiener. – Musik: Heinz Sandauer. – Choreographie: Dia Luca. – Musikalische Leitung: Kurt Werner. – Bühnenbild: Ferry Windberger. – Kostümentwürfe: Gerdago. – Kostümausfertigung: Atelier Ella Bei. – Inszenierung: Karl Farkas.

### **Saisonwechsel**

Miss Ski  
Skihaserl

Anneliese Stöckl  
Ballett Dia Luca

### **Vom Eise befreit**

Das Liebespaar im Winter  
Der Schneeschaufler  
Der Maroni-Brater  
Die Herren im Duffle-Coat  
Die Eisrevue  
Die Frühlingselfen

Die spanische Grippe  
Der Patient  
Die Birken

Das Liebespaar im Lenz  
Das Palmkatzerl  
Die Primel  
Das Schneeglöckchen  
Das Veilchen  
Die Frühjahrsmesse  
Der Art-Club

Die Casanova-Revue  
Das Casanova-Ballett

Friedl Jary, Franz Göd  
Gustav Gabriel, Fred Marteny  
Peter Gerhard  
Gustav Gabriel, Fred Marteny  
Gusti Pichler, Helga Raaz  
Grete Sellier, Elly Naschold,  
Herta Stark  
Mimi Shorp  
Fred Weis  
Marianne Klos, Gerda  
Neubauer  
Friedl Jaray, Franz Göd  
Helga Raaz  
Fee Barry  
Gusti Pichler  
Margit Gall  
Anneliese Stöckl  
Dolores Ling, Peter Gerhard,  
Gustav Gabriel, Fred Marteny  
Mimi Shorp  
Dia Luca

### **Lenz und Liebe**

Fräulein Frühling  
Herr Lenz  
Herr Liebe  
Lilly

Traute Servi  
Fritz Imhoff  
Fred Weis  
Dolores Ling

### **Liebe und Lenz**

#### **a) Der Autobesitzer**

Lenz  
Lilly  
Helly

Fritz Imhoff  
Dolores Ling  
Anneliese Stöckl

## **b) So wird's gemacht**

Lenz	Fritz Imhoff
Max	Franz Göd
Gitta	Friedl Jary
Tussi	Elly Naschold

## **c) Hübsche Sekretärin gesucht**

Lenz	Fritz Imhoff
Frau Lenz	Mimi Shorp
Raudaschl, Reisender	Peter Gerhard
Gerti, Sekretärin	Anneliese Stöckl
Fräulein Frühling	Traute Servi

## **Früh-Ling**

Die kleine Chinesin	Dolores Ling
---------------------	--------------

## **Auf den Dächern von Wien**

Lenz	Fritz Imhoff
Liebe	Fred Weis
Ferdl	Peter Gerhard
Schurl	Erich Knöll
Der junge Mann	Franz Göd
Das Mädal	Friedl Jary
Die Katze	Grete Sellier
Die Kater	Hubert Hendrik, Gustav Gabriel, Fred Marteny

## **Die neue Linie**

Anna Magnani	Mimi Shorp
Ingrid Bergmann	Anneliese Stöckl
Sylvana Magnano	Elly Naschold

## **Neoverismus**

Roserto Robbelini, Filmregisseur	Peter Gerhard
Lenz	Fritz Imhoff
Der Kameramann	Fred Marteny
Erster Passant	Erich Knöll
Zweiter Passant	Gustav Gabriel
Erste Passantin	Traute Servi
Dritter Passant	Franz Göd
Vierter Passant	Fred Weis
Zweite Passantin	Herta Stark

## **Guten Appetit**

Commère	Anneliese Stöckl
---------	------------------

## **Die singenden Kellner**

Erster Ober	Fritz Imhoff
-------------	--------------



Zweiter Ober  
Dritter Ober  
Vierter Ober

Peter Gerhard  
Fred Weis  
Franz Göd

### **Liebe à la carte**

Ober  
Köchin  
Kaviar  
  
Hors d'oeuvre  
Forelle

Peter Gerhard  
Mimi Shorp  
Fred Marteny, Gerda  
Neubauer, Margit Gall  
Anneliese Stöckl  
Friedl Jary

### **Gulyas-Rezept**

Paprika  
Fett  
Fleisch  
  
Zwiebel  
Gefrorenes  
Giardinetto  
Emmentaler  
Eindamer  
Quargel  
Mokka  
  
Sekt

Grete Sellier  
Gustav Gabriel  
Marianne Klos, Gerda  
Neubauer, Herta Stark  
Gusti Pichler, Helga Raaz  
Mimi Shorp, Fred Weis  
Traute Servi  
Elly Naschold  
Franz Göd  
Fritz Imhoff  
Dolores Ling, Fee Barry,  
Gusti Pichler  
Grete Sellier, Hubert Hendrik

PAUSE

### **Man baut ab!**

Brandeis, Direktor  
Lenz  
Schwarzenberg  
Nekut, Bürodiener  
Lilly, Stenotypistin

Franz Göd  
Fritz Imhoff  
Peter Gerhard  
Fred Weis  
Elly Naschold

### **Es geht die Liebe durch den Wald**

Ein Frühlingskind  
Elfe  
Spinne  
Goldkäfer  
Ameisen  
Heuschrecken  
Marienkäfer  
Leuchtkäfer  
  
Wespen

Friedl Jary  
Grete Sellier  
Dolores Ling  
Hubert Hendrik  
Fee Barry, Gusti Pichler  
Gustav Gabriel, Fred Marteny  
Helga Raaz, Herta Stark  
Margit Gall, Marianne Klos,  
Gerda Neubauer  
Fee Barry, Gusti Pichler

### **Die Ehe**

Lenz  
Lina

Fritz Imhoff  
Mimi Shorp

### **Frühlingsstürme**

Emil Berger  
Diana, seine Frau  
Robert Frank, sein Kompagnon  
Uli v. Weissenborn, Gutsbesitzer  
Josef Lenz, Emils Onkel  
Lina, seine Frau  
Pipa Putz  
Mizzi, Stubenmädchen

Fred Weis  
Anneliese Stöckl  
Peter Gerhard  
Franz Göd  
Fritz Imhoff  
Mimi Shorp  
Traute Servi  
Friedl Jary

### **FINALE**

Das gesamte Ensemble

# **Bierkabarett „Simplicissimus“ („Simpl“**

## **Vor der Zeit mit Karl Farkas**

### **„Wir haben gewählt“**

(1. Fassung: 09. 09. 1949 – 09. 10. 1949)<sup>1025</sup>

Sketches „Der Bridge Salon“ und „Eine gute Diät“ von Hugo Wiener

### **„Wir haben gewählt“**

(2. Fassung, 08. 10. 1949 – 07. 11. 1949)

Cissy Kraner Chansons, begleitet von Hugo Wiener

Cissy Kraner in: „Ein süßes Kind“

### **„Wir haben gewählt“**

(3. Fassung: 08. 11. 1949 – 15. 11. 1949)

Cissy Kraner: Chansons, am Flügel: Hugo Wiener

Cissy Kraner in: „Blackouts“ (Stellengesuch, Oh diese Steuern, Aufforderung zum Tanz, Gründliche Untersuchung, Der Kieblitz, Die Borschaft) und Sketch „Eine gute Partie“

### **„Rendezvous der Komiker“**

(1. Fassung, 16. 11. 1949 – Dez. 1949)

Cissy Kraner: Chansons, die Wien begeistern. Am Flügel: Hugo Wiener im Sketch „Eine gute Partie“, Gunther Philipp wirkt mit

### **„Rendezvous der Komiker“**

(2. Fassung, Dez. 1949 – 08. 1. 1950)

Cissy Kraner: Chansons, die Wien begeistern. Am Flügel: Hugo Wiener Sketch mit Kraner: „Eine gute Partie“

### **„Wir heizen ein“**

(09. 01. 1950 – 22. 02. 1950)

Kabarettistische Revue von Hugo Wiener und Peter Wehle. Musik: Peter Wehle  
Regie: Fritz Imhoff

Kraner in: „Witze in zwei Versionen“ („Beim Psychater“)  
Chanson: 1000 Wörter / Minute: begleitet von Hugo Wiener

### **„Wir tippen richtig“**

(23. 02. 1950 – 04. 04. 1950)

von Hugo Wiener und Armin Berg. – Regie: Fritz Imhoff.  
Chanson: „Der Vamp von Favoriten“ (Begleitung Hugo Wiener)

---

<sup>1025</sup> bei allen drei Fassungen kein Autor des Programms oder der Sketches genannt

## **„Unter uns gesagt“**

(08. 09. 1950 – 16. 10. 1950)

Inszenierung: Karl Farkas, Programm von Klein-Viggo und Karl Farkas  
Chansons: „Ich wär so gerne eine .... Frau“ und „Ich kann den Nowotny nicht leiden“ (Am Flügel: Hugo Wiener)

## **Simpl I**

**(Zusammenarbeit mit Karl Farkas, 1950 – 1965)<sup>1026</sup>**

### **"Dienst am Kunden"**

(07. 10. 1950 – 04. 01. 1951)

*„Ein Rundgang durch das (Öster)reichhaltige Warenhaus in 20 Abteilungen*  
Texte: Karl Farkas und Hugo Wiener

### **„Kolumbus entdeckt Österreich**

(05. 01. 1951 – 22. 03. 1951)

*Eine Fahrt aus der Haut, in 20 Stationen von K. Farkas und Hugo Wiener*

### **„Rechts oder links“**

(22. 03. 1951 – 03. 06. 1951)

*Ein aktueller Wegweiser nach zwei Windrichtungen von K. Farkas und H. Wiener*

### **„Belüge dich täglich“**

(31. 08. 1951 – 28. 11. 1951)

Ein amtlicher Bericht in vielen Akten (20 Formulare). Texte: Karl Farkas und Hugo Wiener, Regie: Karl Farkas

### **„Götz von Berlichingen“**

(30. 11. 1952 – 17. 03. 1952)

*Ein nicht ganz ritterliches Kampfspiel in 20 Gesängen (Texte: Karl Farkas, Hugo Wiener), Regie: Karl Farkas*

### **„Vorwärts ins Gestern“**

(18. 03. 1952 – 31. 05. 1952)

*Ein Kleinkunstgeschichtliches Album in 20 losen Blättern von Karl Farkas und Hugo Wiener*  
Wiener Wiener und Kraner brachten keine Chansons

### **„Nix für Inder“**

(01. 09. 1952 – 11. 12. 1952)

*Eine Khan-Fahrt ins Land, wo der Pfeffer wächst, in 20 logischen und yogischen Stationen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

---

<sup>1026</sup> Regie führte stets Karl Farkas

**„Butter am Kopf“**

(12. 12. 1952 – 22. 03. 1953)

*Eine polizeiwidrige Angelegenheit in 20 schweren Fällen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Gehupft wie gesprungen“**

(23. 03. 1953 – 27. 05. 1953)

*Eine 3-Manegenrevue in 20 Zirkusattraktionen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Geld oder Leben“**

(28. 08. 1953 – 09. 12. 1953)

*Ein problematisches Taschenspiel in 20 Kalamitäten von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Ja und amen“**

(11. 12. 1953 – 01. 04. 1954)

*Eine Fahrt rund um den Ehering in 20 legitimen Leidensstationen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„1 April 3000“**

(01. 04. 1954 – 31. 05. 1954)

*Eine Zukunftsrevue in 20 vergangenen Bildern von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Wir sehen schwarz“**

(07. 09. 1955 – 21. 05. 1955)

*Eine Espresso-Revue in 20 coffeinhältigen Portionen.*

**„Kalt und warm“**

(09. 09. 1955 – 05. 04. 1956)

*Eine vorwiegend heitere Wetterprognose in 20 meteorologischen (und unlogischen) Versuchsstationen von KF und HW*

**„Fort mit Schaden“**

(06. 04. 1956 – 30. 05. 1956)

*Ein Räumungsverkauf kleinkünstlerischer Restbestände in 20 Okkasionen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Nur nicht hudeIn“**

(16. 09. 1956 – 04. 03. 1957)

*Eine Non-Stop-Fahrt im vorschriftswidrigen Tempo in 20 Verkehrs-Problemen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Nie wieder Frieden“**

(05. 03. 1957 – 08. 06. 1957)

*Ein zeitgemäßes Klagelied in 20 Katastrophen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Schmutz und Schund“**

(06. 09. 1957 – 12. 03. 1958)

*Ein gesetzwidriges Thema mit 20 verbotenen Variationen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Kommen Sie gestern“**

(14. 03. 1958 – 28. 05. 1958)

*Ein Zukunftsspiel in 20 vergessenen Bildern von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Wir sehen rot“**

(05. 09. 1958 – 16. 03. 1958)

*Eine aktuelle Farbenskala in 20 Schattierungen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Fix und Fertig“**

(17. 03. 1959 – 30. 05. 1959)

*Eine Reihe vollendeter Tatsachen in 20 unabänderlichen Bildern von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Sex ist ex“**

(16. 09. 1959 – 02. 03. 1960)

*Eine zeitgemäße Abwandlung in 20 ferngesehen Betrachtungen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Nicht so laut“**

(04. 03. 1960 – 08. 06. 1960)

*Eine überschallgeschwinde Anti-Lärm-Propaganda in 20 lachhaften Bildern von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Gehört sich das?“**

(02. 09. 1960 – 22. 03. 1961)

*Ein praktischer Abendkurs für gutes Benehmen in 20 Lektionen in 20 Lektionen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Zurück ins Morgen“**

(24. 03. 1961 – 18. 06. 1961)

*Das Beste aus dem Simpl – Digest zusammengestellt in 20 Reminiszenzen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Wir sehen Gespenster“**

(01. 09. 1962 – 28. 02. 1962)

*Eine „geist“reiche Bildfolge in 20 Visionen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Gegen den Strich“**

(02. 03. 1962 – 06. 06. 1962)

*Eine zeitgerechte Polemik in 20 oppositionellen Betrachtungen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Wer mit wem“**

(07. 09. 1962 – 03. 04. 1963)

*Eine indiskretes Frage – und Antwortspiel in 20 zeitgemäßen Problemen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Nur nicht aufregen“**

(05. 04. 1963 – 04. 06. 1963)

*Eine zeitgemäße Abhandlung in 20 Reminiszenzen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Wer bezahlt das?“**

(06. 09. 1963 – 10. 04. 1964)

*Ein zeitgemäßes Frage und Antwortspiel in 20 problematischen Feststellungen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Das waren Zeiten“**

(10. 04. 1964 – 20. 07. 1964)

*Ein kleinkunstgeschichtliches Album in 20 ziemlich losen Blättern von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Wir gehen fremd“**

(09. 10. 1964 – 30. 03. 1965)

*Eine zeitgemäße Resolution in 20 demoralisierenden Beispielen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

**„Waren das Zeiten“**

(06. 04. 1965 – 12. 11. 1965)

*Ein zeitgemäßes Erinnerungs-Album in 20 Reminiszenzen von Karl Farkas und Hugo Wiener*

## **Simpl II (nach Farkas' Tod, 1971 - 1974)**

### **„Manche mögen's romantisch“**

(19.09.1971-25.02.1972)

*Eine Reise auf der romantischen Welle von Peking bis Grinzing in 20 erträumten Stationen von Hugo Wiener, Regie: Peter Hey, Musik: Bruno Uher*

### **„60 Jahre jung“ (Der Simpl ist 60 Jahre alt)**

(03.03.1972-02.06.1972)

*Eine Geburtstagsparty in 20 Voraus- und Rückblicken von Hugo Wiener  
Regie: Peter Hey*

### **„Es könnte sein“**

(30. 09. 1972 - 16. 02. 1973)

*Eine Betrachtung in 20 heiteren Ausblicken von Hugo Wiener  
Regie: Peter Hey*

### **„Hinter offenen Türen“**

(17. 02. 1973 - 30. 05. 1973)

*20 heitere Beiträge zum Tag der offenen Tür von Hugo Wiener  
Regie: Peter Hey  
Musik: Bruno Uher*

### **„Bitte keine Märchen“**

(04. 09. 1973 - 05. 02. 1974)

*Eine nostalgische Reise in 20 Stationen von Hugo Wiener  
Regie: Peter Hey  
Musik: Uher*

### **„Öl ins Feuer“**

(08. 02. 1974 - 30. 05. 1974)

*Ein zeitgemäßer Bericht in 20 Bildern von Hugo Wiener  
Regie: Maxi Böhm  
Musikal. Leitung: Bruno Uher*



## Stücke, Musicals und Bearbeitungen

### Rendezvous bei Katja

(Intimes Theater, Direktion Baruch Picker, Première: 02. 03. 1956)

Eine Farce in 3 Akten von Paul Brizot. Deutsch von [Michael] Kehlmann, [Carl] Merz. – Musikalische Fassung und Gesagstexte: Karl Farkas und Hugo Wiener.

– Musik: Gustav Zelibor. – Musikal. Leitung: Charly Wimmer, Kurt Werner. –  
Regie und künstlerische Gesamtleitung: Karl Farkas.

Personen:

Consuela di San Trorquillo

Hilde Längauer

Pia, ihre Tochter

Dolores Ling

Dolores, ihre Sekretärin

Henriette Ahlsen

Katja Pszegorowna, Fürstin und Besitzerin der  
Pension „Buen Retiro“

Mimi Shorp

Eftimiades Zarunis, Financier

Karl Fochler

Rapp au Port, Filmproduzent

Fritz Imhoff

Gabriel Merlin, Drehbuchautor

Karl Hackenberg

Castor de la Lotione y Curas,  
garganzuelischer Gesandter in Paris

Max Brod

Aristide Grinouf, Polizeibeamter

Wilhelm Hufnagl

Dr. Pinotas (alternierend)

Otto Ambros, Otto Fassler

Lisette

Louise Martini

Nicole

Helen Eckhart

Abälard Poule, Sergeant

Karl Farkas

Baron Erödy von Erdösfalva, Hausdiener

Carl Merz

Die Diele der Pension „Buen Retiro“ in Paris

Zeit: Gegenwart, am Vormittag und Abend desselben Tages

### „Johanna geht“

(Wiener Kammerspiele, Première: 30. 05. 1967)

Lustspiel in 3 Bildern von Hugo Wiener und Ernst Waldbrunn. - Inszenierung:  
Hermann Kutscher. – Bühnenbild: Stefan Hlawa. – Kostüme: Annemarie Köhler

Michael Sommer

Ernst Waldbrunn

Christine

Brigitte Neumeister

Franz Josef Saltenberg

C. W. Fernbach

Frau Medea

Lotte Lang

Ferdinand Gruber

Klaus Wilzbolz

Mizzi Schwammerl

Erne Seder

Julius Standl

Heribert Aichinger

Ein Lieferant

Florian Lepuschitz

## **Pension Schöllner**

(Wiener Kammerspiele, Premiere: 21. 12. 1977)

Posse in drei Akten von Carl Laufs und Wilhelm Jacoby. – Bearbeitung von Hugo Wiener. – Regie: Heinz Marecek. – Bühnenbild: Wolfgang Müller-Karbach

Josef, Oberkellner	Michael Thost
Ladislaus Robitschek	Max Böhm
Ulrike, seine Schwester	Helly Servi
Paula, seine Nichte	Birgit Machalissa
Ida, seine Nichte	Elisabeth Danihelka
Alfred, Ladislaus' Neffe	Alexander Wächter
Robert, sein Freund	Bernd Ander
Kloss, Major A. D.	Georg Hartmann
Bernhardy, ein Weltenbummler	Bert Fortell
Gundula Freifrau von Zetterström, Schriftstellerin	Marianne Chappuis
Ludwig Schöllner, Pensionsinhaber	Kurt Nachmann
Amelie, seine Frau	Marianne Schönauer
Frieda, beider Tochter	Barbara Weber
Leopold Schöllner, Ludwigs Bruder	Alfred Böhm
Wally Staudinger, Sängerin	Cissy Kraner
Dr. Reisfleisch	Hugo Wiener
Gast im Café Lohengrin	Ernst Doczy

## **Lauter Gauner**

Musical in zwei Akten (15 Bildern) von Hugo Wiener, Winfried Fechner und Gerhard Platiel. – Musik von Alfred Scholz.

Uraufführung unter dem Titel „Skandal in San Molino“, 26. 09. 1970 in Klagenfurt

Leider kein Programm verfügbar!

## **My fair Lady**

(Doppelpremiere am 05. 11. 1979 und 12. 11. 1979)

Musical nach Berard Shaws Pygmalion und dem Film von Gabriel Pascal. – Musik von Frederick Loewe. – Buch und Gesangstexte von Alan Jay Lerner. – Deutsch von Robert Gilbert, bearbeitet für die Volksoper von Hugo Wiener, Alexander Steinbrecher und Heinz Marecek. – Inszenierung Heinz Marecek. – Bühne und Kostüme: Rolf Langenfass. – Choreographie: Gerhard Senft. – Choreinstudierung: Karl-Heinz Dold. – Dirigent: Franz Bauer-Theussl.

Eliza Doolittle	Dagmar Koller
Henry Higgins	Peter Minich
Oberst Pickering	Fred Liewehr
Alfred P. Doolittle	Heinrich Schweiger

Mrs. Higgins  
Mrs. Pearce  
Freddy Ennsford-Hill  
Mrs. Ennsford-Hill  
Harry

Jamie  
Butler  
Lord Boxington  
Lady Boxington  
Zoltan Karpathy  
Kneipenwirt  
Barmixer  
Königin von Transilvanien  
Eine Nachbarin  
Zofe bei Mrs. Higgins

Susi Nicoletti  
Lotte Tobisch  
Franz Waechter  
Friedl Hofmann  
Josef Forstner

Franz Worisch  
Hans Laurer  
Wolfgang Zimmer  
Hedda Kindler  
Wolfgang Kandutsch  
Helmut Ofner-Aichfeld  
Rudolf Weitlaner  
Hedda Kindler  
Gerti Gordon  
Hedi Richter

## Lebenslauf



**Name:** Karin Sedlak  
**Akad. Grad:** Mag. phil.  
**Geboren:** 6. 8. 1982 in Wien  
**Staatsbürgerschaft:** Österreich  
**Familienstand:** ledig, keine Kinder  
**Religionsbekenntnis:** röm.-kath.  
**Adresse:** 1030 Wien, Rasumofskygasse 14/5  
**Tel.:** 71 47 562  
**A1:** 0664/558 15 19  
**E-Mail:** [karin.sedlak@utanet.at](mailto:karin.sedlak@utanet.at)

### Bildungsweg:

1989 – 1993 Volksschule St. Franziskus, 1030 Wien, Apostelgasse 5  
1993 – 2001 BG + BRG Landstraßer Gymnasium, 1030 Wien, Kundmangasse 20 – 22  
8. 6. 2001 Reifeprüfung  
Okt. 2001 – Sep. 2005 Studium der **Deutschen Philologie** und der **Theater-, Film- und Medienwissenschaft** an der Universität Wien  
(Diplomarbeit: „Lesen soll ein Abenteuer sein!“ – Thomas Brezinas „Knickerbockerbande“. Eine Werkanalyse)  
Okt. 2005 – Jän. 2006 ECDL-Kurs am WIFI Wien  
18. 5. 2006 Inskription für das **Doktoratsstudium** der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien  
(Thema: „Heiterkeit auf Lebenszeit ...?“ Hugo Wiener und seine Wirkungsstätten. Ein Beitrag zur Kabarett- und Exilforschung)

### Berufserfahrung:

Nov. 2002 – Jän. 2003 Freier Dienstvertrag mit den BÜCHEREIEN WIEN  
und Apr. 2003 – Juni 2003  
Juli – Aug. 2003 Praktikum bei AMALTHEA SIGNUM

- Feb. 2005            Regieassistenz bei „Galgenvögel“ und „Hypnose“ (Georges Feydeau), PFARRHEATERGRUPPE ST. ROCHUS
- Nov. 2005            Volontariat in der WIENBIBLIOTHEK IM RATHAUS: Teil-  
-Jän. 2006            Aufarbeitung des Nachlasses „Jeannie Ebner“
- Dramaturgiehospitanzen THEATER IN DER JOSEFSTADT UND KAMMERSPIELE:
- Saison 2006/07: „Der Revisor“ (R: Wolf-Dietrich Sprenger)  
                          „Schöne Bescherung“ (R: Werner Sobotka)  
                          „Alltagsgeschichten“ (R: Dolores Schmidinger)
- Saison 2007/08: „Der Diener zweier Herren“ (R: Herbert Föttinger)  
                          „Unverhofft“ (R: Hans Hollmann)
- Dramaturgieassistenz THEATER IN DER JOSEFSTADT:
- Saison 2008/09: „Die Judith von Shimoda“ (R: Heribert Sasse)
- Nov. 2008:            Mitarbeit bei „Gertrude und Claudius“ (Kerstin Schütze) im  
                          WUK (R: Kerstin Schütze)
- Seit Sep. 2006        wiederholte Zusammenarbeit mit Heribert Sasse
- Seit 1996:            zahlreiche Auftritte in Lientheater-Aufführungen,  
                          Dramaturgie, Regie, Produktion