



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„O Tempora O Zores
Der österreichisch-jüdische Kabarettist Armin Berg“

Verfasser

Simon Usaty

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, im April 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 312

Studienrichtung laut Studienblatt: Geschichte

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Frank Stern

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	1
1. Anfänge in Wien	2
An verschiedenen Singspielhallen und beim <i>Budapester Orpheum</i>	3
Eisenbachs Ensemble während des Ersten Weltkriegs.	9
2. Die Zwischenkriegszeit	18
<i>Mascotte</i> – ein eigenes Lokal.	20
<i>Max & Moritz</i> und andere Engagements.	21
Die erste Saison des <i>Theaters der Komiker</i>	32
Ohne fixes Ensemble	45
Das zweite <i>Theater der Komiker</i>	48
Armin Berg im austrofaschistischen Ständestaat	59
3. Exil in New York	66
Lachen am Broadway – Armin Berg am Exilkabarett	69
Armin Bergs Texte im Exil.	77
4. Rückkehr nach Wien	83
Erste Rückkehr	84
„Wiedergutmachung“ – die Rückstellung der <i>Armin Berg Bar</i>	89
Zurück im Vorort von Fleischmanns	90
Die letzten Jahre in Wien.	93
Der Nachlass.	94
Schlussbemerkung	96
Quellenverzeichnis	102
Abstracts	106

Vorwort

Diese Arbeit soll die künstlerische Laufbahn Armin Bergs (1883-1956) nachzeichnen und den besonderen Platz, den er im Feld der Unterhaltungskultur Wiens einnahm, aufzeigen. Aus der Tradition der Volkssänger an Varietés und Singspielhallen kommend, entwickelte er, vor allem in Zusammenarbeit mit dem Komiker Heinrich Eisenbach und dessen Ensemble und Autoren um das *Budapester Orpheum*, früh einen sehr spezifischen Stil, der die von ihm auf der Bühne geschaffenen Figuren mit Klischees des Jüdischen und Wienerischen spielen ließ und den er bis zum Ende seiner Karriere in Grundzügen beibehielt.

Berg wirkte ab ca. 1900 in Wien und avancierte, sowohl als Mitglied von Bühnen als auch als Solodarsteller, rasch zu einem der beliebtesten Kabarettisten der Stadt. In der Zwischenkriegszeit war er als Fixpunkt der Wiener Popularkultur etabliert, er wirkte in Kabarett, Film und Revue. Der „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland zwang ihn ins Exil; über Prag und Paris kam Berg Ende 1938 in New York an, wo er sich an der regen deutschsprachigen Exilkabarettszene beteiligte. Berg entschied sich wie viele Kabarettisten nach Kriegsende für eine Rückkehr nach Wien, wo er Ende 1949 eintraf. Trotz anfänglicher Erfolge musste er nach zwei Jahren wieder in die USA ziehen, erst von 1954 an blieb er bis zu seinem Tod 1956 endgültig in Österreich.

Für die Karriere Bergs waren Zeitungen und Zeitschriften und, vor allem für die Zeit nach seiner Rückkehr, der Briefwechsel zwischen Berg und dem Schriftsteller Friedrich Torberg Hauptquellen. Kabarettmaterial ist bis 1926 im Theaterzensurbestand des Niederösterreichischen Landesarchivs vorhanden, die Sammlung Armin Berg im Österreichischen Literaturarchiv enthält Texte, die hauptsächlich aus Bergs Zeit im Exil stammen. Bis zum Ende der 30er Jahre veröffentlichte er einige Hefte oder Bücher mit gesammelten Anekdoten, Witzen und Couplets.

Viele Leute haben mich bei dieser Arbeit unterstützt. Ich möchte Marcus G. Patka und Ronald Leopoldi dafür danken, dass ich Material aus ihren Privatsammlungen nutzen durfte, und Sandra Wiesinger-Stock für viele Literatur- und Recherchetipps. Besonders will ich mich bei Georg Wacks bedanken, der mir sowohl Material zur Verfügung gestellt als auch mit zahlreichen Hinweisen und Interesse zum Entstehen der Arbeit beigetragen hat.

1. Anfänge in Wien

Armin Berg wurde am 9. Mai 1883 in Hussowitz im Bezirk Brünn als Hermann Weinberger geboren.¹ Seine Eltern waren Ignaz und Johanna Weinberger, sein Vater arbeitete als Kaufmann.² Im Alter von fünfzehn Jahren ergriff Berg, nach eigenen Angaben „weniger vor dem Elternhaus als vor der Schule“, die Flucht und begann seine schauspielerische Karriere am Stadttheater von Leitmeritz in Böhmen. Nach Engagements an weiteren Provinztheatern zog Berg mit achtzehn Jahren nach Wien, wo er unter anderem in dem Praterlokal *Zum Marokkaner* als Komiker engagiert wurde.³ Er trat dort „vor einem Publikum, dessen Hauptinteresse dem Bier, Wein und Backendl galt, in kleinen gutgemeinten Einaktern auf.“⁴ Berg wurde 1905 mit der Nummer „Die Besteigung des Vesuv“ bekannt, auch Heinrich Eisenbach, der stilprägende Komiker der *Budapester Orpheumgesellschaft*, wurde aufmerksam. Die Entdeckung durch Eisenbach und die Berufung an das schon berühmte *Budapester Orpheum* 1908 stellten einen wichtigen Karriereschritt dar und wurden von Berg auch so empfunden: „Vielleicht wäre ich heute noch im Prater und würde dem Calafati Konkurrenz machen,“ schrieb er 1937, „wenn nicht einmal ein günstiger Wind Heinrich Eisenbach, den unvergeßlichen Komiker, in unser Lokal geweht hätte. Am nächsten Morgen hatte ich einen Vertrag in Händen und übersiedelte aus dem Prater in die benachbarte Taborstraße, wo das Budapester Orpheum mit Eisenbach an der Spitze die Schwänke und Possen spielte, die eine ganze Generation unbändig erheitert haben.“⁵ Nach seiner Anstellung bei den Budapestern spielte Armin Berg aber weiterhin auch auf anderen Bühnen. Am 2. Juli 1907 heiratete Armin Berg die am 1.9.1884 im Kanton Waadt in der Schweiz geborene Susanne Emilie Flückiger. Die „Artistin“ Flückiger wird als konfessionslos, Armin Bergs Religion als mosaich bezeichnet. Im Eheregister ist „Bezüglich des Bräutigams“ die „Weigerung des Seelsorgers der israel. Kultusgemeinde Wien vom 11./6. 1907“ vermerkt,

¹ Vgl. Felix CZEIKE, Historisches Lexikon Wien, 5 Bde + ErgBd, Wien 1992-2004 (HLW), Bd 1, 327f.; schriftliche Auskunft der Magistratsabteilung 35 vom 2.5.2007.

² Eintrag im Eheregister zur Heirat von Armin Berg und Susanne Flückiger. Wiener Stadt- und Landesarchiv (WrStLA), Zivilmatrik-Zweitschrift, B3 / 5, Eheregister, Zl. 57/1907; Auskunft der MA 35. Im Eheregister wird der Mädchennamen der Mutter Armin Bergs als Bahs, von der MA 35 mit Bass angegeben.

³ Vgl. Armin BERG, Wie ich Komiker wurde. In: Neue Freie Presse (NFP), Abendausgabe, 7.9.1937, 10 (Zitat); Armin Berg, Marquis Posa und der Ueberzieher, Gespräch mit dem Künstler über Vergangenheit und Gegenwart, gez. O. K. In: Neues Wiener Journal (NWJ), 13.12.1931, 11.

⁴ BERG, Wie ich Komiker wurde.

⁵ Ebd.

was wohl dadurch erklärt wird, dass Susanne Flückiger keine Jüdin war. Das Ehepaar wohnte damals in Wien II., Praterstraße 50.⁶

An verschiedenen Singspielhallen und beim *Budapester Orpheum*

Schon in den ersten Jahren zeichneten sich stilistische Charakteristika von Armin Bergs Kunst ab, die seine ganze Schaffenszeit über bestanden. Bergs Komik entsprach am Anfang seiner Karriere der der Volkssänger an Singspielhallen und Varietés. Das Programm von Varietés bestand aus einer losen Folge verschiedener KünstlerInnen, deren Darbietungen aus Bereichen wie Musik, Tanz, Akrobatik und Komik oft von einem Conférencier zusammengehalten wurden. Erste Varietés wurden in Wien um die Mitte des 19. Jahrhunderts eröffnet, zu den wichtigsten gehörten das *Ronacher* (1888) und das *Apollo* (1904).⁷ Unterhaltungsmöglichkeiten wie Variété, Operette und später Kino waren spezifisch urbane Phänomene; obwohl diese moderne Unterhaltungskultur mit niederen sozialen Schichten, die über wenig Bildung verfügten, identifiziert wurde, war sie immer auch für bürgerliche Kreise attraktiv. „Vergnügungsetablissemments“ waren „nicht selten für ein Publikum von 1000 und mehr Besuchern ausgelegt.“⁸ Unterhaltungs- oder (meist pejorativ) Massenkultur wird oft als Mittel zum Eskapismus interpretiert. Die Massenkultur, entstanden mit der Entwicklung der modernen industriellen Arbeitswelt, begleite diese „als kompensatorisches Refugium von Glücks- und Identitätsversprechen.“⁹ Kaspar Maase dagegen sieht die „Massenkünste“ nicht als Ausgang zur Realitätsflucht, sondern – ebenso wie die Erzeugnisse der „Hochkultur“ – als geeignet, auf verschiedene Weise ästhetisch rezipiert zu werden: allein oder in der Gruppe, zerstreut oder konzentriert, körperlich oder intellektuell. „Ein Chaplin-Film und ein Beatles-Song, ein Eluard-Gedicht und ein Mozart-Divertimento sind in diesem Sinn unerschöpfliche Quellen ästhetischer Erfahrung.“¹⁰ Dieser Deutung schließe ich mich an.

Im Herbst 1904 war Armin Berg – schon unter diesem Künstlernamen – an der Singspielhalle S. Fischer, in der Stuerstraße 13 im zweiten Bezirk, angestellt. Eine der wichtigsten Formen,

⁶ Eintrag im Eheregister, WrStLA; Auskunft der MA 35. Bei Monika KIEGLER-GRIENSTEIDL („So wahr ich wirklich Berg heiße.“ Eine Lebensskizze des Wiener Kabarettisten Armin Berg. In: *Zwischenwelt* 20/1 (2003) 68-76, hier 71) wird Flückiger als Mädchenname Susannes genannt.

⁷ Vgl. Birgit PETER, *Schaulust und Vergnügen, Zirkus, Variété und Revue im Wien der Ersten Republik*, Diss. Wien 2001, 76f., 96-100.

⁸ Vgl. Kaspar MAASE, *Grenzenloses Vergnügen, Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*, Frankfurt am Main 1997, 18-20, 63, 104 (Zitat).

⁹ Wolfgang MADERTHANER / Lutz MUSNER, *Die Logik der Transgression: Masse, Kultur und Politik im Wiener Fin-de-Siècle*. In: *Metropole Wien, Texturen der Moderne* 1, ed. Roman HORAK u.a. (= Wiener Vorlesungen, Konservatorien und Studien 9/I) Wien 2000, 97-168, hier 101.

¹⁰ MAASE, *Grenzenloses Vergnügen*, 30f. (Zitat 31).

der sich Armin Berg in seinen Programmen bediente, war das Couplet, ein Lied, dessen humoristische Wirkung sich aus dem Aufeinandertreffen von Strophe und gleich bleibendem Refrain ergibt.¹¹ In „Wir armen Humoristen“ klagte Berg über das harte Los der Komiker, denen, neben Inspirations- und Geldproblemen, auch die Zensur zu schaffen machte:

Ist ein Couplet dann fertig, so spricht o glauben Sie's mir
Gar manchmal ein sehr ernstes Wort die Österreichische Zensur
den [sic] das Was [sic] ich geschrieben hab
darf ich nicht alles bringen
Die besten Strophen streicht man mir
Die schlechten kann ich singen¹²

In „Verschiedene Brettl“ wurden aktuelle Entwicklungen auf dem Gebiet des Kabarett kommentiert. Ernst von Wolzogen, ein bekannter Schriftsteller, hatte am 18.1.1901 in Berlin sein *Buntes Theater* oder *Überbrettl* eröffnet, das oft als das erste deutschsprachige (literarische) Kabarett – in Abgrenzung zu Varietés oder Singspielhallen – bezeichnet wird.¹³ Wolzogens Erfolg ließ eine „Überbrettl-Bewegung“ entstehen, die auch in Wien in der Gründung des *Jung-Wiener Theaters zum Lieben Augustin* durch Felix Salten am 16.11.1901 Ausdruck fand.¹⁴

Die Leute wolln [sic] heut kein Theater
keine Volkssänger kein Variete [sic]
Man schwärmt nur blos [sic] für's Überbrettl
Das ist die neueste Idee¹⁵

Im September 1907 trennte sich der Komiker Heinrich Eisenbach vorübergehend vom *Budapester Orpheum* und gründete ein eigenes Ensemble, das *Budapester Varieté*, an das er Armin Berg engagierte und ihm damit zu größerer Popularität verhalf. Nach dessen Auflösung im Juli 1908 kehrte Eisenbach zu den Budapestern zurück und nahm auch Berg mit.¹⁶

Die *Budapester Orpheumgesellschaft* war 1889 von M. B. Lautzky als organisatorischem und Josef Modl als künstlerischem Leiter gegründet worden. Das Ensemble wirkte von Beginn an in Wien, der Name erklärt sich einerseits durch den guten Ruf der „Budapester Orpheen“ (Auftrittsorte für Unterhaltungskunst) und dadurch, dass die SchauspielerInnen zuvor in

¹¹ Vgl. Rainer OTTO / Walter RÖSLER, *Kabarettgeschichte, Abriß des deutschsprachigen Kabarett*, Berlin 1981, 24. Die Strophe/Refrain – Technik des Couplets wurde am Berliner und Wiener Volkstheater schon Anfang des 19. Jhdts. angewandt (ebd., 30).

¹² Textbuch Armin Berg, *Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA)*, Kt. 17/20, 22. Die Unterstreichungen wurden von der Zensurbehörde vorgenommen, die Stellen aber nicht verboten.

¹³ Vgl. OTTO / RÖSLER, *Kabarettgeschichte*, 34f.; Heinz GREUL, *Bretter, die die Zeit bedeuten, Die Kulturgeschichte des Kabarett*, Köln – Berlin 1967, 99-113.

¹⁴ Vgl. OTTO / RÖSLER, *Kabarettgeschichte*, 53, 63.

¹⁵ Textbuch Armin Berg, *NÖLA*, Kt. 17/20, 8.

¹⁶ Vgl. Georg WACKS, *Die Budapester Orpheumgesellschaft, Ein Varieté in Wien 1889 – 1919*, Wien 2002, 188-191.

Budapest gewirkt hatten. Die Gruppe, die am 27.6.1889 im „Hotel zum Schwarzen Adler“ Premiere hatte, wurde – wie in den 20er Jahren die Nachfolgebühne *Max & Moritz* – als Singspielhalle geführt, es durften im Gegensatz zu regulärem Theaterbetrieb weder Dekorationen während eines Stückes gewechselt noch Theatermaschinen eingesetzt werden. Das Programm setzte sich, wie das anderer Varietés, aus Gesang und Tanz, kurzen Szenen und artistischen Darbietungen zusammen, ab 1890 wurden einaktige Possen gegeben.¹⁷ Die Budapester siedelten die Figuren ihrer Texte größtenteils in jüdischen Milieus an, sie bedienten sich eines Dialektes, der im damaligen Sprachgebrauch als „Jüdeln“ oder Jargon bezeichnet wurde, ein deutsch mit jiddischen Ausdrücken.¹⁸ In Berlin hatten die Budapester im von den Brüdern Anton und Donat geleiteten und nach ihnen benannten *Herrenfeld-Theater* ein Pendant, das ebenfalls als Jargontheater bekannt war und sich, von jüdischen Intellektuellen als leichte Unterhaltung abgelehnt, auf Dialektkomik spezialisierte.¹⁹ Wegen des Jüdelns und allgemein wegen der Darstellung von Juden und Jüdinnen in ihren Stücken wurde dem *Budapester Orpheum* öfter vorgeworfen, antisemitischen Argumenten Vorschub zu leisten.²⁰ Abraham Schwadron stellte den Budapestern in der Zeitschrift *Der Jude* 1917 ein vernichtendes Urteil aus: „Eine jüdisch-menschliche Kultur ist hier g e m a c h t worden, deren Jüdischkeit sprachlich durch `Mezie`, `Mischpoche`, `Chamer` u. dgl. zum Ausdruck kommt, und deren Menschentum der verlotterten Presse gleicht, die es nährt.“²¹ Erklärt werden die Budapester als ein Theater, „bei dem die Darsteller und Dargestellten, von bedeutungslosen Nebenfiguren abgesehen, ausschließlich Juden sind. Ein Extrem ganz unkünstlerischer Zote, welche keine anderen Grenzen kennt als die von der Polizei gezogenen, sowie ein westjüdischer Jargon sind für sie charakteristisch.“²² Anders urteilte Karl Kraus, der 1912 die Budapester polemisch mit dem Burgtheater verglich. Er lobte ihre künstlerischen Fähigkeiten und meinte über das Burgtheater: „Hätte dieses Künstler

¹⁷ Vgl. WACKS, *Budapester Orpheumgesellschaft*, 6-11, 14f.

¹⁸ Der Volkssänger Albert Hirsch (1841-1928) war vermutlich der erste, der das Jüdeln auf der Bühne verwendete (Vgl. Gertraud PRESSLER, *Jüdisches und Antisemitisches in der Wiener Volksunterhaltung*. In: *Identität und Differenz*. [= *Musicologica Austriaca* 17] Wien 1998, 63-82, hier 68). 1925 bezeichnete Otto Taussig, gemeinsam mit Adolf Glinger wichtigster Autor des *Max & Moritz*, allerdings die Kabriaspattie und in Folge die eigenen Stücke des Autorenpaars als die Werke, die zum ersten Mal jiddische Ausdrücke auf eine Bühne brachten (Vgl. Otto TAUSSIG, Von „Klabriaspattie“ zu „Klabriaspattie“. In: *Die Bühne* 16, [2/1925], 13.). Die bewusste Entscheidung hierzu wurde also eindeutig als Verdienst gesehen.

¹⁹ Vgl. Peter JELAVICH, *Performing High and Low: Jews in Modern Theater, Cabaret, Revue, and Film*. In: *Berlin Metropolis, Jews and the New Culture, 1890-1918*, ed. Emily D. BILSKI, Berkeley, CA, 1999, 208-235, hier 228.

²⁰ Vgl. WACKS, *Budapester Orpheumgesellschaft*, 55.

²¹ Abraham SCHWADRON, Von der Kultur der „Budapester“. In: *Der Jude*, Jg 2 (1917/18), H. 8, 575-576, Zitat 576. Benutzt in der eingescannten Form des Internetarchivs jüdischer Periodika *Compact Memory* (<http://www.compactmemory.de/>). Abgedruckt in: Brigitte DALINGER, *Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, (= *Conditio Judaica*, Bd 42) Tübingen 2003, 16-18.

²² SCHWADRON, „Budapester“, 575.

wie die Herren Eisenbach und Rott, Könner wie Herr Berg und alle anderen – die prächtige alte Hornau ist nicht ersetzt worden –, so könnte man getrost auch den Schund [der gerade im Burgtheater gespielt wurde] hinnehmen.“²³ Kraus stellte klar, dass er die Budapester nicht nur für eine Kritik am Burgtheater als Vergleich herangezogen hatte, sondern von der Qualität der Bühne überzeugt war. Der Kunsthistoriker Hans Tietze brachte in seinem Buch „Die Juden Wiens“ deren besonderes Genre mit jüdischer Selbstkritik in Zusammenhang: „die Jargonposse hat vor allem den Juden selbst Spaß gemacht. Während der Antisemitismus hochging, haben sie sich zwei Jahre lang jeden Abend im `Schwarzen Adler´ über die `Klabriaspattie´ krankgelacht [...].“²⁴ Die *Budapester Orpheumgesellschaft* spielte bis 1896 im „Schwarzen Adler“²⁵, in den Jahren die, geprägt von Luegers antisemitischer Politik, 1897 in dessen Wahl zum Bürgermeister Wiens mündeten.²⁶ Die Selbstkritik und Selbstpersiflage sieht Tietze aber als einen grundlegend positiven Zug, den er nicht nur Juden, sondern allen Österreichern zuschreibt. Sie sei „eine Spielart der Selbstbesinnung und erlebt nicht zufällig an der Wende des XIX. Jahrhunderts gleichzeitig mit Zionismus, Neurosenlehre [Freuds Psychoanalyse] und jüdischem Wienertum seine erschütterndsten Fassungen.“²⁷

In seinem Roman „Der Weg ins Freie“ erwähnt auch Arthur Schnitzler das *Budapester Orpheum*. Er lässt hier, anlässlich der Aufführung eines von einem jüdischen Autor verfassten Theaterstückes, die Figur Graf Schönstein in indirekter Rede äußern: „wenn es nach ihm ginge, dürften Stücke von Juden überhaupt nur von der Budapester Orpheumgesellschaft aufgeführt werden.“²⁸ Auch dieses Zitat zeigt nicht nur die Popularität, sondern auch, dass die Kunst der Budapester sich durch eine eigene, spezifisch wienerisch-jüdische Spielart der Unterhaltungskultur auszeichnete, was an ihren Texten und an deren Rezeption zu erkennen ist; Armin Berg wurde auch lange später immer wieder mit dieser in Verbindung gebracht, seine Komik als „in der Tradition“ der Budapester stehend bezeichnet.

²³ Karl KRAUS, Die letzten Schauspieler. In: ders., Untergang der Welt durch schwarze Magie, (= Karl KRAUS, Schriften 4, ed. Christian WAGENKNECHT) Frankfurt am Main 1989 [1922], 152-156 [zuerst als „Mein Vorschlag“ in der Fackel 343-344 (1912), 17-21, veröffentlicht], Zitat 155.

²⁴ Hans TIETZE, Die Juden Wiens, Geschichte – Wirtschaft – Kultur, Wien – Leipzig ²1987 [1933], 267. Die Klabriaspattie, die auch in den 20er Jahren noch gespielt wurde, zeigt aber auch die Armut, von der viele Juden betroffen waren (siehe unten).

²⁵ Vgl. WACKS, Budapester Orpheumgesellschaft, 11.

²⁶ Vgl. Peter PULZER, The Rise of Political Anti-Semitism in Germany and Austria, Revised edition, Cambridge, Massachusetts 1988, 171-182.

²⁷ TIETZE, Die Juden Wiens, 266f., Zitat 267.

²⁸ Arthur SCHNITZLER, Der Weg ins Freie, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag ⁸2004 [1908], 44.

Berg avancierte schon bald zu einem der wichtigsten Komiker des Ensembles. „Zu dem besten, was man jetzt auf einer Varietébühne hören kann, gehören die neuen Couplets des stets originellen, in Vortrag und Mimik gleich köstlichen Armin Berg.“²⁹

Im Frühling und Sommer 1909 spielte Armin Berg, der neben den Budapestern auch an anderen Lokalen auftrat, in der Singspielhalle Ludwig Kirnbauer im 19. Bezirk (Döblinger Gürtel 12). Im Mai führte er hier die Soloszene „Der Chapper“ auf, die das Leben eines bei einem Geschäft angestellten Keilers schildert. Die Hauptperson, wie die meisten von Berg dargestellten Figuren, kommt aus eher bescheidenen Verhältnissen. Im Lauf seiner vielseitigen Karriere war der Chapper auch Schauspieler:

dann bin ich geworden ein Schauspieler in einem Hoftheater, ein Hof war nämlich das Theater in Tarnow, wir haben die neuesten Stücke gespielt, nur haben wir die Tittel [sic] ins jüdische [sic] übersetzt, damit es die Leute besser verstehen sollen, wir haben z.B. aufgeführt „König Ottokar's Glück und Ende“, daß [sic] hat bei uns geheißten Melach Ottokars Masel und Soff. Bettelstudent haben wir genannt „der Schnorrbocher“, der Hüttenbesitzer – hat geheißten der Sukkesbalboss, der Walzertraum ä Tänzleholem u.s.w.³⁰

Das „Verjüdeln“ von hochdeutschen Ausdrücken, hier anhand von Theaterstücken, war ein Kunstgriff, den Berg noch öfter anwenden sollte. Das Publikum des Tarnower Provinztheaters im Text war also jüdisch – eine Wiener Singspielhalle besuchten aber sowohl Juden wie Nichtjuden. Gleichzeitig mit Armin Berg war bei Kirnbauer auch die Soubrette Fritzi Hain engagiert, die im Lied „Mei Muatterl war a Weanerin!“ Wien-Klischees wie den „goldenen Humor“ und das „Glaserl Wein“ besang.³¹ Dass in einem Programm beide Arten der Unterhaltungskultur neben einander geübt wurden, zeigt, dass jene Bergs und der Budapesters – die ebenso klar wienerisch war – nicht für ein exklusiv jüdisches Publikum produziert wurde.

Armin Berg verwendete immer wieder Pointen, die eine Verbindung zum Humor der jüdischen Shtetl zeigen. Desanka Schwara analysierte „Ostjüdische Anekdoten als historische Quelle“³² anhand von Sammlungen, die, zum Großteil zwischen 1880 und 1920 in Berlin und Wien erschienen, Witze und kurze humorvolle Anekdoten kompilierten. Manche dieser Witze sind eindeutig als Vorlage zu Material von Berg und den Autoren, mit denen er arbeitete, zu erkennen. Diese verwendeten sie, stärker oder schwächer variiert, in ihren

²⁹ Illustriertes Wiener Extrablatt (IWE), 2.3.1913, 26. Zitiert nach WACKS, Budapesters Orpheumgesellschaft, 210.

³⁰ Armin BERG, Original-Chapper. NÖLA, Kt. 29/3, 3. Die Angabe von Berg als Autor heißt nicht zwingend, dass der Text tatsächlich von ihm stammte. Oft findet man in verschiedenen Zensurbüchern für ein Couplet unterschiedliche Autoren. Berg hat auf jeden Fall mit verschiedenen Textdichtern, wie etwa Josef Armin oder Louis Taufstein, eng zusammengearbeitet.

³¹ Textbuch Fritzi Hain. NÖLA, Kt. 29/3, 20-22.

³² Desanka SCHWARA, Humor und Toleranz, Ostjüdische Anekdoten als historische Quelle, (= Lebenswelten osteuropäischer Juden, ed. Heiko HAUMANN, Bd 1) Köln – Weimar – Wien 1996.

Singspielhallen- und Kabarettprogrammen. Im Couplet „In hundert Jahren“ wird eine etwas seltsame Zukunftsvision entworfen, in denen Frauen keine Kinder mehr bekommen, sondern Eier legen. „Wills der Gemahl, so brütet aus sie’s nett / Doch wenn er keine Kinder will, macht sie ihm ein Om’lett.“³³ Ein in der Sammlung „Neuer Schabbes-Schmus. Koschere Witze“ von Alfred Brie erschienener Witz, hier „Alternative“ betitelt, baut auf derselben Technik auf: Nachdem die Eltern ihr siebentes Kind bekommen haben, fragt sich der Vater: „Is es nich e Naturfehler? Frauen müßten keine Kinder kriegen, Frauen müßten Eier legen, da hätte ich wenigstens die Wahl zu sagen: Sara brüt oder Sara mach e Omelette.“³⁴ Dieses und andere Beispiele zeigen, dass Armin Berg, wie andere UnterhaltungskünstlerInnen, aus einem vorhandenen Repertoire an Pointen schöpfen konnte.

Die Jüdischkeit war für Berg oft Anlass zu Selbstironie, in einer Weise, die von jüdischer Seite manchmal, wie etwa von Schwadroner, kritisiert wurde. Im Couplet „Moritz! Moritz!“ etwa erzählt Berg von einem Unfall, in dessen Verlauf sein Dackel die Spitze seines Schwanzes einbüßte.

Ich schau mir das Resterl so wehmütig an,
da fangt sich mein Dackel, zum reden gar an.
Moritz! Moritz!
Moritz, jetzt bin ich, oh glaube es mir,
Moritz! Moritz!
~~E Glaubensgenosse von dir.~~ Traloh!³⁵

Die letzte Zeile fiel der, in Bergs Texten sonst hauptsächlich sexuelle Zweideutigkeiten streichenden, Zensur zum Opfer, die religiöse Anspielung wurde hier offenbar als gefährlich empfunden.

Ab ca. 1910/11 veröffentlichte Armin Berg drei Heftchen mit Repertoire, das er im *Budapester Orpheum* vortrug. Im Gegensatz zu jenen Büchern, die er in den 20er und 30er Jahren herausbrachte, sind jiddische Ausdrücke wie Dalles, nebbich, Schickse, Chosen, Nedan u.ä. zahlreich. Die Protagonisten der Couplets werden – oft durch deren Namen wie Kohn oder Löwy – auch hier als jüdisch definiert und sind unteren sozialen Schichten zuzuordnen, ihr Beruf etwa fahrender Händler oder Angestellter. „Moritz, Moritz...“, das auch im ersten Band der „Neuesten Schlager“ von Armin Berg erschien (als Autor ist hier Josef Armin angegeben), beginnt mit einer Beschreibung des in der ersten Person erzählenden Moritz: „Das G’stell ist nicht prima, das macht nix, zum Glück / Dafür is das Ponem hochfein

³³ Armin Berg’s neueste Schlager, Vorgetragen im Budapester Orpheum, Band II, Wien o. J., ohne Seite.

³⁴ Alfred BRIE, Neuer Schabbes-Schmus, Koschere Witze, Berlin o. J., 23. Zitiert nach SCHWARA, Humor und Toleranz, 177.

³⁵ Couplet-Texte von Armin Berg. NÖLA, Kt. 29/3, 5.

mosaik“³⁶. Die „Trommelverse“, für die Armin Berg besonders bekannt wurde und die er mit neuen Strophen noch in der Zwischenkriegszeit vortrug, finden sich in derselben Sammlung. Berg sang diese (Nonsens-)Verse mit eigener Trommelbegleitung nach bekannter Melodie, sie wurden für ihn zu einem Art Markenzeichen.

Wie macht man aus e Kalbsgulasch
Im Handumdreh'n e Rindsgulasch?
Man dreht den Topf mit Kalbsgulasch
Ganz einfach um, dann rinnt's – Gulasch.³⁷

1913 verließ Armin Berg die Budapester für das Lokal *Reclame* (II., Praterstrasse 34). Dieses wurde von Adolf Brett geführt, der Ende der 20er auch die Leitung des *Theaters der Komiker*, nach dem *Max & Moritz* das letzte fixe Ensemble mit eindeutiger Beziehung zu den Budapestern, übernahm.³⁸

Eisenbachs Ensemble während des Ersten Weltkriegs

Im August 1914 verließ Heinrich Eisenbach das mittlerweile von den Direktoren Lechner und Feitel geführte *Budapester Orpheum*; Georg Wacks argumentiert, dass Eisenbach deren „Patriotismus und [...] Kriegseifer“ nicht unterstützte. Mit ihm gingen fast alle Mitglieder des Ensembles, Eisenbach gründete eine eigene Gruppe, vorerst unter dem Namen *Eisenbachs Budapester* – diese gab ab dem 1. September 1914 ein Gastspiel im Varieté *Gartenbau* (I., Weihburggasse), an dem auch Armin Berg beteiligt war. Als Direktoren der neuen Budapester fungierten Eisenbach und die zwei Hauptautoren Adolf Glinger und Otto Taussig.³⁹ Von Februar bis Juni 1915 wurde in *Eisenbachs Varieté Central* (II., Taborstraße 6) gespielt, ab Juni 1915 unter dem Namen *Eisenbachs Possen Ensemble* während des Sommers im *Gartenbau* und ab der Saison 1915/16 schließlich im *Max & Moritz* (I., Annagasse 3), wo die Gruppe bis 1924 fix angesiedelt war.⁴⁰ In den Sommermonaten 1916 wurde wieder ein Gastspiel im *Gartenbau* gegeben.⁴¹

Das *Max & Moritz* war 1910 von der Wiener Ballhausgesellschaft eröffnet und von Ferdinand Grünecker und Ludwig Hirschfeld geleitet worden. Hirschfeld fungierte als Dramaturg und

³⁶ Josef ARMIN, Moritz, Moritz... In: Armin Berg's Neueste Schlager, Vorgetragen im Budapester Orpheum, Wien, II. Taborstraße 8. Wien o. J., 4.

³⁷ Josef ARMIN, Trommelverse. In: Ebd., 10.

³⁸ Vgl. WACKS, Budapester Orpheumgesellschaft, 191. Es ist denkbar, dass Berg neben der *Reclame* noch immer bei den Budapestern engagiert war: Wacks zitiert einen Zeitungsartikel über die Budapester vom August 1914, in dem Bergs Leistungen hervorgehoben werden (ebd., 220).

³⁹ Ebd., 220. Das alte *Budapester Orpheum*, seit 1913 in der Praterstrasse 25 angesiedelt, wurde während des Ersten Weltkriegs mehr und mehr zu einer Operettenbühne. Es bestand noch bis 1919 (ebd., 223-237).

⁴⁰ Ebd., 221.

⁴¹ Vgl. Datierung der Texthefte in NÖLA, Kt. 148/9 (Gartenbau 1916).

Autor, Grünecker, der 1890-1894 die künstlerische Leitung der Budapester innehatte, spielte. Im *Max & Moritz* trat 1911 der noch unbekannte Hans Moser auf. Wenig erfolgreich, wurde es nach ca. drei Jahren geschlossen.⁴² Nach der Wiedereröffnung durch Eisenbachs Ensemble bürgerte sich für letzteres bald der Name *Max & Moritz* ein.

Der Erste Weltkrieg spiegelt sich auf mehreren Ebenen in Armin Bergs Texten. Die nationalistische Begeisterung, die durch den Krieg verursachten Entbehrungen und gegen Ende die Hoffnung auf Frieden werden auf humoristische Weise verarbeitet. Wenn auch der Kriegseifer der Direktoren des „alten“ *Budapester Orpheums* für die Entscheidung Eisenbachs, sich selbständig zu machen, verantwortlich war, blieb auch sein neugegründetes Ensemble – wie die meisten Kunstschaftenden – nicht vom Hurratriotismus verschont. Im Oktober 1914 wurde im *Gartenbau* ein Lied gebracht, an dem die Kriegsbegeisterung und die Überzeugung von der eigenen Überlegenheit sichtbar werden:

Prinz Eugenius schau hernieder,
denn wir singen alte Lieder
Nun mit einem neuen Text.
frech geworden sind die Serben,
Wenn wir ihnen 's fell [sic] jetzt gerben
Sind auf ewig sie bekleckst⁴³

Siegesbewusstsein spricht auch aus einem von Berg 1915 vorgetragenen Couplet mit dem Titel „Die schönste Nummer im Programm!“, in dem er sich über den Kriegseintritt Italiens auf Seite der Entente empört. Berg bezieht sich in seiner Drohung auf den von Gabor Steiner gegründeten Vergnügungspark „Venedig in Wien“, der im Prater eine künstliche Miniaturversion der Stadt nachbildete.

dem dreiverband [sic], Franzosen, Russen Briten
folgt treulos jetzt Italien hinterrücks
Nun ham wir auch durch [gemeint ist wohl: noch] diese Banditen
für so an Stiefel geb'n wir gern die Wicks
Statt nach Venedig hier in Wien zu gehen
Wie man's in andren jahren unternam [sic]
Werd'n bald die Wiener in Venedig stehen
das wird die schönste Nummer im Programm.⁴⁴

Eine Verbindung zum Jüdischen wird hergestellt, wenn Armin Berg von einem Plan der Engländer singt, die Bevölkerung der Mittelmächte auszuhungern und erklärt, dass dies selbst dann nicht gelingen könne, wenn das Brot ausgegangen ist: „Der Plan den Schurken nicht

⁴² Hans VEIGL (ed.), *Luftmenschen spielen Theater, Jüdisches Kabarett in Wien 1890-1938*, Wien 1992, 61; WACKS, *Budapester Orpheum*, 213.

⁴³ *Neuestes Allerneuestes* (T: Rillo, M: R. V. Werau). *Budapester Orfeum Gastspiel Gartenbau*, NÖLA Kt. 146/15, 5.

⁴⁴ *Gesangstexte Armin Berg*. NÖLA Kt. 147/14, 1.

gelingt / Da wern wir einfach Mazzes essen / Damit die Konkurrenz zerspringt.“⁴⁵ Weniger ernst klingen die Schmähungen im Lied „Ich brauch keine English Lädý“, in dem vorwiegend englische Frauen als unattraktiv bezeichnet werden.

Seit der Weltkrieg vor 'nen Jahr is ausgebrochen
Bringt uns alles was englisch ist in Wut
Mit der Mode wird gebrochen
Englisch wird nicht mehr gesprochen
Weil man jetzt nur deutsch und jüdisch
Reden tut.⁴⁶

Die Hinweise auf Jüdisches in den kämpferischen Texten können, so meine ich, auch so interpretiert werden, dass die jüdische Bevölkerung Wiens natürlich nicht von Nationalstolz und Kriegsbegeisterung ausgenommen war – was auch auf Armin Berg und den jüdischen Teil seines Publikums zutraf. Bemerkenswerterweise veröffentlichte Berg das letztzitierte Lied 1919 in einer Sammlung namens „Parodien“ mit der einzigen Änderung, dass es nun „Seit der Weltkrieg vor fünf Jahren ist ausgebrochen“ hieß.⁴⁷

Mit dem Verlauf des Krieges verschlechterte sich die Situation der Bevölkerung Wiens zunehmend. „Spätestens 1917“ herrschte ein allgemeiner Mangel an Brennstoffen, Lebensmitteln und Kleidung, „alle erdenklichen (und heute fast unvorstellbaren) Arten von Ersatznahrungsmitteln fanden weite Verbreitung.“ 1916 wuchs die Bevölkerung Wiens auf das historische Maximum von 2,2 Millionen an, vor allem durch die Zuwanderung von Flüchtlingen aus Galizien und der Bukowina. Nachdem im Jänner 1918 die Kalorienmenge der über Lebensmittelkarten ausgegebenen Nahrung halbiert wurde, florierten Schwarzmarkt und Schleichhandel noch mehr als zuvor.⁴⁸ Armin Berg reflektierte die Folgen des Krieges für die Zivilbevölkerung Wiens:

Einst hat man Semmeln konsumiert
Der Bäcker hat sie zugeführt
Im Wagen allen Leuten.
Den Semmelwagen gibt's nicht mehr
Jetzt kommt der Sammelwagen her
So ändern sich die Zeiten.⁴⁹

Wer Eier, Butter, Käse und Millich haben will
Der stellt sich hin vor'n Laden und wartet dorten still.
Und wer grad etwas Zeit hat und zwei Wochen warten kann
Der brauch [sic] sich nicht zu drängen, der kommt dann sicher dran!⁵⁰

⁴⁵ Damit die Konkurrenz zerspringt! Gesangstexte Armin Berg, NÖLA Kt. 147/14, 5.

⁴⁶ Gesangstexte Armin Berg, NÖLA, Kt. 147/14, 2.

⁴⁷ Ich brauch kein English Lady (T: Armin Berg, Robert Figdor). In: Armin BERG, Parodien, Wien 1919, 32-34.

⁴⁸ Vgl. Peter EIGNER / Andrea HELIGE (eds.), Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert, München 1999, 127f., Zitat 127.

⁴⁹ Armin BERG, So ändern sich die Zeiten. Texte Armin Berg, NÖLA Kt. 152/1, 1 (Februar 1916).

⁵⁰ Armin BERG, Ich bitte nur nicht drängen! Gesangstexte Armin Berg, NÖLA Kt. 152/1, 1 (Oktober 1916).

Im Couplet „Das können sie [sic] der Frau Blaschke erzähl'n“⁵¹ – der Titel löst als Refrain in jeder Strophe eine Reihe unwahrscheinlicher Behauptungen auf – ging Berg auf die Einberufung von Soldaten ein. Das Strophenende „Und dass ein'm bei der Musterung nichts thut fehl'n / Das können sie der Frau Blaschke erzähl'n“ wurde von der Zensurbehörde für zu heikel befunden und deswegen nicht zugelassen.

Das Thema Musterung konnte auch als Rahmen für Witze dienen, die vor allem in den 1910ern und 20ern häufig bei Berg – und anderen wienerisch-jüdischen Unterhaltungskünstlern – zu finden sind: jene, deren Pointe auf einem antisemitischen Vorurteil beruht. Es ist schwer zu beurteilen, mit welchem Maß an bewusster Selbstpersiflage dies gemacht wurde, auf jeden Fall gehören diese Texte zu jenen, die heute am schwersten nachzuvollziehen sind und auch damals für Kritik sorgten. Zu antijüdischen Stereotypen, die in die Unterhaltungskultur von jüdischen und nicht-jüdischen KünstlerInnen Eingang fanden, gehören u.a. die Idee einer besonderen jüdischen Physiognomie und die vorgebliche Badescheu von Juden; diese implizierte wiederum mangelnde Hygiene.

Es sagt Frau Klein zu ihren [sic] Mann
Am Mittwoch früh um zehn
Hast du doch deine Musterung
Du musst heut' Baden [sic] geh'n.
Drauf sagt Herr Klein mit den [sic] Projekt
Hast du bei mir kein Glück
Vielleicht is morgen der Krieg schon aus
Ich halt mich noch zurück.⁵²

Für dieses Vorurteil finden sich zahlreiche Beispiele bei Armin Berg. Manchmal wird es auf ostjüdische Einwanderer eingeschränkt („Ein polnischer Jud sein das ist keine Kunst / dabei immer unrein das ist keine Kunst / Große Nägeln an den Prätzen das ist keine Kunst / Aber sich nicht kratzen / das ist eine Kunst“⁵³), öfter aber global, gelegentlich auch in der ersten Person angewandt. Juden und Jüdinnen wurde weiter ein besonderer Hang zum Gestikulieren nachgesagt, das „mit-den-Händen-reden“. In einem Ende 1915 im *Max & Moritz* vorgetragenen Couplet „Erst mit der einen, dann mit der anderen Hand“ erzählt Berg von einer kürzlich gemachten netten Bekanntschaft:

Ich ging daneben und erzählte ihr Geschichten
Denn ich weiss immer neue Schmonzes zu berichten,
Ich hab geredt und hab geredt so viel ich Worte fand
Erst mit der einen Hand, dann mit der andern Hand.⁵⁴

⁵¹ Texte Armin Berg. NÖLA Kt. 152/1, 2 (1916).

⁵² Josef ARMIN, Da halt ich mich zurück. Texte Armin Berg, NÖLA Kt. 153/1, 1 (August 1917). Dasselbe Couplet erschien – auch mit der Kriegs-Strophe – im Band „Parodien“ von 1919; hier ist Louis Taufstein als Autor angegeben (BERG, Parodien, 14-16).

⁵³ Armin BERG, Keine Kunst. Textbuch Armin Berg, NÖLA Kt. 17/20, 7.

⁵⁴ Texte Armin Berg. NÖLA Kt. 151/18, 1.

Anfang 1918 spielte Armin Berg eine Szene von Josef Armin, den „Hochzeitskellner“⁵⁵. Gesangs- und Prosasequenzen wechselten sich ab, eine Form, die Berg auch bei anderen Stücken benutzte. Hier spielt er einen auf jüdische Hochzeitsgesellschaften spezialisierten Kellner im „koschern Sacher“. Der Text gibt ein humoristisch überzeichnetes Gesellschaftsbild von einem jener Hochzeitsfeste, bei dem auch der Kellner nicht zu kurz kommt und seinen Anteil an Speisen erbeutet. Ein beliebter Charakter in jüdischen Witzen, der Heiratsvermittler oder Schadchen, war beauftragt worden, die Ehe zu arrangieren, und besingt nun seinen Erfolg:

Oj Oj der Mann der is e Schlager
Nix zu dick und nix zu mager
Stammt von einer koschern Rasse
Wer mir gut's gönnt is der Klasse
Oj Oj der Mann der is e Schlager
Solche gibts nicht am Lager
Hat zwei Wangen wie die Rosen
Und die Hauptsach e jüdische Nosen.⁵⁶

Die „jüdische Nosen“ bezieht sich wieder auf die Vorstellung eines besonderen jüdischen Aussehens. Der Ich-Erzähler beobachtet indessen die plaudernden Gäste: „Ein Getratsch, ein Geratsch und ich staune uj jeh / Dass ihnen vom Red'n die Händ nix tun weh.“⁵⁷ Ein besonders interessanter Aspekt des Textes ist eine Stelle, die Aussagen über das Publikum und dessen Vertrautheit mit jiddischen oder jüdisch-wienerischen Ausdrücken zulässt. Der Kellner richtet hier ein Lied an die Braut und schwärmt ihr von Vergnügungen der Hochzeitsnacht vor: „Wenn man so beisammen sitzt / Und tauscht süsse / Heisse Küsse / Wie man da vor Naches (Freude) schwitzt.“⁵⁸ Josef Armin fühlte sich hier veranlasst, den Zensoren das Wort Naches zu übersetzen, was den Rückschluss zulässt, dass alle anderen jiddischen Ausdrücke sowohl bei der Zensurbehörde als auch beim jüdischen *und* nicht-jüdischen Publikum als bekannt vorausgesetzt werden konnten – das Jüdeln war also kein nur von Juden verstandener Dialekt. Der „Jargon“, wie das Jüdeln meist wertungsfrei genannt wurde, war ein Stilmittel der Unterhaltungskultur – wie ja auch heute Dialekte im Kabarett eine Funktion erfüllen. Getraud Pressler erwähnt, dass seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Heftchen mit der Anweisung „zu singen / vorzutragen in jüdischem, böhmischem, ungarischem Dialecte / Jargon“ erschienen.⁵⁹

⁵⁵ Der Hochzeitskellner, Potpourri von Josef Armin. NÖLA Kt. 154/2. Der Text liegt in zwei gleich signierten und datierten, aber unterschiedlichen Fassungen vor (hier 154/2a und 154/2b).

⁵⁶ NÖLA Kt. 154/2b, 3.

⁵⁷ NÖLA Kt. 154/2a, 3.

⁵⁸ NÖLA Kt. 154/2a, 5.

⁵⁹ PRESSLER, Wiener Volksunterhaltung, 69.

Gelegentlich wandte sich Armin Berg, dessen Material also oft Stereotypen bestärkte, aber auch gegen antisemitische Vorurteile:

Wenn zufällig ein Jud gebog'ne Füsse haben tut
So schrein gleich alle Leute, das is e krummer Jud.
Doch hat gebog'ne Füsse vielleicht einmal ein Christ,
Da sagt dann gleich ein jeder der war ein Kavalerist.⁶⁰

Ein weiterer Zug von Bergs Material, neben dem Spiel mit Klischees des Jüdischen und der gesellschaftlichen Verortung der Protagonisten als „kleine Leute“, ist die Verwendung sexueller Anspielungen. Mit erstaunlicher Freizügigkeit, die von der Zensur nicht sehr systematisch beanstandet wurde, werden hier Beziehungen zwischen Mann und Frau besungen. Die Szenen sind dabei sowohl im Rahmen der Ehe als auch etwa zwischen Nachtlokal-Kavalieren, Stubenmädchen, Prostituierten und ihren Freiern angesiedelt. In „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“, ein Werk, das als Analyseobjekte viele jüdische Witze verwendet, bezeichnet Sigmund Freud solche Witze als Zoten, die sich durch die „beabsichtigte Hervorhebung sexueller Tatsachen“⁶¹ auszeichnen. „Es ist nicht zu bezweifeln, daß die Lust, das Sexuelle entblößt zu sehen, das ursprüngliche Motiv der Zote ist.“⁶² Freud erkennt die Anspielung als das primäre technische Mittel von Witzen sexuellen Inhalts, was bei Armin Berg klar zu erkennen ist. „Es ist merkwürdig, daß solcher Zotenverkehr beim gemeinen Volke so überaus beliebt und eine nie fehlende Betätigung heiterer Stimmung ist.“⁶³ Zu Armin Bergs Publikum zählte sicher nicht nur das „gemeine Volk“ – priesen doch Kritiker wie Karl Kraus oder Anton Kuh die Budapester; dass auch Angehörige höherer Bildungsschichten sich über zotige Witze amüsierten, ist für mich nicht zu bezweifeln.⁶⁴ Die Budapester standen auf jeden Fall im Ruf, das Bedürfnis nach pikanter Unterhaltung zu befriedigen. In einem Stück von Fritz Grünbaum, das 1917 am *Simpl* aufgeführt wurde, ließ dieser das Publikum mitentscheiden, wie die Handlung weiter verlaufen sollte. Es hatte an einer Stelle die Wahl zwischen anständig und unanständig: „Unanständig wollen Sie! Ich hab mir's eh gedacht, es wird Ihnen so lieber sein! Es ist ja auch wahr. Wozu gehen Sie denn sonst in den Simpl? Wenn Sie was Anständiges wollen hätten sie zu den Budapestern gehen müssen!“⁶⁵

⁶⁰ Armin BERG, G'stanzeln. Gesangstexte Armin Berg, NÖLA Kt. 147/14, 11.

⁶¹ Sigmund FREUD, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten, Der Humor, Einleitung von Peter GAY, Frankfurt am Main 1992 [1905], 127.

⁶² Ebd., 128.

⁶³ Ebd., 129f. Zitat 130.

⁶⁴ Siehe unten die Diskussion zwischen Imre Békessy und Hans Liebstoekl.

⁶⁵ „Ein Stück für Alle“ von Fritz Grünbaum. NÖLA, Kt. 94/1371/69.

Thematisch kreisen Bergs Pointen sexuellen Inhalts um nächtliche Eroberungen, um die gegenseitige Abneigung langjähriger Ehepartner, das Fremdgehen. Obwohl meistens aus männlicher Sicht, wird Frauen ein ebenso ausgeprägter Sexualtrieb zugestanden, wenn sie z.B. die Leistung des Mannes bemängeln. Das Couplet „Also Kobi komm a bissel Polka tanzen!“ spielt mit Zweideutigkeiten, die das Polkatanzen als den Sexualakt verstehen lassen. Die junge Braut sagt bei der Hochzeit zu ihrem Mann Kobi:

Kobi komm jetzt mit mir Polka tanzen,
Drücke mich, wo du kannst, ungeniert
Ich bin doch jetzt schon mit dir verheirat',
Und ich will alles, was mir gebührt.
Jentl ich will mit dir Polka tanzen,
Gibt ihr schnell Kobi zur Antwort dann,
Ich tu's als Ehemann
Mit dir so oft ich kann.⁶⁶

Durch die Hochzeit inspiriert, will auch die Mutter der Braut mit ihrem Mann „tanzen“, dieser kann ihre Erwartungen allerdings nicht erfüllen:

Rüfke ich möcht mit dir Polka tanzen
Gibt ihr der Alte zur Antwort schnell,
Doch wie die Sach' heut' steht,
Glaub ich nicht, daß es geht.⁶⁷

In „Der Bräutigam!“ wird die eindeutige Zweideutigkeit noch ein wenig plumper. Nachdem die Braut ihrem Zukünftigen aufgetragen hat, sich neu einzukleiden, kritisiert sie seine Wahl:

Sie sprach: du tragst e weichen Hut
Das kann ich nicht begreifen
Geh schmeiß ihn weg, er paßt nicht gut
Du brauchst jetzt einen steifen.⁶⁸

In der erstmals im Dezember 1914 für *Reclame* und Eisenbachs Budapester der Zensur eingereichten Szene „Der Hotelportier“, die wie der „Hochzeitskellner“ aus einer raschen Abfolge von Gesangs- und Prosateilen bestand, ist das ganze Setting in ein Stundenhotel verlegt. Die Popularität dieses „Hotel Garni“, das bei Tag „sehr schwach“ geht, resultiert, wie der Portier erklärt, aus der Tatsache, dass die Gäste hier auf ihren Zimmern nicht gestört werden. „Uns're Hauptsaison ist im Winter im Sommer geht es etwas schwächer, weil da kann man sich im Freien bewegen [...]“⁶⁹ Der Portier erzählt dann die Geschichte zweier Gäste des Hotels, Herrn Majer aus Gaja und seiner „Bekannten“. „Kaum dass sie drinnen

⁶⁶ Otto TAUSSIG, Also Kobi komm a bissel Polka tanzen! Parodie nach der Melodie aus dem „Frauenfresser“ von Edmund Eysler. In: Armin Berg's Neueste Schlager, Band III, vorgetragen im Budapester Orpheum, Wien o. J., 1. Die Parodie von aktuellen (Operetten-)Schlagern war ein beliebtes Genre.

⁶⁷ Armin Berg's Neueste Schlager, Band III, 2.

⁶⁸ Louis TAUFSTEIN, Der Bräutigam!. In: Armin Berg's Neueste Schlager, Band III, 5.

⁶⁹ Der Hotelportier, Potpourri von Armin Berg. NÖLA Kt. 53/24, 1.

war'n in den Vestiboles [ein verjüdeltes Vestibül] bemerkt die Schickse, dass der Herr Majer einen Ehering trägt, was sagt sie, du bist verheiratet, ja sagt er, ich mach aber sehr wenig Gebrauch davon [...].⁷⁰ Als im Hotelzimmer die Prostituierte Herrn Majer auffordert, ihr doch 50 Kronen zu schenken, erwidert dieser:

Mein liebes Kind, mein liebes Kind
Ich bin sonst sehr galant
Aber heute da ist doch Schabbes
Und da nimm [sic] ich kein Geld in die Hand.⁷¹

Berg macht sich auch hier wieder über den Mann lustig, dem die Virilität fehlt, sein Abenteuer zu beenden und der die Verführungsversuche nicht zu deuten weiß. Die Eindeutigkeit und Häufigkeit der Witze, die auf sexuellen Anspielungen beruhen, nehmen bei Armin Berg in der Zwischenkriegszeit ab.

Am 28. Jänner 1918 starb Armin Bergs Mutter, die, vermutlich nach dem Tod ihres Mannes, ihrem Sohn nach Wien nachgezogen war. Die am 25.11.1842 im Mährischen Boskowitz geborene Johanna Weinberger wurde am 30. Jänner beigesetzt.⁷² Das Ehepaar Berg war mittlerweile zweimal im zweiten Bezirk umgezogen, 1911-1914 wohnten Armin und Susanne Berg in der Rotensterngasse 14, ab 1915 in der Ausstellungsstrasse 1.⁷³

Der Weltkrieg und die von ihm verursachten Probleme ließen den verständlichen Wunsch nach Frieden entstehen, der im Programm von *Eisenbachs Possen Ensemble* Ausdruck fand. Im 1915 gebrachten „Dann ist Frieden auf der wunderschönen Welt“ wurde in der letzten Strophe zwar noch der Sieg der österreichischen Truppen beschworen, der Patriotismus wird aber von der Sehnsucht nach Sicherheit und Normalität überwogen. Diese wird mit leistbaren Lebensmitteln – die man nicht auf Karte beziehen muss – , der Möglichkeit, englische Ausdrücke wie *tailor made* zu gebrauchen oder dem Erscheinen von Karl Kraus' *Fackel*, der in Reaktion auf den Kriegsausbruch das Erscheinen vorübergehend eingestellt hatte und an den „Letzten Tagen der Menschheit“ schrieb, illustriert. Das Lied macht sich über die kämpferischen – und literarisch wegen wertvollen – Kriegsgedichte lustig: „Wenn vom Fackel-Kraus 'ne Nummer, / Wieder rauskommt rot wie Hummer, / Und die Kriegsgedichte kauft man nach Gewicht [...].“⁷⁴ Armin Berg verwendete dieses Lied, mit aktualisiertem Text, auch während des Zweiten Weltkriegs im Exil. Im Lied „Wenn's plötzlich heisst, dass

⁷⁰ Ebd., 2.

⁷¹ Ebd., 4.

⁷² WrStLA, Israelitische Kultusgemeinde, Sterbebuch, A988/15, Zl. 282.

⁷³ Vgl. Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger (das Wiener Adress- und Telefonbuch) der betreffenden Jahrgänge.

⁷⁴ Gesangstexte Armin Berg. NÖLA Kt. 147/14, 1.

Frieden ist“ sang Berg, der hier, wie auch an anderer Stelle, auf seinen Beruf als Komiker Bezug nahm⁷⁵, noch persönlicher:

Wenn's plötzlich heisst [sic], dass Frieden ist
Und ich grad dahier steh
Dann hör ich gleich zu singen auf
Auch mitten im Couplet.
Dann lauf ich auf die Gasse raus
Und schrei Hurrah im Chor
Und wenn Sie woll'n dann singen Sie
Sich selber etwas vor⁷⁶

⁷⁵ Berg begegnete seiner Profession selbstironisch; so erzählt er etwa von Herrn von Flieder, der nach einem Kabarettbesuch feststellt: „So hört's mir auf mit die Chansons und Lieder / Die Singerei die war mir viel zu fad. / Die Künstlernamen habe ich vergessen / Sie heissen aber alle nichts mitsamm. / Jedoch an Käs den hab ich dort gegessen / Das war die beste Nummer im Programm.“ (Louis TAUFSTEIN, Die schönste Nummer im Programm. Gesangstexte Armin Berg, NÖLA Kt. 147/14, 5).

⁷⁶ Wenn's plötzlich heisst, dass Frieden ist. Gesangstexte Armin Berg, NÖLA Kt. 152/1, 10.

2. Die Zwischenkriegszeit

Die Lebenssituation in der neuen Republik Österreich nach Beendigung des Ersten Weltkriegs war für viele Menschen von Hunger und Kälte geprägt. Besonders hart war die Hauptstadt Wien betroffen, wo ca. ein Viertel der Bevölkerung Österreichs lebte. Kohle hatte Wien bisher aus Gebieten bezogen, die jetzt in den Nachfolgestaaten Österreich-Ungarns lagen; die Menschen waren gezwungen, wegen des Kohlemangels im Wienerwald Holz zum Heizen zu schlägern. Da die anderen Bundesländer anfangs nicht bereit waren, Lebensmittel nach Wien zu liefern, wurden, um an Nahrung zu kommen, Hamsterfahrten aufs Land unternommen, der Schleichhandel führte im August 1919 sogar zu einem „Rucksackverbot“.⁷⁷ Armin Berg reflektierte diese Probleme, sowohl den Mangel an Kohle⁷⁸ als auch den Hunger. Im 1919 gedruckt veröffentlichten „Hamsterlied“ lieferte Armin Berg ein detailreiches Bild, das die Nahrungsmittelsituation Wiens plastisch schilderte – die hohen Preise, für die man im Schleichhandel Grundnahrungsmittel organisieren musste, wie auch die Gefahr, diese im Fall einer Kontrolle an einen „Finanzer“ wieder zu verlieren.

Alles spricht von Lebensmitteln,
Denn die kriegt man gar so schwer,
Von die Leut' ein gutes Drittel,
Hat ja nichts zum Nagen mehr.
Weil von Lebensmittelkarten
Schließlich niemand leben könnt.
Drum wird g'schachert allerarten
Und gehamstert ohne End.

R e f r a i n :

Ja, das Hamstern, hamstern, hamstern,
Ach, das ist so wunderschön.
Und nach allen Lebensmitteln,
Möcht ein jeder hamstern geh'n.
Jeden Jüngling, jedes Mädle,
Sieht man schon an Rucksack trag'n
D'Leut hab'n s' Essen nur im Schädel,
Aber keiner hat's im Magen.⁷⁹

Der patriotische Ton, in dem während des Krieges für die Zeichnung von Anleihen geworben wurde, wird lächerlich gemacht, indem er der aktuellen Lage gegenübergestellt wird:

⁷⁷ Vgl. EIGNER / HELIGE (eds.), Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte, 133; Felix CZEIKE, Wien. In: Österreich 1918-1938, Geschichte der Ersten Republik (Bd 2), ed. Erika WEINZIERL / Kurt SKALNIK, Graz – Wien – Köln 1983, 1043-1066, hier 1045f.; Hans KERNBAUER / Eduard MÄRZ / Fritz WEBER, Die wirtschaftliche Entwicklung. In: Ebd. (Bd 1), 343-379, hier 345f.

⁷⁸ Josef ARMIN, Mach' dir nichts draus. Texte Armin Berg (datiert 5.9.1919), NÖLA Kt. 170, nicht paginiert (Bl. 4).

⁷⁹ Gustav BREUER, Hamsterlied (Parodie auf „Ja, das Bummeln“ aus der Operette „Hoheit tanzt Walzer“). In: BERG, Parodien, 8-10, hier 8.

Man sieht an den Hamsterreisen,
Wie die Zeit sich g'ändert hat.
Früher gab man „Gold für Eisen“,
Und jetzt gibt man's für Spinat.⁸⁰

Die „dringendsten Lebensbedürfnisse“, so Felix Kreissler, konnten 1919 nur mit Mühe befriedigt werden, er zitiert eine Darstellung der Situation Wiens: „Die Lage wird vielleicht am besten durch die Tatsachen illustriert, daß der Milchverbrauch aus der Vorkriegszeit von 900.000 Liter auf 50.000 Liter gefallen war.“⁸¹ Kanzler Karl Renner bat Ende 1919 im Ausland um Unterstützung, er bekam einen holländischen Kredit von 30 Mio. Gulden, die USA lieferten 30.000 Tonnen Getreide – „die Hungerrationen für drei Monate waren im letzten Moment gesichert.“⁸²

Schon während des Krieges war der Wert der Krone, durch Überbeanspruchung der Notenpresse, gesunken, nach dem Krieg verstärkte sich die Inflation. Bis 1922 nahm die Kaufkraft immer weiter ab, im Sommer 1921 begann die Phase der Hyperinflation. In dieser Zeit stiegen die Preise monatlich um fast 38%. Der Staat konnte immer weniger der Ausgaben durch Einnahmen decken – in der zweiten Hälfte des Jahres 1921 nur noch 35%.⁸³ Im Juli 1919 benötigte eine Wiener Durchschnittsfamilie ca. 2500 Kronen pro Woche für Lebensmittel, im Jänner 1921 8300 Kronen, Anfang 1922 75.000 und im Juli desselben Jahres schließlich 300.000 Kronen. Dabei stiegen die Preise schneller als die Löhne.⁸⁴ Die österreichische Industrie, die wie die Bevölkerung unter dem Kohlemangel litt, begann erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1919 langsam wieder zu arbeiten. Neben den unmittelbaren Folgen führte die wirtschaftliche Krise auch zu sozialen Spannungen: „Die Verarmung des Mittelstandes durch die totale Entwertung der Staatspapiere [...] bildete eines der Fermente, das zur Polarisierung der gesellschaftlichen Kräfte führte.“ Die Regierung Seipel entschied sich 1922 schließlich für eine Lösung der Krise durch den „Weg nach Genf“ – für eine Anleihe des Völkerbundes.⁸⁵

Die Genfer Protokolle wurden am 4. Oktober 1922 von den Vertretern Frankreichs, Italiens, der Tschechoslowakei, Großbritanniens und Österreichs unterzeichnet. Die „Genfer Sanierung“ garantierte Österreich eine Völkerbundanleihe von 650 Millionen Goldkronen, die mit mehreren, teilweise weit gehenden Auflagen verbunden war. Innerhalb von zwei Jahren sollte durch Reformen das Budgetgleichgewicht hergestellt sein, ein Generalkommissär des

⁸⁰ Ebd., 9.

⁸¹ Charles A. GULICK, Österreich von Habsburg zu Hitler, 5 Bde, Wien 1948, hier Bd 1, 129. Zit. nach: Felix KREISSLER, Von der Revolution zur Annexion, Österreich 1918 bis 1938, Wien – Frankfurt – Zürich 1970, 88.

⁸² Vgl. KREISSLER, Von der Revolution zur Annexion, 89f., Zitat 90.

⁸³ Vgl. EIGNER / Andrea HELIGE (eds.), Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte, 144.

⁸⁴ Vgl. KREISSLER, Von der Revolution zur Annexion, 99, 102.

⁸⁵ Vgl. KERNBAUER u.a., Die wirtschaftliche Entwicklung, 349, 352-354 (Zitat 352).

Völkerbundes kontrollierte die finanzpolitischen Fortschritte.⁸⁶ Zu den Maßnahmen der Regierung gehörte der Abbau von Eisenbahnangestellten und 100.000 Beamten, große Erfolge wurden durch die Einführung der Warenumsatzsteuer erzielt, die 1923 schon ein Zehntel der Einnahmen des Staates ausmachte. Die Währung konnte damit zwar sehr schnell stabilisiert werden, den Schlusspunkt stellte die Einführung des Schillings – einen Schilling bekam man für 10.000 Kronen – im Dezember 1924 dar; es resultierte daraus neben einer Wirtschaftskrise (verursacht durch den Wegfall der „Exportprämie“ für Unternehmen, die durch den unter ihrer Kaufkraft liegenden internationalen Wert der Krone entstanden war) aber auch ein Anstieg der Arbeitslosigkeit.⁸⁷ „[E]ine Sanierung der österreichischen Volkswirtschaft wurde durch die Seipelsche Sanierungsaktion nicht in die Wege geleitet.“⁸⁸

***Mascotte* – ein eigenes Lokal**

Trotz der wirtschaftlichen Probleme florierte im Nachkriegsösterreich die Unterhaltungsbranche. Zahlreiche neue Theater, Kabarets und Nachtlokale wurden gegründet, die Nachfrage war groß.⁸⁹ „Die wiedereröffneten Theater spielten vor vollen Häusern.“⁹⁰ Auch das *Max & Moritz* Eisenbachs spielte. Kurz nach dem Krieg eröffnete Armin Berg auch ein eigenes Lokal. Laut Friedrich Torberg handelte es sich um ein Nachtlokal mit dem Namen *Die kleine Lachbühne*, dessen Programm dem eines Varietés entsprach (Sketches, Tanz,...).⁹¹ Auch Monika Kiegler-Griensteidl und Hans Veigl⁹² erwähnen die *kleine Lachbühne*, die Armin Berg nach dem Ersten Weltkrieg eröffnet habe. Im Wiener Adressbuch, in Zeitungen oder Archiven ist kein Hinweis auf dieses Lokal zu finden. Der Name „Die kleine Lachbühne“ könnte allerdings der inoffizielle Name für die *Mascotte* gewesen sein, als deren Geschäftsführer Armin Berg Anfang der 20er Jahre aufscheint. Die *Mascotte* fand keinen Eingang in die „Vergnügungsanzeiger“ der Wiener Zeitungen, wird aber im Wiener Adressbuch⁹³ vermerkt. In der Rubrik „Vergnügungs-Etablissements und Konzertcafés“ scheint das „Vergnügungs-Etablissement“ *Mascotte*, in der Tegetthoffstrasse 1 im I. Bezirk, 1920 auf; im Adressteil des selben Jahres ist dem Namen Hermann Weinberger

⁸⁶ Vgl. KERNBAUER u.a., Die wirtschaftliche Entwicklung, 354-356.

⁸⁷ Vgl. EIGNER, HELIGE (eds.), Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte, 148f.

⁸⁸ KERNBAUER u.a., Die wirtschaftliche Entwicklung, 358.

⁸⁹ Vgl. PETER, Schaulust und Vergnügen, 102.

⁹⁰ KREISSLER, Von der Revolution zu Annexion, 120.

⁹¹ Vgl. Friedrich TORBERG, Die Erben der Tante Jolesch, München u.a. 1978, 150.

⁹² Monika KIEGLER-GRIENSTEIDL, „So wahr ich wirklich Berg heiße.“ Eine Lebensskizze des Wiener Kabarettisten Armin Berg. In: *Zwischenwelt* 20/1 (2003) 68-76, hier 70; Hans VEIGL (ed.) *Armin Berg, Der Mann mit dem Überzieher, Couplets, Conférences und Parodien aus dem Repertoire*, Wien 1990, 182.

⁹³ Vgl. Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger.

(Berg war unter seinem bürgerlichen Namen aufgenommen) der Zusatz „Vergnügungsetablisement `Mascotte`, I. Tegetthoffstr. 1“ beigefügt. In den Jahren 1921/22 wird die Verbindung Armin Bergs mit dem Lokal noch eindeutiger: im Adressteil wird er als „Geschäftsfhr. d. Vergnügungsetablisements `Mascotte`, I. Tegetthoffstr. 1.“ bezeichnet, in der Lokalrubrik folgt der Adresse der *Mascotte* „(Armin Berg)“. Armin Berg konnte Anfang der 20er Jahre also schon mit seiner Popularität für die von ihm geleitete Bühne werben.

Noch bis 1925 wird Berg als Geschäftsführer bezeichnet, allerdings fungierte er ab 1924 auch als Mitdirektor des *Theaters der Komiker*. Die *Mascotte* scheint auf jeden Fall bis 1922 bestanden zu haben; 1923 und 1924 wird sie nicht erwähnt, 1925 wird an ihrer Adresse die *Oertel-Bar* geführt.

Zu Armin Bergs Karriere als Lokalchef erzählt Torberg eine Anekdote, in der Berg Stadtrat Hugo Breitner – bekannt für seine strenge Steuerpolitik – aufsuchte, nachdem Breitner die Amüsierbetriebe mit Abgaben belegt hatte, um mit deren Erlös das Gesundheitswesen zu unterstützen. Als Breitner sich für Bergs Beschwerden, der wie andere Lokalbetreiber wegen der Steuern in Geldprobleme geriet, nicht zugänglich zeigte und auf die Wichtigkeit von Spitälern hinwies, soll Armin Berg erwidert haben: „Herr Stadtrat“, sagte er, „ich bin aus der Branche. Spitäler brauchen die Kranken. Die Gesunden brauchen Theater.“⁹⁴

Max & Moritz und andere Engagements

Das *Max & Moritz*, das Eisenbachs Ensemble seit 1915 beherbergte und das ihnen mittlerweile den Namen gab, war 1910 eröffnet worden. Im Haus in der Annagasse 3 im Ersten Bezirk konnten zwei Säle verwendet werden: der obere als Tanzsaal, der untere als „Bierwirtschaft“ und Aufführungsraum. Letzterer wurde in der Planungsphase auf immerhin 600 Personen ausgelegt, es handelte sich also nicht um einen kleinen Kellerraum.⁹⁵ Um angemessene Voraussetzungen zu schaffen, wurden vor der Eröffnung ein Vortragspodium mit Orchestergraben, Logen und Garderoberräume errichtet.⁹⁶ Die endgültige Zahl der Sitzplätze lag schließlich um 400.⁹⁷

Das *Max & Moritz* war auch nach dem Krieg eine Bühne, die sich als jüdisch definierte, das Jüdische als Chiffre für komische Wirkungen verwendete. Im 1920 aufgeführten „Serenissimus – Zwischenspiel“ – *Serenissimus und Kindermann* waren bekannte

⁹⁴ TORBERG, Die Erben der Tante Jolesch, 150.

⁹⁵ Verhandlungsschrift der Theater-Lokal-Kommission für Wien, Wien, 18.10.1909. WrStLA, M. Abt. 104, A 8/1.

⁹⁶ Brief an die Theater-Lokal-Kommission, Wien, 23.5.1910. WrStLA, M. Abt. 104, A 8/1.

⁹⁷ Verhandlungsschrift der Theater-Landeskommission, Wien, 19.8.1924. WrStLA, M. Abt. 104, A 8/1.

Karikaturen des Kaisers und seines Adjutanten – wird dies erneut bestätigt. Anlässlich des Besuchs der „Hoheit“ verleiht der Regisseur des Ensembles („Sehr gut, Regisseur, was ist das für ein Tier? Von dem kommt wohl der Risches her?“⁹⁸) seiner Freude über die Ehre Ausdruck, die die Anwesenheit von Serenissimus für seinen „Musentempel“ bedeutet: „Serenissimus: Tempel? Ich dachte wir sind in einem Theater? In einem Tempel wird doch gejüdel? / Kindermann: Hier auch.“⁹⁹

Die veränderten politischen Umstände, die schon skizzierte entbehrensreiche Lebenssituation flossen in die am *Max & Moritz* gebrachten Texte der ersten Nachkriegsjahre ein. Im passend „So ändern sich die Zeiten“ betitelten Lied beschreibt Armin Berg die neue Staatsform:

Der Lehrer sagt: Im Tierreich ist
Der Löwe König, dass ihr's wisst
Das lässt sich nicht bestreiten.
Drauf sagt der Moritz voll Talent
Jetzt is er nur e Präsident
So ändern sich die Zeiten.¹⁰⁰

Die Nahrungsknappheit in Wien, die viele Leute zwang, auf das Land „hamstern“ zu fahren, beschrieb ein von Josef Armin verfasster Text: „Ja Wien ist doch so gross – so gross – so gross / Und wenn man braucht für's Haus / Paar Erdäpfel'n so fahrt man drum / Nach Stammersdorf heraus.“¹⁰¹ Armin Berg war im Herbst des Jahres 1919 am *Ronacher*¹⁰² engagiert, auch hier kommentierte er die aktuellen Geschehnisse. In der Szene „Die meschuggene Welt“ ist die Angst vor Veränderung deutlich zu spüren. Anhand der Themen Jugend, moderne Malerei und der Situation der Theater¹⁰³ gibt Berg – natürlich mit Mitteln der Komik – dem Gefühl Ausdruck, dass sich vieles zum Schlechten verändert habe. Dass viele seiner ZuhörerInnen tatsächlich so fühlten, ist wahrscheinlich – viele Angehörige der Mittelschicht hatten an Besitz (durch die Inflation) und Status eingebüßt.

Es ist das ganze Erdenleben
Beinahe auf den Kopf gestellt,
Und ist etwas nur recht meschugge,
Dann ist man sicher, es gefällt.
Futsch sind die guten alten Zeiten

⁹⁸ Serenissimus – Zwischenspiel. NÖLA Kt. 155/6, 3.

⁹⁹ Ebd., 4.

¹⁰⁰ Armin BERG, So ändern sich die Zeiten. Texte Armin Berg, NÖLA Kt. 154/12, 2.

¹⁰¹ Josef ARMIN, Ja Wien ist doch so gross. Texte Armin Berg, NÖLA Kt. 154/2, 4.

¹⁰² Das *Ronacher* (I., Seilterstätte 9) wurde 1887/88 von Anton Ronacher an Stelle des abgebrannten Stadttheaters erbaut; Ronacher löste das Varieté vom Ballsaal und führte Konsumation bei Tischen während der Vorstellung ein (vgl. HLW 4, 691; PETER, Schaulust und Vergnügen, 98f.).

¹⁰³ „Oder bitte betrachten wir uns einmal das heutige Theater, allmächtiger Vater, unser Theater, 40 Notausgänge auf jeder Seite, wo das Publikum polizeilich hinaus muss, aber kein einziger, wo das Publikum polizeilich hinein muss.“ (Armin BERG, Die meschuggene Welt. NÖLA Kt. 170/21, 2).

Und manchmal denkt man in der Tat,
Es ist doch wirklich zum Verzweifeln,
Wie sich die Welt verändert hat.¹⁰⁴

Beendet wurde jeder Abschnitt mit dem Gesang: „Jetzt frag ich Sie selber, na hab ich nicht recht. / Betracht man die heutige Zeit, / Da muss man doch ehrlich und offen gestehn, / Es ist eine schreckliche Zeit.“ Berg spielte diese Szene im September 1919, als die Hungersnot in Wien auf ihrem Höhepunkt war. Das 1920 im Eigenverlag von Armin Berg veröffentlichte Buch „Zum Zerspringen“ beginnt mit einem Witz, der eine Unterhaltung zwischen Kohn und Löwy über deren Sonntagspläne erzählt. „Sonntag will ich machen einen Ausflug rund um Deutschösterreich. ´Gut,´ sagt der Kohn, ´aber was machst du n a c h m i t t a g s?´“¹⁰⁵

Ab Herbst 1921 trat Armin Berg vorübergehend nicht im *Max & Moritz* auf. Im Oktober 1921 war er am *Lurion* (VII. Bezirk, Siebensterngasse Ecke Kirchengasse)¹⁰⁶, von September bis (mindestens) Dezember am *Simpl*¹⁰⁷ engagiert. 1922 und 1923 spielte Armin Berg im *Ronacher* und im *Leopoldi-Wiesenthal* (I., Rothgasse 5), das 1921 von den Namensgebern Hermann Leopoldi und Fritz Wiesenthal gegründet worden war. Im März 1922 sang Berg im *Ronacher* über die aktuelle Hyperinflation – der untergehende Mond zähle nicht zu den vorrangigen Problemen der Stunde: „Doch hier haben wir ganz andere Sorgen / Die Teuerung tut uns viel näher stehn / Wer schaut hier ob der Mond geht unter / Die Preise sollen heruntergehen.“¹⁰⁸ Eine Strophe der Trommelverse, in einem 1922 gedruckten Heftchen erschienen, die mittlerweile eindeutig zu Bergs Markenzeichen geworden waren, nimmt sich des selben Themas an: „Viel Geld nimmt heut ein Kellner ein / Die Brieftasche ist schon zu klein / `Wenn das so fortgeht´, sagt der Mann, / `Häng´ ich mir ein [sic] Papierkorb an.“¹⁰⁹ Pikanterien waren noch immer ein fixer Teil des Programms. In „Der Liebesstreik“, der April 1923 im *Ronacher* nur in Abendvorstellungen gebracht wurde, jammert Armin Berg über die bedauernswerte Situation der Männer, die von ihren Frauen nicht angemessen behandelt werden. Er entwickelt für sich und sein männliches Publikum einen Forderungskatalog, dessen zweiter Punkt zeigt, dass sich dies aus Christen und Juden zusammensetzte; hier wird der Hinweis auf die Religion wieder als Basis für ein scherzhaftes Kommentar über die

¹⁰⁴ Armin BERG, Die meschuggene Welt. NÖLA Kt. 170/21, 1.

¹⁰⁵ Zum Zerspringen!! Neue Anekdoten von ARMIN BERG, Wien 1920, 3. Die Bezeichnung „Deutschösterreich“ wurde mit dem Vertrag von St. Germain im September 1919 in Republik Österreich geändert.

¹⁰⁶ Vgl. IWE, Anzeigen und Theaterprogramme September bis November 1921.

¹⁰⁷ Vgl. Eva Maria HAYBÄCK, Der Wiener „Simplicissimus“ 1912-1974, Versuch einer Analyse des Kabarettis mit längster Bestandszeit im deutschen Sprachraum, Diss. Wien 1976, Bd 2, 85-87. Der *Simpl* (I., Wollzeile 36) wurde 1912 von Egon Dorn gegründet und besteht noch heute.

¹⁰⁸ Wenn du glaubst der Mond geht unter! Parodie von Armin Berg. Gesangstexte Armin Berg, NÖLA Kt. 170/30, 1.

¹⁰⁹ TROMMEL-VERSE, vorgetragen von ARMIN BERG, o. O. Dezember ²1922.

Wiener Bevölkerung der 20er Jahre verwendet: „Die Zeit hat sich aufgehört wo der Mann die Brödchen [sic] mit Powidl geschmiert und eingewickelt bekommt in die Freie Presse oder Deutsches Volksblatt je nach Glauben“¹¹⁰. Die Religionszugehörigkeit wird dabei mit der bevorzugten Zeitung umschrieben.

Die Zeitungsanzeigen, mit denen für Armin Bergs Auftreten im *L-W* im September 1922 geworben wurde, konnten auf dessen Popularität aufbauen. Der Hauptankündigung für Leopoldi und Wiesenthal folgte der Zusatz: „Denn es ist nicht mehr *Warm in Berg und Thal*.“¹¹¹ War dies für die LeserInnenschaft wahrscheinlich schon verständlich, wurde die nächste Annonce noch deutlicher: „Ferner ein Star, dem es verboten ist, sich annoncieren zu lassen, von dem es aber bekannt ist, daß er stets mit einem ARMin BERGen von Schlagern wühlt“.¹¹² Im Frühling 1923 war Berg ebenfalls (wieder teilweise gleichzeitig mit dem *Ronacher*) am *L-W* zu Gast. Die „Genfer Sanierung“ durch den Völkerbund, die Österreichs wirtschaftliche Probleme lösen sollte, und der Kommissär, Zimmermann, der die Verwendung der Anleihe zu kontrollieren hatte, boten kabarettistischen Stoff. Das Maiprogramm im *L-W* enthielt eine Strophe, die dies kommentierte:

Das [sic] Osterreich [sic] saniert wird
das wünschen wir sehr, in Wien
Vom Völkerbund ist
der Generalkommissär in Wien
Wir suchen Kredite bei Tag und bei Nacht
Und schau wo der Zimmermann
s'loch [sic] hat gemacht in Wien
Sehn sie die Sache hat einen Sinn¹¹³

Am 28. Juni 1923 war Armin Bergs Abschiedsabend am *L-W*, ab dem folgenden Tag trat dort der Komiker Hans Kolischer auf, mit dem Berg in den 30ern und im New Yorker Exil wieder zusammen treffen sollte.¹¹⁴

Berg wurde gelegentlich auch als Filmschauspieler engagiert. 1923/24 verfilmte Hans Karl Breslauer den 1922 erschienen Roman Hugo Bettauers, „Die Stadt ohne Juden“, ab 25. Juli 1924 wurde der Film in den Wiener Kinos gezeigt. Armin Berg spielte, meistens in Szenen mit Gisela Werbezirk, den Kommissar Isidor. Mit Werbezirk hatte Berg schon beim – nicht

¹¹⁰ Armin BERG, Der Liebesstreik. Gesangstexte Armin Berg, NÖLA Kt. 170/33, 3. Das *Deutsche Volksblatt* gehörte dem Antisemiten und Lueger-Anhänger Ernst Vergani (vgl. PULZER, Political Anti-Semitism, 172.).

¹¹¹ IWE, 3.9.1922, 2.

¹¹² IWE, 15.9.1922, 3. Das Annoncierungsverbot könnte eine Bedingung des *Ronacher* gewesen sein, an dem Berg im gleichen Monat engagiert war.

¹¹³ Josef ARMIN, In Wien. NÖLA Kt. 63/3, 1.

¹¹⁴ Die Stunde, 29.6.1923, 8.

erhaltenen – Film „Sami, der Seefahrer“ (1916) gearbeitet, an dem Heinrich Eisenbach mitwirkte.¹¹⁵

In der Saison 1923/24, ab September 1923, war Berg wieder am *Max & Moritz*. Das Septemberprogramm, das wie meistens aus zwei Einaktern von Adolf Glinger und Otto Taussig und Solodarbietungen einiger DarstellerInnen bestand – diesmal neben Berg auch Mimmi Tschauer¹¹⁶ –, erhielt von Anton Kuh eine wohlwollende Rezension. Neben den Leistungen Armin Springers hob er besonders Armin Berg hervor:

Diese über Stock und Stein hüpfende, unendlich flutende klein Morizel-Freude am Sprechen, die ihm aus dem Hals purzelt, ist seine Spezialität. Er gab vorher schöne Proben davon durch den Vortrag des siebenhundertachtundsiebzigsten bis -einundachtzigsten Produktes jener Muse, die `barsch` auf `Abendblatt` reimt.¹¹⁷

Der Text „Der Reisende“, den 1922 schon der am 14. April 1923 verstorbene Eisenbach gespielt hatte¹¹⁸, beschreibt die Abenteuer und wechselnden Anstellungen eines kleinen Handlungsreisenden und macht an einer kurzen Stelle explizit den Antisemitismus zum Thema:

Dann hab ich einen erstklassigen Posten gehabt, als Geeschäftsführer [sic] in einem Seidenwarenhaus, bei einem gewissen Herrn Wimberger. Sie, das war ein gefährlicher Antisemit. Aber zum Glück war er sehr kurzsichtig, da hat er mich nicht so genau gesehen, hat er nicht bemerkt, dass ich e Jud bin, nach zwei Monaten ruft er mich [...] einmal ins Büro hinein uns sagt zu mir: Es tut mir zwar sehr leid um Sie, Sie sind ein sehr tüchtiger Mensch, aber ich kann Sie leider nicht behalten, da ich in Erfahrung gebracht habe, dass Sie ein Jud sind. Drauf sag ich: Herr Chef, es tut mir zwar sehr leid um den Posten, aber ich glaube, das hab ich nur ihrer Frau zu verdanken.¹¹⁹

Das angedeutete Verhältnis des Angestellten mit der Frau seines Chefs dient als Revanche gegen die Entlassung, zu der nur das Jüdischsein Anlass gab. Dass die Situation – die Diskriminierung durch einen Antisemiten – im Text nicht näher ausgeführt werden muss, zeigt, wie selbstverständlich antisemitische Denkmuster und Handlungen im Wien der 1920er Jahre waren. Am 1.12.1923 hatte ein neues Programm im *Max & Moritz* Premiere, zu dem auch der Einakter „Max und Moritz filmen“ gehörte, der, wie schon am Namen erkennbar, im Milieu des Kinos spielte.¹²⁰ In den Hauptrollen: Armin Berg, Armin Springer und der auch schauspielernde Autor Adolf Glinger. Bergs Popularität – eine, wenn auch bezahlte, Anzeige

¹¹⁵ Vgl. Guntram GESER / Armin LOACKER (ed.), *Die Stadt ohne Juden*, (= Edition Film und Text 3) Wien 2000, 477-482; WACKS, *Budapester Orpheumgesellschaft*, 97. 1932 wirkte Berg noch beim ebenfalls nicht erhaltenen Tonfilm „Die schlimmen Buben!“ bzw. „Die Herren Lausbuben“ (Monopol Hugo Engel Film) neben Fritz Imhoff mit (Filmplakat, Nachlass [NL] Fritz Imhoff, Wienbibliothek im Rathaus [WB], Archivbox 4).

¹¹⁶ *Die Stunde*, 1.9.1923, 5.

¹¹⁷ Eröffnungspremiere bei „Max und Moritz“, *Die beiden Armin*. In: *Die Stunde*, 2.9.1923, 6, gez. –uh. „Am Ring bei einem Häuschen schreit die Frau mich an sehr barsch / Doch ich dreh mich gemütlich um und denk mir leb'n sie wohl.“ (Armin BERG, Fuchs du hast die Gans gestohlen. Gesangstexte Armin Berg, NÖLA Kt. 147/14, 10.)

¹¹⁸ *IWE*, 17.11.1922, 6; *HLW* 1, 149.

¹¹⁹ *Der Reisende*, Soloszene von Armin Berg. *Texte Armin Berg*, NÖLA 155/27, 6.

¹²⁰ *Die Stunde*, 1.12.1923, 6.

bezeichnete ihn schon als „Wiens Lieblingskomiker“¹²¹ – konnte mittlerweile in den Text einfließen. Der Händler Mundi, der oft Filmsets besuchte um allerlei Ware zu verkaufen, zählt dem Hilfsregisseur Karl neben Artikeln wie Sockenhalter und Zahnbürsten „neue Lozelachs von Armin Berg“ als Okkasion auf. Mundi wurde vermutlich von Berg selbst gespielt, denn er schließt seine Aufzählung mit dem Armin Berg-Markensatz: „es kann Ihr Glück sein!“¹²². Das Spiel mit antijüdischen Stereotypen fehlte auch hier nicht. Nachdem Mundi der Schauspielerin Diane Loretti auf den Schenkel klopft, meint diese: „Ohne Hände, mein Herr!“ Mundi erwidert: „Was heisst ohne Händ – ich bin doch e Jud.“¹²³ Die Charaktere der Stücke und Couplets waren, wie schon erwähnt, meistens Menschen, die um ihr Auskommen zu fürchten hatten, kleine Händler, Unternehmer und Angestellte; Frauen hatten selten andere Rollen als Ehefrauen oder Bedienstete. Die dargestellten Personen werden oft mit einem Hang zur Gaunerei gezeichnet, sie bedienen sich – als einzige Möglichkeit – kleiner Betrügereien, um sich einen Vorteil zu verschaffen. Obwohl nicht immer klar als jüdisch ausgewiesen, konnte dies sicher antisemitische Klischees der Verschlagenheit oder Gerissenheit verstärken. In „Max und Moritz filmen“ wird dies am Schluss des Stückes deutlich: Sowohl Mundi als auch die Brüder Goldmann, die alle drei um die Gunst der Schauspielerin Diane geworben hatten, waren des Filmsets verwiesen worden. Sie stellen nun fest, dass keinem Erfolg gegönnt war. Mundi jedoch konnte Schmuck an sich bringen, den einer der Goldmann-Brüder Diane zum Geschenk machen wollte.

Moritz [zu Mundi]: S i e hab'n doch auch nix von ihr gehabt.

Mundi: Wer sagt das? Ich hab doch den Schmuck!

Max: Aber der Schmuck is doch falsch!

Mundi: Was? Der Schmuck is falsch? Also das is echt jüdisch!“¹²⁴

Armin Berg bediente sich oft des Mittels der Parodie. Im Programm, das Anfang 1924 weiter „Max und Moritz filmen“ beinhaltete, sang er eine Persiflage auf den gerade aktuellen Schlager „Ausgerechnet Bananen“, dessen originaler deutscher Text von Fritz Löhner-Beda stammte.¹²⁵ Im Februar spielte Berg in diesem Lied auf einen Skandal um einen ehemaligen Direktor der Bodencreditanstalt an, was ihm eine Karikatur auf der ersten Seite der *Stunde* einbrachte. Berg war also so bekannt, dass er – und seine Interpretation der Vorgänge – der Zeitung als Ausdruck einer satirische Zeitbeobachtung dienen konnte:

¹²¹ Die Stunde, 6.9.1923, 3.

¹²² Max und Moritz filmen, Burleske von Adolf Schütz. NÖLA Kt. 155/30, 10.

¹²³ Ebd., 54.

¹²⁴ Ebd., 59.

¹²⁵ Die Stunde, 3.1.1924, 6. Die Übersetzung des amerikanischen „Yes, we have no bananas“ in „Ausgerechnet Bananen“, das ein großer Erfolg wurde, trug zum Durchbruch Löhner-Bedas als Schlagertexter und –übersetzer bei (vgl. Barbara DENSCHER / Helmut PESCHINA, Kein Land des Lächelns, Fritz Löhner-Beda, 1883-1942, Salzburg u.a. 2002, 98).

Die Bodenkredit sucht den üblen Eindruck, den die Abfertigung des Direktors *W e i n e r* hervorgerufen hat, durch unwahre Communiqués abzuschwächen. Die beste Antwort auf diese Ablehnungen gibt der bekannte Komiker *Armin B e r g*, der allabendlich bei „Max und Moritz“ eine lustige Parodie des Bananenliedes singt. [...]

Nach der Melodie des Bananenliedes zu singen:

- Was, Sie sind nix der Weiner? Dann geh'n Sie die Pätsch ja nix an.“¹²⁶

Anton Kuhs Kritik fiel erneut positiv aus: „Armin Berg, das Riesen-Enfant terrible aus dem ‚Kikeriki‘, trompetete seinen Text wieder mit der Freude darüber in den Raum, daß Gott der Vorlautheit keine Interpunktion gesetzt hat.“¹²⁷

Ab 24. Februar spielte das *Max & Moritz* die legendäre Klabriaspattie von Adolf Bergmann, die weiter unten behandelt wird. In der von Louis Taufstein stammenden Szene „Kaufhaus U.F.H.“, die Berg ab März 1924 zusätzlich zu seiner Rolle in der Klabriaspattie spielte, gab er wieder einen dem Verkäufer Mundi aus „Max und Moritz filmen“ ähnliche Person.¹²⁸ Er ist der Besitzer des Kaufhauses „Unter freiem Himmel“ – also ohne Geschäftslokal –, und versucht verzweifelt, seine Kundinnen und Kunden zum Kauf zu bewegen.

(3 Personen betreten die Bühne.)

O was sehen meine himmelblauen Augen. Meine Herrschaften, löbliche Generalversammlung, hochverehrte Landsleute. Meine lieben Wiener und Bukowiener, allerwerteste Elite und Israelite versäumen Sie nicht die Gelegenheit, kaufen Sie, was Sie brauchen und was Sie nicht brauchen.¹²⁹

Mangelnde Hygiene als antisemitisches Vorurteil enthält „Kaufhaus U.F.H.“ ebenfalls: koschere Lokale werden als unrein bezeichnet, wenn Berg seinen „Patentzahnstocher“ anpreist, „ein Gesellschaftszahnstocher für mindestens 48 Personen. In den meisten koschern [sic] Restaurant [sic] bereits eingeführt.“¹³⁰

Ende März hatte ein neuer Einakter von Glinger und Taussig Premiere, „Sein Gretchen“ oder „Faust, III. Teil“. Ich möchte auf dieses, wie ich finde, besonders gelungene Stück ausführlicher eingehen. In dem „Trauerlustspiel“ verkörperte Berg Faust, Armin Springer Mephisto, Lucie Englisch Gretchen und Adolf Glinger den Bilderhändler Lebmann.¹³¹ Das Stück bedient sich einer Rahmenhandlung, in der eben jener Kunsthändler sich in das Portrait des Gretchens verliebt, das, wie die Regieanweisung klarstellt, im Stil des Malers Hans Makart gehalten ist. Um sein Gretchen nicht zu verlieren, sabotiert Lebmann jeden möglichen Verkauf des Bildes. Als der Vermittler Rappaport Lebmann den zahlungskräftigen aber einfältigen Prager Teweles als Käufer auftreibt und auf einen erfolgreichen Geschäftsabschluss besteht, kann Lebmann den Verkauf nicht mehr verhindern. In einer

¹²⁶ Die Stunde, 23.2.1924, 1.

¹²⁷ Die Stunde, 25.1.1924, 5; gez. –uh. *Kikeriki* war eine antisemitische satirische Zeitschrift in Wien.

¹²⁸ Die Stunde, 24.2.1924, 7; Die Stunde, 4.3.1924, 6.

¹²⁹ Louis TAUFSTEIN, Kaufhaus U.F.H. NÖLA Kt. 155/31, 4.

¹³⁰ Ebd., 5.

¹³¹ Die Stunde, 21.3.1924, 4.

letzten Stunde der Zweisamkeit mit dem Bild schläft Lebmann ein und träumt, dass Gretchen lebendig wird – diese Traumsequenz ist eine Persiflage von Goethes Faust, Rappaport wird zu Mephisto (Springer), Teweles zu Faust (Berg), die antisemitische Baronin Högenwart, die als Vorbesitzerin am Erlös beteiligt werden würde und deshalb auf den Verkauf drängt, wird zu Martha Schwertlein (Paula Walden).

Das Stück enthält zahlreiche Stellen, die Vorstellungen des Jüdischen thematisieren, manchmal auch in Gegenüberstellung zum Nicht-jüdischen. In einem Wortwechsel zwischen Lebmann, Rappaport und der Baronin wehrt sich Rappaport gegen das Vorurteil, Juden könnten besser mit Geld umgehen, bestätigt es durch seine Argumentation aber auch. Nachdem die Baronin Lebmann zum wiederholten Mal Geld abgenommen hat, da sie meint, beim Verkauf übervorteilt worden zu sein – dem verliebten Lebmann ist es gleichgültig – meint sie:

Baronin: (steht auf) Wenn man einem für das berühmte „Gretchen“ von Makart, ein so[l]ches Meisterwerk 20 Millionen gibt, so ist das Raub.

Rappaport: [M]ei' Leben hab' ich noch nicht gehört, dass es Raub is, wenn man jemanden etwas gibt.

Baronin: (spitz) Leider sind wir Arier in geschäftlichen Dingen nicht so schlau wie – Ihre Rasse!

Lebmann: Rappaport, hab'n Sie gehört? Sie sind e Rass'!

Baronin: (hochm[ü]tig) Bei Ihrem Volk liegt eben der Geschäftssinn schon im Blut von Ihren Vorfahren her, während unsere Vorfahren Ritter waren, allerdings Raubritter, aber edle Raubritter---

Rappaport: Sie, Frau Baronin, ich werd Ihnen emal [sic] die Wahrheit sagen, was der Unterschied is zwischen uns und Ihnen. Unsere Leut' [w]aren f r ü h e r stier und sind j e t z t Räuber und ihre Leut waren f r ü h e r Räuber und sind j e t z t stier! Das is der ganze Unterschied!¹³²

Dieses Eingeständnis, dass auch in *Max & Moritz* – Texten immer wieder durch jüdische Charaktere, die kaum genug zum Überleben haben, widerlegt wird, rührt wohl mehr von der gelungenen Satzkonstruktion als von der Überzeugung der Autoren her.

Die zweifelhafte Zustimmung zur Tatsache, dass Juden (es wird ja auch hier kein Unterschied gemacht, es sind „die Juden“) Räuber seien, dient gleichzeitig als Verneinung eines grundlegenden, auf „rassischen“ Vorstellungen gründenden Unterschieds zwischen Juden und Christen – der Rollentausch ist schon der „ganze Unterschied“ – und dessen antisemitischen Verfechtern. Schon der ironische Satz „hab'n Sie gehört? Sie sind e Rass'!“ weist in dieselbe Richtung. Rappaport meint denn auch kurz später zu Lebmann:

Rappaport: (wendet sich zu Lebmann) Sie, Herr Lebmann, viel Verstand hab'n Sie ja nie gehabt – Sie entschuldigen schon, dass ich Ihnen das so durch die Blume sag – aber dass Sie so blöd sind und der alten Hakenkreuzlerin noch immer Millionen für das Bild geben, obwohl Sie's doch fix gekauft und bezahlt hab'n, das versteh ich nicht.¹³³

¹³² „Sein Gretchen“ oder Faust III. Teil, Komödie in einem Vorspiel, einem Traumspiel und einem Nachspiel von Adolf Glinger und Otto Taussig. NÖLA Kt. 155/32, 8f.

¹³³ Ebd., 12. Die Unterstreichung stammt von der Zensurbehörde, die die Stelle aber zuließ.

An anderer Stelle, beginnend mit einem harmlosen Wortwitz, wird in erstaunlich eindeutiger und allgemeiner Weise die Beziehung zwischen Juden und Christen kommentiert, die Sprache, das Jüdeln stellt die Verbindung zum Thema her. Es ist ein Gespräch während Lebmanns Traum, zwischen diesem und dem zum Mephisto mutierten Rappaport, das ich ausführlich zitieren möchte:

Lebmann: Dann muss ich e sehr e grosser Geist sein, denn ich kann sehr per Verse reden. Aber wissen Sie, was mir auffällt? Dass Sie jüdeln. Hab'n denn die Juden auch e Teufel?

Rapp.Meph.: Was is da mehr? Und wenn ich schon

Der Judenteufel wäre?

Bin ich damit, weil ich e Jud

Kein Teufel mehr von Ehre?

Lebmann: M – na, es lasst sich darüber streiten.

Rapp.Meph.: Und Sie, ein Mann vom Kunst-Metier,

Ein Mann der schönen Künste?

Sie reden so? Dann haben Sie

Von Bibel keine Dünste

Die neue Höll' hat man gebaut

Auf al[t]e Fu[n]damente.

Der erste Teufel, der datiert

Vom alten Testamente.

Lebmann: Nu ja, das is e Christ und Sie sind e Jud und zwischen d e m Teufel und Ihnen is doch e gewisser Unterschied.

Rapp.Meph.: Der Unterschied bei mir und ihm

- Ich bin gewiss kein Prahler -

Der Unterschied ist – tut sich was –

Direkt ein minimaler –

Das was dem Zauberteufel fehlt,

Und der and're tut besitzen,

Wird mir im Leben schaden nie,

Und dem anderen nix nützen.

Es wird auf Erden ungerecht

Nur durch Gewalt und Sitten

Uns leider bei Geburt schon die

Carrière [sic] abgeschnitten.

Hab ich vielleicht im Mutterleib

Getroffen die Entscheidung?

Hab' ich bestellt nach mei' Geburt

E Tauf', statt e Beschneidung ?!

Lebmann: Und doch hat der Christ vor dem Juden Respekt, [d]as heisst, eigentlich hat er keinen Respekt, Respekt hat er vor seine Petites und vor seinem Wuchertum.

Rapp.Meph.: Dass S i e so reden ärgert mich,

So wahr ich leb, am meisten.

Ob Juden oder Christen, ihr

Seid's alle auf ein Leisten.

Wenn ihr den Judenteufel braucht,

Da könnt ihr schmeicheln, bitten,

Doch wenn es dann zum Zahlen kommt,

Sind Alle [s] Antisemiten!¹³⁴

Es geht hier wieder um den Unterschied zwischen Juden und Christen. Mephisto sieht – eine kleine Pikanterie – in der Beschneidung die einzige Differenz; dieser Gedanke führt ihn zur entscheidenden Aussage, dass nur „durch Gewalt und Sitten“ Juden von Geburt an vieler

¹³⁴ Ebd., 41-43.

Möglichkeiten beraubt, Benachteiligungen ausgesetzt sind. Trotz der scherzhaften Umsetzung (das *Max & Moritz* war schließlich eine „Possenbühne“) wird hier einem ernsten Gedanken in einer Weise Ausdruck verliehen, die sowohl für *Max & Moritz*- wie für andere Texte von Armin Berg selten ist. Während etwa in „Der Reisende“ der Antisemitismus des Arbeitgebers im Grunde als Tatsache hingenommen wird, scheint es, dass es in „Faust“ für die Autoren Glinger und Taussig ein Anliegen war, auch auf die Ursachen des Phänomens einzugehen, das das Leben so vieler Menschen mitbestimmte. Nach dem ersten Weltkrieg galt der Christlichsozialen Partei die neue Republik als „Judenrepublik“, der Kampf gegen Bolschewismus, Sozialdemokratie und Judentum wurde, „in Fortsetzung und Weiterentwicklung ihrer antisemitischen Tradition Luegerscher Prägung“, gleichgesetzt. Die Großdeutsche Partei, in der 1920 die meisten deutschnationalen Gruppen aufgegangen waren, machten Juden für alle negativen Seiten des Kapitalismus verantwortlich.¹³⁵ Im Gegensatz zu Deutschland kam es in Österreich zwar nicht zu einer so offensichtlichen Ausweitung des Antisemitismus in der Gesellschaft; aber nur „because the organization of anti-Semitic movements and the penetration of anti-Semitism into social life had gone much further than in Germany by 1914 [...]“¹³⁶

Dagegen, dass die Chancen im Leben eines Menschen durch die Geburt in eine bestimmte Familie, die sich niemand wählen kann, derart mitbestimmt werden, wenden sich Glinger und Taussig: „Hab’ ich bestellt nach mei’ Geburt / E Tauf’, statt e Beschneidung?!“ Als Lebmann dem jüdischen Mephisto erwidert, dass Christen wenn, dann lediglich vor dem Wuchertum und den Petites (krummen Geschäften) der Juden Respekt hätten, reagiert er scharf („Dass S i e so reden ärgert mich“); Glinger und Taussig könnten damit zum Ausdruck bringen wollen, dass die Übernahme dieser Vorurteile – die sie an anderer Stelle zumindest auf der Bühne ebenso praktizieren – durch Juden den Antisemitismus der Christen nur verstärkt.

Die finanzpolitischen Maßnahmen des Stadtrats Hugo Breitner, die nach Torberg Armin Berg bei der Führung seines eigenen Lokals betroffen hatten und zu denen neben Hauspersonal- und Luxuswarenabgabe auch die Lustbarkeitssteuer gehörte¹³⁷, werden in „Faust“ karikiert: Rappaport erhöht den von Teweles – dessen Personenbeschreibung neben seinem fröhlichem Gemüt hervorhebt: „Jargon!“¹³⁸ – zu zahlenden Preis des Bildes um eine Milliarde Kronen mit

¹³⁵ Vgl. Karl STUHLPFARRER, Antisemitismus, Rassenpolitik und Judenverfolgung in Österreich nach dem Ersten Weltkrieg. In: Das österreichische Judentum, Voraussetzungen und Geschichte, ed. Anna DRABEK / Wolfgang HÄUSLER / Kurt SCHUBERT u.a., Wien – München 1974, 141-164, hier 145 (Zitat), 147.

¹³⁶ Vgl. PULZER, Political Anti-Semitism, 308.

¹³⁷ Vgl. Felix CZEIKE, Wien. In: Österreich 1918-1938 (Bd 2), ed. WEINZIERL / SKALNIK, 1043-1066, hier 1051.

¹³⁸ Faust III. Teil, 20.

Bezug auf die Lustbarkeitssteuer, die deswegen zum Tragen komme, weil ein schönes Mädchen zu sehen sei.

Teweles: Und die kost' e Milliard separet [sic]? Das verschaff ich mir in Prag billiger.

Rappaport: Ja, in Prag. In Wien bestimmt das der Breitner.¹³⁹

Eine in der *Stunde*¹⁴⁰ erschienene Kritik meinte über Armin Bergs Schauspiel: „Herr B e r g hat seinen Faust sehr tief angelegt. Als das zu rastlosem Menschenwerk angetriebene, metaphysische Gewissen eines die Tat mit dem Geist, den Klassizismus mit der Romantik vermählenden – kurz: er jüdeln. Das mittelalterliche Wams umkleidet ihn, wie einen Lohengrin der Kaftan.“ Das Jüdeln wird in den Zeitungen immer wieder als Symbol für die Besonderheit des *Max & Moritz*, die Bindung an jüdische bzw. jüdisch-wienerische Milieus gebraucht. In einer interessanten Interpretation des Unternehmens, den Faust zu adaptieren, heißt es in der Rezension: „Der Gedanke, was das sogenannte `Faustische´, ohne das die Mehrzahl der Deutschen bekanntlich nicht leben kann, in den letzten Jahrerln [sic] angerichtet hat, gibt ihm sogar Sinn.“¹⁴¹

Mit Ende Mai 1924 musste das nach Heinrich Eisenbachs Tod von Otto Taussig und Adolf Glinger geleitete Ensemble die Spielstätte in der Annagasse 3 aufgeben. Schon im November 1923 war über einen von Taussig angestrebten Prozess gegen die Wiener Ballhausgesellschaft, in deren Besitz sich das Lokal befand, berichtet worden.¹⁴² Die Berufung auf den Mieterschutz war vor Gericht nicht von Erfolg gekrönt, da nur ein Pachtvertrag vorlag. Im Februar 1924 gaben Glinger und Taussig im Rahmen eines Zeitungsinterviews ihrer Enttäuschung über die drohende Delogierung Ausdruck. Sie monierten, dass in Wien kein anderes Lokal zu finden sei, und dass das Personal – 15 KünstlerInnen und 15 weitere Angestellte – von der Kündigung härter getroffen werde als sie als Schriftsteller, deren über hundert Theaterstücke sogar in Amerika aufgeführt werden. Gastspielangebote aus dem Ausland (der Tschechoslowakei, Holland und Amerika) lägen vor, Glinger und Taussig zögen es aber vor, in Wien zu bleiben. Bemerkenswert ist die Eigendefinition der Bühne durch die beiden Autoren: „Sollten wir wirklich genötigt sein Wien zu verlassen, s o w ü r d e d a m i t n i c h t n u r e i n U n t e r n e h m e n, s o n d e r n e i n b e l i e b t e s a l t e s W i e n e r G e n r e v e r s c h w i n d e n“.

¹³⁹ Ebd., 24.

¹⁴⁰ Die von Imre Békessy herausgegebene *Stunde* war ein Boulevardblatt, dem Karl Kraus Erpressung unterstellte. Lebmann plant im Traum, seine Frau umzubringen um mit Gretchen glücklich werden zu können. Die Konsequenzen fürchtend, murmelt er: „Grosser Gott, wenn das an den Tag kommt, kommt's in die Stunde.“ (Faust III. Teil, 51).

¹⁴¹ Die Stunde, 9.4.1924, 7; gez. K.

¹⁴² Der Kampf um „Max und Moritz“. In: Die Stunde, 27.11.1923, 6.

Unsere Bühne war 30 Jahre lang eine Spezialität für Wien. Es war allgemein anerkannt, daß wir ein originelles Genre pflegten, mit wirklichem Humor und wirklichem Witz, ein Genre, in dem Künstler wie Heinrich Eisenbach einer ganzen Generation so viel Freude bereitet haben. Und diese kleine Bühne, welche zum Theaterprofil Wiens gehört, wird nun durch die Erwerbsgier eines Emporkömmlings obdachlos!...¹⁴³

Glinger und Taussig betonen damit ein weiteres Mal den singulären Charakter, aber genauso die Tatsache, dass es sich um eine typisch *wienerische* Art der Unterhaltungskultur handelt. Schon im April wurde berichtet, dass Glinger und Taussig in der nächsten Saison an der Rolandbühne (II. Bezirk, Praterstrasse 25; das Haus war 1913 vom *Budapester Orpheum* eröffnet worden) eine Revue planten, und dass Armin Berg als dritter Direktor wirken würde.¹⁴⁴ In der Annagasse wurde nach Auszug des Glinger/Taussig – Ensembles die kurzlebige Robert Stolz-Bühne eröffnet.¹⁴⁵

Die erste Saison des *Theaters der Komiker*

Die Rolandbühne – benannt nach dem Direktor Emil Richter-Roland – hatte ein Fassungsvermögen von 781 Personen.¹⁴⁶ Das Auftreten des von Glinger, Taussig und jetzt auch von Armin Berg geleiteten Ensembles, nun unter dem Namen *Theater der Komiker*, war als einjähriges Gastspiel geplant; Glinger und Taussig werden im Vorfeld vom Press-Bureau der Polizeidirektion als versierte Theaterleute, die als „verlässlich und vertrauenswürdig“ bekannt sind, bezeichnet.¹⁴⁷

Am 29. August 1924 hatte die zum größten Teil von Glinger und Taussig stammende Revue „Ohne Geld geht’s auch“ Premiere, die neben zahlreichen Anspielungen auf aktuelle Ereignisse stark auf Themen im Spannungsfeld des jüdischen und christlichen Wien eingeht. Neben Armin Berg und Adolf Glinger wirkten als weitere Komiker Sigi Hofer und der noch am Anfang seiner Karriere stehende Hans Moser mit. Die anfänglichen elf Bilder der Revue wurden bald, wegen zurückhaltender Resonanz, auf acht reduziert. Armin Berg, schon zum Star geworden, wurde ein ganzes Bild mit dem Titel „Armin Berg-Ersatz“ gewidmet.¹⁴⁸ Die Handlung der Revue dreht sich um Jakob Abendstern (gespielt von Sigi Hofer), Inhaber einer „Selchwaren-Restaurations“ in Mattersdorf und neuer Teilhaber der Rolandbühne, seine Frau Rosalie (Mary Barnett) und seine Tochter Sabine (Melly Tengler) und den Kellner des

¹⁴³ „Max und Moritz“ – obdachlos, Die neuen Opfer der Ballhausgesellschaft. In: Die Stunde, 12.2.1924, 5. Hervorhebungen im Original.

¹⁴⁴ Die Stunde, 29.4.1924, 5 und 30.4.1924, 5.

¹⁴⁵ Theater-Lokal-Kommission, Aufnahmeschrift 23.9.1924. WrStLA, M. Abt. 104, A 8/1.

¹⁴⁶ Dr. Springer [Polizeidirektion Wien] an Emil Richter-Roland, Wien, 9.1.1925. WrStLA, M. Abt. 104, A8/5.

¹⁴⁷ Polizei-Direktion, Press-Bureau an die Magistratsabteilung 52, Wien, 30.5.1924. WrStLA, M. Abt. 104, A8/5. Adolf Glinger wird hier fälschlicherweise „Max Klinger“ genannt.

¹⁴⁸ Vgl. Theaterzettel Rolandbühne. Theatermuseum Wien, 466418-C.

Restaurants, Moritz Fischl (Armin Berg). In mehr oder weniger zusammenhängenden Szenen erleben diese in Wien eine Reihe von Abenteuern. Interessant ist der Beginn des Stückes, der eine Rahmenhandlung herstellt und damit der der Unterhaltungskultur oft zugeschriebenen eskapistischen Funktion entgegensteht. Das erste Bild, „Generalprobe zur Revue“ betitelt, beschreibt die Probleme bei der Einstudierung einer Revue auf der Rolandbühne und bezieht das Publikum ein, da der Vorhang „versehentlich“ offen steht; schließlich stellt sich heraus, dass das Textbuch von der Zensurbehörde abgelehnt wurde. Regisseur Berndt schlägt nun zur Rettung des Theaters dem Präsidenten der Rolandbühne A.G. – er heißt ebenfalls Jakob Abendstern – eine andere Revue, nämlich „Ohne Geld geht’s auch“ von Glinger und Taussig vor, die sich hier auch über ihre eigene Kunst lustig machen: Abendstern kommt während eines Gesprächs mit dem Regisseur mit dem Fremdwort Revue nicht zurecht. „Blanka [eine Schauspielerin]: Aber Herr Präsident, es heisst Revue! / Abendstern: Ja so! Sie is ja von Glinger und Taussig, muss man das Wort verjüdeln.“¹⁴⁹ Das Publikum wird als jüdisch definiert, wenn sich der Regisseur über die Probleme bei der Vorbereitung als „jüdische Wirtschaft“ beschwert und meint, da müsse man doch zum Antisemiten werden – beide Male wendet er sich danach ans Publikum mit der „Bitte um Entschuldigung!“¹⁵⁰

Im zweiten Bild erklärt Abendstern – jetzt wieder Restaurantbesitzer – seiner Frau, was es mit seinem Engagement in die Theaterwelt auf sich hat:

Abendstern: [...] Weisst Du, wer Reinhardt ist?

Rosalie: Ja, unser Tempeldiener!

Abendstern: Aber nein, ich mein doch nicht Sami Reinhardt, ich mein Max Reinhardt, den berühmten Theaterdirektor!

Rosalie: Aha, der was Schillers Werke geschrieben hat!

Abendstern: Ja der! Und weisst Du, wer Camillo Castiglioni ist?

Rosalie: Ich werd n i c h t wissen, wer Castiglioni ist! Uns gesagt, sein Geld!

Abendstern: (triumphierend) Also siehst Du, was der Castiglioni für Reinhardt ist, bin ich für die Rolandbühne. Verstehst Du?¹⁵¹

Camillo Castiglioni (1879-1957) war während der Kriege zu Reichtum gekommen und wurde neben Sigmund Bosel zum bekanntesten Beispiel eines „Kriegsgewinners“ und damit auch Thema des Kabarett. Castiglioni, der Max Reinhardt das Theater an der Josefstadt finanzierte, übernahm neben anderen Unternehmungen auch die Wiener Depositenbank, die 1924 zusammenbrach; Castiglioni war im selben Jahr wirtschaftlich ruiniert.¹⁵² Castiglioni und Bosel waren beide Juden – der Vorwurf, ein „Schieber“ zu sein, war oft antisemitisch motiviert. Über dieses Phänomen schreibt Hans Tietze: „[...] wie das namenlose Elend der

¹⁴⁹ Ohne Geld geht’s auch, Schwank-Revue von Adolf Glinger und Otto Taussig. NÖLA Kt. 664/8, 22f.

¹⁵⁰ Ebd., 7f.

¹⁵¹ Ebd., 41f.

¹⁵² Vgl. EIGNER / HELIGE (eds.), Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte, 144f., 150; KREISSLER, Von der Revolution zur Annexion, 111.

von der Kriegswelle hergeworfenen galizischen Juden durch die Fremdheit der Flüchtlinge fast noch mehr aufreizend als erschütternd wirkte, so hat sich der Volksvorstellung nur das jüdische, nicht das allgemeine Kriegsparasitentum unauslöschbar eingepägt, obwohl andere Schichten nicht minder erfolgreich geschoben und sich gedrückt hatten.“¹⁵³ In Texten des *Theaters der Komiker* werden Castiglioni und Bosel eher zu Symbolen für Reichtum, oder, als Kehrseite, drohenden Bankrott. Bei Tietze findet sich auch eine erhellende Bemerkung zum Witz über „Schillers Werke von Reinhardt“. Tietze schreibt über die enthusiastische Verehrung der deutschen Klassiker durch manche Juden, die begannen, sich in der Zeit beginnender rechtlicher Gleichstellung der „deutschen Kulturgemeinschaft“ zugehörig zu fühlen. Über die Früchte dieses Enthusiasmus, wenn die Vorbildung fehlte, gab es das Sprichwort: „Er liest Schillers Glocke von Goethe.“¹⁵⁴

Die Szene „Armin Berg-Ersatz“ spielt im Cabaret „Zur flauen Börse“¹⁵⁵, das Abendstern, Moritz und die Schauspielerin Blanka auf Freikarten besuchen – dabei kamen in der Rolandbühne speziell eingebaute Logen zum Einsatz, um die SchauspielerInnen möglichst realistisch zu einem Teil des Publikums zu machen.¹⁵⁶

Abendstern: Was is das überhaupt, ein Cabaret?

Moritz: Ein Cabaret is das, was die Christen nix verstehn und die Juden gern besuchen.¹⁵⁷

In der „flauen Börse“ werden nun mit Lichtbildern die Programmpunkte des Abends vorgestellt, als letzter schließlich „!! Der populärste Komiker Wiens !!“:

(Es erscheint nun das Lichtbild)

„Armin Berg“

Abendstern: Gott hat der e blödes Ponem! Du Moritz, der schaut Dir ganz ähnlich.

Moritz: Ich soll so leben. Ich schau aber nicht e so blöd aus.

Abenstern: Nein – noch viel blöder.

Moritz: Bevor ich zu Ihnen gekommen bin nach Mattersdorf, war ich ja auch beim Theater.¹⁵⁸

Armin Berg beweist hier wieder einmal Selbstironie. Moritz, der ja von Armin Berg gespielt wurde, bietet an, für den „echten“ Armin Berg einzuspringen, nachdem dieser über den Regisseur ausrichten ließ, dass er eine Autopanne habe. Dem zweifelnden Regisseur erwidert

¹⁵³ TIETZE, *Die Juden Wiens*, 276. Einige Absätze später schreibt Tietze allerdings apologetisch, Juden hätten „durch den Vorzug und Fluch ihrer traditionellen Erwerbsbegabung“ als Kriegsprofiteure eine herausragende Rolle gespielt; dass Castiglioni und Bosel zum Inbegriff der Kriegsgewinnler wurden, sei „richtiger Volksinstinkt“. Damit übernimmt auch Tietze, dessen Buch 1933 erstmals erschien, antisemitische Vorurteile, die er zuerst entkräftet (vgl. ebd., 276f.)

¹⁵⁴ Ebd., 165. Der Witz wurde von Glinger und Taussig schon in „Faust“ verwendet, als Malvine, die Frau Lebmans, diesen zum Film „Goethes Faust von Schiller“ überreden will (Faust, III. Teil, 29).

¹⁵⁵ 1924 war es nach erfolglosen Franc-Spekulationen zu einem Börsenkrach gekommen (vgl. EIGNER / HELIGE [eds.], *Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, 149).

¹⁵⁶ M. Abt. 52 an die Magistrats-Abteilung 36, Wien, 26.8.1924. WrStLA, M. Abt. 104, A8/5.

¹⁵⁷ Ohne Geld geht's auch, 133.

¹⁵⁸ Ebd., 135.

er: „Nu was denn! Die blöden Schmonzes kann doch e jeder Trottel“. Wenn er sich blamiere, meint Moritz, „Nu – dann werd ich nur höchstens Purim e so geh’n“.¹⁵⁹ Danach folgte das Solo Armin Bergs, für das das Revuebild als Einleitung diente.

Später wird Moritz beim Versuch, von einem Kutscher befördert zu werden, von einem Kind verächtlich „Jud“ genannt; Moritz, der dem Knaben eine Ohrfeige gibt, wird wegen „sadistischer Umtriebe“ von der Polizei festgenommen. Auf dem Polizeirevier wird er nach seinen Personalien befragt.

Kommissär: Religion?

Moritz: Gehn Sie, hekeln Sie mich nicht!

Kommissär: Sie sollen antworten! Welche Religion?

Moritz: Wenn ich Ihnen sag römisch katholisch, glauben Sie mir’s ja doch nicht!¹⁶⁰

Nach längerer Befragung erzählt Moritz, was sich zugetragen hat – dass der Junge ihn Jude nannte.

Kommissär: Na was ist denn da weiter dabei? Sie sind doch a Jud.

Moritz: Ja! Aber er braucht mich nicht dran zu erinnern!¹⁶¹

Dass Moritz nicht daran erinnert werden will, verweist wieder auf die Benachteiligungen und Anfeindungen, die die Tatsache, Jude oder Jüdin zu sein, mit sich brachte. Eine – sicher stark von der Art des Vortrags abhängige – Stelle am Schluss der Revue geht, wie schon anderes Material, auf Vorurteile jüdischen Aussehens ein. Nachdem ein Polizeikommissar seinen Irrtum erkennt, Graf Stanko, einen – nichtjüdischen – Gesandten aus „Sardonien“ mit Abendstern verwechselt zu haben, meint er: „Ja, wenn man’s den Leuten an der Nase ansehen könnt, wer sie sind!“¹⁶² Gerade die „jüdische Nase“ war ja einer der häufigsten Ausdrücke dieser Vorstellung.

Die Zeitungen waren sich bei der Beurteilung der Premiere von „Ohne Geld geht’s auch“ einig, dass die Ideen der Autoren in der zweiten Hälfte des Stückes nachgelassen hatten. Die *Neue Freie Presse* verglich manche der Bilder mit „vulgäre[n] Illustrationen aus trostlos pikanten Witzblättern“, lobte aber die „wirklich lustigen Komiker, die hier ihre Jargonherrschaft antreten“.¹⁶³ Die jüdische *Wiener Morgenzeitung*, die die Eröffnung des *Theaters der Komiker* als Einzug der Budapester bezeichnete und damit auf die Wurzeln desselben hinwies, lobte die satirischen Elemente der Revue, die aber zu kurz kämen.¹⁶⁴ In der

¹⁵⁹ Ebd., 138.

¹⁶⁰ Ebd., 173.

¹⁶¹ Ebd., 175.

¹⁶² Ebd., 182.

¹⁶³ NFP, 31.8.1924, 12; gez. Hfd. [Ludwig Hirschfeld?].

¹⁶⁴ Wiener Morgenzeitung, 31.8.1924, 11; gez. A. S. Die *Wiener Morgenzeitung* wurde in eingescannter Form des Internetarchivs jüdischer Periodika *Compact Memory* benutzt (<http://www.compactmemory.de/>).

Stunde führte die Besprechung von Theaterkritiker Hans Liebstoeckl zu einem bemerkenswerten öffentlichen Wortwechsel zwischen diesem und Herausgeber Imre Békessy.¹⁶⁵ Liebstoeckl¹⁶⁶ war bekannt für seine Leidenschaft für das Jüdeln, die er sogar im Kabarett unter Beweis stellte.¹⁶⁷ An „Ohne Geld geht’s auch“ lobte er nun ein paar gelungene Einfälle, bezeichnete Berg als „de[n] Liebling der Jargonwelt“ und wies auf Hofers und Mosers gutes Schauspiel hin, meinte aber, der Großteil der Revue sei wenig einfallsreich und hauptsächlich „den Geschlechtsteilen zugewendet“. Er schließt mit der lakonischen Bemerkung: „Das Ding wird wohl volle Häuser machen. Ohne Kritik geht’s auch.“¹⁶⁸ Kurz darauf wandte sich Békessy an Liebstoeckl und protestierte in ironischem Ton gegen dessen abfällige Kritik. Obwohl Békessy die Revue nicht gesehen hatte – er war gerade auf Urlaub – zeigte er sich überrascht über Liebstoeckls fehlendes Lob.

Nicht als ob ich aus Ihrer Vorliebe fürs Jüdeln ein tieferes Interesse für die Jargonkunst im allgemeinen ableiten würde. Bewahre! Ich weiß nur zu genau, welche notwendige Waffe für Sie das Jüdeln jenem geistigen Parachtum gegenüber bedeutet, das gerade im „Theater der Schauspieler unter der Führung Max Reinhardts“ durch ein hochdeutsches Tun über seine kommerzielle Herkunft hinwegtäuschen möchte und nur durch Demaskierung der Sprachwürde seines Dünkels im Künstlerischen entkleidet werden kann.¹⁶⁹

Das *Theater der Komiker*, so Békessy, verfolge eben jenes Ziel – die Entlarvung der Reinhardt-Bühne – mit seinem Stück. Die Tatsache, dass die vier Komiker Glinger, Berg, Moser und Hofer auf Eitelkeiten verzichteten und alle auf einer Bühne auftraten, sei schon als „sittliche Tat“ zu werten. Der Vorwurf, der größte Teil der Revue sei den Geschlechtsteilen zugewandt, ist, so Békessy, eine weitere Ungerechtigkeit in Liebstoeckls Beurteilung – sei

¹⁶⁵ Karl Kraus polemisierte heftig gegen Békessy wegen dessen Erpressungsaktionen (er verschwieг belastende Informationen in Artikeln gegen Geld) und schloss seine Aufrufe mit „Hinaus aus Wien mit dem Schuff!“ (vgl. Fritz CSOKLICH, *Presse und Rundfunk*. In: Österreich 1918-1938 (Bd 2), ed. WEINZIERL / SKALNIK, 715-730, hier 718f.).

¹⁶⁶ „[D]er feine Jargonkenner Hans Liebstöckl (er schwört auf den Talmud, daß er ein echter, geborener Christ ist)“ (Ludwig HIRSCHFELD, *Das Buch von Wien*, [= Was nicht im „Baedeker“ steht, Bd 2] München 1927, 94).

¹⁶⁷ In der *Stunde* (4.9.1924, 5) berichtet Fritz Grünbaum über Liebstoeckls Auftreten in seinem Kabarett *Pavillon* und dessen Vortrag „in der Hülle des ihm nicht angeborenen, aber um so geläufigeren Idioms“.

Karl Kraus schrieb in der *Fackel* kritisch über die Popularität Liebstoeckls, die er bei Christen und Juden, auch wegen seiner Affinität zum Jüdeln, genoss. Trotz dieser achtete Liebstoeckl darauf, nicht für einen Juden gehalten zu werden: „Wenn er nicht bei so vielen Gelegenheiten versichert hätte, daß er aus einer alten österreichischen Bürgerfamilie stamme – und damit öffnet sich das Geheimnis dieses Menschenwesens –, man hätte es nicht geglaubt [...]“ (vgl. Karl KRAUS, *Eine Rarität*. In: AAC-Fackel, Nr. 622-631 [1923], 57-64, Zitat 63 [Abrufdatum 12.2.2008]). Populäre jüdelnde Christen – zu denen auch Kammersänger Leo Slezak gehörte – waren für Kraus kein positives Phänomen, im Gegenteil: „Die Hindenburg und Ludendorff dieses Endsiegs [nämlich jüdeln zu lernen] sind die Herren Slezak und Liebstöckl, die sich jetzt jeder nur möglichen Form der Publizität bedienen, um den Feind in Sicherheit zu wiegen, wahrscheinlich um im günstigen Moment mit dem wildesten Antisemitismus los-zubrechen.“ (vgl. Karl KRAUS, *Wie lange wirds das noch geben?* In: AAC-Fackel, Nr. 679-685 [1925], 19-26, Zitat 19 [Abrufdatum 12.2.2008])

¹⁶⁸ Hans LIEBSTOECKL, *Die Schwankrevue in der Rolandbühne, Das Theater der Komiker unter der Führung von Glinger und Taussig*. In: *Die Stunde*, 30.8.1924, 6.

¹⁶⁹ Emmerich BÉKESSY, *Das Theater der Komiker unter der Führung von Glinger und Taussig, Ein Brief des Herausgebers an den Kritiker*. In: *Die Stunde*, 2.9.1924, 4f., Zitat 3.

dies doch auch bei seriösen Autoren wie Wedekind der Fall. „Und ist es nicht der bessere Teil des Wieners, an den sich diese Autoren wenden?“

Ich habe, lieber Doktor, den Verdacht daß Ihre Abneigung gegen das Theater der Komiker unter der Führung von Glinger und Taussig doch nur darauf zurückzuführen ist, daß Sie ein Goj sind. Kein Jüdeln wird mich in Hinkunft darüber hinwegtäuschen. Dem Reinhardt, der mit seinem Jedermanns-Drang doch eine christliche Angelegenheit ist, begegnen Sie mit dem sonnigen Humor des jüdischen Witzes. Den braven, unverfälschten Juden in der Praterstraße treten Sie mit der kritischen Kühle des Hochdeutschen entgegen.

Nehmen Sie es mir nicht übel, daß ich diesen Pogrom nicht widerspruchslos hingenommen habe.¹⁷⁰

Die Interpretation des *Theaters der Komiker*, wie früher der Budapester und später auch der Soloprogramme Armin Bergs als „unverfälscht“, natürlich oder ursprünglich findet sich immer wieder in Zeitungen. Dass diese Art der Komik natürlich ebenso ein Kunstprodukt, ein Ergebnis von stilistischen Überlegungen ist, wurde oft übersehen. Glinger und Taussig ließen ihre Stücke ja bewusst in bestimmten Milieus spielen, deren Vorlagen mit der künstlerischen Umsetzung nicht gleichgesetzt werden können. Von größerer Bedeutung ist hier aber Békessys eindeutiger Vorwurf an Liebstoekl, seine negative Rezension hänge mit der Tatsache zusammen, dass er Christ, bzw. die Macher des *Theaters der Komiker* Juden seien. Das weist ein weiteres Mal darauf hin, wie stark dessen Bild von seinem Bezug auf das Jüdische geprägt war.

Liebstoekl wehrte sich gegen den Vorwurf des Antijudaismus. Als Referenz führte er seine von den Theaterleuten positiv aufgenommenen Kritiken von Aufführungen des seriösen jiddischen Theaters an, das im Sommer im Wiener *Carl-Theater* gastiert hatte. Er sei mit „Wohlwollen bis an den Rand gefüllt“ in die Vorstellung von „Ohne Geld geht’s auch“ gegangen, habe der Sache nicht schaden wollen. Allerdings habe der Rest des Publikums wie er empfunden, dass die Revue ihre Längen habe – „Soweit mein Auge reichte, war kein Goj darunter!“. Liebstoekl gab in seinem Brief der Verwunderung über Békessys Reaktion, besonders dessen Verteidigung des Theaters als ein jüdisches, Ausdruck: „Wotans Abschied von der Walküre? Wunschgoj bist Du nicht mehr?“ Liebstoekl diagnostizierte dem *Theater der Komiker*, „gojische Spässe“ gemacht zu haben – und betonte damit indirekt, dass seine Ablehnung nicht mit Antisemitismus zu begründen sei.¹⁷¹

Das nächste Programm des *Theaters der Komiker*, das ab Mitte Oktober gespielt wurde, wurde von der *Wiener Morgenzeitung* scharf kritisiert. Neben „Villa Steinhof“ und dem Armin Berg-Solo „Sechs Direktoren suchen einen Direktor“ wurde der Einakter „Der Onkel aus Prag“ von Emmerich Liptai aufgeführt. Das Stück erzählt von Adolf Präger (Armin

¹⁷⁰ BÉKESSY, Das Theater der Komiker, 4.

¹⁷¹ Hans LIEBSTOECKL, Das Theater der Komiker unter der Führung von Glinger und Taussig, Antwort an den Herausgeber. In: Die Stunde, 3.9.1924, 4.

Berg), der sich dadurch über die Runden bringt, als ungeladener Gast auf Hochzeiten zu erscheinen und dort zu essen. Er gibt sich dabei als Onkel aus Prag aus, in der Aufregung der Feierlichkeiten hält ihn jeder für den Verwandten der anderen Familie. Als Pragers Freund, der arbeitlose Moritz Blau (Sigi Hofer), von diesem Trick erfährt, probiert er ihn auf einer Hochzeit aus, auf der schon Prager sein Glück versucht – es kommt zu einigen Verwechslungen, schließlich wird Prager, der Entwickler der Taktik, von der Hochzeit verwiesen, Blau wird nicht entlarvt.¹⁷² Während die meisten Zeitungen¹⁷³ den Einakter positiv beurteilten, die Schauspieler lobten – wie meistens unter Hinweis auf das Jargon-Genre – und über die positive Reaktion des Publikums berichteten, interpretierte es die *Wiener Morgenzeitung* als Verunglimpfung von Juden. Besonders die Rolle des 12-jährigen Sohnes von Blau, Sigi, erregte Anstoß: „In dieser Posse tritt ein Judenknabe auf, der sich auf allerlei versteht. So steckt er dem Konkurrenten des Vaters, um ihn des Diebstahles verdächtig zu machen, Silberlöffel in die Fracktasche, die der Bub von der Hochzeitstafel nimmt. Traurig, daß vor dem Publikum des Judenbezirkes solche Verunglimpfung des jüdischen Kindes gewagt werden darf.“ Armin Berg wurde ebenfalls negativ beurteilt, seine und Glingers Sprache „unwesentliche[r] Kasperljargon“ genannt.¹⁷⁴ Die *Morgenzeitung* argumentiert damit in ähnlicher Weise wie der im ersten Kapitel zitierte Schwadroner – das *Theater der Komiker* wird als zotig, unkünstlerisch bezeichnet, die jüdischen Rollen als diffamierend. Gegen eine solche Interpretation spricht meiner Meinung nach die soziale Verortung von Prager und Blau, die beide am Existenzminimum leben und deshalb zu ihren kleinen Betrügereien getrieben werden.

Im auf Armin Berg zugeschnittenen Sketch „Sechs Direktoren suchen einen Komiker“ wird in der Glinger und Taussig eigenen Weise der Antisemitismus kritisiert. Die wieder auf der Popularität Bergs basierende Nummer handelt von Theateragent Weinberger, der ein Engagement für den von ihm vertretenen Komiker Armin Berg sucht. Weinberger – Bergs bürgerlicher Name – entpuppt sich bald als Berg selbst, der sich selber vertritt und so keiner Theateragentur bedarf. Gleich der erste Interessent, der einen Komiker sucht, ist Graf Wiesenthal.¹⁷⁵ Als Armin Berg dem Grafen Armin Berg vorschlägt, reagiert dieser ablehnend:

G r a f: (springt auf): Armin Berg?! Sind Sie verrückt? Der Mann ist doch, wie ich höre, Jude.

¹⁷² Der Onkel aus Prag. Komödie in zwei Akten von Emmerich Liptai. NÖLA Kt. 664/9.

¹⁷³ NFP, 21.10.1924, 7, gez. P.W.; Neues 8 Uhr-Blatt, 18.10.1924, o. S., gez. opp. (NL Hans Moser, WB); Die Stunde, 19.10.1924, 7, gez. –uh. [Anton Kuh].

¹⁷⁴ Wiener Morgenzeitung, 19.10.1924, 7; gez. D. A.

¹⁷⁵ Der Graf stellt gleich fest, dass er mit Professor Wiesenthal, dem künstlerischen Partner von Hermann Leopoldi, nicht verwandt sei, er entstamme der Linie Sturzbach-Wiesenthal. Darauf Berg: „Und er is von der Linie Leopoldi-Wiesenthal.“ (Sechs Direktoren suchen einen Komiker, Sketch von Glinger und Taussig. NÖLA Kt. 664/11, 5).

Weinberger: Und wenn schon?
 Graf: Ein Jude in einem Hoftheater? Unmöglich!
 Weinberger: Sie, bei dem Armin Berg ist a l l e s möglich, den kennen Sie nicht, der ist imstand, lässt sich taufen und spielt den Shylock.
 Graf: (im Abgehen): Nein, ich danke, das ist nichts für mich. Ein jüdischer Komiker!
 Weinberger: Nu, er kann ja, wenn Sie wollen, katholische Couplets singen.
 Graf: Nein, ich danke. Ach, es ist ein Kreuz, ein wahres Kreuz! (rechts ab)
 Weinberger: (ihm nachrufend): Es is sogar e Hackenkreuz [sic] !!¹⁷⁶

Der erstaunte Ausruf des Grafen „Ein jüdischer Komiker!“ sorgte beim Publikum sicher für Heiterkeit, waren doch viele Komiker Juden; in der *Bühne* erschien 1928 der – überzogene – Satz „Wenn ein Komiker nicht jüdeln, glaubt man, er spricht Esperanto.“¹⁷⁷

Im ab Ende November gebrachten Stück „Nächtliche Freuden“ von Ernst Ernst¹⁷⁸ gab Berg den Warenhausbesitzer Sigi Katzenstein, der den neu in die Stadt gezogenen Geschichtsprofessor Haselbrunner für den neuen Leiter des Bordells hält, das dessen Haus früher beherbergt hat. Der Einakter, einmal mehr „ein auf totsichere [sic] Verwechslungsrezepte gestellter Bühnenschlager“¹⁷⁹ – enthält ebenfalls einen Bezug zum Antisemitismus. Dem Professor, der das lateinische „sic Deus pro nobis – quis contra nos“ zitiert, erwidert Berg-Katzenstein:

Katzenstein: Was heisst Kontra Nos? Was meinen Sie I h n e Nos is schöner? Und überhaupt, wenn Sie sich da auf'n Anti[s]emiten erausspielen wollen, werd'n Sie kein Glück haben. Von die Gojims allein werden Sie da nix fett werd'n.
Haselbrunner: darauf kann ich Ihnen nur mit Seneca antworten: vita brevis – long ars -
Braun [ein weiterer „Gast“]: Oi weh – jetzt wird er ordinär.¹⁸⁰

Das *Theater der Komiker* hatte großen Erfolg – Anton Kuh nannte es „ein Theater der Liebliche.“¹⁸¹ Den in der Presse veröffentlichten Stimmungsbildern zufolge muss das Ensemble das Publikum begeistert haben; dabei spielte die Darstellung eine ebenso große Rolle wie die Textvorlage, was wohl immer für das Kabarett zutrifft.

Zwei Schwänke, zwei Bühnenwirksamkeiten, zwei Borne zu unaufhörlichem Lachen, Attentate auf das Zwerchfell, Ueberfälle auf die Tränendrüsen der Heiterkeit. Augenblicke, wo das Auditorium als Lachorchester anmutet, in dem alle Stimmen vertreten: Meckerer, Brüller, Stampfer, Kicherer, Gröhler, Gurgler, Luftschnapper, Besessene. Wo Posaunentöne von perlenden Kadenzen silberhellen Frauenlachens abgelöst werden, hilfloses Heiterkeitsschluchzen von Kaskaden hemmungslosen Hohoho-Gelächters: *Premierenstimmung im Theater der Komiker*.¹⁸²

¹⁷⁶ Sechs Direktoren suchen einen Komiker, 7.

¹⁷⁷ Siegfried GEYER, Kleine Bemerkungen zum Thema: Revue. In: *Die Bühne* 202 (20.9.1928), 7.

¹⁷⁸ Es handelt sich um dasselbe, 1922 im *Max & Moritz* unter anderem Namen aufgeführte Stück: Die Venus-Grotte, Schwank in einem Akt von Ernst Ernst, NÖLA Kt. 155/18; Vgl. Theaterzettel Rolandbühne. Theatermuseum Wien, 466418-C. Die Tochter des Professors, Elly, wurde von Stella Kadmon gespielt, die 1931 den *Lieben Augustin* gründete, der als das erste literarisch-politische Kabarett in Wien gilt.

¹⁷⁹ Wiener Allgemeine Zeitung, 23.11. 1924, o. S.; gez. opp. (NL Hans Moser, WB).

¹⁸⁰ Die Venus-Grotte, 29f.

¹⁸¹ Die Villa und das Einspannerpferd, Première an der Rolandbühne. In: *Die Stunde*, 23.11.1924, 7; gez. –uh. [Anton Kuh].

¹⁸² Wiener Allgemeine Zeitung, 23.11. 1924, o. S.; gez. opp. (NL Hans Moser, WB).

In der *Bühne* widmete Anton Kuh Ende 1924 dem *Theater der Komiker* einen längeren Artikel, in dem er sowohl auf das Genre, als auch auf die einzelnen Darsteller (nicht auf die Darstellerinnen) einging. „Sie [die Truppe] wuchs aus dem ebenso ergötzlichen wie mißachteten Genre des ‚Budapester Orpheums‘ hervor (in Berlin lange vom Herrenfeldt-Theater repräsentiert). Was man hier zu hören bekam, das war jüdischer Jargon. Was man zu sehen bekam, die ganze, große Kleinwelt des trivialen Lebens, sagen wir: das *Privatleben der Zeit*.“ Armin Berg charakterisierte Kuh als „Couplet-Sprudler ohne Anfangs- und Endpunkt“, als ein „unerhörtes Frozzelgesicht über zwei langen Gummi-Beinen“.¹⁸³

1924 nahm der erste österreichische Radiosender, die RAVAG (Österreichische Radio-Verkehrs-AG) den Betrieb auf. Am ersten Sendetag, dem 1. Oktober, hatten 11.000 Menschen eine offizielle Empfangslizenz, zwei Jahre später schon 200.000.¹⁸⁴ Der Armin Berg-Sketch „Welle 530“ (die RAVAG-Frequenz) beschäftigte sich schon im Dezember¹⁸⁵ mit dem neuen Medium. Der findige Adolf Birnbaum gründet ein Konkurrenzunternehmen zur RAVAG (die Rapet, für „Radio-Petites“) und verspricht seinen Kunden bessere Programme. Natürlich hat er keinen Sender, er lädt seine HörerInnen lediglich in sein Nebenzimmer ein, wo sie, im Glauben Radio zu hören, tatsächlich eine Live-Darbietung miterleben. Armin Berg ist für eine solche geplant: „R o s a [seine Tochter]: Du hast aber doch gar keinen Aufnahmeapparat! / B i r n b a u m: Wie ich den Berg kenn’, singt er auch in a altes Lavoir hinein!“¹⁸⁶ Die neue Technologie inspirierte nicht nur zu Worten und Bildern wie „Radiidiot“ oder dem Ertrinken in Radiowellen, sondern auch zur Bezeichnung „Radioantisemit“, die Birnbaum auf den Freund seiner Tochter anwendet, nachdem dieser erbost das Haus verlässt, weil die Familie Birnbaum nur mehr ans Radio denkt.¹⁸⁷ Der Sketch endete mit dem Erscheinen Armin Bergs, der dann sein Soloprogramm vortrug, und gab ihm damit Gelegenheit, „ungezählte Trommelverse zu singen.“¹⁸⁸

Neben „Welle 530“ spielte das *Theater der Komiker* den Einakter „Der Bucklige“, in dem Armin Berg den Buchhalter Schmirgl spielte. Dieser will um einen Posten ansuchen und wird mit einem Koch verwechselt, der vom Herrn des Hauses angefahren wurde und zur Wiedergutmachung eine Stelle bekommen soll. Die Charakterisierung Schmirgls: „Sein Wesen ist gedrückt, er ist häßlich. Seine Kleidung ist einfach, fast ärmlich, aber ziemlich nett.

¹⁸³ Das Theater der Komiker, Unter der Führung von Glinger und Taussig. In: *Die Bühne* 3 (20.11.1924), 24; gez. Anton [Kuh].

¹⁸⁴ Fritz CSOKLICH, Presse und Rundfunk. In: *Österreich 1918-1938* (Bd 2), ed. WEINZIERL / SKALNIK 715-730, hier 726.

¹⁸⁵ Vgl. Theaterzettel Rolandbühne. Theatermuseum Wien, 466418-C.

¹⁸⁶ Welle 530. Radio-Sketch in einem Akt von Paul Ollop. NÖLA Kt. 664/10, 9.

¹⁸⁷ Ebd., 11 und 13.

¹⁸⁸ Lachen zur dritten Potenz, Die Premieren in der Rolandbühne. In: *Neues 8 Uhr-Blatt*, 19.12.1924, o. S.; gez. opp. (NL Hans Moser, WB).

Jargon“¹⁸⁹. Interessant bei der Beurteilung des Stücks ist das Lob Armin Bergs, dem diesmal „echte“ Schauspielkunst zugestanden wurde: „Man war überrascht, zu welchen feinen Charaktertönen sich der Lautsprecher Berg hier abschraubte.“¹⁹⁰ „Wunderlich wohl allein schon dies, zu hören, daß Armin B e r g, der drastische, breitlachende Rüpelkomiker, den zerknittert-glückseligen Menschen spielt, über den man nur deshalb die Träne der Ergriffenheit nicht weint, weil man viertelstundenlang Tränen lacht.“¹⁹¹ Ein weiteres positives Urteil über Berg ging von seinen Trommelversen aus:

Drei neue Einakter. Und einer ist fast nur Vorwand für die schmissig-pfiffigen Couplets Armin B e r g s, dessen freche Lebensweisheiten die seit langem bestausgewählten `Extempores` scheinen. Die Bum-Bum-Verse sind Zeitextrakt: Geräuschvoll und skeptisch. Ihr Witz zündelt an den meisten Wichtigkeiten. Die Maske Bergs wächst bisweilen fast ins Unheimliche: ballt die verkörperte Jargonkomik zur gutmütigen Grimasse. Leidvoll, freudvoll. Die eigenen Lächerlichkeiten höhrend. Und mit kühnem Griff zum Welthumor des Lozelach steigernd.¹⁹²

Hier wird Armin Berg satirische Qualität, die Fähigkeit, mit seiner Komik die Zeitumstände zu kommentieren, zugestanden. Die Verbindung des Begriffs „Jargonkomik“ und Bergs „leidvollem, freudvollem“ Wesen kann wohl als Bezugnahme auf Bergs prononciert jüdische Selbstdefinition in seiner Kunst gelesen werden, als Lob jener Elemente, die auch die aktuellen Ausformungen des Antisemitismus kritisierten.

Im *Neuen Wiener Journal* erschien zur Zeit der Aufführung des „Buckligen“ eine der seltenen negativen Kritiken, die sich anders als die *Wiener Morgenzeitung* nicht auf den Vorwurf der Verspottung von Juden, sondern auf die gesellschaftlichen Settings, die das *Theater der Komiker* entwarf, bezog. Die Bühne stelle sich „ganz außerhalb der sonstigen literarischen Produktion“. „Ihr Genre ist eines, das zwischen einem korrumpiert jüdischen und Wiener Milieu etwas physiognomielos schwebt. Das ergibt eine nicht immer wohlgelungene Mischung.“¹⁹³

Das „korrumpierte“ jüdische Milieu steht für den Autor wahrscheinlich im Gegensatz zum „authentischen“ des ostjüdischen Shtetls und bezeichnet die Lebenswelt der akkulturierten, in der Stadt lebenden Juden. Desanka Schwara bezeichnet in ihrer schon zitierten Studie „Humor und Toleranz“ jene Witze, die etwa Sigmund Freud für sein Buch über den Witz und seine Beziehung zum Unbewussten heranzog, als „verwässerte“ westjüdische Witze, an denen

¹⁸⁹ Der Bucklige, Komödie in 1 Akt von Adolf Glinger und Otto Taussig. NÖLA Kt. 154/19, 27.

¹⁹⁰ Die Stunde, 20.12.1924, 3; gez. k. [Anton Kuh]. „Es war zum ersten Male, daß man an dieser Stätte nach den Autoren rief. Aber Glinger und Taussig, wiewohl begabter als die Brecht-Buben dieser Generation, die stehlen und sich analysieren lassen, blieben in Keuschheit ihr eigenes Pseudonym.“

¹⁹¹ Der Tag, 21.12.1924, o. S.; gez. F. H. (NL Hans Moser, WB).

¹⁹² Allgemeine Zeitung, o. D., o. S.; gez. L. U. (NL Hans Moser, WB).

¹⁹³ NWJ, o. D., o. S.; gez. m. (NL Hans Moser, WB).

die jüdischen Elemente teilweise nicht mehr zu erkennen seien.¹⁹⁴ Wenn Popularkultur als Massenkultur interpretiert wird, gilt entweder eine vorgeblich authentische Volkskultur oder eine organische Gemeinschaft früherer Zeiten als das positive Pendant. Aber in kapitalistischen Gesellschaften gibt es keine authentischen – völlig von äußeren Einflüssen freien – Kulturen, die mit der als formelhaft und rein kommerziell ausgelegten Massenkultur kontrastiert werden könnten.¹⁹⁵ Für mich ist die „Verwässerung“ (für die es bei Armin Berg noch zahlreiche Beispiele gibt, wenn er Pointen, die sich in den von Schwara benutzten Witzsammlungen finden, verwendet) keine Verfälschung, kein Abweichen von einer – allgemein schwer zu definierenden – Authentizität, sondern entspricht der Anpassung an eine andere Lebensrealität als jener, der manche der Witze des *Theaters der Komiker* und Bergs ursprünglich entstammten.

Am 12. Februar 1925 brachte das *Theater der Komiker* sein letztes Programm in der Rolandbühne. Gespielt wurde die „Klabriaspattie“, „diese ‚Minna von Barnhelm‘ unter den Jargonpossen“.¹⁹⁶ An der Rolandbühne war vorübergehend ein ernstes Stück aufgeführt worden; diese „literarische Sünde konnte nicht glorioser gutgemacht werden“¹⁹⁷ als mit der Klabriaspattie. Otto Taussig erzählte aus diesem Anlass in der *Bühne* über den Autor des über 5000 Mal an internationalen Bühnen aufgeführten Textes und wie dieser „– Verzeihung – aus der Taufe gehoben wurde“¹⁹⁸. Adolf Bergmann hatte ihn um 1890 verfasst und für fünf Gulden an die *Budapester Orpheumgesellschaft* verkauft; ob des großen Erfolges machte diese Bergmann ein „freiwilliges Geschenk“ von weiteren dreißig Gulden.

Fünfundreißig Gulden für ein Stück, das zum allererstenmal wagte, jüdische Ausdrücke auf die Bühne zu bringen, wenn man bedenkt, daß Glinger und ich mit den Worten „Meschugge“, „Schickse“ und „Schicker“ Hunderttausende verdienten, nicht zu reden von „Petite“, das uns Millionen getragen hat. [...] Und wir? Wir, hervorgegangen aus dem „Budapester Orpheum“, gewandelt dann in „Max & Moritz“, nochmals gewandelt in „Theater der Komiker“, wir liquidieren das Genre – mit der Klabriaspattie!¹⁹⁹

Die Klabriaspattie beschreibt eine Runde von Kartenspielern in einem Café. Interessant ist daher nicht die Handlung, sondern die Rückschlüsse auf gesellschaftliche Verhältnisse, die die Gespräche erlauben. Die Personen sind Simon Dalles (Dalles = Elend, Armut; gespielt von Adolf Glinger), Jonas Reis (Sigi Hofer), der Kiebitz David Grün (Armin Berg), der „Böhm“ Janicsek (Hans Moser), der Kellner Moritz (Leo Günsberger) und Frau Reis (Paula

¹⁹⁴ SCHWARA, Humor und Toleranz, 39.

¹⁹⁵ Vgl. John STOREY, Cultural Theory and Popular Culture, An Introduction, Harlow 2001, 8f.

¹⁹⁶ Die Stunde, 27.2.1924, 6; gez. k. [Anton Kuh].

¹⁹⁷ Die Stunde, 13.2.1925, 6. Das seriöse Stück war „Komödie der Ehe“ von Semen Juschkewitsch; abgesehen von Berg, der im Februar auch im *L-W* auftrat (Die Stunde, 1.2.1925, 12), war der Großteil des *Theater der Komiker*-Ensembles beteiligt.

¹⁹⁸ Otto TAUSSIG, Von „Klabriaspattie“ zu „Klabriaspattie“. In: Die Bühne 16 (Februar 1925), 13.

¹⁹⁹ Ebd., 13. Über jüdische Ausdrücke auf der Bühne vgl. Anm. 18.

Walden).²⁰⁰ Ort und Zeit der Klabriaspertie sind „[e]in kleines Kaféhaus in der Leopoldstadt, in der Vorkriegszeit.“ Jeder der Spieler ist arm – „Kaner von die Vögel hat e Knopp Geld bei sich“, stellt der Kellner konsterniert fest. Der Kiebitz Dovidl Grün kommt zu Mittag „kiebitzen, und kiebitzt und kiebitzt, und um vier Uhr Nachmittag sagt er zu mir: Moritz – heben Se mer mei’ Sessel auf, ich geh’ nur eham Kafé trinken.“²⁰¹ Reichtum wird von den Kartenspielern mit Zucker im Kaffee erläutert:

Dalles: Also Rockenbauer [gemeint ist Rockefeller] wird sich in Kaffe [sic] ereingeben – nach meiner Berechnung – 17 Stückeln Zucker.

Reis: (noch mehr staunend) Pass! 17 Stückeln!!

Janicsek: Also mir wär dos zu süß.

Reis: Es gibt doch aber noch reichere Menschen, zum Beispiel den Rotschild.

Grün: (erhebt sich à tempo und zieht ehrerbietig den Cylinder vom Kopf, sodann setzt er sich wieder)

Reis: Also wie viel Stückerln Zucker mög sich der Rotschild in Kaffé ereingeben?

Dalles: Rotschild? Rotschild nimmt eher e ganzen Hut Zucker, hackt das Spitzel oben eweg, macht e Loch erein, giesst den Kaffé obenerein und zuzelt ihn unten wieder eraus.²⁰²

In einem auf Kosten der Frau Reis gehenden Witz betont Jonas Reis zunächst stolz die Treue seiner Frau, um nachher den „Luxus“, den sich das Ehepaar leisten kann, zu erwähnen:

Dalles: (ironisch) E Kunst! Mit dem Ponem! Aber schöne Haare hat sie.

Reis: (stolz) Das glaub ich. Und acht gebt sie sich doch auf die Haar. Jede Nacht legt sie die Haare ins Nachtkastel.

Frau Reis: (Reis rasch in die Seite stossend, halblaut) Was erzählst du das Denen?

Reis: (mit Ueberlegenheit) Sie soll’n wissen wir hab’n e Nachtkastel.²⁰³

Am 26. Februar 1925 fand die letzte Aufführung der Klabriaspertie und damit auch die – vorerst – letzte des *Theaters der Komiker* statt.

Armin Berg, Hans Moser und Adolf Glinger trennten sich vom Rest des Ensembles (das von der *Rolandbühne* übernommen wurde) und traten schon ab dem 27. Februar bis zum Sommer an mehreren Theatern auf. Sie spielten das einzige abendfüllende Theaterstück von Glinger und Taussig, den dreiaktigen Schwank „Der Hundekönig“, an der *Neuen Wiener Bühne*, dem *Modernen Theater* und am *Neuen Wiener Stadttheater*, wo sie bis Anfang Mai auch ein paar Einakter vortrugen.²⁰⁴ Anton Kuh beurteilte die Vor- und Nachteile dieses „historische[n] Theaterereignis[ses]“: es gingen dabei „viel edler Mausehlsaft, köstliches Ordinärheitsnaß, unsoufflierbare Stegreiftöne“ verloren. „Gewonnen: der Souffleur. (‘Mich macht er narrisch’,

²⁰⁰ Vgl. Theaterzettel Rolandbühne. Theatermuseum Wien, 466418-C.

²⁰¹ Adolf BERGMANN, Eine Klabriaspertie, Kaféhaus-Szene, Bearbeitet von Adolf GLINGER, Maschschr. Skript mit handschr. Korrekturen, o. O o. J. Theatermuseum Wien, 240457-C, 2 und 4.

²⁰² Ebd., 31.

²⁰³ Ebd., 44.

²⁰⁴ Die Stunde, 7.2.1925, 5 (NL Hans Moser, WB); Die Stunde, Theaterprogramm März und April 1925; Adolf GLINGER / Otto TAUSSIG, Der Hundekönig, Schwank in drei Akten, Leipzig-Wien 1925; Theaterzettel Neues Wiener Stadttheater. Theatermuseum Wien, 505621-B-C.

sagt der treuherzige Armin Berg). Ein Danaergewinn.“²⁰⁵ Berg spielte in dem Stück, das die (Ehe-) Probleme eines Tierarztes (Hans Moser) beschrieb, dessen Diener Julius, der dem Veterinär auch als Versuchskaninchen diente. Die meisten Kritiken waren sich einig, dass die spärliche Verwendung des Jargons der größte Mangel des „Hundekönigs“ sei – lediglich bei Armin Bergs Rolle blieb er gewohnt prominent: „Armin Berg entzückte in der einzigen, gewohnt jüdelnden Schwankrolle [...]“.²⁰⁶ Von ihm abgesehen gehe es leider „durchwegs hochdeutsch“²⁰⁷ zu. Trotzdem: „Was den Erfolg ausmachte, ist auch diesmal die Diktion und nicht die Distinktion.“²⁰⁸ Alfred Polgar zeigte sich ähnlich begeistert wie Anton Kuh, der in der *Stunde* eine weitere Rezension veröffentlichte²⁰⁹, und meinte:

G l i n g e r und T a u s s i g sind die Klassiker der Jargonposse. Ich möchte ihre gesammelten Werke haben! [...] Der Komik dieser drei vortrefflichen Komiker [Moser, Glinger, Berg] gemeinsam ist, daß sie als Grundsubstanz ein Stück menschlicher Echtheit und Wahrheit hat. Wahrheit, die durch den Zusatz von Witz, der als Hefe wirkt, grotesk `aufgegangen` erscheint.²¹⁰

In der Beurteilung Armin Bergs finden sich Argumentationslinien, die immer wieder zur Anwendung kamen – so etwa bei Békessy, der das Wort „unverfälscht“ gebrauchte. Wenn die *Neue Freie Presse* schrieb, Berg „spielt wie immer sich selbst“, verwechselte sie die Bühnenpersona Bergs, der er in der Tat im Lauf seiner Karriere mehr oder weniger treu blieb, mit dem Menschen Armin Berg, und negierte damit auch die künstlerische Arbeit. Die *Kronen-Zeitung* meinte, dass Berg und Glinger „streng genommen, gar keine Berufsschauspieler sind.“²¹¹ Im Gegensatz dazu steht das oben angesprochene, seltenere Bild der „korrumpierten“ oder „verwässerten“ Milieus. Das Publikum des „Hundekönigs“ war nach dem *Neuen Montagblatt* zum Großteil jüdisch: „Armin B e r g jüdelte wie immer virtuos, aber der größte Teil des Publikums zwangloser.“²¹² Die *Wiener Morgenzeitung* bezeichnete Berg „als jüdisches Faktotum von beweglicher Fülle und höchstlebendiger Schwerfälligkeit“. Insgesamt fiel das Urteil diesmal sehr positiv aus; Glinger und Taussig, so fand der Kritiker, hatten sich mit dem „Hundekönig“ von der typischen Jargonposse,

²⁰⁵ Die Bühne 18 (12.2.1925), 20; gez. k. [Anton Kuh].

²⁰⁶ Arbeiter-Zeitung, 1.3.1925, o. S.; gez. O.K. (NL Hans Moser, WB).

²⁰⁷ IWE, 3.3.1925, o. S. (NL Hans Moser, WB).

²⁰⁸ NWJ, 1.3.1925, o. S. (NL Hans Moser, WB).

²⁰⁹ Eroberung des seriösen Theaters durch „Max und Moritz“. Gestern: Die „Neue Wiener Bühne“. In: Die Stunde 1.3.1925, 8; gez. -uh. [Anton Kuh] (NL Hans Moser, WB). Kuh monierte noch einmal den „falschen Hochdeutsch-Ehrgeiz, der etwa den armen Herrn Glinger verurteilt, statt `Schemah Jisroel` auszurufen: `Jetzt ist die Pastete fertig!`“, aber die Schauspieler Moser, Berg und Glinger gliehen die Textmängel aus.

²¹⁰ Alfred POLGAR, Heiteres Theater. In: Der Morgen 2.3.1925, o. S. (NL Hans Moser, WB).

²¹¹ NFP, 3.3.1925, 10, gez. e. kl.; Illustrierte Wiener Kronen-Zeitung, 1.3.1925, o. S. (NL Hans Moser, WB).

²¹² Neues Montagblatt, 2.3.1925, o. S.; gez. ad. (NL Hans Moser, WB).

„nämlich jenem widerlichen Genre, das der Parole huldigt: `Selbstbeschmutzung ist eine erheiternde Angelegenheit.“, emanzipiert.²¹³

Polgars Charakterisierung von Berg bezieht sich ebenfalls auf seine Jüdischkeit und interpretiert seinen Humor als Verteidigungsmechanismus:

Armin B e r g trägt unzerstörbar das Ghetto in sich. Aber außen rundherum ist er frech und frei und strahlend im Gefühl seines Nichts. Er hat, als Schild und Wappen, ein Grinsen, vor dem die Hand des Schicksals kraftlos wird. Keiner kann so pfiffig blöd sein wie er, so arglos gemein, so faul sanguinisch.²¹⁴

In den Sommermonaten ging Berg mit einem Ensemble, dem u.a. Armin Springer angehörte, auf Tournee durch die Tschechoslowakei, wo „Der Hundekönig“ und andere Glinger/Taussig-Stücke gespielt wurden.²¹⁵ Während dieser Tournee erkrankte Otto Taussig; er starb in Wien am 4.7.1925 im 46. Lebensjahr und konnte die Wiedereröffnung des *Theaters der Komiker* 1928 nicht mehr miterleben.²¹⁶

Ohne fixes Ensemble

Nach Auflösung des *Theaters der Komiker* spielte Armin Berg Soloprogramme im *Simpl* und Rollen in mehreren Revuen – eine der wichtigsten Formen der Unterhaltungskunst in der Zwischenkriegszeit²¹⁷ – von Fritz Grünbaum, der im ehemaligen *Max & Moritz* mit Julius Wiesner 1927 das *Boulevardtheater* eröffnete. Im selben Jahr veröffentlichte er das Buch „Was Armin Berg erzählt“²¹⁸, eine Anekdoten- und Witzsammlung. Armin Bergs ungebrochene Popularität zeigt sich an mehreren Zeitschriftenartikeln – Ende 1925 wird er neben u.a. Fritz Grünbaum und Leo Slezak eingeladen, eine Wortmeldung als „berühmter Wiener aus Brunn“ beizusteuern. „Was kann man da schon erzählen? Im Grund genommen ist es eine schöne, kleine, ganz unsympathische Stadt.“²¹⁹ Auf die Frage der *Bühne* an männliche Künstler, „Wenn ich ein Weib wäre“, lieferte er im März 1926 ebenfalls eine Antwort, in Form eines Trommelverses.²²⁰ Dieselbe Zeitschrift brachte im November eine Anekdote Bergs²²¹, die, mit den Worten „Wie ich aus Berlin komm“ beginnend, darauf

²¹³ Wiener Morgenzeitung, 1.3.1925, 8.

²¹⁴ Alfred POLGAR, Heiteres Theater. In: Der Morgen 2.3.1925, o. S. (NL Hans Moser, WB).

²¹⁵ Die Stunde, 29.4.1925, 7.

²¹⁶ Wiener Morgenzeitung, 7.7.1925, 6.

²¹⁷ Revuen kombinierten mehr oder weniger zusammenhängende „Bilder“ (Szenen), wichtig waren optische Reize und Erotik („Girls“). In Wien wurde, mehr als in Berlin, auf kleinere Kammer- oder Kabarettrevuen gesetzt (vgl. PETER, Schaulust und Vergnügen, 134-136).

²¹⁸ Was Armin Berg erzählt, Die besten und neuesten Anekdoten, Berlin 1927.

²¹⁹ Armin BERG, Brunn und ich. In: Die Bühne 58 (17.12.1925), 8-11 („Berühmte Wiener aus Brunn [Brno]“), hier 11.

²²⁰ Die Bühne 71 (18.3.1926), 17f.

²²¹ Die Bühne 105 (11.11.1926), 32.



ÖNB, Bildarchiv



als Kiebitz in der „Klabriaspattie“
 ÖNB, Bildarchiv
 [Die Bühne 16 (2/1925)]



mit Fritz Grünbaum als Herr Fröhlich
und Herr Schön in der Revue „Herz
ist Atout“ am *Moulin Rouge*, 1934



mit Grete Wagner, Probe zu
„Herz ist Atout“, 1934

hinweisen könnte, dass dieser vor kurzem in Berlin gespielt hatte. Auch in „Was Armin Berg erzählt“ erwähnt er, schon öfter in Berlin gewesen zu sein.²²² Anlässlich eines Berliner Auftritts im Oktober 1928 schrieb auch die *Stunde*, Berg werde „als lieber Gast von früher“ herzlich aufgenommen.²²³

Von Oktober 1927 bis April 1928 war Berg am *Simpl* engagiert.²²⁴ Die Revue „Hallo, hier Grünbaum!“, mit der Grünbaums *Boulevardtheater* am 29.8.1927 eröffnet wurde²²⁵, hatte schon vor der ersten Aufführung die Aufmerksamkeit der Presse. Die *Stunde* veröffentlichte einen Tag vor der Premiere ein Gespräch mit Armin Berg, in dem er seine Beziehung zur Gattung Revue erläuterte:

Sie fragen mich wie so [sic] ich Revue-Schauspieler geworden bin? Ich habe einmal die Pawlowna tanzen gesehen. Da hab' ich mir gedacht, tanzen kann ich einmal nicht. Dann hab' ich die Jeritza singen gehört, da bin ich draufgekommen, singen kann ich auch nicht! Aber dafür bin ich schön und das ist eben alles, was man für eine Revue braucht!²²⁶

Die „kleine, feine Revue“ wurde zu einem Erfolg; „durch das immer geschmackvolle Arrangement bricht sich auch noch der jüdische Witz eine Armin-Berggasse.“²²⁷

Armin Berg wirkte am *Boulevardtheater* noch an den Revuen „Weltgeschichte gefällig? Ein Spiel von Helden und Verbrechern“ (ab 20.1.1928) und „Weh' dem der liebt! Eine Folge von lustigen Liebesabenteuern“ (April 1928, hier wird Berg als Co-Autor erwähnt) mit.²²⁸ Über „Weltgeschichte gefällig?“ schrieb das *Neue Wiener Journal*, die oft kritisierte Möglichkeit zur Realitätsflucht, die Revuen und andere Erzeugnisse der Popularkultur boten, lobend: „Das Publikum wird kommen, um einige Stunden lang die ernste Zeit der jetzigen Weltgeschichte bei der Grünbaumschen Sonderausgabe lachend zu vergessen.“²²⁹ In „Weh' dem der liebt“ spielte Armin Berg den Solosketch „In der Theateragentur“, bei dem es sich wahrscheinlich um den unten beschriebenen „Sechs Direktoren suchen einen Komiker“ handelt. Das Jüdeln behielt er in Revuen als Stilmittel bei:

Wenn dieser Wiener Volkssänger in Jargonausgabe seine kleinen, schmunzelnden und blinzelnden Ansprachen an das Publikum hält, wenn er seine selbsterfundnen, strophen- und witzreichen Couplets singt oder wenn er gar als trübsinniger Hypochonder versichert, nicht normal zu sein, dann ist das immer wieder unerhört lustig und man dankt für diese anspruchslose Erheiterung mit permanentem Gelächter.²³⁰

²²² Was Armin Berg erzählt, 3.

²²³ Die *Stunde*, 10.10.1928, 6.

²²⁴ Vgl. HAYBÄCK, „Simplicissimus“ Bd 2, 103-107.

²²⁵ Die *Bühne* 146 (24.8.1927), 57.

²²⁶ Die *Stunde*, 28.8.1927, 6.

²²⁷ Die *Bühne* 148 (8.9.1927), 10-11.

²²⁸ Vgl. Marie-Theres ARNBOM / Christoph WAGNER-TRENKWITZ (ed.), *Grüß mich Gott! Fritz Grünbaum, Eine Biographie, 1880-1941*, Wien 2005, 59.

²²⁹ *NWJ*, 22.1.1928, 26.

²³⁰ *NFP*, 4.4.1928, 7; gez. Htd.

Kurz zuvor war Berg an einer Revue beteiligt gewesen, die für große Aufregung gesorgt hatte. Es handelte sich um das erste Wiener Auftreten der Josephine Baker. Baker, deren Tanzstil vielen als obszön galt und die für konservative Kreise zum Symbol des Kulturverfalls und der „Negerkonjunktur unserer Jazzepoche“ geworden war, sollte anfangs im *Ronacher* auftreten. Nach der Verweigerung einer Konzession für das unbenutzte *Ronacher* wurde das *Johann-Strauß-Theater* als Aufführungsort für die Revue „Schwarz auf Weiß“ (ab 1.3.1928) gewonnen. Die christlichsoziale *Reichspost* agitierte vehement gegen Bakers Auftreten und kontrastierte ihre Kunst mit Klischees des Wienerischen, die es zu erhalten galt; die Nationalsozialisten drohten in der *Deutsch-Österreichischen Tageszeitung* mit Ausschreitungen und verbanden ihren Rassismus mit Antisemitismus, indem sie der „Judenpresse“ die Schuld am drohenden kulturellen Verfall gaben.²³¹ Ernst Kreneks Oper „Jonny spielt auf“, die zum Jahreswechsel 1927/28 Premiere gehabt hatte, wurde mit Baker in Verbindung gebracht: der christlichsoziale Abgeordnete Jerzabek wettete gegen die Verdrängung der alten Wiener Musik durch „Jazzband-Musik“ und die vermeintliche Verletzung des Anstandsgefühls der Wiener Bevölkerung.²³²

Die von Fritz Löhner-Beda, Ladislaus Bekeffy und Florian verfasste Revue wurde trotz – oder wegen – der Aufregung im Vorfeld ein Kassenschlager, schon Ende Februar waren für den ersten Termin alle Karten verkauft. Neben Armin Berg spielten an bekannten Wiener KünstlerInnen u.a. Gisela Werbezirk, Fritz Imhoff, Max Brod und der singende Maler Karl Hollitzer. Baker kam in nur fünf der 42 Bilder vor.²³³ Was das *Wiener Journal* merkwürdig und erfreulich nennt, ist die Tatsache, dass „Schwarz auf Weiß“ trotz aller Exotik „ein Erzeugnis Wiener Geschmacks und Wiener Humors“ blieb; sogar Schubert wurde verarbeitet. Für diesen Wiener Humor waren die KomikerInnen Gisela Werbezirk, Ladislaus v. Bekeffy, Fritz Imhoff, Armin Berg – „unwiderstehlich in seiner stets gleichen, aber immer neu erheiternden Art“ – und Max Brod verantwortlich. Der Rezensent bezeichnete die „Jargongroteske“ „Schwarz und Weiß“ (eines der Bilder) sogar überschwänglich als Nachfolgerin der Klabriaspertie.²³⁴ Die Revue konnte, aufgrund von „dauerhafte[n] urbane[n]

²³¹ Roman HORAK, Josephine Baker in Wien – oder doch nicht? Über die Wirksamkeit des „zeitlos Popularen“. In: *Metropole Wien, Texturen der Moderne 1*, ed. HORAK u.a., 169-213, hier besonders 186-195 (Zitat 179). Dem Vorurteil der „verjudeten“ Presse hatte Berg 1920 selbst mit einem Witz Stoff geliefert: ein Jude beklagt sich beim anderen, dass er die Schabat-Ruhe nicht einhalte, und fragt ihn, ob er gar nichts Jüdisches mehr halte; der meint ja, „die `N e u e F r e i e P r e s s e.““ (Zum Zerspringen!! Neue Anekdoten von ARMIN BERG, Wien 1920, 27f.).

²³² NFP, 25.2.1928, 4.

²³³ NFP, 22.2.1928, 9; 23.2.1928, 9; HORAK, Josephine Baker, 197.

²³⁴ NWJ, 2.3.1928, 3f.; gez. –ron.

Codierungen“, deren Repräsentationen dagegen wandelbar waren (ob Schubert, Walzer oder der Humor Bergs und Werbezirks), wienerisch bleiben.²³⁵

Das zweite *Theater der Komiker*

Im Herbst 1928 konnte man in den Zeitungen von der geplanten Wiedereröffnung des Theaters in der Annagasse 3 lesen. Wo ein Jahr lang Grünbaum und Wiesner das *Boulevardtheater* betrieben hatten, sollte jetzt wieder ein Ensemble im Stil des *Max & Moritz* einziehen. Für Resonanz in der Presse sorgte das geplante Engagement des Budapester Komikers Sándor Rott. Nachdem Ende September noch über vertragliche Bindungen, die Rotts Umzug nach Wien zum Scheitern bringen könnten, berichtet wurde, war sein Kommen bald bestätigt, und dem berühmten Schauspieler wurden erwartungsvolle Artikel gewidmet. Armin Bergs Beteiligung an dem Vorhaben stand von Beginn an fest.²³⁶ Weitere Komplikationen schienen ausstehende Zahlungen von Julius Wiesner an die Bühnenarbeiter und die Befürchtung der Polizeidirektion, dass das Theater bald wieder in Geldnöte kommen würde, zu bereiten.²³⁷ Schließlich wurden die Zweifel an der Eröffnung durch einen offenen Brief von Direktor Adolf Brett beseitigt. Er erklärte, „daß ich als Besitzer der Bühne, die in der vorigen Saison unter dem Namen `Boulevardtheater` bestand, diese am 3. November als `Theater der Komiker` eröffne.“ Da Julius Wiesner damit in keinem Zusammenhang stehe, seien auch die mit ihm verbundenen Schwierigkeiten kein Hindernis.²³⁸

Sándor Rotts Stil wurde mit dem Heinrich Eisenbachs verglichen, sein Wiener Auftreten auch als Rettung des Genres gesehen: „Seit Eisenbachs Tod lebt nur noch Armin Berg als gemütvoller, gemütlicher, dummer und weiser Held jener Milieukomödien, die die einer gewissen Schichte der Bourgeoisie oft mit Schwefelsäure-Stimmung wiedergeben.“ In letzter Zeit seien diese ein wenig aus der Mode gekommen. „Wenn Rott und Armin Berg nebeneinander auf der Bühne des Boulevardtheaters stehen, wird sich Wien wieder gerne vor jene lustigen Ausschnitte eines Familienlebens setzen, in dem es beinahe keine Lachpausen gibt.“²³⁹ Interessant ist hier die Nennung Bergs als einer der letzten seines Genres, in ähnlichen Worten, wie dies nach seiner Rückkehr aus dem Exil geschah. Der besondere Stil zeigte sich nicht nur durch die Sprache („alle“ Komiker jüdelten ja, vgl. das Zitat Siegfried Geyers), sondern ebenso am Inhalt des Materials. Armin Berg wird Ende der 20er schon

²³⁵ HORAK, Josephine Baker, 201 und 206.

²³⁶ Die Stunde, 22.9.1928, 7 und 18.10.1928, 6.

²³⁷ Die Stunde, 26.10.1928, 6; NFP, 25.10.1928, 8.

²³⁸ Die Stunde, 27.10.1928, 8. Julius Wiesner wirkte ab 1930 als künstlerischer Leiter.

²³⁹ Die Bühne, 1.11.1928, 17.

nostalgisch als (Mit-) Erhalter einer Tradition gesehen, die vierzig Jahre zuvor mit den Budapestern begonnen hatte. Ebenso Sándor Rott: 1923 wurde die Art des „immer nur in Glinger-Schwänken“ auftretenden „Budapester Eisenbach“ anlässlich eines Gastspiels am *Max & Moritz* beschrieben:

Dieser kleine Rott ist ein winziges Männchen, mager, mit grotesken Bewegungen. Seit dreiundzwanzig Jahren spielt er in den Folies rothaarige Finanzier, spuckende, unverschämte Kibitze, jüdische Heiratsvermittler, alte Handlees und junge Offiziersstellvertreter.

Die Leute kommen nach einer Rott-Vorstellung mit hochroten Gesichtern aus dem Theater. Sie platzen vor Lachen. Im Zuschauerraum röcheln sie und schreien sie, wenn der kleine Rott den Mund auftut oder den Fuß hebt oder zwinkert. Das Publikum heult und brüllt, man weint vor Lachen.²⁴⁰

An der Premiere am 3.11.1928 waren neben Rott und Berg auch die Frau Rotts, die Wienerliedsängerin Berta Türk, und die schon mit den Budapestern aufgetretenen Armin Springer und Paula Walden beteiligt. Der Programmaufbau des „Rauchtheaters“, in dem man während der Vorstellung essen konnte, war bekannt: nach einem Prolog Bergs, in dem er die SchauspielerInnen vorstellte, drei Einakter, Solos von Berg und Türk und Tanzdarbietungen. Einzig die *Arbeiter-Zeitung* reagierte negativ, sprach dem *Theater der Komiker* künstlerischen Ehrgeiz ab und meinte, der Publikumserfolg der alten Späße sei auf den allgemein geringen Anteil an Geistrelichem im Wiener Kabarett zurückzuführen. Die anderen Zeitungen, alle eine Verbindung zu Eisenbach herstellend, sprachen von Erfolg. Das *Extrablatt* betonte etwa den Verdienst eines Theaters, das in einer Zeit, in der es nicht viel zu lachen gebe, Humor biete. Der *Tag* schrieb: „Das `Genre´ ist nicht tot, oder so lautes Lachen, wie das am Premierenabend, müßte es zumindest zu neuem Leben erwecken können.“²⁴¹

Im Dezember brachte das *Theater der Komiker* neben zwei anderen Einaktern wieder den „Onkel aus Prag“ von Emmerich Liptai, diesmal allerdings unter dem Titel „`Einmal´ Hochzeit“. Berg spielte wieder den ideenreichen Schnorrer: „Man weiß gar nicht, wie einem geschieht, aber man lacht schon, wenn Armin Berg in `Einmal Hochzeit´ auf die Szene kommt, und in der Standesamtsliste nachsieht, wer heute heiratet.“ Auch Bergs Solo stieß auf positive Resonanz. „Man kann ihn gar nicht oft genug hören.“²⁴²

Ende Juni 1929 ging das *Theater der Komiker*, nachdem wieder einmal die Klabriaspertie gespielt worden war, in Sommerpause.²⁴³ Nach einem kurzen Gastspiel an der *Komödie* Mitte September, bei dem einmal mehr der „Onkel aus Prag“ gespielt wurde²⁴⁴, übersiedelte das

²⁴⁰ Alexander Nádas, Budapester Brief. In: *Die Stunde*, 13.5.1923, 5.

²⁴¹ *AZ*, 6.11.1928, 8, gez. F. R.; *Neues Wiener Tagblatt (NWT)*, 5.11.1928, 7; *IWE*, 6.11.1928, 8; *Der Tag*, 5.11.1928, 7-8, gez. F. H.

²⁴² *Die Stunde*, 20.12.1928, 8; Programmheft *Theater der Komiker*, Dezember 1928. WB, Programmheftsammlung *Moulin Rouge*, 120158 C.

²⁴³ *Der Morgen*, 10.6.1929, 13 und 24.6.1929, 13.

²⁴⁴ *NFP*, 11.9.1929, 8; *Die Stunde*, Theaterprogramm September 1929.

Ensemble für zwei Jahre in die Räume des ehemalige Kabarett *Hölle* im Keller des *Theaters an der Wien* (VI., Linke Wienzeile 6). Vor der 1906 eröffneten *Hölle* bestand 1901 Saltens *Jung-Wiener Theater* am selben Ort.²⁴⁵ Der Fassungsraum des Lokals wurde 1929 auf 234 BesucherInnen festgelegt, Direktor war noch immer Adolf Brett.²⁴⁶ Bei der Eröffnung am 1.10.1929 spielte Berg – mit Rott eine der „beiden Hauptstützen“ – neben seinem Solo im Einakter „Ich verlange mein Schulgeld zurück“ von Friedrich Karinthý.²⁴⁷ Die Szene handelt von Wasserkopf, einem am Existenzminimum lebenden Mann, der die Idee entwickelt, von seinem alten Gymnasium das Schulgeld zu fordern, da er nichts gelernt habe. Der 1929 gespielte Text ist abgesehen von der Handlungslinie wohl kaum mit jenem, der 1983 in einer Sammlung veröffentlicht wurde²⁴⁸, zu vergleichen; v.a. die Sprache, die ja eine Besonderheit von Bergs Spiel war, trug sicher wesentlich zur Wirkung des Stückes bei. Wichtig ist allerdings, das der Protagonist wieder ein „armer Schlucker“ ist: Wasserkopf betont in der Schule, seine Unbildung würde ihn nicht stören, wenn er reich wäre. „Aber ich habe seit zwei Tagen keinen Löffel warme Suppe mehr im Bauch, ich brauche Geld.“²⁴⁹

Ab November war Hans Moser als Gast am *Theater der Komiker*.²⁵⁰ Im Dezember spielte er „Die Nachtbank“ von Glinger und Taussig, ursprünglich eines der Bilder aus der 1924 aufgeführten Revue „Ohne Geld geht’s auch“. Der Christ Hans Moser spielte hier den Czernowitzer Bankier Wolf Mendel Scheiner, der sich auf Prostituierte als Klientel spezialisiert hat.²⁵¹ Armin Berg spielte den Sketch „Eine Empfehlung“ von Max Maurey – „Er bewirbt sich da um eine Stellung. Aber wie er das macht!“ – und sein Solo.²⁵² Auch hier ist er wieder eine Person, die kaum über die Runden kommt: „Ich wundere mich, daß ich überhaupt noch am Leben bin.“ Der Text unterschied sich – wie beim „Schulgeld“ – sicher stark von der gedruckten Version. Während des Versuchs, eine Anstellung zu finden, sagt der Assistent des Direktors: „Jawohl, lieber Freund, man muß sich das Elend solcher Leute, wie Sie, vor Augen halten, um sein eigenes Los erträglich zu finden.“ Worauf Berg lapidar erwidert: „Natürlich! Jetzt weiß ich auch, wozu ich auf der Welt gut bin. Ich lebe zur Erleichterung und

²⁴⁵ Vgl. HLW 3, 251f.

²⁴⁶ Dr. Klauß an Adolf Brett, Wien, 28.9.1929. WrStLA, M. Abt. 104 A8/18. Brett war Ende September die Konzession zum „Betriebe eines Varietés“ verliehen worden (Dr. Klauß an Adolf Brett, Wien, 30.9.1929, ebd.)

²⁴⁷ *Die Stunde*, 4.10.1929, 7, gez. 1. (Zitat) und 29.9.1929, 7.

²⁴⁸ Frigyes KARINTHY, *Ich fordere das Schulgeld zurück*. In: ders., *Bitte, Herr Professor, Satiren und Erzählungen*, Zürich 1983, 292-313.

²⁴⁹ KARINTHY, *Schulgeld*, 294.

²⁵⁰ *Die Stunde*, 31.10.1929, 7.

²⁵¹ *Ohne Geld geht’s auch*, 86-114.

²⁵² *Die Stunde*, 4.12.1929, 7.

Genugtuung der Leute, die, wenn auch nicht viel, so doch etwas haben. So gleichsam als Gradmesser ihrer Satttheit.“²⁵³

Das Lohnniveau war im Österreich der 20er Jahre geringer als jenes in Deutschland, Großbritannien oder Frankreich; auch die Steigerung der Industrieproduktion lag unter dem europäischen Durchschnitt. Das Ende der Scheinblüte, die manche Branchen zur Zeit der Hyperinflation erlebt hatten, die Umstellung auf Friedenswirtschaft und allgemein Anpassungsschwierigkeiten der österreichischen Wirtschaft an die Nachkriegssituation führten zu einem Steigen der Arbeitslosigkeit: „Die Zahl der Beschäftigungslosen stieg nach dem Ende der Hyperinflation sprunghaft an, ging 1924 geringfügig zurück und wuchs ab 1925 erneut an.“ Nach einer kurzen Periode der Abnahme ab 1927 begann sie 1929 erneut zu steigen.²⁵⁴ In diesem Jahr gab es in Österreich 283.000 Arbeitslose.²⁵⁵ Die Stücke des *Theaters der Komiker* waren also immer wieder nah an der realen gesellschaftlichen Situation angelehnt. Die wirtschaftliche Lage Österreichs erklärt auch das wiederholte Lob der Zeitungen, dass man „in diesen schweren Zeiten“ seine Sorgen für ein paar Stunden bei Berg und Rott vergessen könne.

1929 erschienen Grammophonaufnahmen von Armin Berg bei der heute noch existierenden Firma Gramola. Berg habe, so die *Bühne* in ihrer Rezension, „damit den Beweis geliefert, daß dieses außerordentliche komische Talent auch auf der Platte durch den Vortrag allein wirkt.“²⁵⁶ In seinem Soloteil brachte Armin Berg u.a. das Lied „vom Glück der Menschen“²⁵⁷, bei dem es sich wohl um „Was brauchen die Menschen [oder die Variation: Wiener] um glücklich zu sein“ handelte. In der Wiener Variante nehmen die Textdichter Taufstein und Löhner-Beda auf den Antisemitismus Bezug:

Was braucht denn der Wiener um glücklich zu sein
Er schimpft gern das ist kein Malheur
Er schimpft auf die Steuern und schimpft auf'n Wein
Und über die Juden noch mehr
Dabei hat der Wiener die Juden sehr gern
Auf was möchte er schimpfen wenn die Juden nicht wär'n
Und schimpfen, das muss er, um sich zu zerstreuen
Denn das braucht der Wiener um glücklich zu sein.²⁵⁸

²⁵³ Max MAUREY, Die Empfehlung, (= Der moderne Sketch, Heft 3) Berlin o. J., 11 und 13.

²⁵⁴ Vgl. KERNBAUER u.a., Die wirtschaftliche Entwicklung, 359-367, Zitat 366.

²⁵⁵ Vgl. EIGNER / HELIGE (eds.), Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte, 171.

²⁵⁶ Die Bühne 262 (14.11.1929), 48.

²⁵⁷ Die Stunde, 4.12.1929, 7.

²⁵⁸ Was braucht denn der Wiener um glücklich zu sein (T: Beda/Taufstein, M: Frank Fox) [1929]. Auf: Armin Berg in seinen Originalaufnahmen, Preiser Records (MONO 90010) 1989; eigene Mitschrift. Laut der von Alexander Sieghart erstellten Diskographie Armin Bergs ist das Original unter der Signatur HMV AM 1966 veröffentlicht worden. Ich möchte mich hier bei Alexander Sieghart für die Diskographie herzlich bedanken.

Die Wiener Judenfeindlichkeit, die im Couplet als ein Zug der Wiener Raunz-Leidenschaft geradezu gemütlich dargestellt wird, stellte sich im März 1938 als weder gemütlich noch harmlos heraus. Felix Kreissler nennt den Antisemitismus als einen der Faktoren, die den Aufstieg des Nationalsozialismus in Österreich erleichterten. Antisemitische Ausschreitungen waren v. a. auf der Universität in den 20er Jahren häufig, die „deutsche Studentenschaft“ wurde dabei von den Behörden in Schutz genommen.²⁵⁹

In einem ebenfalls auf Platte veröffentlichten Sketch der Komikers Max Brod (nicht ident mit dem Schriftsteller und Kafka-Herausgeber) namens „Der Theaterausrufer“ beschrieb dieser das *Theater der Komiker* als ein eindeutig jüdisches:

Gleich daneben [neben dem *Theater an der Wien*] das Theater der Komiker: „Wos is? Wo gehen Sie hin? Da kommen Sie herein, da wern Sie lachen. Boh, Sie wern lachen dass kein Aug' trocken bleibt. Was heißt Aug', ein Programm, das beste was je da war. Der Direktor – a Jud, die Schauspieler – Juden, Billeure – Tempelsinger, das Essen – koscher [...]"²⁶⁰

Armin Berg war ab September parallel zum *Theater der Komiker* auch im *Pavillon* engagiert. Das Lokal, im ersten Bezirk in der Walfischgasse 11 gelegen, wurde, wie zeitweise auch *Chapeau Rouge* oder *Tabarin*²⁶¹, ebenfalls von Adolf Brett geleitet und in den gleichen Programmheften aufgeführt. Das *Pavillon* wurde ab 1929 als Kabarett bzw. Varieté geführt, mit kürzeren Darbietungen verschiedener KünstlerInnen, oft von solchen, die wie Berg gleichzeitig am *Theater der Komiker* engagiert waren, z.B. der russische Sängerin Dela Lipinskaja oder dem Komiker Franz Engel. Das Programm startete ca. um 21:45 Uhr und lief bis drei Uhr früh (die SchauspielerInnen konnten also an einem Abend in beiden Lokalen auftreten), der Eintritt war frei. Die Tatsache, dass für einen Abend, der – wie zumindest ein vielleicht bezahlter Artikel es ausdrückt – „Wienerisches und Internationales“ bot, wo Star sich an Star dränge, kein Eintritt verlangt wurde, weist auf die Vielfalt an Unterhaltungsmöglichkeiten hin, die Wien in der Zwischenkriegszeit bot.²⁶² Über Bergs Auftreten im Dezemberprogramm des *Pavillon* schrieb die *Stunde* überschwänglich: „Armin B e r g ist Armin Berg. Damit ist eigentlich alles gesagt. Er entwickelt sich nachgerade zu

²⁵⁹ Vgl. KREISSLER, Von der Revolution zur Annexion, 189.

²⁶⁰ Max Brod, *Der Theaterausrufer*, ODEON A-186352. Auf: populäre jüdische Künstler, Wien, Musik und Entertainment 1903-1936, Trikont 2001; eigene Mitschrift. Laut Booklet der CD wurde der zweiteilige Sketch am 28.2.1928 aufgenommen, was, zumindest für den Part über das *Theater der Komiker*, nicht stimmen kann: im Februar 1928 gab es noch kein Theater mit Sandor Rott, erst 1929 war es „neben“ dem *Theater an der Wien* und hielt Gastspiele von Hans Moser und der Sängerin Dela Lipinskaja ab, die ebenfalls erwähnt werden.

²⁶¹ Jeweils zusätzlich zum Theater: das Tanzcafé *Tabarin* in der Annagasse 3, das Nachtcafé *Chapeau Rouge* an beiden Adressen.

²⁶² *Die Stunde*, 6.9.1929, 7 (Zitat); 1.11.1929, 3 und 6.12.1929, 7. „Für die Zeit nach dem Theater steht für die Unterhaltung in Wien ein durch seine Mannigfaltigkeit schier erdrückendes Programm offen.“ (Die das Nachtleben machen. In: *Die Bühne* 155 (27.10.1927), 21-22, gez. Dr. F. L., hier 22). Am *Pavillon* waren u.a. Karl Farkas (Herbst 1929), Stella Kadmon (März 1930) und Fritz Grünbaum (Herbst 1930) neben engagiert.

einem jüdischen Maurice Chevalier.“²⁶³ Ende April 1930 wurde das *Theater der Komiker* gesperrt und vor der nächsten Saison nicht mehr eröffnet.²⁶⁴

Am 1. September 1930 wurde die nächste Saison wieder in der *Hölle* eröffnet. Am „einzige[n] Rauchtheater Wiens“, wie eine Anzeige warb²⁶⁵, war im Herbst Hans Moser, im Jänner 1931 Fritz Grünbaum zu Gast.²⁶⁶ Die *Stunde* lobte die „glückliche Mischung von Elementen des Theaters, Varietés und Kabarets“, Armin Berg war zu einem der beliebtesten Wiener Komiker geworden, wie an mehreren Rezensionen deutlich wird: „[...] Armin B e r g, der nur aus den Kulissen zu treten braucht, um Lachstürme zu entfesseln, die, wenn er erst zu reden oder zu singen beginnt, sich überhaupt ins Grenzenlose steigern.“ Er sei „unverwüstlich und herzerfrischend lustig, ein Fels des lebensbejahenden Optimismus im Meere mieser Zeiten.“²⁶⁷ Im Oktober 1930 war eine Persiflage von „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“ (Text Taufstein, im Original von Friedrich Holländer) Teil von Bergs Soloprogramm.²⁶⁸ Das *Theater der Komiker* veranstaltete zusätzlich zu den regulären Auftritten gelegentlich auch Nachmittagsvorstellungen im *Neuen Wiener Schauspielhaus*.²⁶⁹ Auch in dieser Saison war Berg wieder im *Pavillon* engagiert²⁷⁰; sowohl Armin Berg solo als auch zur Zeit seines Bestehens das ganze Ensemble waren öfter im Konzerthaus anlässlich verschiedener Einzelveranstaltungen wie Faschings- oder Silvesterfeiern zu Gast.²⁷¹

Um den Jahreswechsel 1930/31 veröffentlichte Armin Berg „In Wien viel Neues. Das lustige Buch von Armin Berg“, in dem er wieder Witze und kurze Anekdoten veröffentlichte; die *Bühne* bewarb das Buch, indem sie einige Stellen daraus in ihrer Humor-Rubrik wiedergab.²⁷² Der Kontext der Geschichten war nicht mehr ausschließlich jüdisch, auch das Jüdeln war, zumindest in geschriebener Form, weit weniger ausgeprägt als in früheren Veröffentlichungen. Berg spielte aber weiter mit dem Jüdischen als Basis seiner Pointen: in „Neues aus Palästina“ beschreibt er die Begegnung mit einem Mann, der ihm über Eigenheiten des Mandatsgebietes erzählt – diese bestehen u. a. in sprachlichen Eigenarten, die Juden nachgesagt wurden.

²⁶³ Die Stunde, 6.12.1929, 7.

²⁶⁴ Handschriftliche Notiz der M. Abt. 52, 7.5.1930. WrStLA, M. Abt. 104 A8/18.

²⁶⁵ Die Stunde, 2.9.1930, 6.

²⁶⁶ Die Stunde, 7.11.1930, 6; Programmheft Theater der Komiker, Jänner 1931. WB, Programmheftsammlung Moulin Rouge, 120158 C.

²⁶⁷ Die Stunde, 4.9.1930, 7 und 7.11.1930, 6:

²⁶⁸ Die Stunde, 5.10.1930, 8.

²⁶⁹ Theaterprogramme der Stunde, November und Dezember 1930.

²⁷⁰ Anzeigen in der Stunde, Herbst 1930.

²⁷¹ Vgl. Datenbank des Wiener Konzerthauses, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (5.11.2007).

²⁷² Die Bühne 296 (Jänner 1931), 37.

Auf der Straßenbahn hängt vorne beim Motorführer eine Tafel: „Ausgerechnet mit dem Motorführer müssen Sie reden?“ Und auf der hinteren Plattform steht wieder zu lesen: „Springen Sie nur verkehrt ab, Sie werden schon sehen, was Ihnen passiert!“ Auf jeder Mauer steht geschrieben: „Die Hunde ja, aber S i e nicht!“

Auch des Verjüdelns von Theaterstücken bediente sich Berg wieder:

Im Theater werden die selben Stücke gespielt wie bei uns, nur mit anderem Titel: „Lohengrin“ heißt „Der Soldat mit dem Gänsel“, „König Lear“ betitelt sich „Soll man gut sein zu die Kinder?“ und die Operette „Der lustige Krieg“ heißt „Me schießt und me lacht.“²⁷³

Auch auf das akkulturierte Wiener Judentum wird Bezug genommen, wenn Berg den kleinen Moritz Kohn zu Weihnachten seinen Wunschzettel folgenderweise adressieren lässt: „An das wohlgeborene Christkindl, israelitische Abteilung!“²⁷⁴

Der Star Armin Berg übte sich in scherzhafter Eitelkeit. Er erzählt von einem Gespräch zwischen den Schauspielern Max Pallenberg, Emil Jannings und ihm selbst, im Lauf dessen die drei einander beweisen wollen, jeweils der bekannteste zu sein. Schließlich ist die Reihe an Armin Berg; er berichtet von einer Kutschenfahrt im Jahr 1912, die er gemeinsam mit Kaiser Franz Josef unternommen hat, und wie er die Leute murmeln hörte: „Wer ist der alte Herr, der neben dem Armin Berg im Wagen sitzt? [´] D a s i s t P o p u l ä r!“²⁷⁵

Schon Anfang März 1931 musste das *Theater der Komiker* aus der *Hölle* ausziehen. Adolf Brett hatte um Fristverlängerung für die Beseitigung verschiedener Mängel der elektrischen Ausstattung des Lokals angesucht – er konnte die Auflagen offensichtlich nicht erfüllen.

Im selben Monat wurde noch ein Gastspiel am *Johann Strauß-Theater* absolviert.²⁷⁶ Im Herbst 1931 zogen die KomikerInnen, nach weiteren Gastspielen im Burggarten und im *Raimundtheater*²⁷⁷, in ihr drittes Lokal, den schon zuvor von Adolf Brett geleiteten *Pavillon* (I., Walfischgasse 11). Sándor Rott war in dieser Saison nicht dabei. Am 17. Oktober wurde die erste Vorstellung gegeben, neben Armin Berg waren wieder Armin Springer und Paula Walden im Ensemble, die Operettensängerin Betty Fischer war als Gast mit einem Soloprogramm beteiligt.²⁷⁸ Der *Pavillon* war, „[d]em Geschmack von heute entsprechend“, den neuen Bedürfnissen angepasst worden, Beleuchtung, Logen und „eine ganz richtige Bühne“ installiert worden. Das Programm setzte sich weiter aus Einaktern und

²⁷³ In Wien viel Neues, Das lustige Buch von Armin Berg, Das neue Armin Berg Repertoire, Gedichte, Szenen und Witze gesammelt und vorgetragen von Armin Berg, Wien o. J. [ca. 1930], 18. Die besondere Gattung der Schadchenwitze ist auch vertreten, nicht ohne das jiddische Wort vorher noch zu erklären: „Mancher Ehemann, der so dumm war, sich durch einen Heiratsvermittler eine boshafte Frau anhängen zu lassen, seufzt nachher: `Ja ja, durch S c h a d c h e n wird man klug!‘“ (ebd., 40).

²⁷⁴ Ebd., 59.

²⁷⁵ Ebd., 61.

²⁷⁶ Der Morgen, Theaterprogramm März 1931; Dr. Klauss an Adolf Brett, Wien, 4.3.1931. WrStLA, M. Abt. 104 A8/18.

²⁷⁷ Theaterprogramme Stunde und NFP, September und Oktober 1931.

²⁷⁸ Die Stunde, 17.10.1931, 2.

Soloprogrammen zusammen.²⁷⁹ Anfang 1932 war wieder Hans Moser als Gaststar engagiert, im Februar auch das berühmte Duo Hermann Leopoldi und Betja Milskaja, die „das allabendlich ausverkaufte Haus enthusiasmierem.“²⁸⁰ Armin Berg hielt „mit den heutigen Zuständen eine spaßige Abrechnung. Seine gute Laune, die aus den vergnüglich blinzelnden Augen sprüht, wirkt unfehlbar ansteckend.“²⁸¹ Mit den heutigen Zuständen beschäftigte sich der Text „Der große Dalles“, in dem Berg seine Anstrengungen erläuterte, der Wirtschaft zum Aufschwung zu verhelfen:

Sie kennen doch sicher alle das alte lateinische Sprichwort: O Tempora o Zores. Ich sag Ihnen, ein Dalles herrscht jetzt in der Welt, das ist fürchterlich. Aber glauben Sie mir, viel schuld an dem Dalles sind die Menschen selbst. Es wird zu wenig konsumiert. Die Leute müssten mehr verbrauchen, damit die Industrien [sic] gehoben werden. Schauen Sie, i c h für meine Person tu doch so, was möglich ist. Wenn ich zum Beispiel in ein Restaurant geh' und schaff mir ein Paar Würstel an, ess' ich immer dazu einen ganzen Tigel [sic] Senf, warum auch nicht, er steht doch da, kost' doch nichts, ja, das müssten aber alle so machen, ich allein kann doch nicht den ganzen Tag nur Senf essen. Dasselbe gilt auch für Zahnstocher, oder nehmen wir zum Beispiel die Papierindustrie. Also leichter machen kann mans einem nicht – es hängt doch da, natürlich ich allein kann mich nicht zerfransen, da müssen eben alle mithelfen.²⁸²

Ende Februar 1932 traten Armin Berg und Hermann Leopoldi bei einer Veranstaltung des jüdischen Frauenvereins Landstrasse auf, der sich wohltätigen Zwecken zugunsten verarmter Jüdinnen und Juden widmete.²⁸³

In der Theatersaison 1932/33 tauschte Armin Berg das *Theater der Komiker* für Engagements an der Revuebühne *Femina*, am *Simpl* und dessen Partnerbühne *Rakete* und am *Ronacher*. Die *Femina* (I., Johannesgasse 1), 1913 von den Brüdern Schwarz im früher vom Kabarett *Fledermaus* genützten Lokal gegründet²⁸⁴, hatte sich auf Revuen in kleinem Rahmen spezialisiert. Am zweiten September 1932 hatte die von Kurt Breuer und Hugo Wiener verfasste Revue „Liebe am laufenden Band“ (die meisten Revuen trugen das Wort Liebe im Titel) Premiere. Berg spielte neben Solonummern in Sketches mit. In „Mitten ins Gesicht“, einer schwachen Szene, die auch in den Rezensionen nicht erwähnt wurde, übernahm er die Rolle des Buchhalters Spaziervogel.²⁸⁵ Der Prokurist Karpfen, gespielt von Fritz Imhoff, erzählt Spaziervogel, nachdem beide von ihrem Chef wegen ihres mangelnden Eifers gerügt worden waren, von seiner Methode, Menschen seine Meinung über sie „mitten ins Gesicht“ zu sagen. Jeder Beschimpfung muss ein Lob folgen, „halb Ehrenbeleidigung und halb Kompliment“. Spaziervogel testet das System, nennt seinen Chef einen Fallot, Petitekopf und

²⁷⁹ Die Stunde, 20.10.1931, 6.

²⁸⁰ Die Stunde, 31.12.1931, 1; Der Morgen, 15.2.1932, 10 (Zitat).

²⁸¹ NFP, 27.1.1932, o. S. (Privatarchiv Ronald Leopoldi).

²⁸² Der grosse Dalles, Szene von Armin Berg. NL Maxi Böhm, Österreichisches Literaturarchiv (ÖLA) 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg, Schachtel 1/2.

²⁸³ Wahrheit, 28.2.1932, o. S. (Privatarchiv Ronald Leopoldi).

²⁸⁴ Vgl. HLW 3, 408.

²⁸⁵ Programmheft Femina, „Liebe am laufenden Band“. WB, NL Fritz Imhoff, Archivbox 4.

fertigen Trottel, schafft es aber durch Lob sowohl eine Einladung zum Essen als auch eine Gehaltserhöhung herauszuschinden. Karpfen moniert, dass Spaziervogel alles ihm zu verdanken hätte. „Das ist wahr“, meint Spaziervogel. „Sie sind ein Hund! Ein Vagabund! Ein Galgenvogel! (gibt ihm eine Ohrfeige) Aber Sie haben wirklich glänzende Ideen!“²⁸⁶ Zu Bergs Solonummern gehörte auch das Couplet „Ich glaub’ ich bin nicht ganz normal“.²⁸⁷ Eine der Strophen zeigt deutlich die schon angesprochene Verbindung zu (ost)jüdischen Witzen und deren Bedeutungswandlung im großstädtischen Kontext der Zwischenkriegszeit. Die Witzvorlage baut auf der Tatsache auf, dass orthodoxe Juden den Talmud nur mit bedecktem Kopf studieren: als Nachman Schmul am Schabat besucht, findet er in nackt im Zimmer sitzend den Talmud lesen. Auf die Frage, warum er denn keine Kleidung trage, erwidert Schmul, bei der Hitze werde doch eh niemand kommen. Und warum trage er den Hut? „Nun – ich dachte: am Ende kommt vielleicht doch jemand.“²⁸⁸ Die Strophe in dem von Taufstein verfassten Berg-Couplet lautet:

Im Sommer wenn es heiß wird immer
 Hab ich a eigene Manier
 Da sitz ich splitternackt im Zimmer
 Es kommt doch so kein Mensch zu mir
 Doch jetzt hab ich mir vorgenommen
 Ich bind mir um den Hals an Schal
 Es kann ja doch vielleicht wer kommen
 Ich glaub’ ich bin nicht ganz normal²⁸⁹

Während die Funktionsweise der Pointe die gleiche bleibt, ist hier die religiöse Ebene weggefallen, die Kopfbedeckung gegen den skurril anmutenden Schal vertauscht. Im selben Couplet macht sich Berg – wie auch in vielen anderen – über Parsifal lustig. Die Erwähnung von Opern des bekannten Antisemiten Richard Wagner wie Lohengrin oder eben Parsifal diente als Witz, indem sie etwa mit Langeweile in Zusammenhang gebracht wurden:

Im Opernhaus saß in der Loge ich drin
 Und schlaf’ plötzlich ein dort bei Lohengrin.
 Ein Billeteur kommt und sagt gleich zu mir:
 „Ich bitt’ nicht so laut zu schnarchen dahier,
 Sonst wecken sie [sic] auf die Leut’ im Parterr.“
 Ich wunder’ mich über gar nichts mehr.²⁹⁰

²⁸⁶ Mitten ins Gesicht. WB, NL Fritz Imhoff, Archivbox 11, 4.11.2.25, Zitat 4f.

²⁸⁷ (Neue Freie) Presse 2.9.1932, o. S. (NL Fritz Imhoff, WB).

²⁸⁸ Vgl. Salcia LANDMANN, Der jüdische Witz, Vollständig neu bearbeitete und wesentlich ergänzte Ausgabe, Olten – Freiburg im Breisgau ¹²1983, 71.

²⁸⁹ Ich glaub’ ich bin nicht ganz normal (T: Louis Taufstein, M: Armin Berg), aufgenommen 1931. Auf: Armin Berg singt. Preiser Records (MONO 90414) 1999 (Odeon A 186 191). Eigene Mitschrift.

²⁹⁰ Armin BERG, Ich wunder’ mich über gar nichts mehr. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg, Schachtel 1/2, Bl. 2.

Auch als lächerlich wurden Wagner-Opern entlarvt, nicht nur von Armin Berg; Desanka Schwara zitiert folgenden Witz: „Ich bin doch fremd in Berlin, wo soll ich abends hingehen?` `Nu, geh ins Opernhaus.` `Was spielt man im Opernhaus?` `Tristan und Isolde.` `Wie ist das, Tristan und Isolde?` `Nu, - me lacht!“²⁹¹ In „Ich glaub’ ich bin nicht ganz normal“ singt Berg, nachdem er erklärt, Unterhaltungen wie Theater und Zirkus seien im zu langweilig:

Will ich mir ein Vergnügen machen
Dann geh ich nur zu Parzifal
Da kann ich noch a bissal lachen
Ich glaub’ ich bin nicht ganz normal²⁹²

Von November 1932 bis Ende Februar 1933 spielte Berg an *Simpl* und *Rakete*. In der Revue „Mit Volldampf voraus“, die zuerst im *Simpl*, dann in der *Rakete* gegeben wurde, waren neben Berg auch Hans Moser und Fritz Wiesenthal zu sehen. Die *Stunde* lobte die Auswahl aus Bergs „besten Schlagern“: „Das heißt, man glaubt gerade der, den er augenblicklich singt, sei der beste. Dann sieht man, dass der nächste womöglich noch besser ist.“²⁹³ In der Faschingsrevue „Freut euch des Lachens“ spielten Armin Berg und Max Brod in Einaktern, die die *Stunde* als „Jargongeschichten“ bezeichnete.²⁹⁴ In Anlehnung an den kurz vor der Machtübernahme Hitlers gedrehten Film *F.P.I antwortet nicht* (D 1932, Reg. Karl Hartl) nannte der *Simpl* sein folgendes Programm „F.P. ANTWORTET“.²⁹⁵

Anfang März war Berg „in seinem neuesten Repertoire“ im *Ronacher* zu Gast, ab 11. März stieß er wieder zum *Theater der Komiker*.²⁹⁶ Berg spielte mit Max Brod eine Kaffeehausszene, die Komikerin Gisela Werbezirk spielte in der Komödie „Pfeffer und Salz“. Das Theater verzichtete bemerkenswerterweise darauf, Eintritt zu kassieren, was sowohl eine Reaktion auf die wirtschaftliche Situation Österreichs als auch auf die damit zusammenhängende Krise der Theater sein könnte – vielleicht hoffte man, bei freiem Eintritt mit den Erträgen der Gastronomie besser auszustiegen.²⁹⁷ Im Sommer 1932 war Österreich die Lausanner Anleihe bewilligt worden, die mit ähnlichen Bedingungen wie die Genfer Anleihe verknüpft war; die Weltwirtschaftskrise wurde in Österreich 1931 durch den Zusammenbruch der Creditanstalt noch verstärkt, der Anlass zu einer internationalen

²⁹¹ SCHWARA, Humor und Toleranz, 133.

²⁹² Ich glaub’ ich bin nicht ganz normal. Auf: Armin Berg singt.

²⁹³ Die Stunde, 8.11.1932, 5.

²⁹⁴ Die Stunde, 11.1.1933, 6 und 12.1.1933, 6.

²⁹⁵ Die Stunde, 23.2.1933, 9; Frank STERN, Die Ufa, Filmschaffende jüdischer Herkunft und das Dilemma von Anti- und Philosemitismus, Eine Anregung. In: 28filmarchiv (12/2005 – 1/2006) 98f.

²⁹⁶ Die Stunde, 1.3.1933, 6 und 11.3.1933, 2.

²⁹⁷ Vgl. Edda FUHRICH, „Schauen Sie sich doch in Wien um! Was ist von dieser Theaterstadt übriggeblieben?“ Zur Situation der großen Wiener Privattheater. In: Verspielte Zeit, Österreichisches Theater der dreißiger Jahre, ed. Hilde HAIDER-PREGLER, Wien 1997, 106-124, hier 106f.

Finanzkrise gab. Der Schilling verlor an Wert und wurde im März 1933 „offiziell“ um 22% abgewertet. Im selben Jahr war die Arbeitslosenzahl auf ihrem Höhepunkt, fast 600.000 Menschen waren ohne Beschäftigung; die Bevölkerung wurde durch die Erhöhung der Warenumsatzsteuer zusätzlich belastet.²⁹⁸ Ab dem Jahr 1934 erholte sich die Wirtschaft zwar langsam, aber: „Was nach außen wie ein Gesundungsprozeß aussah, dürfte unter der österreichischen Bevölkerung wenig Optimismus verbreitet haben, und tatsächlich fiel Österreich in den 1930er Jahren hinter alle europäischen Industriestaaten – mit den Ausnahmen Italien und Finnland – zurück. Die Parole von Österreichs ‚wirtschaftlicher Lebensunfähigkeit‘ fand neuerlich weite Verbreitung.“²⁹⁹ Armin Bergs zahlreiche Bezüge auf Armut und ihre Folgen hatten also aktuelle gesellschaftliche Hintergründe.

Mit Ende April 1933 beendete das *Theater der Komiker* seine zweite Saison im *Pavillon*.³⁰⁰ Die letzte Saison vor der endgültigen Auflösung führte es wieder in die Annagasse 3. Jetzt fungierte Sándor Rott als Direktor. Am 13. Oktober 1933 wurde eröffnet, neben Rott spielten Armin Berg und Armin Springer.³⁰¹ Das Programm bestand weiterhin aus einer Mischung von Einaktern und Solodarbietungen. Im ersten Programm trug Fritz Wolf Chansons von Peter Hammerschlag vor, der als erster Hausdichter von Stella Kadmons *Liebem Augustin* – die ja am *Theater der Komiker* selber aufgetreten war – sonst mit dem so genannten literarischen Kabarett in Verbindung gebracht wird.³⁰² Die Zeitungen stellten weiter die Beziehung zum *Budapester Orpheum* her und bezeichneten Rott, Berg und Springer als die „letzten Hüter der Eisenbach-Tradition“. Abgesehen von der traditionell kritischen *Arbeiter-Zeitung* zeigten sie sich mit dem Programm zufrieden. Armin Berg und Armin Springer spielten den aktuellen Sketch „Woran krankt die Wirtschaft“.³⁰³ Sándor Rott wurde im Lauf des Herbstes immer wieder aufgetragen, diverse Mängel der Lokalität zu beiseitigen, was dieser scheinbar nicht schaffte. Am 7. Dezember schrieb das Magistrat: „Sowohl den Aufträgen der vorgenannten Bescheide, die trotz wiederholter Mahnung nicht erfüllt wurden, als auch dem neuen Auftrag ist sofort zu entsprechen, widrigenfalls die Strafamtshandlung gegen Sie eingeleitet werden müsste.“³⁰⁴ Als Rott den Forderungen am Ende des Monats noch immer nicht nachgekommen war, wurde ihm eine letzte Frist gesetzt und mitgeteilt, dass bereits rechtliche Schritte

²⁹⁸ Vgl. KERNBAUER u.a., Die wirtschaftliche Entwicklung, 368-372.

²⁹⁹ EIGNER / HELIGE (eds.), Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte, 176.

³⁰⁰ Die Stunde, 30.4.1933, 2.

³⁰¹ Die Stunde, 12.10.1933, 3.

³⁰² Die Stunde, 15.10.1933, 6. Zu Hammerschlag und dem *Liebem Augustin* vgl. Ingeborg REISNER, Kabarett als Werkstatt des Theaters, Literarische Kleinkunst in Wien vor dem Zweiten Weltkrieg, Wien 2004, 31-44.

³⁰³ NFP, 18.10.1933, 6 (Zitat); AZ, 19.10.1933, 7, gez. F. R.

³⁰⁴ Dr. Pamperl an Alexander Rott, Wien, 7.12.1933. WrStLA, M. Abt. 104, A 8/1.

eingeleitet worden seien.³⁰⁵ Spätestens am 8.1.1934 hatte des *Theater der Komiker*, und damit tatsächlich das letzte Ensemble, dessen Programm an dem des *Budapester Orpheums* orientiert war, seinen Betrieb aufgrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten eingestellt.³⁰⁶

Armin Berg im austrofaschistischen Ständestaat

Kurz nach der endgültigen Auflösung des *Theaters der Komiker* im Jänner wurde mit dem Bürgerkrieg des Februars 1934 und den Folgen, besonders dem Verbot der sozialdemokratischen Partei, die austrofaschistische Diktatur endgültig etabliert. Dollfuß, der seit 20.5.1932 die Regierung als Bundeskanzler anführte, nützte die Selbstausschaltung des Parlaments im März 1933, um unter Rückgriff auf das „Kriegswirtschaftliche Ermächtigungsgesetz“ aus 1917 via Notverordnungen zu regieren und die Presse-, Versammlungs- und Streikfreiheit einzuschränken. Schon am 14. März 1933 kündigte er im Radio den „autoritären Ständestaat“ an. Ende Mai wurde die Kommunistische Partei verboten, über sozialdemokratische Zeitungen wie *Arbeiter-Zeitung* und *Kleines Blatt* wurde die Zensur verhängt. Ebenfalls im Mai gründete Dollfuß die „Vaterländische Front“, die alle – den katholisch-ständischen Vorstellungen entsprechenden – gesellschaftlichen Gruppen zusammenfassen sollte. Besonders die Heimwehren taten sich in der Forderung nach Abschaffung des Parlamentarismus hervor, denen stattdessen ein „absoluter Führerstaat“ nach Vorbild Hitlers oder Mussolinis vorschwebte. „Die Koalition der Heimwehren und Christlichsozialen der Dollfuß-Richtung beruhte darauf, daß beide den ‚Parteienstaat‘, den ‚verjudeten Austrobolschewismus‘, die parlamentarische Demokratie ablehnten.“³⁰⁷ Der Antisemitismus, obwohl in der Gesellschaft weit verbreitet, verlor als politisches Instrument im Ständestaat an Bedeutung, „Tatantisemitismus“ kontrastierte offizielle Gleichstellung der jüdischen und christlichen Bevölkerung. Die Sozialdemokraten waren als Konkurrenten ausgeschaltet, gegen die NSDAP, die, zwar verboten, in Österreich Terroraktionen durchführte, war der Antisemitismus kein wirksames propagandistisches Mittel. Dollfuß' ständestaatliche Verfassung garantierte offiziell Religionsfreiheit und bürgerliche Rechte; auch Schuschnigg verfolgte dieselbe Politik. Die Beispiele für (wirtschaftliche) antisemitische Aktionen dagegen sind zahlreich, etwa das deutsch-österreichische Filmverkehrsabkommen 1935, in dem Österreich sich verpflichtete, keine Juden und Jüdinnen oder deutsche

³⁰⁵ Dr. Pamperl an Alexander Rott, Wien, 27.12.1933. WrStLA, M. Abt. 104, A 8/1.

³⁰⁶ Abteilungsvorstand der M. Abt. 57 (Unterschrift unleserlich) an M. Abt. 58, 8.1.1934. WrStLA, M. Abt. 104, A 8/27; Wiens Theater müssen erhalten werden! In: NWJ, 26.1.1934, gez. Dr. W. R., 1-2.

³⁰⁷ Vgl. KREISSLER, Von der Revolution zur Annexion, 193-231, Zitat 219.

ExilantInnen im Film zu beschäftigen.³⁰⁸ Innerhalb der katholischen Kirche war eine antijüdische Einstellung nach wie vor weit verbreitet. Während antisemitische Äußerungen im politischen Bereich zurückgegangen waren, erschienen in Pfarrblättern oft gegen Juden und Jüdinnen gerichtete Artikel; diese trugen „zweifelsohne zur Verbreitung von antisemitischem Gedankengut unter den obrigkeitstreuen Katholiken bei und bereiteten den Boden für die Akzeptanz des Rassenantisemitismus nach dem `Anschluß´.“³⁰⁹

Trotz seiner autoritären Struktur war Österreich für viele Deutsche oder remigrierende Österreicher ein erstes Exilziel. Nach Machtübernahme der Nazis zogen viele Theater- und FilmschauspielerInnen, KabarettistInnen und SchriftstellerInnen nach Österreich: Anton Kuh und Jimmy Berg etwa kehrten zurück, Curt Bois und Rosa Valetti exilierten nach Österreich. Da es AusländerInnen nicht möglich war, dem „Ring österreichischer Bühnenkünstler“ beizutreten, spielten viele auf nicht konzessionspflichtigen Kleinkunsthöfen, die in den 30er Jahren eine Hochblüte erlebten. Die Wiedereinfuhr der Zensur im Februar 1934 betraf auch Kabarett, die Kritik nur mehr verschlüsselt üben konnten.³¹⁰

An Armin Bergs aus dieser Zeit erhaltenem Material, das ja nie hauptsächlich politisch war, ist wenig Veränderung wahrzunehmen. Das Jüdeln nahm in seinen gedruckten Texten noch mehr ab, so wie die Hinweise auf ein jüdisches Setting. Im 1934 veröffentlichten Buch „Sie müssen lachen“ heißen die Protagonisten der Witze zwar noch immer oft Kohn oder Löwy, von einigen Ausnahmen abgesehen wird aber auf Jüdisches kaum Bezug genommen. In der Szene „Lohengrin“ brachte Berg eine Adaption der Wagner-Oper. „Wenn du wirklich lachen willst, dann geh heute Abend in die Oper zu L o h e n g r i n, da wirst du lachen.“³¹¹ Interessant sind die Abweichungen zur ursprünglichen Version aus 1925, die von Louis Taufstein für Berg geschrieben worden war, die die sprachlichen Anpassungen zeigen. Während in der ersten Version der König als „ein sehr bechoweter Mann mit ä Greisslerbart“ beschrieben wird, heißt es im Buch „ein älterer Herr mit Vollbart.“ Aus dem „Balmachome“ Lohengrin wird ein Ritter, der nicht mehr mit „Erzherzog Abeles“ verwandt ist.³¹² Eine der wenigen Stellen, die Juden zum Thema machen, ist das problematische Gedicht „Drei Wünsche“. In diesem plant Gott, die Menschen zu beglücken, und ruft zu diesem Zweck

³⁰⁸ Vgl. Angelika KÖNIGSEDER, Antisemitismus 1933-1938. In: Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur 1933-1938, ed. Emmerich TÁLOS / Wolfgang NEUGEBAUER, 5., völlig überarbeitete und ergänzte Auflage, Wien 2005, 54 – 65, hier 54-56. Zum Filmabkommen vgl. Wolfgang DUCHKOWITSCH, Umgang mit „Schädlingen“ und „schädlichen Auswüchsen“. In: Ebd., 358-370, hier 366.

³⁰⁹ Vgl. KÖNIGSEDER, Antisemitismus, 57-59, Zitat 59.

³¹⁰ Vgl. Regina THUMSER, „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.“ Kabarett im Österreich der Zwischenkriegszeit. In: Zeitgeschichte 27 (2000) 386-396, hier 386, 393.

³¹¹ Sie Müssen Lachen, Das Lustige Armin Berg – Repertoire, Selbsterlebtes, Szenen, heitere Gedichte, Witze, gesammelt und vorgetragen von Armin Berg, Wien o. J. [1934], 27.

³¹² Lohengrin. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg; Sie müssen lachen, 27f.

einen Katholik, einen Protestant „und ein[en] gewisse[n] Herr[n] K o h n“ vor seinen Thron. Nachdem Gott meint, er hätte entweder Macht oder Geld zu vergeben, und der Katholik die Macht, der Protestant das Geld wählt, fragt er Kohn:

Was kann ich für d i c h jetzt noch tun, lieber Sohn?
„Ich bitt’, lieber Gott“, sagt drauf höflich der Kohn,
„Mir sollst du nur geb’n die Adress’ von den zwei’n,
Das andere mach ich mir dann schon allein!“³¹³

Das Gedicht lässt mehrere Interpretationen zu: einerseits kann es als Kritik am Ausschluss der Juden von politischen und gesellschaftlichen Machtpositionen gesehen werden, Kohns Taktik als eine notgedrungen gewitzte. Eine andere, und vielleicht häufigere Lesart kann Kohn hingegen als verschlagen, hinterlistig interpretieren und damit antisemitischen Argumentationen entsprechen. Hier zeigt sich einmal mehr, dass sich KünstlerInnen jüdischer Abstammung – und auch solche, die sich wie Berg in ihren Programmen als jüdisch definierten – in ihrer Kunst nicht zwangsläufig eindeutig vom Antisemitismus distanzieren mussten, auch wenn ihre Intention eine andere war.

Gegen Armin Berg wurde ebenso wie gegen andere UnterhaltungskünstlerInnen³¹⁴ antisemitisch gehetzt. Der *Stürmer* verglich in einem Artikel den Schauspieler Max Pallenberg mit Armin Berg und meinte über diesen: „Er gehört zu jenen Juden, die nichts als Juden sind und nichts anderes sein wollen. Und das sind eigentlich die erträglichsten.“ Er habe sich nicht an „unseren“ Kulturgütern vergriffen. Natürlich müsse trotzdem auch er „jenen unerträglichen Quälgeistern zugerechnet werden [...], für deren Austreibung wir begeistert sorgen werden.“³¹⁵ Anfang Mai berichtete das *Neue Wiener Journal* über Zahlungsschwierigkeiten des *Simpl*-Konzessionsinhabers Alexander Goldfarb, die Armin Berg und die Sängerin Lizzi Balla dazu veranlassten, die Kaffeehaus- bzw. Kabarettkonzession Goldfarbs pfänden zu lassen, um ihre ausstehenden Gagen zu bekommen.³¹⁶ Der *Stürmer* ätzte: „In Geldangelegenheiten läßt aber der Hebräer nicht mit sich spassen. Um zu seinen erjüdelten tausend Schilling zu kommen“ erwirke Berg die Pfändung der Konzession.³¹⁷

Im März 1934 war Berg an der Grünbaum-Revue „Herz ist Atout“ im Moulin Rouge beteiligt, er spielte in Szenen und Solonummern.³¹⁸ Neben den Reizen der Revuegirls gehe auch der

³¹³ Sie müssen lachen, 47f.

³¹⁴ Vgl. THUMSER, Kabarett in der Zwischenkriegszeit, 387.

³¹⁵ Der *Stürmer*, 3.3.1934, 6; gez. –alt–.

³¹⁶ NWJ, 1.5.1934, 8.

³¹⁷ Der *Stürmer*, 12.5.1934, 8; gez. G-s.

³¹⁸ Programmheft „Herz ist Atout“, undatiert. WB, Programmheftsammlung Moulin Rouge, I.N. 115184.

Verstand nicht leer aus, urteilte die *Stunde*³¹⁹: „Fritz Grünbaum läßt sich, wie immer, die lustigsten Aperçus einfallen, er macht die witzigsten Randbemerkungen zu aktuellen Ereignissen.“ Neben der „unwiderstehliche[n] Komik Armin B e r g s“ wurde besonders die Musik Bruno Ufers und Karl Inwalds hervorgehoben. Inwald war schon am *Theater der Komiker* Pianist gewesen und begleitete Armin Berg manchmal auf Grammophonaufnahmen. In dem Lied „Das Defizit der Bundesbahn“, bei dem Inwald spielte, erzählt Berg über ein Abenteuer mit überfüllten und ständig verspäteten Straßenbahnen. Über das Warten auf einen Zug singt er:

Mit mir hab'n gewartet schon zweihundert Leut'
Die hab'n sich mit schimpfen vertrieben die Zeit
A paar hab'n schon gänzlich verloren die Geduld
Und einer hat g'schrien: „Nur die Juden san schuld“³²⁰

Diese Stelle erfährt im Buch „Es wird immer schöner!“ (1936) folgende Abwandlung: „A B'soffener hat g'schrien dorten in einer Tour, / Daß schuld ganz allein sind die Radfahrer nur.“³²¹ Vermutlich war Berg die ursprüngliche, allerdings auch dezente, anti-antisemitische Pointe zu heikel. Den zeitgenössischen LeserInnen war trotzdem sicher klar, wer gemeint war. Ein Witz der Zwischenkriegszeit lautete ungefähr: Zwei Deutsche (oder Österreicher) unterhalten sich über die schlechten Zeiten. A: Weißt du wer schuld ist? Die Juden und die Radfahrer! B: Wieso die Radfahrer? Der Witz wies darauf hin, wie selbstverständlich großen Teilen der Bevölkerung eine angenommene Schuld der Juden an diversen Problemen schien – B fragt nur nach den Radfahrern, nicht nach den Juden. Ausgehend hiervon wurden die Radfahrer oft scherzhaft als synonym für Juden und Jüdinnen verwendet, womit Bergs Pointe verständlich wird.³²² Der Rest des Buches bringt keine Bezüge zum Jüdischen, wenn umgangssprachlich geschrieben wird ist es wienerisch – das früher als Kontrast verwendet wurde, um anzudeuten, dass es sich um Christen handelte – und nicht gejudelt. Das bestimmende Thema ist die schlechte wirtschaftliche Lage. Schon in der Anrede an die „verehrten Leser und Leserinnen“ meint Berg: „Ich bring doch gewiß stets zum Lachen die Leut', / Was sicher viel wert ist in der heutigen Zeit“³²³. In der Zeitungs-Persiflage „Der Übermorgen“ lassen die Autoren Richard Schirmann und Berg Präsident Roosevelt über die Weltwirtschaft sagen, die Lage sei derzeit sehr günstig, „ – wenn man bedenkt, wie sie

³¹⁹ Die Stunde, 16.3.1934, 6.

³²⁰ Das Defizit der Bundesbahn (T: Louis Taufstein, Richard Schirmann, M: Karl Inwald), aufgenommen 1933. Auf: Armin Berg singt. Preiser Records (MONO 90414) 1999 (Odeon A 254 075). Eigene Mitschrift.

³²¹ Es wird immer schöner! Das neue Armin Berg – Buch, Wien 1936, 32f.

³²² Ein Beispiel zur Gleichsetzung Juden/Radfahrer: Im Dezember 1949 schrieb Berg aus Wien an Friedrich Torberg: „Kaffeehäuser gehen gut besonderst die, wo die Radfahrer verkehren.“ (7.12.1949. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/3).

³²³ Es wird immer schöner!, 3.

nächstes Jahr ausschauen wird.“³²⁴ In der *Conférence* (so nannte Berg die in der ersten Person vorgetragenen Prosastellen seiner Programme) „Was ich mir so denke“ stellt Berg fest:

Es ist eine fürchterliche Zeit. Die Leute sind jetzt immer so schlecht aufgelegt. Und warum? Weil sie kein Geld haben, alles ist stier. [...] Es müßte viel mehr gespart werden. Man müßte jeden überflüssigen Schilling auf die Bank legen, auf jeden Genuß, auf jedes Vergnügen verzichten. Man wird mir vielleicht einwenden, es könnte doch wieder einmal eine Inflation kommen, und dann wäre das Ersparte wieder hin. Aber ich bin der Ansicht, das würde gar nichts machen. Die Hauptsache ist, man hat das Bewußtsein, daß man sich sein ganzes Leben lang nicht das Geringste gegönnt hat!³²⁵

Der Schock der Nachkriegsinflation wirkte also noch immer nach.

Am 1.4.1936 zog Berg mit einem ganz ihm gewidmeten Programm in den *Simpl*: „Armin Berg’s Silly Symphony. Humoristischer Zyklus von Armin Berg und R. Schirmann“³²⁶ Die „Symphony“ – der Titel war den gleichnamigen Walt Disney-Zeichentrickfilmen entlehnt – wurde u. a. von den Komikern Max Brod, Armin Springer und Fritz Strehlen gespielt, die *Conférence* führte die laut *Stunde* einzige weibliche *Conférencière* Wiens, Marcelle Luzatto.³²⁷ Auch hier nahmen wirtschaftliche Fragen einen prominenten Platz ein; Armin Bergs „große Anhängerschar freut sich schon darauf, ihren Lieblingskomiker außer in seinem Solo einmal als Nationalökonom hören zu dürfen.“³²⁸ Der Uraufführungsabend des Programms, das aus 15 Sketches und Soli bestand, war erfolgreich: „Man konnte bei der *Première* minutenlang kein Wort auf der Bühne verstehen, weil das gesprochene Wort vom Lachen übertönt wurde.“ Natürlich wurde besonders Armin Berg gelobt: „Es ist aber eigentlich gar nicht so wichtig, was Berg erzählt, sondern wie er es macht. Jeder Blick von ihm, jede seiner Bewegungen, ja jeder Schritt den er macht, verraten die große Kunst seiner Komik, die bisher einzig und einmalig blieb und bleiben wird, weil er nicht zu übertreffen ist.“³²⁹ Eine Neuheit stellte Bergs Wunschprogramm dar, in dem er das Publikum vorschlagen ließ, welchen seiner Schlager er als nächstes singen solle.³³⁰ Armin Berg schaltete im Lauf des Aprils mehrere Anzeigen, um seine „Symphony“ zu bewerben, und erklärte darin u. a. selbstbewusst, dass er für beschädigte Lachmuskeln keinen Ersatz leisten könne.³³¹

Im Dezember war Berg wieder gemeinsam mit Fritz Imhoff an der *Femina* in der Revue „Lieben und lieben lassen“ (von Hugo Wiener und Wilhelm Gyimes, der auch Direktor und Regisseur der *Femina* war) zu sehen, er spielte wieder in Sketches und solo.³³² Das

³²⁴ Ebd., 7.

³²⁵ Ebd., 47.

³²⁶ Das Programm wurde bis 10. Mai gespielt. Vgl. HAYBÄCK, „Simplicissimus“, Bd 2, 152.

³²⁷ *Die Stunde*, 27.3.1936, 5.

³²⁸ *Der Morgen*, 30.3.1936, 10.

³²⁹ *Die Stunde*, 5.4.1936, 4.

³³⁰ NFP, 7.4.1936, 6.

³³¹ *Die Stunde*, 28.4.1936, 4. (auch 4.4.1936, 4; 16.4.1936,4; 29.4.1936, 4).

³³² Programmheft *Femina*, „Lieben und lieben lassen“. WB, NL Fritz Imhoff, Archivbox 4.

„bewährte[m] Muster der reizvollen Mischung von Humor, Frauenschönheit und prächtigen Farbensymphonien, die ja in diesem Kammertheater des Wiener Nachtlebens Tradition sind“, kam auch in dieser Revue zur Anwendung, das Publikum fand sich auf „einer glückhaften Insel des Wirklichkeitsvergessens“ wieder.³³³

Nach einer Laufbahn, die Berg an zahlreiche Bühnen geführt hatte, zog er im September 1937 in seine eigene Bar, wo er von da an exklusiv auftrat. Er hatte die ehemalige *Reiß-Bar* in der Dorotheergasse 7 im ersten Bezirk erworben und eröffnete sie nach einigen Umbauten am 4. September als *Armin Berg Bar*.³³⁴ In einem Zeitungsartikel schilderte er in amüsanter Weise, unter Verwendung einer Idee von Fritz Grünbaum³³⁵, seine Pläne und die Schwierigkeiten, die mit der Doppelrolle als Direktor und Künstler verbunden waren:

Ja, und nun: was ich Ihnen bieten werde. Natürlich. Ich habe mir das lange überlegt, davon können Sie überzeugt sein. Ich dachte selbstverständlich in erster Linie an mich: man engagiert immer am besten solche Künstler, die man kennt, über die man Bescheid weiß. Ich werde diesen Armin Berg engagieren, dachte ich; das ist doch einmal etwas Neues: ein Komiker in einer Bar, noch dazu in seiner Bar, der seine Gäste gleichzeitig als Hausherr und als Komiker unterhält. Ich fragte mich also, ob ich mitmachen wolle und kam bald mit mir ins Reine. Allerdings waren meine Gagenforderungen geradezu leichtsinnig hoch, ich konnte mich zunächst nicht dazu bereit erklären, sie zu bewilligen. Bei aller Hochachtung der Ansprüche meiner bereits ungeduldigen Gäste – aber dieser Berg ist zu teuer, dachte ich, oder er will meine Lage ausnützen, da er ganz genau weiß, daß ich gerade ihn für die A-B-Bar brauche. Schließlich jedoch: ich redete mir gut zu. Ich gab zu guter Letzt nach, nur um endlich Ruhe vor mir zu haben. Ich war gezwungen, mir außerordentlich entgegenzukommen – aber wirklich nur, weil ich's war! Zu einem anderen wäre ich für so eine niedrige Gage nie gegangen – beziehungsweise: einem anderen hätte ich nie eine so hohe Gage gezahlt.³³⁶

Beim zweiten Star, dem singenden Geiger Joe Star seien die Verhandlungen reibungsloser abgelaufen. „Es geht eben alles besser, wenn man nichts mit Verwandten zu tun hat!“ Der *Neuen Freien Presse* gab Berg als Grund für seinen Gang unter die Barbetreiber seine Geselligkeit an; seine Wohnung sei einfach zu klein, „da ich am liebsten halb Wien empfangen möchte.“³³⁷ Im *Morgen* erschien eine Karikatur mit einigen nach der Melodie des Berg-Hits „Der Überzieher“ zu singenden Zeilen, die Armin Bergs Unternehmung kommentierten:

³³³ (Neues Wiener) Tagblatt, 1.12.1926, o. S. (NL Fritz Imhoff, WB).

³³⁴ Die Stunde, 3.9.1937, 3. Die *Reiß-Bar* existierte schon Anfang der 20er Jahre, im Roman „Der Kampf um Wien“ ist sie das Stammlokal eines Burgtheater-Schauspielers (Hugo BETTAUER, Der Kampf um Wien, Ein Roman vom Tage, Salzburg: Hannibal-Verlag 1980 [1923], 358).

³³⁵ Fritz Grünbaum erzählt über seine Kabarettgründung und die Probleme, sich selbst zu angemessenen Konditionen zu engagieren: „Hab' ich mir eine Ziffer genannt... Na hätten Sie mich sehen sollen, nur dass ich mir nicht an die Gurgel gesprungen bin.“ Doch er lässt sich von sich selbst überzeugen: „Ich habe mich entschlossen, meinen entehrenden Vorschlag anzunehmen. Aber auf das eine mach ich mich aufmerksam: Segen werd' ich an dem Geld nicht erleben, das ich mir da am eigenen Leib heruntergerissen hab. Ich wünsch mir, dass ich mitsamt meinem ganzen Kabarett pleite gehen soll. Was soll ich Ihnen viel erzählen? Mein Wunsch ist mir in Erfüllung gegangen.“ (Fritz Grünbaum confériert [T: Fritz Grünbaum], aufgenommen 1931. Auf: Fritz Grünbaum, Das Cabaret ist mein Ruin, Edition Mnemosyne, Neckargemünd – Wien 2005. Eigene Mitschrift.).

³³⁶ Armin BERG, Mein Chef und ich. In: Die Stunde, 27.8.1937, 4.

³³⁷ NFP, 28.8.1937, 8.

Das sind Zeiten, miese Zeiten!
Diese Zeiten drücken schwer.
Ja, die Zeiten wie vorzeiten,
Solche Zeiten gibt's nicht mehr!
Darum zog ich in die Näh'
Von der Tante Dorothee,
Weil ich keinen Ausweg seh',
Als durch eine A.B.B.³³⁸

Im Oktober wurde der *A. B. Bar* bescheinigt, sich vor dem strengen Wiener Publikum bewährt, die Stimmung getroffen zu haben. Zu den Stammgästen zählten schon Künstler, Aristokraten, Diplomaten und „Spitzen der Wiener Gesellschaft“.³³⁹ Ende November inserierte Berg einen neuen Programmpunkt: er betätigte sich „[b]ei mystischer Beleuchtung“ als Wahrsager und sagte seinen Gästen die Zukunft voraus³⁴⁰; im Dezember wurden neue Trommelverse und eine Silvesterfeier – die auch in der *Armin Berg Bar* nicht fehlen durfte – angekündigt.³⁴¹

Am 8.1.1938 beteiligte sich Armin Berg an einer Komiker-Revue im Konzerthaus zugunsten mehrerer jüdischer Ausspeiseaktionen. Fritz Grünbaum, Karl Farkas, Hermann Leopoldi und Betja Milskaja wirkten ebenfalls mit. Am 5. Februar 1938 spielte Berg dort ein weiteres Mal, diesmal bei der „Zweiten Akademie für die Leser der `Telegraf`-`Blätter.“³⁴² Dies war, neben jenen an seiner Bar, der vermutlich letzte Auftritt Armin Bergs vor dem „Anschluss“ Österreichs an Nazideutschland im März 1938.

³³⁸ Der Morgen, 6.9.1937, 7; gez. W.

³³⁹ NFP, 17.10.1937, 11.

³⁴⁰ Die Stunde, 27.11.1937, 4.

³⁴¹ Der Morgen, 20.12.1937, 3; 27.12.1927, 3.

³⁴² Vgl. Datenbank Konzerthaus, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (5.11.2007); Die Stunde, 28.12.1937, 4.

3. Exil in New York

In Prag kommt einer zum Reisebüro. Er wolle auswandern. Wohin, wüsste er selbst nicht. Der Beamte reicht ihm einen Globus. Lange sieht ihn sich der Auswanderer von allen Seiten an; dann schiebt er ihn zurück: „Haben Sie nicht was Besseres?“ sagt er...³⁴³

Mit dem Einmarsch deutscher Truppen in Österreich am 12. März 1938 und dem „Anschluss“ Österreichs an Nazideutschland konnten „nicht-arische“ KünstlerInnen in Wien nicht mehr auftreten. Unter dem Titel „Gefällt Ihnen das?“ meldete die gleichgeschaltete *Bühne* in ihrem ersten Aprilheft, neben Fotos der Kabarettisten Fritz Grünbaum und Karl Farkas: „Mit solchen Bühnenkünsten ist jetzt endlich Schluss!!“³⁴⁴

Schon in der Nacht vom 11. auf 12. März kam es zu zahlreichen antisemitischen Ausschreitungen. Wohnungen und Geschäfte wurden geplündert, jüdisches Eigentum geraubt, Synagogen verwüstet, anfangs noch ohne staatliche Kontrolle. Selbsternannte „kommissarische Verwalter“ bemächtigten sich jüdischer Geschäfte und Betriebe, die Besitzer wurden vertrieben oder ihnen der Einfluss entzogen. „In the first days of the Nazi occupation violence ran riot.“ Jüdische SchülerInnen wurden vom Besuch öffentlicher Schulen ausgeschlossen, Juden und Jüdinnen durften bestimmte Berufe bald nicht mehr ausüben, die Hälfte der 270 Personen, die mit den beiden ersten „Prominententransporten“ nach Dachau deportiert wurden, waren jüdischer Herkunft. Am 15. März wurden jüdische Beamte faktisch entlassen, Anfang April wurde über jüdische Anwälte Berufsverbot verhängt. Während Verhaftungen und Raub noch geheim gehalten werden sollten, waren Demütigungen öffentlich: „Verfemung und Verspottung der Juden wurden jedoch in aller Öffentlichkeit unter dem Beifall schaulustigen Pöbels vorgenommen.“³⁴⁵

³⁴³ Pem's Privat-Berichte (PPB) 135 (30.11.1938) 78. Benutzt in der eingescannten Form des Internetarchivs *Exilpresse digital. Deutsche Exilzeitschriften 1933-1945* (<http://deposit.ddb.de/online/exil/exil.htm>).

³⁴⁴ Die Bühne 469 (April 1938), 45.

³⁴⁵ Vgl. Erika WEINZIERL, *Zu wenig Gerechte, Österreicher und Judenverfolgung 1938-1945*, 4. erw. Auflage Graz – Wien – Köln 1997 [1969], 31-33 (Zitat 31); Florian FREUND / Hans SAFRIAN, *Die Verfolgung der österreichischen Juden 1938-1945, Vertreibung und Deportation*. In: *NS-Herrschaft in Österreich, Ein Handbuch*, ed. Emmerich TÁLOS u.a., 1. Nachdruck der Ausgabe 2000, Wien 2001, 767-788, hier 767f.; Hans WITEK, „Arisierungen“ in Wien, Aspekte nationalsozialistischer Enteignungspolitik 1938-1940. In: *Ebd.*, 795-816, hier 801f.; Norman BENTWICH, *The Destruction of the Jewish Community in Austria 1938-1942*. In: *The Jews of Austria, Essays on their Life, History and Destruction*, ed. Josef FRAENKEL, London 1967, 467-478, hier 467f. (Zitat 467).

Im April meldete der Journalist Paul Marcus die Verhaftung Armin Bergs.³⁴⁶ Im Lauf des Mai wurde Armin Berg entlassen und flüchtete anfangs, vermutlich gemeinsam mit seiner Frau Susanne, nach Prag.³⁴⁷ Im August scheint Armin Berg in Paris gelebt zu haben, denn Marcus meldete in der Rubrik „Pem sah und hörte in Paris“: „Armin Berg geht nach New York“; vier Wochen später befanden sich Berg und der ehemalige Leiter der *Femina*, Wilhelm Gyimes, bereits auf dem Weg dorthin. Berg hatte in Le Havre ein Schiff nach New York bestiegen.³⁴⁸ Im Oktober meldete Marcus: „Armin Berg, Gisela Werbezirk, Bus-Fekete und Gyimes, schreiben aus dem New Yorker `St. Moritz` Café viele viele Plaene...“³⁴⁹ Dass die Umsetzung von Plänen für ExilantInnen allerdings mit vielen Problemen verbunden war, zeigt, dass Armin Berg schon einen Monat später plante, aus den USA nach Europa zurückzukehren und diesen, allerdings nicht ausgeführten Plan, noch im Jänner 1939 verfolgte.³⁵⁰

Zwischen März 1938 und Oktober 1941 wurden ca. zwei Drittel der jüdischen Bevölkerung Österreichs – 130.742 Personen – ins Exil gezwungen, 29.860 gingen in die Vereinigten Staaten. Damit nahmen die USA nach Großbritannien (31.050) die meisten österreichischen Flüchtlinge auf.³⁵¹ ExilantInnen hatten selten die Möglichkeit, sich ihr Zielland bewusst auszusuchen; in die USA gelangten sie meistens über Frankreich, Spanien oder Portugal. Im traditionellen Einwanderungsland USA wurde Ende der dreißiger Jahre auf eine restriktive Immigrationspolitik gesetzt, die Zahl der ImmigrantInnen gesetzlich mit Quoten geregelt. Während im Jahr 1939 die gemeinsame deutsch-österreichische Quote noch voll ausgenützt oder gar überschritten wurde, nahm die Zahl danach ab. Gründe hierfür waren Arbeitslosigkeit und damit verbunden Angst vor der Konkurrenz durch ImmigrantInnen, Antikommunismus, Antisemitismus, und – v.a. zwischen Mai und Juli 1940 – die Angst vor Nazi-Agenten (der „Fünften Kolonne“). Erst Ende 1943, also für Flüchtlinge des Naziregimes zu spät, wurde eine liberalere Politik verfolgt. Um ein amerikanisches Visum zu bekommen, mussten ExilantInnen sich bei einem Konsulat in die Quotenwarteliste eintragen, ein Affidavit (eine Bürgschaft von Einheimischen, die bestätigte, dass der/die Einwanderer/in den USA nicht zur Last fallen würde) und persönliche Dokumente – die auf der Flucht oft schwer zu beschaffen waren – vorweisen. In den USA angekommene Flüchtlinge genossen

³⁴⁶ PPB 103 (20.4.1938) 13. Auch Marcus berichtete aus dem Londoner Exil über die Folgen des „Anschlusses“ in Wien: „Die taeglichen Warnungen in Wiener Blaettern vor eigenmaechtigen Verhaftungen und Requisitionen beweisen, was sich an furchtbaren Geschehnissen dort zugetragen hat und zutraegt.“ (PPB 99 [23.3.1938], 6).

³⁴⁷ PPB 107 (18.5.1938) 21.

³⁴⁸ PPB 118 (3.8.1938) 44; PPB 122 (31.8.1938) 51. Mein Freund Kleber! Konferenz von Armin Berg. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg, Schachtel 1/2.

³⁴⁹ PPB 128 (12.10.1938) 63.

³⁵⁰ PPB 132 (9.11.1938) 71; PPB 140 (4.1.1939) 86.

³⁵¹ Vgl. Peter SCHWARZ / Siegwald GANGLMAIR, Emigration und Exil 1938-1945. In: NS-Herrschaft in Österreich, ed. TÁLOS u.a., 817-849, hier 817f.

Bewegungsfreiheit, dennoch war New York, u.a. wegen vieler dort angesiedelter Hilfskomitees und dem hohen jüdischen Bevölkerungsanteil, das wichtigste Exilzentrum. Auch das Ehepaar Berg ließ sich in New York nieder.³⁵²

Armin Berg scheint am Anfang seines Aufenthaltes in New York – wie an seinen Rückkehrplänen erkennbar – nicht leicht zurechtgekommen zu sein. Laut Friedrich Torberg musste er als Verkäufer von Büromaterial arbeiten.³⁵³ Vermutlich war eine solche Tätigkeit in der ersten Zeit des Exils die einzige Möglichkeit, später konnte Berg wieder als Kabarettist wirken. Die Chancen, dem in der Heimat ausgeübten Beruf auch im Exil nachzugehen, waren je nach Branche unterschiedlich. So wie Berg mussten viele zumindest zeitweise jede Jobmöglichkeit annehmen: „Den meisten Flüchtlingen aus Österreich blieb nichts anderes übrig, als den – in Amerika allerdings durchaus üblichen – Weg eines vorübergehenden `entry job´ einzuschlagen.“³⁵⁴ Zum Problem, einen Beruf und damit finanzielles Auskommen zu finden, kamen im Exil noch zahlreiche weitere: neben praktischen wie dem einer Wohnung das „Heimweh, das Gefühl des Ausgestoßenseins, des Unverstandenseins, der unüberbrückbaren Barrieren von Sprache, Tradition, Erziehung, Gewohnheit, familiären Bezügen, die den Emigranten von jenen trennten, unter denen er Asyl gefunden hat“.³⁵⁵ Der Verlust der Sprache war eine der größten Schwierigkeiten. Englisch war noch nicht erste Fremdsprache in Österreich, viele verfügten nur über sehr geringe Sprachkenntnisse. Kinder lernten die Fremdsprache am schnellsten; „wer älter war, binnen drei Jahren `Emigranto´, Amerikanisch mit österreichischem Akzent.“ Obwohl der Sprach- und damit kultureller Statusverlust belastete, wirkte sich die Tatsache, dass in den USA Akzente mehr als anderswo toleriert wurden, positiv aus.³⁵⁶ Die Sexualtherapeutin Ruth Westheimer, die Österreich mit einem Kindertransport verließ und in den 50ern in die USA ging, moderierte ab 1980 eine Radiosendung und meinte, dass dies wohl anderswo nicht möglich gewesen wäre. „New York ist eine großzügige Stadt. Und überhaupt – als Einwanderer hat man keine Probleme, wenn man einen so starken Akzent hat wie ich, denken Sie nur an Henry Kissinger oder Arnold Schwarzenegger.“³⁵⁷ Berufe, die mit der Sprache eng in Verbindung standen – Schauspiel, Journalismus, Literatur – stellten besondere Herausforderungen. Im Kabarett war die Verbindung mit der Muttersprache – und ihren Dialekt-Variationen – wahrscheinlich noch

³⁵² Vgl. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW) (ed.), *Österreicher im Exil, USA, 1938-1945*, bearb. von Peter EPEL, Bd 1, Wien 1995, 28-43.

³⁵³ Vgl. TORBERG, *Die Erben der Tante Jolesch*, 294.

³⁵⁴ DÖW (ed.), *Österreicher im Exil: USA*, Bd 1, 247f. (Zitat 248).

³⁵⁵ Hilde SPIEL, *Psychologie des Exils*. In: *Österreicher im Exil 1934 bis 1945* (ed. DÖW / Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur), Wien 1977, XXV. Zitiert nach DÖW (ed.), *Österreicher im Exil: USA*, Bd 1, 242.

³⁵⁶ DÖW (ed.), *Österreicher im Exil: USA*, Bd 1, 242-245. (Zitat 244).

³⁵⁷ Interview mit Ruth Westheimer, geführt von Danielle SPERA. In: *NU 30* (4/2007) 26-29, hier 29.

stärker als im seriösen Theater, die Exilkabarettsszene New Yorks brachte hauptsächlich deutschsprachiges Material und hatte großteils ExilantInnen als Publikum.

Zentrum des Exilkabarettts war New York und besonders die Upper West Side, wo viele österreichischen ExilantInnen hinzogen; in anderen Städten gab es keine vergleichbare Szene. Obwohl das Exilkabarett und die in den 30er und 40er Jahren entstehende „Wiener“ Kaffeehausszene ein gewisses Maß an Aufmerksamkeit bekam – *Variety* sprach 1940 gar von einer „Viennese Vogue“ – blieb es doch eine Randerscheinung.³⁵⁸

Lachen am Broadway – Armin Berg am Exilkabarett

Hauptquellen für Armin Bergs Karriere im Exil waren für mich die Exilzeitschrift *Aufbau* und die Aufführungsdatenbank zum New Yorker Exilkabarett des Literaturhauses Wien, die von Regina Thumser und Christian Klösch im Rahmen ihrer Arbeit zum Buch „From Vienna“, Exilkabarett in New York 1938 bis 1950“ angelegt wurde und die neben Exilzeitschriften u.a. Material aus New Yorker Archiven und Bibliotheken einbezieht. Da Berg im Exil keine mit seiner Wiener Zeit vergleichbare Popularität genoss und die Arbeitsbedingungen und Chancen weit schlechtere waren, ist es kaum möglich, ein umfassendes Bild seiner Unternehmungen zu erarbeiten. Ab dem Jahr 1940 scheint Berg mehr Engagements bekommen zu haben. Ob und in welchem Ausmaß Berg gezwungen war, neben seiner künstlerischen Tätigkeit anderen Arbeiten nachzugehen, lässt sich nicht sagen; in Briefen geht Berg zwar auf die schwierige Arbeitssituation ein, erwähnt aber keine anderen Beschäftigungen.

Armin Berg trat zum ersten Mal in New York auf einer Chanukka-Feier des German-Jewish Club, der die 1934 gegründete Exilzeitschrift *Aufbau* herausgab, auf. Über diesen Abend am 21.12.1938 berichtete der *Aufbau* später eher kritisch: „Der Veranstaltung das Gepräge dessen zu verleihen, was man drüben als Herrenabend zu bezeichnen pflegte, war Armin Berg mit beträchtlichem Eifer bestrebt. Man applaudierte kräftig – im milden Licht der Chanukka-Kerzen...“³⁵⁹ In der Zeit um den Jahreswechsel 1938/39 trug sich Berg wie erwähnt mit Rückkehrplänen, die ersten Monate im Exil waren sicher mit großen Anpassungsschwierigkeiten beruflicher und privater Natur verbunden. Erst Mitte April scheint Berg wieder als Komiker Arbeit gefunden zu haben. Er eröffnete gemeinsam mit dem

³⁵⁸ Vgl. Christian KLÖSCH / Regina THUMSER, „From Vienna“, Exilkabarett in New York 1938 bis 1950, Wien 2002, 12-22.

³⁵⁹ *Aufbau*, 1.12.1938, 5; 1.1.1939, 6 (Zitat). Benutzt in der eingescannten Form des Internetarchivs *Exilpresse digital. Deutsche Exilzeitschriften 1933-1945* (<http://deposit.ddb.de/online/exil/exil.htm>).

ebenfalls aus Wien exilierten Komiker Hans Kolischer im *Hungarian Restaurant* am Broadway ein Kabarett, die beiden inserierten als die „populärsten Wiener Komiker“. Nach einem Monat und zwei Programmen berichtete der *Aufbau* über die vorübergehende Schließung, da Berg und Kolischer über den Sommer Gastspiele, zu Beginn in Chicago, geplant hätten. Zu einer Wiedereröffnung kam es allerdings nicht.³⁶⁰ Ab 1. Juni gaben die beiden Komiker ein Gastspiel in *Harnath's Hungarian Dining Room*.³⁶¹

Im Februar und März 1940 gastierte Berg im *Cafe de l'Europe* (2182 Broadway, Ecke 17th Street).³⁶² Am 15. August war Berg an einem „Ehrenabend“ für Hermann Leopoldi beteiligt, der im *Cafe Vienna* (50 West 77th Street) abgehalten wurde.³⁶³ Das Café war 1939 von neun deutschen Exilanten gegründet worden; hier wurde die „Short Operetta“, ein parodistisches Genre, an dessen Entwicklung Jimmy Berg maßgeblich beteiligt war, gespielt.³⁶⁴ Von September 1940 bis Februar 1941 spielte Armin Berg am *Broadway Fiaker* (223W 180th Street). Das Lokal war als *Wiener Fiaker* im Dezember 1939 von Louis Mussner eröffnet und ab Herbst 1940 als *Broadway Fiaker* geführt, im Frühjahr 1941 wahrscheinlich geschlossen worden.³⁶⁵ Über die Eröffnung berichtete der *Aufbau*: „Der Broadway Fiaker fährt mit einem grossen Programm in die neue Saison, an dessen Spitze Armin Berg, der beliebte Wiener steht. Ueber Armin Berg viel zu sagen erübrigt sich. Unsere Leser kennen ihn bereits, wie ihn die Wiener gekannt haben.“³⁶⁶ Armin Berg war also mittlerweile ein populärer Teil des New Yorker Exilkabarett. Im September war neben Berg kurzzeitig auch Hans Kolischer am *Fiaker*.³⁶⁷ Armin Berg betätigte sich, wie schon in seiner Wiener Bar, wieder als humoristischer Wahrsager, „der seine `schwarzen Künste´ allabendlich dem Publikum zuteil werden lässt.“³⁶⁸ Im Jänner 1941 wurde noch von einem Managementwechsel des Lokals berichtet, Ende Februar war Berg nicht mehr dort engagiert.³⁶⁹

Am 7. Februar war Berg u.a. mit Hermann Leopoldi an einem Wohltätigkeitsabend im *Cafe Vienna* beteiligt, am 22.2.1941 trat er zum ersten Mal am von Kurt Robitschek in den USA neu gegründeten *Kabarett der Komiker*, ursprünglich in Berlin, auf, das an verschiedenen Orten in New York Veranstaltungen abhielt. Auch hier war Hans Kolischer, der seinen

³⁶⁰ *Aufbau*, 15.4.1939, 9f.; 1.5.1939, 13, 19.

³⁶¹ *Aufbau*, 1.6.1939, 19, 28.

³⁶² *Aufbau* 16.2.1940, 9; 1.3.1940, 9.

³⁶³ *Aufbau* 9.8.1940, 9; Sonntagsblatt Staats-Zeitung und Herold, 11.8.1940, o. S. (Privatarchiv Ronald Leopoldi).

³⁶⁴ Vgl. KLÖSCH / THUMSER, „From Vienna“, 23.

³⁶⁵ Ebd., 39f.

³⁶⁶ *Aufbau*, 6.9.1940, 8; gez. E.

³⁶⁷ *Aufbau*, 27.9.1940, 8.

³⁶⁸ *Aufbau* 29.1.1940, 11; 6.12.1940, 12 (Zitat).

³⁶⁹ *Aufbau*, 31.1.1941, 11; 28.2.1941, 11.

Vornamen in New York in John änderte, engagiert, weiters Molly Picon, die amerikanisch-jiddische Schauspielerin.³⁷⁰ Ende Februar kam Karl Farkas nach der Flucht aus Frankreich über Spanien und Portugal in den USA an, ohne Affidavit. „Schließlich gelang es Armin Berg, Oskar Karlweis, Kurt Robitschek und Hans Kolischer das Dokument zu besorgen.“³⁷¹ Am 22. März wurde zu seiner Begrüßung eine „Nacht der Prominenten“ im *Pythian Theatre* (135 West 70th Street) organisiert, an der zahlreiche KünstlerInnen – Roda Roda, Molly Picon, Kurt Robitschek, Oskar Karlweis – neben Karl Farkas, „der zum ersten Mal in Amerika zu sehen sein wird“, mitwirkten.³⁷² Im April war Berg bei zwei weiteren *Kabarett der Komiker* – Abenden dabei. „Kurt Robitschek hat etwas geschaffen, was es bisher in New York nicht gab, ein europäisches Kabarett im besten kontinentalen Stil.“³⁷³ Anlässlich des zweiten Abends benutzte der Rezensent eine für Berg beliebte Tautologie – „Armin Berg als Armin Berg“ – und verglich den Abend mit den europäischen Vorbildern. Das Lachen, das das Exilschicksal vergessen macht, wird als Verdienst gewürdigt:

Wo sind wir? In der Femina? Im Simpl? Ball in der Josefstadt? Meine Damen und Herren, wir sind in einer Stadt, genannt New York. [...] Das war wie ein Film von einer sehr geliebten Vergangenheit. [...] Foyer-Geplauder: „Wie finden Sie’s?“ – „Nett,“ sagt der Andere, „sehr nett. Man vergisst darüber die Situation...“ Somit war der „Abend des Lachens“ ein grosser Erfolg.³⁷⁴

Ab 1. November war Berg an *Lublo’s Palm Garden* (3785 Broadway, Ecke 157th Street) engagiert. Ludwig Bloch hatte das Lokal im Juli 1940 gemeinsam mit seiner Frau Hilda eröffnet.³⁷⁵ Vorstellungen fanden nur Donnerstag, Samstag und Sonntag statt, woraus sich wohl auch schließen lässt, dass Berg damit sicher nicht viel Geld verdienen konnte. Anfang Dezember wurde Berg „wegen des triumphalen Erfolges“ bis Mitte des Monats verlängert.³⁷⁶ Mit Karl Farkas organisierte Berg im *Playhouse des Artistes* (1 West 67th Street) ab 24.12.1941 die Revue „Ali Farkas und die 40 Berge. Ein orientalisches Märchen in 23 Bildern von Karl Farkas“, die Abwandlung einer Revue, die Farkas in Wien mit Grünbaum gespielt hatte. Die englischen Texte stammten von Jimmy Berg. Im *Aufbau* veröffentlichten Berg und Farkas unter dem Titel „WAS WOLLEN KARL FARKAS UND ARMIN BERG?“ eine Liste ihrer gemeinsamen Pläne, u.a. den, im *Playhouse* „ein ständiges Revuetheater in englischer u. deutscher Sprache [zu] eröffnen.“ Dazu kam es allerdings nicht, was wohl mit der letzten

³⁷⁰ *Aufbau*, 31.1.1941, 11; 21.2.1941, 9f.

³⁷¹ Marcus G. PATKA, *Wien trotz Weltuntergang, Die Jahre des Exils in der Lebensbilanz von Karl Farkas*. In: *Die Welt des Karl Farkas*, ed. ders. / Alfred STALZER, Wien 2001, 69-86, hier 75.

³⁷² *Aufbau*, 7.3.1941, 11f.

³⁷³ *Aufbau*, 11.4.1941, 10.

³⁷⁴ *Aufbau*, 25.4.1941, 10; gez. h.c.g.

³⁷⁵ Vgl. KLÖSCH / THUMSER, „From Vienna“, 34.

³⁷⁶ *Aufbau*, 24.10.1941, 9; 31.10.1941, 9; 5.12.1941, 12.

Forderung zu tun haben könnte: „WIR WOLLEN an der Sache kein Geld verlieren...“³⁷⁷ Bilder trugen Titel wie „Das Maerchen vom Buchhalter“, „Die Legende vom lachenden Mann“ (ein Solo Bergs) oder „That’s my New York!“. Das vorletzte Bild war nostalgisch „Das Maerchen vom schoenen Wien“ betitelt, Personen waren etwa der Heurigensänger, das Blumenmädel oder die Frau Hofrat.³⁷⁸ Im *Aufbau* wurde der wienerische Humor gelobt, dem man sich früher leichter hingeben konnte – „oder ist man heute doppelt bereit? Die Lachstürme der Zuschauer schienen es zu bestätigen. [...] Farkas, geistreich auch als Conferencier, war ebenso aggressiv wie Armin Berg verlegen-passiv. Zwei Komiker, deren Charakteristika sich trefflich ergänzten.“³⁷⁹ Obwohl im *Playhouse des Artistes* eine längere Zusammenarbeit geplant war, wurde die Revue nur bis 11. Jänner 1942 gespielt.³⁸⁰

Am 31. Jänner und 1. Februar 1942 feierte das *Kabarett der Komiker* sein einjähriges New Yorker Bestehen, Armin Berg spielte in zwei Sketches („Funkstunde sendet Rottkäppchen“ und „Das Meisterquartett“). Besonders angekündigt wurde das Auftreten des Komponisten Ralph Benatzky; beteiligt waren u.a. Farkas, Leopoldi und Kolischer.³⁸¹ Auch im März (mit dem Sketch „Cafeteria Society“) und April war Berg Teil der gut besuchten *Kadeko* – Abende. Im April wurde im Programm „Lachen am Broadway“ die berühmte Klabriaspottie gespielt. Berg, Farkas und Robitschek hatten eine neue Fassung erarbeitet, in der Berg diesmal Jonas Reis verkörperte, Robitschek den Kiebitz David Grün, Oscar Karlweis Janetschek, Farkas den Kellner und Leopoldi den – neu hinzugekommenen – Klavierspieler Berger.³⁸² Im Februar war „der bereits in New York äusserst beliebte Armin Berg“ bei einer einmaligen Veranstaltung im *Cafe Vienna* aufgetreten, an der der Operettenkomponist Paul Abraham mitwirkte.³⁸³

Im Oktober und November 1942 trat Armin Berg wieder an Wochenenden im *Lublo’s* auf, gemeinsam mit dem Komiker Eugene Hoffman. „In den nächsten Wochen ist Lublos Palmgarden der Treffpunkt der kontinentalen Komiker. Armin Berg wird von seinem Ueberzieher erzählen, Eugene Hoffman wird `Allah Allah´ beschwören [...]“. Das Programm war erfolgreich: „Armin Bergs Auftreten bedeutet für Ludwig Bloch einen vollen Erfolg, für die Zuhörer, die aus allen `Boroughs´ herbeiströmten, einen Abend ununterbrochenen Lachens. Armin Berg brachte neue Schlager und gab dem Verlangen des Publikums nach den alten freigebig [sic] nach.“ Hoffman und Berg brachten Duetts, Doppelconférences und

³⁷⁷ *Aufbau*, 12.12.1941, 10f.; 26.12.1941, 13.

³⁷⁸ Programmheft „Ali Farkas und die 40 Berge“. Sammlung Marcus Patka zu Karl Farkas.

³⁷⁹ *Aufbau*, 2.1.1942, 10, gez. Val. Marcus.

³⁸⁰ *Aufbau*, 9.1.1942, 11.

³⁸¹ *Aufbau*, 23.1.1942, 10f.

³⁸² *Aufbau*, 20.3.1942, 11; 3.4.1942, 12; 10.4.1942, 11; 24.4.1942, 12.

³⁸³ *Aufbau*, 6.2.1942, 10 (Zitat); 20.2.1942, 12.

Sketches und sorgten zu zweit für ein zweistündiges Programm.³⁸⁴ Anschließend an *Lublo's* spielte Berg in drei Aufführungen der „Wunderbar“ (T: Geza Herczeg / Karl Farkas, M: Robert Katscher) den Mister Bondy; Farkas inszenierte im *Pythian Theatre*, der ehemalige Berg-Begleiter Karl Inwald studierte die Musik ein. Auch dieses Stück erinnerte an die verlorene Heimat: „alles ist so wunderbar – bei den `Wunderbar´-Proben – als wäre es gestern – ja, `gestern in Wien´.“³⁸⁵

Am 3.10.1942 war Armin Berg zum ersten Mal Teil einer „Austrian Cavalcade“, eines Revueabends, den Felix Gerstman als Leiter der Cultural Section der Austrian Action organisierte. Die Austrian Action war die bestorganisierte der österreichischen Exilorganisationen in den USA, sie war im April 1941 vom bürgerlich-liberalen Ferdinand Czernin, Sohn des letzten Außenministers der österreichisch-ungarischen Monarchie, gegründet worden. Überparteilich ausgerichtet und loyal gegenüber den USA, wurde die Organisation „tatsächlich ein Sammelbecken für die politisch nicht festgelegte Mehrheit der österreichischen Emigration“. Während ihres fünfjährigen Bestehens setzte sich die Austrian Action für die Anerkennung eines unabhängigen Österreich ein und veranstaltete u.a. Pressekonferenzen, Aufmärsche und Blutspendeaktionen.³⁸⁶ Der Regisseur und Impresario Felix G. Gerstman (1898-1967) leitete die Kultursektion, die ein wichtiges Element der Austrian Action war. Die von ihm organisierten „Austrian Cavalcades“ fanden meist im *Pythian Theatre* statt und vereinten Konzerte, Ausschnitte aus Theaterstücken und Kabarett, meistens wurde am Anfang die österreichische Nationalhymne gesungen.³⁸⁷

In der am 3. Oktober veranstalteten „lustige Herbstrevue“ sang Berg zwei seiner bekanntesten Couplets, den „Überzieher“ und den „gewissenhaften Maurer“ (hier „Aber jetzt, lieber Mann, jetzt fangen wir an!“ betitelt). Da die Vorstellung schnell ausverkauft war, wurde schon am 2. Oktober die Wiederholung am 10. angekündigt. Der *Aufbau* nahm eine Wandlung der Exilkunst war und meinte, man sei von der bloßen Wiedersehensfreude „angekommen, endgültig gelandet und wieder daheim.“ Armin Bergs Darbietung zeigte die Heterogenität des ExilantInnenpublikums:

Auch sang ein Künstler namens Armin Berg ein Lied „Der Herr mit dem Ueberzieher“, was einem Zuschauer mit umgehängtem Fernglas viel Kummernis bereitete. „Ich verstehe kein Wort!“ rief er norddeutsch, „die Leute lachen in die Pointen, – die Leute kennen es schon!“ Wie dem auch sei – das Lied hat ungemein gefallen.³⁸⁸

³⁸⁴ *Aufbau*, 23.10.1942, 12, gez. W. (Zitat); 30.10.1942, 12 (Zitat); 6.11.1942, 13.

³⁸⁵ *Aufbau*, 6.11.1942, 11; 20.11.1942, 12 (Zitat), gez. c.b.

³⁸⁶ Vgl. DÖW (ed.), *Österreicher im Exil: USA*, Bd 2, 290-292 (Zitat 291).

³⁸⁷ Vgl. KLÖSCH / THUMSER, „From Vienna“, 97, 104.

³⁸⁸ *Aufbau*, 2.10.1942, 11f; 9.10.1942, 13, gez. h.o.g. (Zitat); Programmheft der „Austrian Cavalcade“ am 3.10.1942, zit. nach DÖW (ed.), *Österreicher im Exil: USA*, Bd 1, 427f.

Zu Jahresende wurde im *Cosmopolitan Opera House* eine „Silvester-Cavalcade“ abgehalten. Zum „Massenaufgebot bedeutendster Künstler“ gehörten etwa Farkas, Karlweis, Ilse Bois und die Komponisten Paul Abraham, Ralph Benatzky und Robert Stolz. Im Kabarettteil wurde u.a. die Szene „Kaffeehaus Gossip 1943“ gebracht.³⁸⁹ Der Erfolg der „Cavalcades“ veranlasste Gerstman, im Jänner 1943 auf Tournee zu gehen. Am 9.1. gastierte das Ensemble vor vollen Häusern in Boston, am 16. in Detroit und am 17. in einer Matinee in Chicago und abends in Milwaukee. Armin Berg spielte solo und Sketches mit Farkas.³⁹⁰ Eine Szene, die hier wohl gespielt wurde, ging auf den Status als Exilant ein und entlarvte den „american dream“:

FARKAS: Armin, wie lange bist du jetzt schon in Amerika?

BERG: Seit drei Jahren.

FARKAS: Na, und wie schlägt man sich so durch als armer Emigrant?

BERG: Wunderbar, völlig problemlos. Ich kenne sogar einen Mann, der ist in dieser Zeit, hier in Amerika, zum Millionär geworden. Er war ein bettelarmer Wiener, der mit demselben Schiff wie ich herübergekommen ist.

FARKAS: Großartig. Wie hat er das gemacht?

BERG: Im ersten Jahr war er Schuhputzer, im zweiten Tellerwäscher, im dritten Zeitungsverkäufer...

FARKAS: na, und?...

BERG: ... und dann ist seine Tante in der Schweiz gestorben und hat ihm zwei Millionen Franken hinterlassen!³⁹¹

1943 trat Berg hauptsächlich am *Kabarett der Komiker* auf. Am 6. März wurde ein Abend unter dem Titel „Wie einst in Wien“ im *Yorkville Casino* (210 East 86th Street) unter Beteiligung von Leopoldi und seiner Partnerin Helen Möslein, Karlweis, Kolischer und anderen abgehalten.³⁹² Am 30.10.1943 beging Robitschek den 20. Geburtstag des *Kadeco*, sowohl europäische als auch amerikanische Stars wirkten mit: Molly Picon, Karlweis, Farkas. Für die „Nacht der Prominenten“ verließ Robitschek „die diversen Ballsäle mit ihren unbequemen Stühlen, der begrenzten Aussicht auf die Bühne, der schlechten Akustik und den vielen Fehlern, die selbst das beste Programm schädigen können“ und zog in ein „richtiggehendes“ Theater, das *Al Jolson Theatre* (früher Molly Picon Theatre, 932 Seventh Avenue). Da das Programm ein großer Erfolg wurde (laut Inserat waren die 1719 Besucher begeistert) und viele keine Karten mehr bekamen, wurde es am 13. November wiederholt. Armin Berg brachte hier „gewisse Geschichten aus einem gewissen Kurort namens Karlsbad“; die „einzige ernste Note in diesem äusserst amüsanten Abend brachte *Robitschek*

³⁸⁹ Aufbau, 11.12.1943, 13f.

³⁹⁰ Aufbau, 25.12.1942, 14, 28f.; 1.1.1943, 27; 29.1.1943, 12.

³⁹¹ Abgedruckt in Georg MARKUS, Das große Karl Farkas Buch, Sein Leben, seine besten Texte, Conférencen und Doppelconférencen, Wien – München 1993, 142. Versionen dieser Idee in NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg, Schachtel 1/2. Laut Markus spielten Berg und Farkas gemeinsam im Exilantenlokal *Cafe Old Europe*, worauf sich allerdings kein Hinweis findet.

³⁹² Aufbau, 26.2.1943, 11.

selber, als er seiner nicht mehr am Leben weilenden Kollegen und derer, dessen [sic] Schicksal unbekannt ist, gedachte, die einst das K. d. K. zum ersten Kabarett Deutschlands gemacht haben.“³⁹³ Mitte Oktober hatte Berg im *Aufbau* inseriert, dass er bereit sei, sein Material „für Veranstaltungen ausserhalb New Yorks gegen Tantiemen zur Verfügung zu stellen.“³⁹⁴ Die Einkünfte aus seinen Auftritten konnten also kaum ein gesichertes Auskommen garantieren. Schon im Mai hatte Berg dem Freund Friedrich Torberg, der in Hollywood lebte, seine Situation geschildert:

Mir geht es so wie man zu sagen pflegt ganz gut, bin bei jeder deutschsprechenden Vorstellung dabei, habe ganz große Erfolge, kann aber davon doch nicht leben da viel zu wenig Vorstellungen sind. Der Adolf hat uns etwas angetan. Lieber Torberg glaubst du nicht das [sic] eine Möglichkeit für mich wäre in Hollywood?³⁹⁵

Er bat Torberg, sich nach Jobchancen in Hollywood umzuhören, dieser berichtete ihm von der Freude, die einer seiner Texte den dortigen ExilantInnen bereitet hatte:

Ich habe Dir weiter gar nichts Wichtiges mitzuteilen, außer dass mir kuerzlich durch Zufall (und auf komplizierten Umwegen) der Text einer Deiner neuen Nummern zu Gesicht gekommen ist – „Dann ist Frieden wieder auf der schoenen Welt“ - - also wann Du nicht der Beste bist!! Es war wirklich eine grossere Sache – oder, wie der alte Brett zu sagen pflegte: die Hööchste [sic] Himalaya - , sich wieder einmal an einigen echten Armin Berg-Flocken zu benachezen und sich vorzustellen, wie Du das verkauft. Leider sind wir ja hier auf die Vorstellung angewiesen, weil keine Vorstellung stattfindet...

Torberg bat um die Zusendung weiterer Texte für den privaten Gebrauch: „Du wuerdest einige unserer traurigen Abende damit aufheitern und bekommst selbstverstaendlich alles zurueckgeschickt.“³⁹⁶

Am 25. Dezember 1943 war Berg Teil des von Gerstman organisierten Weihnachtsprogramms.³⁹⁷ Zu Silvester war er zum ersten Mal an einem Abend beteiligt, den Leo Rice veranstaltete.³⁹⁸ Rice stammte vermutlich aus Österreich (er war Mitglied der Society of Austrian Culture); da er nur in der *Town Hall* (123 West 43th Street) als Veranstalter aufscheint, könnte er dort Veranstaltungsmanager gewesen sein.³⁹⁹ In den Jahren 1944 bis 1948 trat Berg weiter bei den „Star-Parades“ von Rice zu Silvester und manchmal während des Jahres auf; auch am *Kabarett der Komiker* spielte Berg immer wieder.⁴⁰⁰ Im Sommer 1945 gab Berg zum ersten Mal ein Gastspiel in Fleischmanns, einem Vorort New

³⁹³ *Aufbau*, 15.10.1943, 13; 29.10.1943, 13 (Zitat); 5.11.1943, 13 (Zitat, Hervorhebung im Original).

³⁹⁴ *Aufbau*, 15.10.1943, 13.

³⁹⁵ Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, 24.5.1943. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/1.

³⁹⁶ Friedrich Torberg an Armin Berg, Hollywood, 4.5.1943. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B1/2.

³⁹⁷ *Aufbau*, 10.12.1943, 10.

³⁹⁸ *Aufbau*, 17.12.1943, 13.

³⁹⁹ Vgl. KLÖSCH / THUMSER, „From Vienna“, 98.

⁴⁰⁰ Vgl. Datenbank Exilkabarett im Literaturhaus Wien; Programmzettel im Privataarchiv Ronald Leopoldi.

Yorks in den Catskills, der ein beliebtes Sommerfrischeziel war. Vom 21. bis 28. Juli trat er dort in Ludwig Blochs *Park Terrace Hotel* auf.⁴⁰¹

Mit Ende des Zweiten Weltkrieges veränderte sich das Exilkabarett New Yorks. Waren die Revuen bisher darauf ausgerichtet gewesen, den harten Alltag der ExilantInnen erträglicher zu machen, wurden sie jetzt „zu groß aufgezogenen Benefizveranstaltungen zu Gunsten von Hilfsorganisationen.“ Innerhalb der KünstlerInnenszene trat durch den Zuzug von Menschen aus anderen Exilzentren und KZ-Überlebenden ein Generationswechsel ein. Interpreten wie Armin Berg standen nun vor der Entscheidung, sich endgültig – auch sprachlich – in die New Yorker Unterhaltungsszene zu integrieren oder eine Rückkehr anzustreben. Im Bereich des Kabarett, das wie schon erwähnt eng mit der Muttersprache verbunden war, entschieden sich viele für die Rückkehr.⁴⁰²

Im Sommer 1948 war Berg wieder in Fleischmanns, diesmal im *Palace Hotel*.⁴⁰³ An Torberg schrieb er lapidar: „Bin seit 1 July in Fleischmanns habe hier collosalen Erfolg. Alle Gedichte von dir gefallen ganz colossal. Hoch Torberg. Ausserdem regnet es hier jeden Tag, Abend ist schön kühl.“⁴⁰⁴ Im Juli und August war auch der Schauspieler Oscar Karlweis im *Palace Hotel* engagiert.⁴⁰⁵ Zu Silvester 1948 wirkte Berg bei der von Rice und Gerstman gemeinsam organisierten „Continental Star Parade“, sowohl im Solo als auch mit Kolischer als Conférencier, mit. Neben Molly Picon war diesmal besonders der Auftritt Hans Mosers angekündigt, der sich schon länger in den USA aufhielt und Gastspiele absolvierte und in der „Star-Parade“ in einem Sketch spielte.⁴⁰⁶ Berg, der in der Zwischenkriegszeit oft mit Moser aufgetreten war, besuchte eine seiner Vorstellungen und traf sich auch privat mit dem ehemaligen Kollegen. Er schrieb, auf ihre unterschiedlichen Schicksale während des Krieges Bezug nehmend, an Torberg: „Ich war schon seither zweimal mit Moser beisammen er hat sich sehr gefreut mich wieder zu sehen er war ganz gerührt, wenn ich sein Geld hätte, möchte ich auch gerührt sein.“⁴⁰⁷

⁴⁰¹ Aufbau, 20.7.1945, 15.

⁴⁰² Vgl. KLÖSCH / THUMSER, „From Vienna“, 122f. (Zitat 122).

⁴⁰³ Aufbau, 14.5.1948, 23.

⁴⁰⁴ Armin Berg an Friedrich Torberg, Fleischmanns / New York, 10.7.1948. ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-1.

⁴⁰⁵ Aufbau, 25.6.1948, 21.

⁴⁰⁶ Aufbau, 10.12.1948, 15; Programmheft Continental Star Parade, NL Hans Moser, Kt. 13. Hans Moser hatte den Zweiten Weltkrieg in Österreich verbracht, seine jüdische Frau in Ungarn. Der *Aufbau* berichtete, in Reaktion auf Meldungen skeptischer LeserInnen, dass Moser sich während der NS-Zeit keiner Verbrechen oder Äußerungen zugunsten des Terrorregimes schuldig gemacht habe. „Moser war, speziell in seinen Anfängen, als Judendarsteller [u.a. am *Max & Moritz*, S.U.] besonders berühmt und wurde auch allgemein für einen Juden gehalten. Er legte niemals Wert darauf, dies zu dementieren und galt scheinbar auch den Nationalsozialisten nur als ‚Arier‘ unter gewissen Vorbehalten.“ (Es gibt keinen Fall Moser. In: Aufbau, 17.12.1948, 19.)

⁴⁰⁷ Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, 16.11.1948. ÖNB, HAN: Autogr. 1191/40-1.

Vor Armin Bergs erster Rückkehr nach Wien spielte er im Oktober 1949 bei der 25. „Nacht der Prominenten“ des *Kabarets der Komiker*, das zwei Jahre lang pausiert hatte.⁴⁰⁸ Sein „[l]etztes Auftreten vor seiner Gastspielreise nach Wien“ hatte Berg am 22.10.1949 im *Club Vienna of Brooklyn* (1719 Avenue Ecke East 18th Street) mit Herbert Nelson, Sohn des *Chat Noir* – Betreibers Rudolf Nelson.⁴⁰⁹

Armin Bergs Texte im Exil

Da Bergs Texte der Exilzeit selten datiert bzw. eindeutig einer bestimmten Veranstaltung zuzuordnen sind, und sich das neue Material deutlich von jenem aus der Vorkriegszeit unterscheidet, will ich dieses hier gesondert behandeln. Die Exilerfahrung prägte Armin Bergs Texte stark: einerseits wurden sie merklich politischer und beschäftigten sich konkreter als bisher mit aktuellen Ereignissen; andererseits floss mehr von der Person Armin Bergs ein, er verarbeitete seine Erlebnisse als Exilant. Berg behielt zwar viele seiner alten Schlager bei, ergänzte sie aber oft um neue Zeitstrophen. Er verfasste selber neue „Conférences“ und aktualisierte ältere, auch Jimmy Berg und Friedrich Torberg schrieben für Armin Berg.

Im schon während der Ersten Weltkriegs verwendeten „Dann ist Frieden wieder auf der schönen Welt“, das Torberg im Jahr 1943 in einem Brief erwähnte, gab Berg seiner Sehnsucht nach dem Ende des Kriegs Ausdruck, machte sich aber auch schon über die Zeit danach Gedanken, in der er als Exilant seine alte Heimat würde besuchen können: „Wenn nach Wien faehrt unseraaner [sic] / Zu Besuch als Amerikaner – / Dann ist Frieden wieder auf der schönen Welt. [...] Wenn ich drueben so wie frueher / Sing das Lied vom Ueberzieher, / Aber diesmal mit an englischen Akzent“. Wie die Nachkriegssituation für Juden und Jüdinnen sein würde, wird ebenso thematisiert: „Wenn den Aufbau liest Herr Breiges / Erst in Wien als Reader’s Deiges“ oder „Wenn beim Voelkerbundesessen / Wird Gefillte Fish gegessen – / Dann ist Frieden wieder auf der schoenen Welt.“⁴¹⁰ Dass das Kriegsende keineswegs das Ende der Probleme bedeutete, musste auch Armin Berg erkennen.

Die Lebensverhältnisse von ExilantInnen, die oft von bitterer Armut bestimmt waren, werden in Bergs Material widergespiegelt. In einer Prosarede ging er der Binsenweisheit, dass Geld nicht glücklich mache, auf den Grund:

Aber glauben sie mir Geld alleine macht nicht glücklich, man muß es auch haben. Es giebt viele Leute die haben so viel Geld und sind doch nicht glücklich. Ich selbst kenne einen Mann hier, er wohnt in der

⁴⁰⁸ Aufbau, 30.9.1949, 15f.; 7.10.1949, 14.

⁴⁰⁹ Aufbau, 14.10.1949, 17.

⁴¹⁰ Armin BERG, Dann ist Frieden wieder auf der schönen Welt. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W34.

Madison Avenue, der hat ein Vermögen von mindestens 10 Millionen Dollar, der Mann ist nicht glücklich, hingegen sein jüngerer Bruder der hat im ganzen nur 3 Millionen Dollar, und der ist glücklich.⁴¹¹

In einer Szene, in der Berg ein Treffen mit seinem Freund Arthur Stappler beschreibt, erzählt dieser ihm von seinen Schwierigkeiten mit einem „Candygeschäft“, das keinen Gewinn abwerfen will und droht ihn zu ruinieren; Stappler missversteht auf rührende Weise den Vergleich mit Rockefeller:

Drauf sag ich Stappler, das tut mir wirklich leid. Siehst du sag ich, wenn du zum Beispiel das Vermögen hättest von den [sic] Rockefeller, hättest du für dein Leben ausgesorgt. Drauf sagt er, was sprichst du da zusammen, wenn ich das Vermögen hätte von den Rockefeller hätte ich doch mehr als er? Da frag' ich ihn wieso? Na hörst du sag er, ich hab doch noch das Candygeschäft.⁴¹²

Der mit dem Exil verbundene Statusverlust, der geringere Lebensstandard waren schwer zu ertragen. Als Kompensation konnte wohl auch das Übertreiben der eigenen Erfolge dienen. Nachdem der eine Freund dem anderen erklärt hat, er könne sein Geschäft auch nach dem Tod seines Partners weiterführen, es habe letztes Jahr immerhin 150.000 Dollar abgeworfen, meint der andere, wo denn nun seine Provision bleibe; „für was willst du eine Provision haben – na hörst du sag ich wo hättest du so viel verdient wenn ich dich nicht gefragt hätte“.⁴¹³ Auch die Rolle in der ehemaligen Heimat konnte im Gegensatz zur Exilexistenz verklärt werden:

Wenn ich an Bekannten von drueben hier seh,
So geh ich ihm gar nicht erst in die Naeh.
Denn alle hab'n immer sehr dringend zu tun,
Und vor lauter Hast gehen sie neben den Schuh [sic].
Doch drueben war jeder ein Millionaer...
Ich wunder mich ueber gar nichts mehr.⁴¹⁴

Die Überzeugung, dass „bei uns“ alles besser war, wurde als „Chez-nous-Syndrom“ bezeichnet. Es ist Ausdruck von Heimweh und den Anpassungsschwierigkeiten an die erzwungene neue Umgebung und konnte zum „Bernhardiner-Syndrom“ führen, der Übertreibung der gesellschaftlichen Rolle im Herkunftsland.⁴¹⁵

Auch bei Armin Berg ist verständlicherweise die schwierige Umstellung an sein Leben in New York – er war über 55 zum Zeitpunkt seiner Flucht – zu erkennen. Die Erlangung der Staatsbürgerschaft, obwohl sie sicher Erleichterungen brachte, konnte daran nichts ändern:

⁴¹¹ Armin BERG, Es giebt keine reichen Leute mehr. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg.

⁴¹² Armin BERG, Pechkonferenz. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg, Schachtel 1/2.

⁴¹³ Konferenz. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg.

⁴¹⁴ Strophe zu „Ich wunder mich ueber gar nichts mehr“. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W23.

⁴¹⁵ Vgl. DÖW (ed.), Österreicher im Exil: USA, Bd 1, 252. Das Lied „Märchen vom Bernhardiner“ von Hermann Leopoldi beschreibt eben jene Überbetonung des früheren sozialen Status. Jetzt, so singt der Erzähler, sei er am Broadway nur ein kleiner Dackel; aber: „Ich war einmal ein großer Bernhardiner / over there, over there, over there“ (CD Hermann Leopoldi in Amerika, Preiser Records [MONO 90060] 1990, eigene Mitschrift).

Ich bin schon laengst kein Emigrant mehr,
 Ich hab mein Buergerschafts-Papier.
 Ich sag kein Wort auf dieses Land mehr,
 Denn mich begeistert alles hier.
 Das Popcorn schmeckt mir einfach prima,
 Die Subway lieb ich kolossal,
 Und mir gefaellt sogar das Klima...
 Ich glaub, ich bin nicht ganz normal.⁴¹⁶

Das New Yorker Klima war für viele Flüchtlinge eine Belastung, wie auch Torberg feststellte. „Heuer fällt der Frühling auf einen Dienstag“, seufzte ein gepeinigter Europäer.“⁴¹⁷ Nicht nur das Klima, auch die Einstellung der AmerikanerInnen zu Arbeit, Geld und Besitz, die anderen sozialen Umgangsformen oder die Esskultur konnten ExilantInnen vor Probleme stellen.⁴¹⁸ In den „Erben der Tante Jolesch“ überliefert Torberg eine Anekdote, in der Berg sein Leben in New York ironisch kommentiert und auf seine Vertreibung anspielt: „Hör zu – warum *wir* da sind, weiß ich. Aber warum sind die Amerikaner da?“ Zwischen Armin Berg und Karl Farkas war während der Jahre in New York eine Feindschaft entstanden, die auch nach beider Rückkehr noch weiterwirken sollte. Diese veranlasste Berg zu einer Äußerung, die auch die relative Abgeschlossenheit der Exilkabarettsszene verdeutlicht: „Ich *kann* in Amerika nicht leben“, seufzte er. „Wenn ich den Farkas nur *seh*, geht mir die Gall“ heraus.“⁴¹⁹ Seine Abneigung gegenüber Farkas brachte Berg auch in einem – allerdings wahrscheinlich nicht gebrachten – Text zum Ausdruck, der die Besessenheit von Schriftstellern mit dem Thema Liebe ironisiert. „Warum immer nur Liebe. Von Goethe & Schiller angefangen bis zu Farkas hinunter.“⁴²⁰

Armin Berg hatte in der Zwischenkriegszeit wenig auf politische Geschehnisse Bezug genommen, im Exil tat er dies öfter und deutlicher.

Die Kinder pflegen, wenn sie klein,
 Nicht viel zu ueberlegen.
 Sie greifen, weil sie nichts verstehn,
 Sofort nach allem, was sie sehn.
 Wir tadeln sie deswegen.
 Gar manche Staaten gibt es heut,
 Die treiben's nicht gelinder.
 Und tadelt sie die ganze Welt –
 Sie nehmen sich, was ihnen g'faellt...
 Genau so wie die Kinder.⁴²¹

⁴¹⁶ Strophe zu „Ich glaub, ich bin nicht ganz normal“. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W3.

⁴¹⁷ TORBERG, Die Erben der Tante Jolesch, 248.

⁴¹⁸ Vgl. DÖW (ed.), Österreicher im Exil: USA, Bd 1, 245f.

⁴¹⁹ TORBERG, Die Erben der Tante Jolesch, 220f. Hervorhebungen im Original.

⁴²⁰ Ehen und Geschäft! Konferenz von Armin Berg. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg, Schachtel 1/2. In diesem Manuskript sind die Wörter „Von Goethe“ bis „Farkas“ durchgestrichen.

⁴²¹ Genauso wie die Kinder. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W35.

Sein Couplet über die Glücksbedürfnisse der Menschen erweiterte Berg um eine neue Strophe über jene der Deutschen:

Was braucht den[n] der Deutsche, um gluecklich zu sein?
Am liebsten traegt er Uniform,
Und ist sie auch nur von an Kegelverein,
Er g'fällt sich doch drin ganz enorm.
Er braucht einen Fuehrer, der ihn kommandiert
Und einen Genossen, mit dem er marschiert,
Und wenn keiner da ist, marschiert er allein –
Denn das braucht der Deutsche, um gluecklich zu sein.⁴²²

Vor allem nach Ende des Zweiten Weltkriegs kommentierte Armin Berg die neue weltpolitische Situation. Reflektiert wurden die Friedenskonferenzen, die englische Politik in Zusammenhang mit der Gründung des Staates Israel und die Shoa. Zumindest in den Kabaretttexten konnte am Massenmord an den europäischen Jüdinnen und Juden eine Art von Rache genommen werden. Den Nationalsozialisten war ihr schreckliches Vorhaben nicht gelungen:

Wenn's nach dem Streicher waer gegangen,
Gaeb's heute keine Juden mehr.
In Nuernberg hat er angefangen,
In Nuernberg sitzt im Kerker er.
Dort weint er jetzt um seinen Fuehrer,
Und vor der Zelle Wache haelt
Aus Brooklyn der Sergeant Shapira –
So dreht sich alles auf der Welt...⁴²³

Dass Sergeant Shapira – ein jüdischer Name – in Nürnberg Julius Streicher, den Herausgeber des antisemitischen *Stürmer*, bewacht, gab wenigstens ein wenig Anlass zur Schadenfreude. In dieselbe Richtung geht eine Strophe des Couplets „Alles verkehrt“:

Der Hitler hat einst ein Programm sich erdacht,
Das brachte ihm grossen Applaus:
Berlin wird zur Hauptstadt Europas gemacht,
Und die Juden, die rottet er aus.
Er hat sich das vorgestellt alles sehr schoen...
No was draus geworden ist, hat man ja g'sehn:
Die Juden, die gibt's noch – und Berlin ist zerstoert,
Alles verkehrt, alles verkehrt.⁴²⁴

Die tausend Jahre des von den Nazis erträumten Reiches „[d]ie waehrten nur zwoelf Jahre lang, / Drum seufzt manch deutscher General – / Das war einmal, das war einmal.“⁴²⁵

⁴²² Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W33.

⁴²³ So dreht sich alles auf der Welt. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W14.

⁴²⁴ Alles verkehrt. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W10/4.

⁴²⁵ Jimmy BERG, Strophen zu „DAS WAR EINMAL“ fuer Armin Berg. Literaturhaus Wien, Exilbibliothek, NL Jimmy Berg, N1 EB-16/1.1.2.3.

Die Hoffnung auf die Zeit nach dem Krieg, die in „Dann ist Frieden...“ spürbar ist, weicht später der Enttäuschung, v.a. in Bezug auf die englische Palästina- bzw. Israel-Politik. In einer vermutlich von Jimmy Berg geschriebenen Strophe zu „Großmütterleins Geschichten“, das darauf aufbaut, eine unwahrscheinliche Behauptung eben als bloße Geschichte zu enttarnen, heißt es:

Großmuetterlein hat eine Geschichte erzæhlt:
Der Krieg, der war gluecklich zu End',
Da hab'n sich die Englaender gleich ueberlegt,
Was man fuer die Juden tun koennt'.
Sie lassen sie nach Palaestina hinein,
Das hab'n sie versprochen, drum muss es auch sein,
Und der Bevin, der gibt keine Ruh,
Und liefert die Schiffe dazu.⁴²⁶

Bei der „Continental Star Parade“ zu Silvester 1948 verarbeitete Berg dieses Thema auch zu einer seiner „Predictions“ für das Jahr 1949: er sagte die Anerkennung Israels durch England und die Umbenennung der beliebten Zigarettenmarke „Abdullah Number Six“ in „Weizmann Number Seven“ voraus.⁴²⁷

Den Sommerfrischeort Fleischmanns, in dem Berg oft und ungern in Hotels auftrat, verglich Berg mit dem Karlsbad der Zwischenkriegszeit und machte sich auch über die Kundschaft, die überwiegend aus ExilantInnen bestand, lustig: „Ich kann Ihnen sagen Fleischmanns hat sehr viel [Ä]hnlichkeit mit dem berühmten österreichischen Kurort Semmering. – Ich meine nicht ganz, den[n] am Semmering hat man ja doch hie & da einen Amerikaner gesehn [sic].“⁴²⁸ Dort betätigte sich Berg auch als Handleser, der dem Publikum weissagte. Er ging hier auf das Schicksal ein, das ihn und sein Publikum verband: „Aus Ihrer Hand sehe ich, dass Sie nicht wegen dem Klima nach Amerika gekommen sind...“⁴²⁹

In Armin Bergs Repertoire war nach wie vor Platz für Nonsens, Witze, die schlicht das Ziel hatten, die Leute zu unterhalten und – wie ja etwa vom *Aufbau* positiv bemerkt – ihr Los als Flüchtlinge für einige Zeit zu erleichtern. Für diesen Zweck konnte auch die Naziterminologie abgewandelt werden; Jimmy Berg schrieb 1948 für Armin Berg:

[Wenn einer eine gerne hat]
Und die schwaermt nur vom Lande
Dann fuehrt er auf die Wiese sie,
Betreibt dort Rasenschande.⁴³⁰

⁴²⁶ Großmuetterleins Geschichten. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W11.

⁴²⁷ Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W5.

⁴²⁸ NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg.

⁴²⁹ Der Handleser. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W6/2.

⁴³⁰ Jimmy BERG, Extra Strofen zum Armin Berg Couplet: „Wenn Einer Eine gerne hat“. Literaturhaus Wien, Exilbibliothek, NL Jimmy Berg, N1 EB-16/1.1.2.3.

In einem Witz über den Löbl („ein blöder Kerl“) erzählt Berg über ein Zusammentreffen am nächtlichen Times Square, im Lauf dessen Löbl erwähnt: „[I]ch hab jetzt grad vor einer Stunde am Colombus Circle meinen goldenen Manschettenknopf verlor’n. Na hörst du sag ich, und da suchst du ihn dahier am Times [S]quare. Ja sagt er: Weil da ist eine bessere Beleuchtung“.⁴³¹ Wichtige Etappen der Weltgeschichte wusste Berg auf amüsante Weise zu erklären, z.B. die Zeit der Römer:

Also damals haben ja furchtbar grausame Herrscher gelebt. Die haben sich belustigt indem sie Menschen den Löwen zum Fraß vorgeworfen haben. Oder sie haben Rom angezündet, und dabei haben sie Gitarre [sic] gespielt, und die Feuerwehr hat dazu getanzt! Unsympat[h]ische Menschen waren das – Der Nero und der Caesar. Aber der liebe Gott hat sie auch gestraft. Er hat [i]hnen Hundenamen gegeben.⁴³²

Armin Berg entwickelte im Exil die Idee eines eigenen Staates, seiner eigenen Insel, die ihn von politischen Querelen anderer Länder unabhängig machen würde. Der Wunsch nach Sicherheit, die mit der Flucht verbundenen Ängste sind, wenn auch der Text natürlich für das Kabarett geschrieben war, zu spüren.

Meine Insel

Ich muß Ihnen heut ein Geheimnis gesteh’n
Sie werden mich hier vielleicht nicht mehr lang seh’n
Ich bin auf New York Gott behüte nicht böß
Doch die Zustände hier machen mich ganz nervös
Drum hab’ ich schon lange gefaßt einen Plan
Ich fahre zum arktischen Ocean
Dort gi[e]bt’s eine Insel ein herrlicher Fleck,
Bei Grönland gleich wie man reinkommt ums Eck
Die soll jetzt sehr billig zu haben sein grad
Dort werd ich machen an eigenen Staat
Ich ruf mich zum König aus ganz ohne Müh’
Und gründe mir dort eine Berg-Dynastie
Das ist für den Anfang gewiß nicht das [S]chwerste
Ich selbst werd mich nennen Armin der Erste
Und werd’ sofort ich der Welt demonstrieren
Wie man einen Staat heut muß wirklich regieren. [...]
Bei mir wird das Recht haben jeder zu leben
Rassenunterschiede, die wird es nicht geben
In mein Land wird jeder willkommen sein
Ob Christ oder - Kaufmann⁴³³, ich laß jede[n] herein. [...]
Ich halt mir zum Beispiel auch kein Militär
Ich wüßte nicht wozu das notwendig wär’
Ich will nichts erobern, will niemand zum Sieg führ’n
Ich hab dort kein Gegner – mit wem soll ich Krieg führ’n [...]
Noch eines das möcht ich erwähnen sehr gern
Für \$2 kann jeder ein Citizen w[erd]’n
Ich glaub das ist billig drum lad ich sie ein
Fahr’n s mit auf mei Insel sie werd’n[s] nicht bereu’n.⁴³⁴

⁴³¹ Löbl Witze. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg.

⁴³² Die gute alte Zeit! Konferenz von Armin Berg. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg.

⁴³³ „Kaufmann“ war ein schon in der Zwischenkriegszeit im Kabarett verwendetes Synonym für Juden.

⁴³⁴ Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W25.

4. Rückkehr nach Wien

*Lass mich bitte ungeschoren,
Lass mich dort, wo ich geboren
Ganz egal an welchem Strand,
Meinetwegen Helgoland.*

*Lass mich frieren, lass mich schwitzen,
Lass mich aber bitte, sitzen.
Lass vom Sekretär notieren,
Lass mich eins nicht – emigrieren...⁴³⁵*

Armin Berg kam erstmals im November 1949 wieder nach Österreich. Seine Rückkehr war für Wien ein gesellschaftliches Ereignis, seine ersten Engagements am *Simpl* erfolgreich. Trotzdem sah er sich schon eineinhalb Jahre später gezwungen, wieder nach New York zu ziehen.

Direkt nach Kriegsende war ExilantInnen in den USA die Rückkehr nicht gestattet, „Austrian Refugees“ (Flüchtlinge mit österreichischer Staatsbürgerschaft) durften ab Beginn des Jahres 1946, jene, die wie Berg die amerikanische Staatsbürgerschaft angenommen hatten⁴³⁶, auch dann nur in besonderen Fällen. Laut Peter Eppel kehrten zwischen 15 und 20% der in die USA geflüchteten ÖsterreicherInnen zurück. Besonders politisch aktive Menschen, die sich nie als ImmigrantInnen betrachtet hatten, entschieden sich für die Rückkehr. Viele derer, die „rassisch“ verfolgt worden waren, blieben; Gründe dafür waren u.a. die Integration in das Exilland, die oberflächliche Entnazifizierung und der nach wie vor existierende Antisemitismus in Österreich und das Ausmaß der Shoa, das mittlerweile ermessen werden konnte. Unterstützung für die Heimkehr konnten ExilantInnen nicht erwarten, von offizieller Seite erfolgte keine Einladung, einzelne Personen wie der Kulturstadtrat Wiens, Viktor Matejka, die sich um eine Rückkehr der Vertriebenen bemühten, blieben die Ausnahme.⁴³⁷ Die seit 1945 dominierenden politischen Kräfte hatten, so Felix Kreissler, kein Interesse an der Rückkehr der ExilantInnen, da diese sich nicht in das konservativ geprägte Klima gefügt hätten, viele der Ideen aus Exilkreisen zu „revolutionär“ gewesen wären. Deren „zersetzender Geist“, wie Kreissler unter Führungszeichen schreibt, „würde das Land aus einer nostalgischen Tradition herausreißen, es `revolutionieren´, und gerade das wollten sie nicht.“ Österreich musste auch deshalb als erstes Opfer des Nationalsozialismus dargestellt werden,

⁴³⁵ Anny ROBERT, Gebet (Ausschnitt). DÖW, NL Margarete Mezei, Akt 22.176/9.

⁴³⁶ Todfallsaufnahme Armin Berg, 23.11.1956. Bezirksgericht Innere Stadt Wien (BGI), Verlassenschaftsakt Armin Berg, 2 A 86/06 k.

⁴³⁷ Vgl. DÖW (ed.), Österreicher im Exil: USA, Bd 2, 688-698; SCHWARZ / GANGLMAIR, Emigration und Exil, 842-845.

damit der status quo beibehalten werden konnte – Österreich sollte ein Land der Traditionen bleiben, „einer auf die Vergangenheit ausgerichteten Kultur.“⁴³⁸

Wie sehr der Antisemitismus in der österreichischen Bevölkerung noch immer verankert war, zeigt ein Auszug aus dem Ministerratsprotokoll vom 14.1.1947: „BM Dr. Gruber bringt eine Information des Inspektors der UNRRA Hirschmann nach Amerika zur Sprache, derzufolge für das Leben der Juden in Österreich nach Abzug der Besatzungsmächte infolge der antisemitischen Stimmung im Lande keinerlei Garantie bestehe.“⁴³⁹ Ähnliche Wahrnehmungen machte Jimmy Berg in seiner „Europareise 1949“. Das Lied „Im Prater blüh’n wieder die Bäume“ parodierend, schrieb er:

Es blüh’n wieder Antisemiten;
Sie sind keine Nazis, oh nein.
Nur seh’n sie halt Israeliten
Nicht gerne beim heurigen Wein.
Ob westlich, ob östlich die Zonen
Man fühlt keinen Unterschied dort.
Man merkt nur, da kann man nicht wohnen,
Und sagt sich: Ich fahr’ lieber fort.⁴⁴⁰

Anders als Jimmy Berg, der angesichts der Situation im Nachkriegsösterreich in New York blieb, entschied sich Armin Berg dafür, in Österreich zu bleiben. Er betonte in Briefen nach dem erneuten Umzug in die USA immer wieder seinen Wunsch, nach Wien zu kommen, es war ihm und seiner Frau Susanne aber erst 1954 möglich, endgültig zurückzukehren.

Erste Rückkehr

Schon im Oktober hatten österreichische Zeitungen über Armin Bergs geplantes Gastspiel am *Simpl* berichtet, seine Ankunft am Wiener Westbahnhof am 6. November 1949 sorgte für einigen Medienrummel. Berg hielt vor Journalisten und Kollegen eine kurze Rede, in der er sich für die Begrüßung bedankte und meinte, er sei kein Bahnhofskomiker – „glauben Sie mir, am Podium bin ich viel besser“.⁴⁴¹ In einem Brief schilderte er Torberg die Szene:

⁴³⁸ Felix KREISSLER, Kultur als subversiver Widerstand, Ein Essay zur österreichischen Identität, München – Salzburg – Rom ²1997, 234.

⁴³⁹ Robert KNIGHT (ed.), „Ich bin dafür, die Sache in die Länge zu ziehen“, Die Wortprotokolle der österreichischen Bundesregierung von 1945 bis 1952 über die Entschädigung der Juden, Frankfurt a. M. 1988, 162. Zitiert nach DÖW (ed.), Österreicher im Exil: USA, Bd 2, 694.

⁴⁴⁰ Jimmy BERG, Europareise 1949. In: Jimmy BERG, Von der Ringstraße bis zur 72nd Street, Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der dreißiger Jahre und dem New Yorker Exil, ed. Horst JARKA, (= Austrian Culture, Bd 17) New York u.a., 1996, 210.

⁴⁴¹ Die Begrüßungsrede in: Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W2; Wiener Kurier, 6.10.1949, 6; Weltpresse, 6.10.1949, 6; Abend, 7.11.1949, 6; Weltpresse, 7.11.1949, 2; Weltpresse, 15.11.1949, 6.

Wir sind Samstag 6 November 11 Uhr [n]achts in Wien Westbahnhof angekommen, und wurden von mindestens 200 Personen, Kollegen als auch Publikum, Reporters, etc. mit großen [sic] Jubel herzlichst empfangen. Ich muß ehrlich gestehen ich habe das wirklich nicht so erwartet. Ich war schrecklich gerührt von diesen [sic] Empfang, und konnte kein Wort herausbringen. Ich werde von ganz fremden Leuten auf der Straße umarmt und geküßt. Ganz Wien ist voll mit Plakate [sic] - mein Bild mit einer Krone am Kopf „Der König der Komiker wieder in Wien“

Nach einem Auftritt als Gast des Presseklubs hatte Berg am 16.11. am *Simpl* Premiere, wo er u.a. Paul Hörbiger, Hans Moser und Oscar Karlweis im Publikum sah.⁴⁴² Die Zeitungen erwähnten wohl, dass Berg elf Jahre am Broadway gewirkt habe, gingen aber nicht näher auf die Umstände seiner Abwesenheit ein. Eine interessante Rezension zeigt anhand eines Vergleichs mit der Schauspielerin Elisabeth Bergner die häufige Feindseligkeit gegenüber ExilantInnen und weist bereits in die Richtung der österreichischen Vergangenheitsbewältigung. Nach einigen gehässigen Bemerkungen über Bergner (sie habe ihre zweite Heimat England „schäbig“ im Stich gelassen“) meinte der/die AutorIn, sie hoffe nun wohl auf „Vorschußlorbeeren [...], wie sie jedem Heimkehrer so freigiebig zu teil werden.“

ARMIN BERG hat derartige Spekulationen nicht nötig. Er ist nicht „heimgekehrt“, er ist einfach wieder da. Wie vornehm erledigt er die heikelste der Fragen mit einem Satz: „Ich hab’ in Wien mein Leben lang Erfolg gehabt, ich hab’ so viel Erfolg gehabt, daß ich hab’ wegmüssen“; wie wird durch diesen einen Komiker die ganze Lehre von der Artfremdheit widerlegt, wie wienerisch ist (und bleibt) dieser – sprechen wir das Wort ruhig aus: dieser jüdische Kabarettist, der schon immer beim nichtjüdischen Publikum so beliebt war, wie herrlich nah kommt dieser Bassermann des Couplets der großen Linie, die über den Komiker Nestroy zum Komiker Girardi führt und die eine Lebenslinie Wiens ist! Man soll zum Berg und nicht zur Bergner gehen.⁴⁴³

Durch die Feststellung, Berg sei „einfach wieder da“ und nicht heimgekehrt wird der Krieg, die Judenverfolgung und das Exil negiert – und jene, die etwa darauf bestehen könnten, als HeimkehrerInnen gesehen zu werden (wie von Bergner behauptet wird) in ein schlechtes Licht gerückt. Der Artikel fordert implizit, da anzusetzen, wo man vor dem „Anschluss“ aufgehört habe, die Zeit zwischen 1938 und 1945 zu ignorieren. Und obwohl hier Berg als wienerisch bezeichnet wird, kommt dieser „sprechen wir das Wort ruhig aus: dieser jüdische Kabarettist“ der „echten“ Wiener Komik doch nur *nahe*.

Zu Silvester wurde Berg von der *Weltpresse* über seine Ehe interviewt. Da die Quellen kaum Auskunft über Bergs Privatleben geben, soll dieser – natürlich für die Öffentlichkeit bestimmte – Artikel zitiert werden. Er machte Susanne Berg große Komplimente: „Sie ist wirklich mein bester Kamerad, sie hat immer treu zu mir gehalten in guten und in bösen Tagen. Das werde ich ihr sicherlich nicht vergessen! Sie ist die Erste, die Einzige, die Beste!“

⁴⁴² Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 20.11.1949. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/2.

⁴⁴³ Zeitungsausschnitt, Beilage zu ÖLA 89/B2/2. Die Idee „ich hab so viel Erfolg gehabt, dass ich hab wegmüssen“ stammte von Friedrich Torberg (Friedrich Torberg an Armin Berg, o. O. 29.11.1949, Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B1/3).



ÖNB, Bildarchiv
1936



ÖNB, Bildarchiv
ca. 1950



ÖNB, Bildarchiv
1950

Ganz konnte Berg natürlich auch hier nicht aus seiner Rolle als Komiker fallen, wenn er am Schluss meint: „Ich bin nach wie vor entschlossen, bei meiner Frau zu bleiben. Sie kostet mich zwar viel Geld, aber dafür habe ich sie lang.“⁴⁴⁴ Vom *Abend* nach seinen Plänen für das Jahr 1950 gefragt, äußerte Berg nur den einen Wunsch: „daß das Wiener Publikum weiter so nett und herzlich zu mir ist, wie es bisher zu mir war.“⁴⁴⁵ Die tatsächlich mit großem Publikumserfolg aufgeführte *Simpl*-Revue „Rendezvous der Komiker“ wurde bis Anfang Jänner 1950 gespielt.⁴⁴⁶ Beteiligt waren u.a. Fritz Imhoff, Maxi Böhm und das Duo Leopoldi/Möslein. Die Rezensionen nahmen manchmal, wenn auch zaghaft, auf die Vorkriegszeit Bezug, Berg wurde noch immer als „natürlich“ interpretiert, dessen Humor Ausdruck seiner Person sei: „Alles an ihm strahlt Humor aus, weil der Humor in ihm drinnen ist, sozusagen eingeboren und nicht aufgepfropft.“⁴⁴⁷ Berg wurde als letzter Jargonkomiker bezeichnet, als „Vertreter dieser nicht durch Altersschwäche ausgestorbenen Gattung“, die er glücklicherweise überlebt habe.⁴⁴⁸

Bergs Material dieser Zeit – wenn es eindeutig zuzuordnen ist – war den Umständen angepasst. Anspielungen auf die Shoa oder auf aktuelles politisches Geschehen fehlen fast vollständig. Wenn Berg auch manchmal seine eigene Geschichte, seine Jahre im Exil, in Texte einfließen ließ, ging er kaum über die Erwähnung dieser Tatsache hinaus. Am deutlichsten ist die „Auftritts-Conference Wien“, die wohl das erste *Simpl*-Programm eröffnete: „Oder soll ich Ihnen vielleicht versichern, dass ich mich freue, wieder in Wien aufzutreten? Natuerlich freu ich mich – sonst waer ich ja nicht da. Es zwingt mich ja keiner. Gezwungen hat man mich seinerzeit, nicht in Wien aufzutreten – und da hab ich mich ja auch nicht gefreut.“⁴⁴⁹ In einer Szene, die das Treffen zweier nach New York emigrierter Freunde schildert, fragt der eine, wie es dem Freund in New York gefalle. Berg macht hier den Wienern ein Kompliment, indem er den Antwortenden, dem es in den USA nicht gefällt, sagen lässt: „Dann die Mentalität der Menschen ist doch ganz anders. Die Wiener sind nett und gemütlich und die Amerikaner sind so kalte Menschen.“⁴⁵⁰ Die Besatzung gab ebenfalls Anlass für einen Witz. Zwei Freundinnen unterhalten sich über den amerikanischen Offizier, mit dem eine der beiden liiert ist. Über die vermuteten Verständigungsschwierigkeiten meint

⁴⁴⁴ Weltpresse, 31.12.1949, 13.

⁴⁴⁵ Der Abend, 31.12.1949, 3. Der Schauspieler Hans Jaray, auch aus dem Exil zurückgekehrt, wünschte sich für 1950: „Das neue Jahr möge kein historisches werden, sondern ein erträgliches.“ (ebd.).

⁴⁴⁶ Vgl. HAYBÄCK, „Simplissimus“, Bd 2, 292-294.

⁴⁴⁷ Zeitungsausschnitt, gez. hub. Beilage zu Sammlung Armin Berg, ÖLA Beilage zu 89/B2/3 (Zitat); Wiener Kurier, 22.11.1949, 4, gez. K.

⁴⁴⁸ Peter Loos, Armin Berg im „Simpl“. Zeitungsausschnitt, Beilage zu Sammlung Armin Berg, ÖLA Beilage zu 89/B2/2.

⁴⁴⁹ Auftritts-Conference Wien. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/W1.

⁴⁵⁰ Armin Berg, Selbsterlebtes. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg.

diese: „Ganz einfach, was e r w i l l, weiß ich doch und was i c h w i l l, zeig' ich ihm in der Kärntnerstrasse beim Juwelier Haban in der Auslage.“⁴⁵¹ Einer der ersten Wege in Wien, so Berg in einem Witz, habe ihn gleich zu seinem Schneider geführt, um einen Anzug für die Bühne zu bestellen; auf diesen, antwortet der Schneider, würde er sechs Wochen warten müssen.

„Um Gotteswillen“, sag' ich, „Herr Samek, wie ist das möglich, der liebe Gott hat die Welt gemacht in sechs Tagen und Sie brauchen sechs Wochen zu einem Anzug?“ „Na, hör'n Sie,“ sagt er, „das ist aber doch auch ein Unterschied. Schau'n Sie sich die Welt an – und schau'n Sie sich an Anzug von mir an!“⁴⁵²

Armin Berg spielte nach dem „Rendezvous der Komiker“ auch in den folgenden Produktionen des *Simpl*, „Wir heizen ein“, „Wir tippen richtig“ (von Armin Berg und Hugo Wiener verfasst) und „Wollzeilen-Melodien“.⁴⁵³ Im Programm „Wir tippen richtig“ wurde auch der Sketch „Halb so – halb so!“ gespielt, der mit dem 1932 in der *Femina* aufgeführten „Mitten ins Gesicht“ identisch ist. Allerdings wurde er nun „arisiert“: die Rolle Bergs heißt nicht mehr Spaziervogel sondern Stieglitz, statt Ausdrücken wie „Petitekopf“ werden etwa „gelungene Ideen“ eingesetzt.⁴⁵⁴ Berg war noch immer Hauptanziehungspunkt der Programme: „Das Publikum wallfahrtet zu diesem Berg, und zu ihm allein; zwar ist Maxi Böhm im Begriff, ein Conférencier der `Spitzenklasse` zu werden, zwar kann Cissy Kraner präzise nuancierend Chansons vortragen, aber rund um den Berg ist diesmal doch allzuviel Flachland.“⁴⁵⁵ Nach einer zweiwöchigen Tournee österreichischer Kurorte im Juli 1950 war für Berg ein Engagement am *Simpl* im Gespräch, das nicht zustande kam. Von Oktober bis zum Frühjahr 1951 spielte er am *Lachenden Kabarett* in der *Melodies-Bar* (am ehemaligen Standort des *Max & Moritz*, I., Annagasse 3), neben Maxi Böhm, Hugo Wiener, Cissy Kraner und Leopoldi/Möslein.⁴⁵⁶

Im Frühjahr 1950 wurde Berg in einen kleinen politischen Skandal verwickelt. Am 26. Februar war er für die „Große Faschingsakademie der Russischen Stunde der RAVAG“ im Konzerthaus engagiert worden. Während er, wie auch die ebenso beteiligten Leopoldi und Möslein, sein reguläres Programm brachte, wurde am selben Abend auch politische Propaganda betrieben, was offensichtlich viele HörerInnen und den österreichischen Ministerrat empörte. Berg distanzierte sich öffentlich: „Niemals hat irgend jemand an dem Inhalt meiner Vorträge etwas politisch Anstößiges gesehen. Für das, was vor und nach

⁴⁵¹ Witze. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg.

⁴⁵² Armin BERG, Selbsterlebtes. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg.

⁴⁵³ Vgl. HAYBÄCK, „Simplicissimus“, Bd 2, 295-299.

⁴⁵⁴ „Halb so – halb so!“ NL Fritz Imhoff, Archivbox 11, 4.11.2.27.

⁴⁵⁵ Hans WEIGEL, Zeitungsausschnitt, Beilage zu Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/7.

⁴⁵⁶ Vgl. Briefe Bergs an Torberg und Zeitungsartikel, Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2; Abend, 7.12.1950, o. S.; gez. L. (Privatarchiv Ronald Leopoldi); Abend, 11.1.1951, o. S.; gez. L. (Privatarchiv Ronald Leopoldi).

meinem Auftreten von anderen Künstlern gebracht wurde, kann ich wohl in keiner Weise verantwortlich gemacht werden.“ Berg schilderte auch Torberg den Vorfall, und betonte, dass politische Äußerungen „selbstverständlich weder von Leopoldi noch von mir“ gekommen seien – Berg lehnte also entschieden ab, mit seiner Kunst politische (zumindest eindeutige) Ansichten zu transportieren.⁴⁵⁷

Seinem Kollegen aus dem Exil Karl Farkas ging Armin Berg aus dem Weg, was auch der Grund für ihren Streit gewesen sein mag, er konnte wohl nicht ausgeräumt werden. „Wir gehen an einander vorbei wie wenn wir uns nie gekannt hätten, er ist wirklich ein intimer Feind von mir.“ Anfang Jänner bemerkte Berg, dass seit seiner Ankunft in Wien Farkas’ Theater schwach gehe.⁴⁵⁸

Trotz seiner Erfolge bei Publikum und Presse („Simpl tägl überausverkauft“) war die finanzielle Situation der Bergs in Wien schwierig. Vor ihrer Flucht hatten sie in der Wipplingerstraße 32 im ersten Bezirk gewohnt⁴⁵⁹, im ersten Monat nach ihrer Rückkehr bezogen sie ein Hotel, dann übersiedelten sie in den dritten Bezirk. Die ehemalige Wohnung war sicher „arisiert“ worden, wurde allerdings nicht zurückgestellt, erst im Juli 1956 bekamen sie eine Gemeindewohnung in Wien I., Johannesgasse.⁴⁶⁰ Berg war zwar glücklich über seine Auftritte, verdiente aber zu wenig, um sich finanziell abzusichern. „Das Leben ist hier für den der Schillinge verdient schon ziemlich teuer, und auch die Steuern sind hier sehr hoch. Aber die Hauptsache für mich ist, ich arbeite täglich, habe Erfolg, & das macht frisch & jung, das ist die Hauptsache.“⁴⁶¹ Ab Sommer 1950 bemerkte Berg gegenüber Torberg öfter, dass Theater und Kabarets große Probleme hätten, die Gagen geringer würden. Im Jänner 1951 hatte Berg sich entschieden, wieder in die USA zurückzukehren; Torberg riet ihm ab und zeichnete ein tristes Bild der Exilszene: „Mit Town- oder gar Carnegie-Hall ist es vorbei, von Reis und Robitschek hört man nur das beste, nämlich garnichts [sic]“. Da aber in Wien kein passendes Engagement zu bekommen war, zog Berg – mit kurzem Zwischenstopp in Zürich – wieder in den „Vorort von Fleischmanns“, New York.⁴⁶²

⁴⁵⁷ Datenbank Konzerthaus, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (5.11.2007); Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 7.3.1950, und Beilagen (Zeitungsausschnitte). Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/8.

⁴⁵⁸ Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 9.1.1950. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/5; Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 29.1.1950. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/7 (Zitat).

⁴⁵⁹ Vgl. Lehmann’s Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger.

⁴⁶⁰ Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 7.12.1949. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/3; Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 9.7.1956 (Postkarte). Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/19.

⁴⁶¹ Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 9.1.1950. Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/5.

⁴⁶² Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 19.1.1951, Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/18; Friedrich Torberg an Armin Berg, New York, 24.10.1950, Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B1/9 (Zitat); Friedrich Torberg an Armin Berg, New York, 18.3.1951, Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B1/10; Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 24.3.1951, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/40-3.

„Wiedergutmachung“ – die Rückstellung der *Armin Berg Bar*

Armin Bergs Bar wurde bald nach dem „Anschluss“ Österreichs an Nazideutschland „arisiert“. Der Akt des Rückstellungsverfahrens existiert nicht mehr, Erkenntnisse der Rückstellungskommission liegen der „Vermögensentziehungsanmeldeverordnung“ (VEAV) bei.⁴⁶³

Bergs Bar wurde von Josef Richter und Therese Förderl „arisiert“. Der Kaufpreis wurde mit 8.333.33 Reichsmark vereinbart und lag sicher weit unter dem tatsächlichen Wert. Die Vermögensverkehrsstelle (jenes Amt, das den Raub an österreichischen Jüdinnen und Juden nach der Phase der „wilden Arisierungen“ auf pseudo-legale Basis stellte) verringerte den Kaufpreis auf 1.333 RM. Wie von der VVST bei solchen Zwangsverkäufen gehandhabt, wurde der Betrag auf einem Sperrkonto deponiert, auf das Armin Berg keinen Zugriff hatte, um schließlich auf Anordnung des „Oberfinanzpräsidenten Wien-Niederdonau“ beschlagnahmt zu werden – Berg bekam also nichts. Richter (Förderl war nur bis 1939 beteiligt) führte die Bar von 15. Mai 1938 bis 8. Februar 1943.⁴⁶⁴ Er verkaufte sie 1944 an Hans Härting, der das Lokal aufgrund der Kriegsgeschehnisse nicht öffnen konnte und deswegen den Kaufvertrag für nichtig erklären wollte; allerdings bestellte ihn nach Kriegsende der Wiener Magistrat zum öffentlichen Verwalter.⁴⁶⁵

Die insgesamt sieben österreichischen Rückstellungsgesetze sahen nur Naturalrestitution vor – nur Besitz, der in gleicher oder ähnlicher Form wie vor dem März 1938 existierte, konnte restituiert werden. Damit wurde zahlreichen Menschen, deren Geschäfte oder Werkstätten nicht „arisiert“ sondern liquidiert worden waren, die Möglichkeit einer Entschädigung genommen (erst 1958 wurden Pauschalbeträge für Hausrat und Inventar festgelegt). Aber auch da, wo prinzipiell die Möglichkeit bestand, das geraubte Eigentum zurückzuverlangen, war die Situation die AntragstellerInnen schwierig. Sie waren, entweder aus dem KZ oder Exil zurückgekommen, immer in der schlechteren Position als die „AriseurInnen“, die über Kontakte und oft auch finanzielle Mittel verfügten. Viele mussten sich, wie Armin Berg, aus dem Exil um „Wiedergutmachung“ bemühen.⁴⁶⁶

Armin Berg brachte am 5.11.1947 einen Rückstellungsantrag gegen Richter und Härting ein, am 28.1.1948 wurden beide zur Rückstellung der „Bohème-Bar“ (wie das Lokal mittlerweile

⁴⁶³ WrStLA, VEAV-Akt, M. Abt. 119, A41, 1. Bez., 1252 N.

⁴⁶⁴ Enderkenntnis der Rückstellungskommission, 18.9.1952, 51 RK 170/47/60; Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger.

⁴⁶⁵ Neues Österreich, 7.7.1950, 4.

⁴⁶⁶ Vgl. Brigitte BAILER-GALANDA, Die Opfer des Nationalsozialismus und die so genannte Wiedergutmachung. In: NS-Herrschaft in Österreich, ed. TALOS u.a., 884-901, hier 889.

hieß) verurteilt. Allerdings war der tatsächliche Ablauf der Rückstellung alles andere als klar; war am Anfang des Verfahrens noch von einem Streitwert von 500.000 Schilling ausgegangen worden, wurde er in der ersten Instanz (in jenem Teilerkenntnis, das Berg die Bar zusprach) auf 30.000 reduziert. Die Rückstellungskommission stellte den Ertrag fest, den Richter aus dem Betrieb der Bar bezogen hatte, zog davon einen „Unternehmerlohn“ für die Zeit seiner Leitung ab, woraus sich ein Betrag von 29.419,85 Schilling ergab, der Berg von Richter laut Enderkenntnis vom September 1952 bezahlt werden musste.⁴⁶⁷

Ungefähr zur selben Zeit schrieb Berg aus Amerika, dass er in Wien noch „eine Steuersache auszufechten [habe] resp. mein Rechtsanwalt. Man verlangt nämlich von mir das[s] ich gewisse Schulden von meiner Bar übernehmen muß die meine Nachfolger von 1938 bis 1948 gemacht haben. Das kann ich auf keinen Fall übernehmen.“⁴⁶⁸ Gegen das Enderkenntnis legten sowohl Berg als auch Mathilde Härting, die Witwe des mittlerweile verstorbenen Hans Härting, Einspruch ein. Armin Berg wollte auch die Erträgnisse von Härting und die Solidarverpflichtung der beiden Ariseure einklagen, da Richter vermutlich nicht fähig war zu zahlen.⁴⁶⁹ Mathilde Härting protestierte dagegen, sich mit Richter die Prozesskosten teilen zu müssen – da ihr Mann von Anfang an zur Rückstellung bereit gewesen sei, wäre der Prozess nicht nötig gewesen. Das Gericht stellte allerdings fest, dass Härting nicht nur seine Rückstellungspflicht bestritten, sondern auch gegen die Entscheidung vom Jänner 1948 Beschwerde eingelegt habe. Seiner Frau wurde trotzdem entgegenkommen, als sie nur soviel zahlen musste, wie der Nachlass ihres Mannes zuließ. Bergs Beschwerde wurde jedoch mit dem Hinweis darauf abgelehnt, dass bei einer Verhandlung am 3.12.1949 „ausdrücklich ausser Streit“ gestellt wurde, dass Härting in der Zeit, als er die Bar leitete (ab September 1947) keinen Gewinn erzielt habe, und dass deswegen auch die eigentlich geltende Solidarverpflichtung „aus Billigkeitserwägungen“ abgelehnt wurde. Ob Berg wenigstens der ihm zugesprochene Betrag restituiert wurde, ist fraglich.⁴⁷⁰

Zurück im Vorort von Fleischmanns

Zurück in den USA, spielte Armin Berg wieder in Sommerfrischeorten in der Umgebung von New York und an Abenden, die Gerstman und Rice in der Stadt organisierten. Berg hatte

⁴⁶⁷ Enderkenntnis der Rückstellungskommission, 18.9.1952, 51 RK 170/47/60; Erkenntnis der Rückstellungskommission, 29.11.1952, 51 RK 170/47/64.

⁴⁶⁸ Armin Berg an Friedrich Torberg, New York o. D. (Herbst 1952). ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-17.

⁴⁶⁹ „Mit meiner Bar gi[e]bt es noch immer große Machloikes, der Mann ist 100% Neger [d.i. pleite].“ (Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 14.5.1950, Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/12).

⁴⁷⁰ Rückstellungsoberkommission (Dr. Friedrich Markus) an Rückstellungskommission, 29.11.1952, 51 RK 170/47/72.

immer den Wunsch, nach Wien zurückzukehren, schon zwei Monate nach seinem Umzug erwähnte er, sollte ein passendes Engagement aufzutreiben sein, wieder nach Wien ziehen zu wollen. Allerdings waren, wenn ihm Gagen angeboten wurden, diese zu gering, um die Reisespesen nach Wien und wieder zurück in USA zu decken – Berg war sich offensichtlich im Klaren, dass ein endgültiges Bleiben in Wien nur schwer möglich sein würde.⁴⁷¹ Im Sommer 1951 war Berg wieder an einem Hotel in Fleischmanns engagiert, aber, wie er im Oktober feststellte, „momentan habe ich hier nichts zu tun.“⁴⁷² Im Herbst konnte er an einigen Gerstman-Abenden mitwirken, „aber das[s] ist nicht sehr intressant [sic] von dem kann man nicht leben.“⁴⁷³ Nicht nur die niedrigen Gagen, auch die Arbeitsbedingungen waren nicht ideal. Berg musste in New York oft ein zweistündiges Programm allein gestalten, was ihm nicht lag; „derzeit mache ich eigene Abende, was allerdings eine furchtbare Arbeit ist“.⁴⁷⁴ Karl Inwald, Bergs ehemaliger Klavierbegleiter, gab eine nüchterne Einschätzung von Bergs Karrierechancen ab. Er schrieb an Torberg: „Mit Armin telefoniere ich ab & zu, er hat alle Tage neue Pläne, wird aber doch wieder in Fleischmanns landen.“⁴⁷⁵ Im Herbst 1951 starb Armin Bergs Freund und Impresario Arthur Stappler. Dieser hatte sich um Engagements in Wien bemüht, er hatte etwa die Sommertournee Bergs 1950 organisiert. Berg hatte im Mai gegenüber Torberg erwähnt, dass Stappler der einzige mit guten Kontakten in Wien sei. Als er nun von dessen Tod erfuhr, schrieb er: „Es tut mir wirklich schrecklich leid um diesen guten braven Menschen. Ich habe ihn sehr gerne gehabt.“⁴⁷⁶ Arthur Stappler war ebenfalls im Exil gewesen; Torberg hatte ihn 1940 in Frankreich aus den Augen verloren, 1943 bekam er Nachricht, dass Stappler wohlauf und bei den British Pioneers in Algier eingesetzt war. Stapplers Frau führte nach seinem Tod die Agentur weiter.⁴⁷⁷ Zu Silvester 1951 conférierte Armin Berg eine von Gerstman und Rice organisierte „Star-Parade“ und schilderte dort die Umstände seiner Anwerbung. Berg verlangte 200 Dollar –

Wie [Gerstman] den Preis gehört hat war er ganz erschrocken – hat mir gleich seine Spesen vorgerechnet, und hat mir erklärt er kann mir unmöglich diese Gage bewilligen. Um endlich zu einem Resultat zu

⁴⁷¹ Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, 20.5.1951, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-2; Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, 14.5.1952, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-6.

⁴⁷² Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, 1.10.1951, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-4.

⁴⁷³ Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, 4.2.1952, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-5.

⁴⁷⁴ Armin Berg an Maxi Böhm, New York, 14.1.1952, NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03.

⁴⁷⁵ Karl Inwald an Friedrich Torberg, New York, 24.2.1952, ÖNB, HAN: Autogr. 1195/60-1. Auch Inwald sehnte sich nach einer Rückkehr nach Wien; doch auch rückkehrwillige ExilantInnen konnten, wie erwähnt, nicht auf Unterstützung des offiziellen Österreich hoffen.

⁴⁷⁶ Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, 1.10.1951, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-4 (Zitat); Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 3.4.1950, Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/9; Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 14.5.1950, Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/12; Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, 20.5.1951, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-2.

⁴⁷⁷ Friedrich Torberg an Armin Berg, Hollywood, 4.5.1943, Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B1/2; Friedrich Torberg an Karl Inwald, Wien, 25.12.1951, ÖNB, Beilage zu HAN: Autogr. 1195/60-1.

kommen hab' ich die Hälfte nachgelassen. Die andere Hälfte hat er nachgelassen und so haben wir uns geeinigt. Seh Sie, da ist schon sein Partner der Leo Rice ganz ein anderer Mensch, der ist schon mehr großzügig. Wenn den [sic] zum Beispiel ein Künstler gefällt, da gi[e]bt er so mir nix – dir nix – also besonders mir nix. Das ist eben der Unterschied.

Berg betonte, dass das Programm überwiegend heiter und frei von Politik sei: „Auch von mir hören [Sie] nichts über Literatur auch nichts über Politik, ich rede weder von Churchill noch von Stalin – weil die reden auch nicht von mir“.⁴⁷⁸

Von Torberg ließ sich Armin Berg regelmäßig die (Kabarett-)Lage in Wien schildern. Ein Wiederauftreten Hans Kolischers im Mai 1952 wurde von den Zeitungen kaum wahrgenommen, lediglich Farkas hatte Erfolg; er „hat sich endgültig durchgesetzt und die Schgozim fressen ihm aus der Hand.“ Berg erkannte Farkas' Erfolg in Wien neidlos an.⁴⁷⁹

Den Sommer 1952 verbrachte Berg in Lake Placid und Stamford⁴⁸⁰, zu Silvester gab es wieder eine „Continental Star Parade“ in der *Town Hall*, Berg und Kolischer conférierten.⁴⁸¹

In einer Rede bat Berg das Publikum, die privaten und geschäftlichen Zores für die letzten zwei Stunden des Jahres zu vergessen; dann rechnete er mit der Rückstellungspraxis ab, mit der er selber zu kämpfen gehabt hatte: „vergessen [S]ie auch an das was [s]ie einmal drüben waren, oder was [s]ie gehabt haben, den[n] für das [G]ehabte gi[e]bt eine gewisse Konfession nichts.“⁴⁸² 1953 war Berg ein weiteres Mal in Fleischmanns engagiert – „das ist allerdings eine Strafe.“ Im selben Jahr hatte Jimmy Berg wieder Material für Armin Berg verfasst.⁴⁸³ Mittlerweile hatte er aber schon ein Gastspiel an ein *Wiener Cafe* in Amsterdam abgeschlossen, an dem er, von einem kurzen Wienbesuch im Frühjahr abgesehen, bis 30. Juli 1954 bleiben sollte, um danach wieder nach Wien zu kommen.⁴⁸⁴

⁴⁷⁸ Armin Berg, Entree-Conferenz Sylvester 1951. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg, Schachtel 1/2.

⁴⁷⁹ Friedrich Torberg an Armin Berg, Wien, 8.5.1952, ÖNB, 1. Beilage zu HAN: Autogr. 1191/39; Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, 14.5.1952, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-6.

⁴⁸⁰ Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, o. D. (Herbst 1952), ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-17; Armin Berg an Maxi Böhm, Lake Placid, o. D. (Postkarte, Sommer 1952), NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03.

⁴⁸¹ New York Times, 1.1.1953. Nach Datenbank Exilkabarett, Literaturhaus Wien.

⁴⁸² NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg, Schachtel 1/2.

⁴⁸³ Armin Berg an Friedrich Torberg, New York, 29.6.1953, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-8; Strophen zum Lied „Großmütterleins Geschichten“, datiert mit April 1953. NL Jimmy Berg, Literaturhaus Wien, Exilbibliothek, N1 EB-16/1.1.2.3.

⁴⁸⁴ Armin Berg an Friedrich Torberg, o. O. (Postkarte, Oktober 1953), ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-9; Armin Berg an Friedrich Torberg, o. O. (Postkarte, Amsterdam, April 1954), ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-13; Friedrich Torberg an Rudolf Weys, Wien, 20.3.1954, WB, NL Rudolf Weys. Ab 15.1.1954 war auch Hermann Leopoldi am selben Lokal engagiert.

Die letzten Jahre in Wien

Im September musste Armin Berg einige Tage ins Spital und danach zwei Wochen im Bett bleiben. Aus Amsterdam hatte Berg Friedrich Torberg gebeten, sich nach einer Wohnung umzusehen, und betonte, sie dürfe nicht zu hoch sein, da er keine Stiegen steigen könne. Berg litt schon seit mehreren Jahren an Arteriosklerose und daraus resultierenden Herzproblemen, in den letzten zwei Jahren vor seinem Tod verschlimmerte sich sein Zustand.⁴⁸⁵ Trotzdem absolvierte er noch Auftritte. Am 8.12.1954 war er im Konzerthaus bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung neben Hermann Leopoldi, Fritz Muliari, Hilde Sochor und auch seinem „Intimfeind“ Karl Farkas zu sehen. Muliari berichtet über die traditionellen Silvesterauftritte, die KünstlerInnen wie ihn selbst, Berg, Elfriede Ott, Hugo Wiener und Cissy Kraner als letzte Etappe des Abends in die *Melodies-Bar* führten. Berg schien Muliari nach seiner Rückkehr „alt und müde“, sein Humor gar melancholisch – wie Berg sonst nie charakterisiert worden war. „Es war unmöglich, ihm beim Zahlen zuvorzukommen. Machte man ihm deswegen Vorwürfe, sagte er jedesmal: `Morgen bist du dran.` Aber es war nie morgen. Half man ihm in den Mantel, drehte er sich mit traurigem Blick um und sagte: `Du läßt einen das Alter fühlen!`“⁴⁸⁶ Am 8. Jänner 1955 trat er im Konzerthaus beim vom Österreichischen Gewerkschaftsbund organisierten „Frohen Wochenende“ auf.⁴⁸⁷ Im Juni desselben Jahres reiste Berg für ein Gastspiel ans Zürcher *Rudolf-Bernhard-Theater*, wo er Publikum und Kritik „im Stil des guten Vorkriegskabarets“ begeisterte.

Mit Armin Berg bringt das Ensemble einen Komiker nach Zürich, der der letzte Ueberlebende aus der Reihe der Großen wie Otto Reutter, Max Karstadt, Willy Prager und anderen Spaßmachern des Kabarets ist. Mit scheinbar harmlosen Scherzen nimmt er das Publikum immer mehr für sich ein, bis er es ganz gewonnen hat und zuletzt mit seinem berühmt gewordenen Chanson vom „Ueberzieher“ einen Sturm der Heiterkeit entfesselt. Es tut wohl, wieder einmal solche kabarettistische Kleinkunst genießen zu können.⁴⁸⁸

Am 1. April 1956 war „der beliebte Humorist“ Armin Berg wieder im Konzerthaus zu Gast.⁴⁸⁹ Anfang Juli bekam das Ehepaar Berg eine Gemeindewohnung in der Johannesgasse 9-13 im ersten Bezirk zugesprochen, worüber sich Berg sehr freute. Er schrieb sowohl Friedrich

⁴⁸⁵ Armin Berg an Friedrich Torberg, Amsterdam, 26.1.1954, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-11; Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, 26.9.1954 (Korrespondenzkarte), ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-14; Todesbescheinigung Armin Berg, WrStLA, M. Abt. 212, Todesbescheinigungen, 2821/1956; Todfallsaufnahme Armin Berg, 23.11.1956, BGI, Verlassenschaftsakt Armin Berg, 2 A 86/06 k.

⁴⁸⁶ Fritz MULIAR, Streng indiskret! Aufgezeichnet von Eva BAKOS, Wien – Hamburg 1969, 66-68, 175 (Zitat).

⁴⁸⁷ Vgl. Datenbank Konzerthaus, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (5.11.2007).

⁴⁸⁸ Armin Berg an Friedrich Torberg, Zürich, 16.6.1955, ÖNB, HAN: Autogr. 1191/39-16; Zeitungsausschnitt, Beilage zu 1191/39-16.

⁴⁸⁹ Vgl. Datenbank Konzerthaus, <http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/> (5.11.2007).

Torberg als auch Maxi Böhm, dass er und seine Frau nun endlich eine „wunderschöne“ Wohnung bekommen hätten.⁴⁹⁰

Knapp vier Monate später, am 23. November 1956, starb Armin Berg im Alter von 73 Jahren in der Poliklinik der Stadt Wien an Arteriosklerose.⁴⁹¹ Er wurde auf dem Wiener Zentralfriedhof beerdigt.

Der Nachlass

Die besondere Art der Unterhaltungskunst, der Stil, den Armin Berg entwickelt hatte, stießen auch nach Bergs Tod gelegentlich auf Interesse. In den letzten Jahren nahm auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit Themen wie Kabarett und (wienerisch-jüdischer) Unterhaltungskultur zu. 1957 übernahm der Freund und Kollege Maxi Böhm den künstlerischen Nachlass Bergs, der auch schon vorher einzelne Texte von Berg gekauft hatte.⁴⁹² Das Ehepaar Berg hatte kaum Vermögen, die „wenigen Ersparnisse wurden durch die 2 Jahre dauernde Krankheit zur Gänze aufgezehrt.“⁴⁹³ Susanne Berg verkaufte Bergs Texte – Urheberrechte zu von ihm und anderen Autoren verfassten Texten – an Böhm, der nun das alleinige Recht „der Auswertung dieses Kabarettmaterials“ besaß. Susanne Berg zog im April 1958 ins Ausland.⁴⁹⁴ Böhm verwendete das Material in seinen eigenen Programmen und betätigte sich auch als Armin Berg-Imitator.⁴⁹⁵ Nach Böhms Tod am 26.12.1982 gingen die erworbenen Rechte auf seinen Sohn Manfred Michael Böhm über.⁴⁹⁶ Im August 1983 begann sich der Bühnenverlag Thomas Sessler erstmals für den Nachlass Armin Bergs zu interessieren, 2005 wandte sich Ulrich Schulenburg, Miteigentümer des Verlages, an das Bezirksgericht Innere Stadt, um zu erfragen, ob ein Kauf der Werknutzungs- und Urheberrechte möglich sei. Schulenburg vermutete – fälschlicherweise – dass keine Verlassenschaftsabhandlung durchgeführt worden war, weil „keiner der damaligen Erben“ den überschuldeten Nachlass annehmen wollte. Tatsächlich war Mangel an Vermögen der Grund; Susanne Berg war nicht, wie Schulenburg annahm, 1956 schon verstorben, sondern

⁴⁹⁰ Armin Berg an Friedrich Torberg, Wien, o. D. (Juli 1956), Sammlung Armin Berg, ÖLA 89/B2/19; Armin Berg an Maxi Böhm, Wien, o. D. (Juli 1956), NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03.

⁴⁹¹ Todesbescheinigung Armin Berg, WrStLA, M. Abt. 212, Todesbescheinigungen, 2821/1956.

⁴⁹² Armin Berg an Maxi Böhm, New York, 14.1.1952. NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03.

⁴⁹³ Todfallsaufnahme Armin Berg, 23.11.1956. BGI, Verlassenschaftsakt Armin Berg, 2 A 86/06 k.

⁴⁹⁴ Bestätigung von Susanne Berg, Semmering, 1.6.1957; Beilage zu Schreiben Renate Weihs-Raabl an BGI, Wien, 26.6.2006, 80 A 193/05 t/ 36; Wiener Stadt- und Landesarchiv an Weihs-Raabl, Wien, 2.8.2005. Beide Dokumente BGI, Verlassenschaftsakt Armin Berg, 2 A 86/06 k.

⁴⁹⁵ Robert DACHS, Sag beim Abschied... Wiener Publikumsliebhaber in Bild & Ton, (= Ausstellungskatalog Historisches Museum der Stadt Wien) Wien 1992, 183.

⁴⁹⁶ Weihs-Raabl an BGI, Wien, 26.6.2006, 80 A 193/05 t/ 36. BGI, Verlassenschaftsakt Armin Berg, 2 A 86/06 k.

wurde als Verlassenschaftskuratorin eingesetzt – in dieser Funktion hatte sie Böhm das Kabarettmaterial verkauft.⁴⁹⁷

1989 und 1999 veröffentlichte das Plattenlabel Preiser Records CDs mit Aufnahmen von Armin Berg-Couplets aus den 20er und 30er Jahren.⁴⁹⁸ 2003 wurde erstmals „Ich glaub ich bin nicht ganz normal“ - Die Armin Berg Revue“ im Wiener Kellertheater *L.E.O.* (Letztes Erfreuliches Operettentheater) mit positiver Presseresonanz aufgeführt. Georg Wacks, neben Stefan Fleischhacker und Martin Thoma einer der Interpreten, ist auch Autor des Buches „Die Budapester Orpheumgesellschaft, Ein Varieté in Wien 1889 – 1919“ und Präsident der Armin Berg Gesellschaft, ein wissenschaftlicher Verein mit Sitz in Wien, der sich der „Förderung und Erforschung jüdischer Unterhaltungskultur in Wien“ widmet.⁴⁹⁹

⁴⁹⁷ Thomas Sessler Verlag (Tonia Burda) an BGI, Wien, 29.8.1983; Thomas Sessler Verlag (Prof. Ulrich N. Schulenburg) an BGI, Wien, 28.2.2005, A 788/56-9/Armin Berg/19; Thomas Sessler Verlag (Schulenburg) an Weihs-Raabl, Wien, 4.8.2005; Renate Weihs-Raabl an BGI, Wien, 26.6.2006, 80 A 193/05 t/ 36. Alle Dokumente BGI, Verlassenschaftsakt Armin Berg, 2 A 86/06 k.

⁴⁹⁸ Armin Berg in seinen Originalaufnahmen, Preiser Records (MONO 90010) 1989; Armin Berg singt, Preiser Records (MONO 90414) 1999.

⁴⁹⁹ Vereinstatuten der Armin Berg Gesellschaft. Zitiert nach <http://www.arminberg.at/impressum.html> (21.3.2008).

Schlussbemerkung

Der soziale und historische Kontext, in dem sich Armin Bergs kabarettistischer Stil entwickelte, war der Wiens im ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts. Er kann, ausgehend von seinem Material wie auch der Art, in der es rezipiert wurde, sowohl als wienerischer wie als jüdischer Künstler bezeichnet werden. Während in der Beschäftigung mit österreichisch- und deutsch-jüdischer Kunst der Vorkriegszeit die Definition eines/einer Künstlers/Künstlerin als jüdisch oft problematisch ist, da die bloße Tatsache der jüdischen Herkunft allein nichts über den künstlerischen Ausdruck aussagt, und die Gefahr besteht, eine Art von „umgekehrtem Ariernachweis“ nachträglich einzuführen, ist Armin Bergs Bühnenpersona eine eindeutig jüdische. Von Bergs Selbstdefinition in den Texten unabhängig ist sein religiöser oder privater Bezug zum Judentum, über den sich anhand der Quellen keine Aussage treffen lässt. „Ob jemand der Herkunft nach Katholik, Protestant, Jude oder Muslim ist, sagt überhaupt nichts über seine ästhetische, künstlerische, staatsbürgerliche, politische oder religiöse Person aus.“⁵⁰⁰

Da Berg zur Zeit seines Wirkens als jüdischer Komiker interpretiert wurde, spielt der Begriff des jüdischen Humors eine wichtige Rolle. In Werken zum Kabarett der Zwischenkriegszeit, ob wissenschaftlich oder autobiographisch, werden mit „jüdischem Humor“ oft sehr unterschiedliche kulturelle Repräsentationen beschrieben. Ein in der Kabarettliteratur häufig herangezogenes Buch ist Sigmund Freuds „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“. Freud beschäftigt sich darin mit dessen Techniken und sozialen Funktionen, und verwendet als Beispiele häufig jüdische Witze. Er erkennt, wie auch Tietze im Zusammenhang mit der Klabriaspertie feststellte, eine selbstkritische Tendenz des jüdischen Humors, der von antisemitischen Witzen zu unterscheiden ist:

Es sind Geschichten, die von Juden geschaffen und gegen jüdische Eigentümlichkeiten gerichtet sind. Die Witze, die von Fremden über Juden gemacht werden, sind zu allermeist brutale Schwänke, in denen der Witz durch die Tatsache erspart wird, daß der Jude den Fremden als komische Figur gilt. Auch die Judenwitze, die von Juden herrühren, geben dies zu, aber sie kennen ihre wirklichen Fehler wie deren Zusammenhang mit ihren Vorzügen, und der Anteil der eigenen Person an dem zu Tadelnden schafft die sonst schwierig herzustellende subjektive Bedingung der Witzarbeit. Ich weiß übrigens nicht, ob es sonst noch häufig vorkommt, daß sich ein Volk in solchem Ausmaß über sein eigenes Wesen lustig macht.⁵⁰¹

Die Idee eines besonderen jüdischen Humors oder „Judenwitzes“ entstand im deutschsprachigen Raum parallel zur rechtlichen und sozialen Emanzipation bzw. Integration von Juden und war gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der Literatur- und Kulturgeschichte

⁵⁰⁰ Frank STERN, Die Ufa, 98.

⁵⁰¹ Sigmund FREUD, Witz, 126. Wie Peter Gay in seiner Einleitung betont, griff auch Freud auf Witze zurück, die sich antisemitischer Stereotypen bedienen, wie etwa die „Badewitze.“ (ebd., 14f.).

etabliert. Jefferson Chase, der anhand der Autoren Heine, Börne und Saphir die Entwicklung des bis in die Zeit des Nationalsozialismus wirksamen Begriffes untersucht, streicht die semantische Unterscheidung zwischen dem positiv konnotierten Humor und dem Witz heraus, dem Attribute wie destruktiv, bösartig und – v.a. in Beziehung zum Journalismus – geldgierig verliehen wurden. „Judenwitz“ als Kategorie baute auf sozialen und kulturellen Argumenten, also auf „rassischem“, nicht religiösem Antisemitismus auf; „the *Judenwitz* discourse represented a point of literary- and cultural-historical convergence between mainstream nationalism and the lunatic fringe of antisemitism.“⁵⁰² Das Stereotyp des jüdischen Humors trug dazu bei, den Mythos des Untergangs der deutschen „Kulturnation“ im Zusammenhang mit unerreichten politischen Zielen (der Bildung eines Nationalstaates) nach 1815 zu etablieren – „Judenwitz“, als Abweichung von der „nationalen Essenz“ in den Jahren 1820 bis 1850, diente dabei als Sündenbock, der die Diskrepanz zwischen kulturellem und politischen Erfolg erklären konnte. Nach Ende des ersten Weltkriegs galt die „jüdische Presse“ als Nachfolger der Entwicklung, die mit Heine begonnen hatte, zwischen neuen künstlerischen Strömungen und dem „Judenwitz“ des 19. Jahrhunderts wurden Analogien hergestellt. „By the early twentieth century, the *Judenwitz* stereotype served not only to create a scapegoat period but to rehearse attacks on later avant-garde movements and writers, from Naturalism to Expressionism, Hauptmann to Thomas Mann.“ Die nationalsozialistische Ideologie konnte auf der deutschen Literaturgeschichtsschreibung aufbauen, um jüdische – oder als solche betrachtete – Autoren und AutorInnen auszuschließen.⁵⁰³ Die Kategorie des jüdischen Humors blieb immer ungenau, „equating dialect storytelling of the Jewish ghetto with an emerging brand of politically pointed and urbane satire written in High German and published in daily papers and the mass press.“⁵⁰⁴ Aber auch innerhalb der Unterhaltungskultur konnte der Begriff, oft mit dem zusätzlichen Hinweis auf den „Jargon“, auf KünstlerInnen unterschiedlichen Stils angewandt werden. Für Wien war der schon zitierte Satz geprägt worden „Wenn ein Komiker nicht jüdelte, glaubt man, er spricht Esperanto.“⁵⁰⁵ Das galt etwa auch für Fritz Grünbaum, über den Ludwig Hirschfeld schrieb: „Wenn er einmal nicht jüdelte, so lacht das ganze Haus hellauf [sic], denn dann persifliert er sich selber.“⁵⁰⁶ Trotzdem ist der eher intellektuelle Stil Grünbaums mit dem Bergs, zu dem der wienerisch-jüdische Dialekt ja ebenso in besonderem Maß beitrug, in anderen Aspekten nicht zu vergleichen.

⁵⁰² Jefferson S. CHASE, *Inciting Laughter, The Development of „Jewish Humor“ in 19th Century German Culture*, Berlin-New York 2000, 1-16, Zitat 16.

⁵⁰³ Ebd., 194-218, Zitat 195.

⁵⁰⁴ Ebd., 7.

⁵⁰⁵ Siegfried GEYER, *Kleine Bemerkungen zum Thema: Revue*. In: *Die Bühne* 202 (20.9.1928), 7.

⁵⁰⁶ Ludwig HIRSCHFELD, *Das Buch von Wien*, (= Was nicht im „Baedeker“, steht Bd 2) München 1927, 144.

Für Chase ist jüdischer Humor sowohl Stereotyp als auch Strategie, die die von ihm untersuchten Autoren im Kontext der jüdischen Emanzipation bewusst als alternative Art des Schreibens entwickelten, um traditionellen, diskriminierenden Modi der öffentlichen Diskussion zu entgehen.⁵⁰⁷ Dazu kann Polgars Zeichnung von Berg in Bezug gesetzt werden, in der diesem sein Grinsen „als Schild und Wappen“ dient, sein Humor ihm erlaubt, die Härten des Lebens zu überstehen.⁵⁰⁸ Natürlich ist es für einen Kabarettisten selbstverständlich, sich komischer Mittel zu bedienen – die *Motivation* dafür kann aber zumindest manchmal die gleiche sein: die Auseinandersetzung mit der eigenen gesellschaftlichen Position, die das Jüdischsein mit sich brachte. Desanka Schwara, deren Quellen – ostjüdische Witzsammlungen – Berg näher stehen, fokussiert bei ihrer Definition des jüdischen Humors einerseits auf sprachliche, religiöse und kulturelle Traditionen, die den Rahmen für Witze gaben, andererseits auf formal-logische Elemente, die sie von der Talmudexegese ableitet.⁵⁰⁹ Wie immer jüdischer Humor definiert wird, in der zeitgenössischen Rezeption Armin Bergs wurde häufig auf die Jüdischkeit seiner Vorträge hingewiesen. Nicht nur das Jüdische, auch das Wienerische seiner Kunst (und der anderer) wurde in zahlreichen Rezension zu einem der Hauptthemen. In den von Antisemitismus und der Idee der Vereinigung mit Deutschland geprägten 1920er und 30er Jahren war eine Beschäftigung der Presse mit Themen der Herkunft, Gruppenzugehörigkeit, der „natürlichen“ oder „fremden“ Wurzeln und Einflüssen einer Kultur verständlich. Anlässlich seiner 40-jährigen Existenz erschien 1924 ein Zeitungsartikel über das „Fiakerlied“. Darin wurde auf die Tatsache hingewiesen, dass sowohl der Autor Gustav Pick als auch der Komponist Alexander Krakauer als Einwanderer nach Wien gekommen waren; beide waren jüdischer Herkunft. Dies wurde gerade deshalb betont, weil es „heute noch Dummköpfe gibt, die jedes Talent auf seine ‚Bodenständigkeit‘ hin prüfen möchten“. Was als „wienerisch“ gilt, war schon immer aus heterogenen Elementen entstanden: „Es gehört zu Wiens Wesen, daß an seinem populärsten Lied alles von auswärts war: der Dichter, der Komponist – und die ‚harben Rappen‘.“⁵¹⁰ Auch Hans Tietze beschäftigte sich mit der Spannung zwischen den Zuschreibungen des Jüdischen und Wienerischen. Für ihn treffen Picks Lieder den Wiener Ton, sind aber zum Teil „Mimikry“, Ausdruck des „Assimilationsdranges“.⁵¹¹ Aber auch Wiener Kultur, die von nicht-jüdischen

⁵⁰⁷ CHASE, *Inciting Laughter*, 3-17.

⁵⁰⁸ Alfred POLGAR, *Heiteres Theater*. In: *Der Morgen* 2.3.1925, o. S. (NL Hans Moser, WB).

⁵⁰⁹ SCHWARA, *Humor und Toleranz*, 34-39. Salcia Landmann, von der falschen Prämisse ausgehend, dass jede Kultur eine stilistische Einheit bilde, führt gar einen besonderen Charakter jüdischen Humors auf die religiösen Kenntnisse aller Juden zurück: „Ein ganzes Volk von Religionsgelehrten – das dürfte es in der gesamten Welt schwerlich ein zweites Mal geben.“ (LANDMANN, *Der jüdische Witz*, 41-44, Zitat 43).

⁵¹⁰ I führ' zwa harbe Rappen... Vierzig Jahre Fiakerlied. In: *Die Stunde*, 29.5.1924, 3.

⁵¹¹ TIETZE, *Die Juden Wiens*, 234.

KünstlerInnen geschaffen wurde, blieb genauso Mimikry, konstruierte ein wandelbares Bild davon, was als wienerisch galt, wie Roman Horak im Zusammenhang mit der Josephine Baker-Revue ausführt. Der Pianist Alfred Grünfeld, böhmisch-jüdischer Herkunft, zählte zu den „fleischgewordenen Symbolen des Wienertums“. Sein Tod gab Anlass zu einem Feuilleton, das feststellte, dass zahlreiche Einwanderer diesen Symbolcharakter erlangten – dies zeige, „wie unrecht jene Bodenständigkeits-Hanswürste haben, die zwischen autochthonen Bürgern und Zuwanderern einen polemischen Trennungsstrich ziehen“.⁵¹² Heinrich Eisenbach, in dessen Ensembles Armin Berg erstmals größere Popularität erlangte, galt Anton Kuh als „wahrhaftig völkerversöhnendes Element der alten Monarchie: er gab den Juden die Wiener preis, den Wienern die Juden und beiden (als Einlage:) Ungarn, Tschechen, Polen.“ Dies war ihm, so Kuh, gerade dadurch möglich, weil er als „Fremder“ einen schärferen Blick hatte auf Menschen, die oft selbst nicht in Wien geboren worden waren.⁵¹³ 1937 verfasste Kuh, in zurückhaltenden Worten, die auf die aktuelle politische Situation verwiesen, einen Nachruf auf den Komiker Fritz Wiesenthal, Partner von Hermann Leopoldi. Als einen der grundlegenden Einflüsse auf dessen Humor identifiziert Kuh das „Leopoldstadt-Café“ – die Ausdrücke jüdisch oder Jude fallen nicht – , also den Zweiten Bezirk mit seinem traditionell hohen jüdischen Bevölkerungsanteil und damit den jüdischen Humor. Wie sich „[i]n milderer Zeit, wo sich Wirklichkeit und Gerechtigkeit nicht vor falschen Takt-Parolen in einen Winkel zu verkriechen brauchen wird“, herausstellen könnte, war dieser „keineswegs der unbedeutendste Beitrag zum Wienertum.“⁵¹⁴ Wenn Armin Berg als „Wiener Volkssänger in Jargonausgabe“ oder „Großsiegelbewahrer Wiener Humors, einschließlich des aus dem zweiten Bezirk kommenden“⁵¹⁵ bezeichnet wird, weist dies ebenso auf den Zusammenhang der Kategorien „wienerisch“ und „jüdisch“ hin; eine endgültige, klare Trennung solcher ethnisch und kulturell verstandener Begriffe war und ist ein fruchtloses Unterfangen. Für Tietze verfloß im Werk Schnitzlers jüdisches und wienerisches Wesen zu einem Ganzen, dass beide Elemente verband; „Wienertum, das jüdisch, Judentum, das wienerisch ist“. Ein Zitat aus dem „Weg ins Freie“ – Stanzides über die Juden: „Es ist schon eine sonderbare Rass“ – kommentierend, kommt er zum Schluss: „Aber haben jene, die das Lot nach den Tiefen des echten Wienertums auswarfen, viel erschöpfendere Kunde zutage gefördert?“⁵¹⁶

⁵¹² Grünfeld, der Wiener. In: Die Stunde, 6.1.1924, 1.

⁵¹³ Anton KUH, Eisenbach. In: Die Stunde, 17.4.1923, 5.

⁵¹⁴ Anton KUH, Nachruf auf einen Professor. In: Der Morgen, 4.1.1937, 10.

⁵¹⁵ NFP, 4.4.1928, 7; Die Stunde, 8.11.1930, 6.

⁵¹⁶ TIETZE, Die Juden Wiens, 272. Das erklärte Ziel seines Buches ist, den Prozess gegenseitiger Beeinflussung darzustellen, aus dem Wien und die Wiener Juden „als neue Gebilde hervorgegangen [sind], anders als sie ohne diese Einwirkung geworden wären.“ (ebd., 8).

Armin Berg stand auch im Spannungsfeld des Unterhaltungskabarett im Gegensatz zum literarisch-politischen. Hans Weigel, mit dem Berg nach seiner Rückkehr nach Wien befreundet war, schrieb in den 30er Jahren für die *Stachelbeere*⁵¹⁷; er kontrastierte diese und andere Bühnen, die den „Geist des Kabarett“ vertraten, platt mit dem „nicht-satirische[n], unterhaltende[n]“. Er führt Berg, Armin Springer, Karl Farkas und Fritz Grünbaum als Beispiele für dieses vom „Jargon“ getragene Kabarett an und nennt sie „Hofnarren des christlichen Antisemitismus“.⁵¹⁸ Ein Inserat der *Stachelbeere* gebrauchte den – wie schon gezeigt, oft auch wertungsfrei verwendeten – Begriff des Jargons, um sich vom Unterhaltungskabarett abzugrenzen: es wurde „garantiert starfreies, girlfreies und jargonfreies Programm“⁵¹⁹ angekündigt. Armin Berg, Fritz Grünbaum und andere, die zwar sicher nicht vordergründig politisch waren, bezogen gegen den Antisemitismus immer wieder Stellung. 1932 wurde Grünbaum vorgeworfen, im Film „Der Mensch ohne Namen“ (D 1932, Reg. Gustav Ucicky) mit seiner Darstellung antisemitische Stereotypen unterstrichen zu haben. Grünbaum reagierte mit einem Leserbrief, in dem er erklärte, „im höchsten Maße verletzlich in Fragen des Judentums“ zu sein und darauf hinwies, dass er sich 1907 mit einem Husaren-Offizier duelliert habe, der eine antisemitische Bemerkung gemacht hatte. „Es ist weiter eine notorische Tatsache, daß ich bei meinem öffentlichen Auftreten immer furchtlos den Antisemitismus bekämpft habe und in meinen Conferenzen [sic] während der gefährlichsten Zeit der Heimwehrbewegung Christlichsoziale und Starhembergianer (sogar während der Ministerzeit Starhembergs) verhöhnt habe.“⁵²⁰ Weigels pauschale Charakterisierung der Unterhaltungskunst, die, wie sein Ausdruck andeutet, den Antisemitismus unwidersprochen akzeptiere, ist nicht berechtigt. In einer in der *Stachelbeere* gespielten Szene Weigels wurde das „gute, alte, bürgerliche“ Kabarett beschrieben – es gebe Akrobaten, Clowns, Tänzer, zwischen den Nummern erzähle ein Conférencier jüdische Witze; Berg als einer der populärsten Exponenten galt denn auch als Symbol dafür: „da werden Chansons gesungen, von einem Mann, dem sein Überzieher gestohlen wird“.⁵²¹ Ein weiterer Sketch handelte von der „Prinzessin Publikum“, die niemand zum Lachen bringen kann. Er richtete sich, wie Weigel Anfang der 80er Jahre schrieb, nicht gegen einzelne Künstler, sondern „gegen die

⁵¹⁷ Zur *Stachelbeere* vgl. REISNER, Kabarett, 209-224.

⁵¹⁸ Hans WEIGEL, Gerichtstag vor 49 Leuten, Rückblick auf das Wiener Kabarett der dreißiger Jahre, Graz – Wien – Köln 1981, 11.

⁵¹⁹ AZ, 8.10.1933, 8, gez. F.R.

⁵²⁰ Fritz Grünbaum an Robert Stricker: „Was sich so jüdischer Humor nennt“. In: Die Neue Welt 257 (19.8.1932), 8. Zitiert nach Günter KRENN, „Ich bin im höchsten Maße empfindlich in Fragen des Judentums.“ In: 22filmarchiv (3/2005) 14f.

⁵²¹ WEIGEL, Gerichtstag vor 49 Leuten, 30-33 (Zitat 32).

Tendenz zur Unterhaltung um jeden Preis.“ Auch hier wurde Berg, neben Karl Farkas und Hermann Leopoldi, persifliert.⁵²²

In unzähligen Zeitungskritiken wird dagegen die Kunst Armin Bergs gelobt; während ihm oft einfach seine Fähigkeit, die Menschen immer wieder zum Lachen zu bringen, zugute gehalten wird, gab es doch auch Rezensionen, die ihm zustanden, ein „echter“ Künstler zu sein. Dazu, dass Berg häufig als „natürlich“, sich selbst spielend interpretiert wurde, trug er selber in Zeitungsartikeln bei, in denen er in seiner Rolle des Gemütlichen, gut Gelaunten blieb. In seinem Nachruf schreibt Torberg, dass Berg zum Theater „in jener urtümlichen Bedeutung, die sich in Wendungen wie `ein Theater machen´ erhalten hat“ zu zählen sei.⁵²³ Sowohl zu seinen Soloprogrammen wie zu den Einaktern des *Theaters der Komiker*, in denen Berg nicht nur „sich selber“ spielte, gehörte aber die bewusste Entscheidung der Darstellung und Programmauswahl. Bei der Arbeit an einem Couplet ging Berg sehr genau vor, bis die Endfassung feststand.⁵²⁴ Anton Kuh und Karl Kraus wiesen auf die Tatsache hin, dass das Genre der *Budapester* und ihrer Nachfolgerbühnen nicht ausreichend gewürdigt werde und erkannten dessen Singularität im Wiener Unterhaltungsbetrieb. Armin Berg führte den Stil, der Sphären des Wienerisch-jüdischen/Jüdisch-wienerischen im populären Bereich reflektierte und mitformte, mit großem Publikumserfolg weiter. Nach seiner Rückkehr aus den USA fand er ein Wien vor, das an die jüdisch mitgeprägte Vergangenheit und an den eigenen Anteil an deren Vernichtung nicht erinnert werden wollte.

Armin Berg hatte sein Ziel immer deutlich formuliert. Er wollte die Menschen zum Lachen bringen, ihnen – „was sicher viel wert ist in der heutigen Zeit“, oder eigentlich immer – das Leben durch Humor erleichtern. Dass ihm das, was er über fünfzig Jahre gemacht hatte, selber Freude bereitete, spricht aus seinen Texten:

Wenn ich Sie hör da unten lachen,
So kann ich das begreifen schon,
Mir g'fallen ja selber meine Sachen,
Ich bin direkt entzückt davon.
Vor Lachen könnt ich fast zerspringen,
Das Lied gefällt mir kolossal,
Am liebsten möcht' ich's noch mal singen,
Ich glaub, ich bin nicht ganz normal.⁵²⁵

⁵²² WEIGEL, Gerichtstag vor 49 Leuten, 167-170 (Zitat169).

⁵²³ Friedrich TORBERG, Armin Berg ist tot. In: Neuer Kurier, 24.11.1956, 5.

⁵²⁴ Der „Mann mit dem Ueberzieher erzählt“. In: Wiener Sonn- und Montagszeitung, 30.12.1935, 8.

⁵²⁵ Ich glaub, ich bin nicht ganz normal! NL Maxi Böhm, ÖLA 199/03, Kryptosplitternachlass Armin Berg, Schachtel 1/2.

QUELLEN

Gedruckte Texte Armin Bergs

Armin Berg's Neueste Schlager. Vorgetragen im Budapester Orpheum. Wien, II. Taborstraße 8. Wien o. J.
Armin Berg's neueste Schlager. Vorgetragen im Budapester Orpheum. Band II. Wien o. J.
Armin Berg's Neueste Schlager. Vorgetragen im Budapester Orpheum Wien. Band III. Wien o. J.
Armin BERG, Parodien. Wien 1919.
Zum Zerspringen!! Neue Anekdoten von ARMIN BERG. Wien 1920.
TROMMEL-VERSE. vorgetragen von ARMIN BERG. o. O. Dezember ²1922.
Was Armin Berg erzählt. Die besten und neuesten Anekdoten. Berlin 1927.
In Wien viel Neues, Das lustige Buch von Armin Berg. Das neue Armin Berg Repertoire, Gedichte, Szenen und Witze gesammelt und vorgetragen von Armin Berg. Wien o. J. [ca. 1930].
Sie Müssen Lachen, Das Lustige Armin Berg – Repertoire. Selbsterlebtes, Szenen, heitere Gedichte, Witze, gesammelt und vorgetragen von Armin Berg. Wien o. J. [1934]
Es wird immer schöner! Das neue Armin Berg – Buch. Wien 1936.

Weitere gedruckte Quellen

Max MAUREY, Die Empfehlung. (= Der moderne Sketch, Heft 3) Berlin o. J.
Frigyes KARINTHY, Ich fordere das Schulgeld zurück. In: ders., Bitte, Herr Professor, Satiren und Erzählungen, Zürich 1983.
Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger (Wien 1859-1987).

Zeitungen und Zeitschriften

Neue Freie Presse (NFP) (Wien 1864-1939)
Neues Wiener Journal (NWJ) (Wien 1893-1939)
Neues Wiener Tagblatt (NWT) (Wien 1867-1945)
Die Bühne (Wien 1924-1950)
Der Tag (Wien 1922-1938)
Der Morgen (Wien 1914-1938)
Illustriertes Wiener Extrablatt (IWE) (Wien 1872-1928)
Die Stunde (Wien 1923-1938)
Arbeiter-Zeitung (AZ) (Wien 1889-1991)
Wiener Sonn- und Montagszeitung (Wien 1867-1936)
Wiener Kurier (Wien 1945-1955)
Weltpresse (Wien 1945-1957)
Der Abend (Wien 1915-1956)
Neues Österreich (Wien 1945-1967)
Neuer Kurier (Wien 1954ff.)

Österreichisches Literaturarchiv (ÖLA)

Sammlung Armin Berg, ÖLA 89
Kryptosplitternachlass Armin Berg im Nachlass Maxi Böhm, ÖLA 199/03

Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA)

Bestand Theaterzensur:
Kartons 17, 29, 53, 63, 94, 146-148, 151-155, 170, 664

Literaturhaus Wien, Exilbibliothek

Datenbank Exilkabarett New York
Nachlass Jimmy Berg, N1 EB-16/1.1.2.3.

Österreichische Nationalbibliothek, (ÖNB)

Handschriftensammlung: HAN: Autogr. 1191/39; HAN: Autogr. 1191/40; HAN: Autogr. 1195/60

Bildarchiv: Fotos und Karikaturen (17.507 B 2: K; 17.507 B 4: K; 17.507 C 1: K; 17.507 C 2: K; 17.507 D 1: K; 17.507 E 1: K; 17.507 E 7)

Theatermuseum Wien

Theaterzettel Rolandbühne. Theatermuseum Wien, 466418-C.

Adolf BERGMANN, Eine Klabriaspertie, Kaféhaus-Szene. Bearbeitet von Adolf GLINGER. Maschsch. Skript mit handschr. Korrekturen. o. O o. J. Theatermuseum Wien, 240457-C.

Adolf GLINGER / Otto TAUSSIG, Der Hundekönig, Schwank in drei Akten, Leipzig-Wien 1925.

Theaterzettel Neues Wiener Stadttheater. Theatermuseum Wien, 505621-B-C.

Wiener Stadt- und Landesarchiv (WrStLA)

Zivilmatrik-Zweitschrift, B3 / 5, Eheregister, Zl. 57/1907

Israelitische Kultusgemeinde, Sterbebuch, A988/15, Zl. 282

M. Abt. 104: A 8/1, A8/5, A8/18, A 8/27

M. Abt. 119, A41, 1. Bez., 1252 N

M. Abt. 212, Todesbescheinigungen, 2821/1956

Wienbibliothek im Rathaus (WB)

Nachlass Hans Moser, ZPH 688

Nachlass Fritz Imhoff, ZPH 1080

Nachlass Rudolf Weys, ZPH 1011, 1020

Tagblattarchiv (Zeitungsausschnitt-Sammlung)

Programmheftsammlung Moulin Rouge, I.N. 115184

Programmheftsammlung Moulin Rouge, 120158 C

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW): Nachlass Margarete Mezei, DÖW Akt 22.176/9

Bezirksgericht Innere Stadt Wien (BGI): Verlassenschaftsakt Armin Berg, 2 A 86/06 k

Magistratsabteilung 35 (Einwanderung, Staatsbürgerschaft, Standesamt), Wien: Schriftliche Auskunft zu Armin Berg vom 2.5.2007

Privatarchiv Ronald Leopoldi: Zeitungsausschnitte

Sammlung Marcus G. Patka zu Karl Farkas: Programmheft „Ali Farkas und die 40 Berge“

Tonträger

Armin Berg in seinen Originalaufnahmen. Preiser Records (MONO 90010) 1989.

Armin Berg singt. Preiser Records (MONO 90414) 1999.

populäre jüdische Künstler, Wien. Musik und Entertainment 1903-1936. Trikont 2001.

Fritz Grünbaum, Das Cabaret ist mein Ruin. Edition Mnemosyne, Neckargemünd – Wien 2005

Hermann Leopoldi in Amerika. Preiser Records (MONO 90060) 1990.

Internetquellen

Im Internetarchiv jüdischer Periodika *Compact Memory* in eingescannter Form benutzte Zeitschriften

(<http://www.compactmemory.de/>): Der Jude, Wiener Morgenzeitung

Im Internetarchiv *Exilpresse digital. Deutsche Exilzeitschriften 1933-1945* in eingescannter Form benutzte

Zeitschriften (<http://deposit.ddb.de/online/exil/exil.htm>): Aufbau, Pem's Privat-Berichte (PPB)

AAC - Austrian Academy Corpus, Die Fackel. Online Version: „Die Fackel. Herausgeber: Karl Kraus, Wien

1899-1936“ (AAC Digital Edition Nr. 1; <http://www.aac.ac.at/fackel>)

Datenbank des Wiener Konzerthauses (<http://konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche/>)

Vereinstatuten der Armin Berg Gesellschaft (<http://www.arminberg.at/impressum.html>)

LITERATUR

- Marie-Theres ARNBOM / Christoph WAGNER-TRENKWITZ (eds.), Grüß mich Gott! Fritz Grünbaum. Eine Biographie, 1880-1941. Wien 2005.
- Jimmy BERG, Von der Ringstraße bis zur 72nd Street. Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der dreißiger Jahre und dem New Yorker Exil, ed. Horst JARKA. (= Austrian Culture, Bd 17) New York u.a. 1996.
- Hugo BETTAUER, Der Kampf um Wien. Ein Roman vom Tage. Salzburg: Hannibal-Verlag 1980 [1923].
- Emily D. BILSKI (ed.), Berlin Metropolis. Jews and the New Culture, 1890-1918. Berkeley, CA 1999.
- Jefferson S. CHASE, Inciting Laughter. The Development of „Jewish Humor“ in 19th Century German Culture. Berlin-New York 2000.
- Felix CZEIKE, Historisches Lexikon Wien. 5 Bde + ErgBd. Wien 1992-2004 (HLW).
- Robert DACHS, Sag beim Abschied... Wiener Publikumsliebtinge in Bild & Ton. (= Ausstellungskatalog Historisches Museum der Stadt Wien) Wien 1992.
- Brigitte DALINGER, Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien. (= Conditio Judaica, Bd 42) Tübingen 2003.
- Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (ed.), Österreicher im Exil. USA. 1938-1945. bearb. von Peter EPEL (2 Bde). Wien 1995.
- Anna DRABEK / Wolfgang HÄUSLER / Kurt SCHUBERT u.a. (eds.), Das österreichische Judentum. Voraussetzungen und Geschichte. Wien – München 1974.
- Barbara DENSCHER / Helmut PESCHINA, Kein Land des Lächelns. Fritz Löhner-Beda, 1883-1942. Salzburg u.a. 2002.
- Peter EIGNER, Andrea HELIGE (eds.), Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. München 1999.
- Josef FRAENKEL (ed.), The Jews of Austria. Essays on their Life, History and Destruction. London 1967.
- Sigmund FREUD, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor. Einleitung von Peter GAY. Frankfurt am Main 1992 [1905].
- Guntram GESER / Armin LOACKER (eds.), Die Stadt ohne Juden. (= Edition Film und Text 3) Wien 2000.
- Heinz GREUL, Bretter, die die Zeit bedeuten. Die Kulturgeschichte des Kabarett. Köln – Berlin 1967.
- Eva Maria HAYBÄCK, Der Wiener „Simplicissimus“ 1912-1974. Versuch einer Analyse des Kabarett mit längster Bestandzeit im deutschen Sprachraum (2 Bde). Diss. Wien 1976.
- Hilde HAIDER-PREGLER (ed.), Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre. Wien 1997.
- Ludwig HIRSCHFELD, Das Buch von Wien. (= Was nicht im „Baedeker“ steht, Bd 2) München 1927.
- Roman HORAK u.a. (eds.), Metropole Wien. Texturen der Moderne 1. (= Wiener Vorlesungen, Konservatorien und Studien 9/I) Wien 2000.
- Christian KLÖSCH / Regina THUMSER, „From Vienna“. Exilkabarett in New York 1938 bis 1950. Wien 2002.
- Felix KREISSLER, Von der Revolution zur Annexion. Österreich 1918 bis 1938. Wien – Frankfurt – Zürich 1970.
- Ders., Kultur als subversiver Widerstand. Ein Essay zur österreichischen Identität. München – Salzburg – Rom ²1997.
- Salcia LANDMANN, Der jüdische Witz. Vollständig neu bearbeitete und wesentlich ergänzte Ausgabe. Olten – Freiburg im Breisgau ¹²1983.
- Kaspar MAASE, Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970. Frankfurt am Main 1997.
- Georg MARKUS, Das große Karl Farkas Buch. Sein Leben, seine besten Texte, Conférences und Doppelconférences. Wien – München 1993.
- Fritz MULIAR, Streng indiskret! Aufgezeichnet von Eva BAKOS. Wien – Hamburg 1969.
- Rainer OTTO / Walter RÖSLER, Kabarettgeschichte. Abriß des deutschsprachigen Kabarett. Berlin 1981.
- Marcus G. PATKA / Alfred STALZER (eds.), Die Welt des Karl Farkas. Wien 2001.
- Birgit PETER, Schaulust und Vergnügen. Zirkus, Varieté und Revue im Wien der Ersten Republik. Diss. Wien 2001.
- Peter PULZER, The Rise of Political Anti-Semitism in Germany and Austria. Revised edition. Cambridge, Massachusetts 1988.
- Ingeborg REISNER, Kabarett als Werkstatt des Theaters. Literarische Kleinkunst in Wien vor dem Zweiten Weltkrieg. Wien 2004.
- Arthur SCHNITZLER, Der Weg ins Freie. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag ⁸2004 [1908].
- Desanka SCHWARA, Humor und Toleranz. Ostjüdische Anekdoten als historische Quelle. (= Lebenswelten osteuropäischer Juden, ed. Heiko HAUMANN, Bd 1) Köln – Weimar – Wien 1996.
- John STOREY, Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction. Harlow 2001.
- Emmerich TÁLOS u.a. (eds.), NS- Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch. 1. Nachdruck der Ausgabe 2000. Wien 2001.
- Emmerich TÁLOS / Wolfgang NEUGEBAUER (eds.), Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur 1933-1938. 5., völlig überarbeitete und ergänzte Auflage. Wien 2005.
- Hans TIETZE, Die Juden Wiens. Geschichte – Wirtschaft – Kultur. Wien – Leipzig ²1987 [1933].

- Friedrich TORBERG, Die Erben der Tante Jolesch. München u.a. 1978.
- Hans VEIGL (ed.), Armin Berg, Der Mann mit dem Überzieher. Couplets, Conférences und Parodien aus dem Repertoire. Wien 1990.
- Hans VEIGL (ed.), Luftmenschen spielen Theater. Jüdisches Kabarett in Wien 1890-1938. Wien 1992.
- Georg WACKS, Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Variété in Wien 1889 – 1919. Wien 2002.
- Hans WEIGEL, Gerichtstag vor 49 Leuten. Rückblick auf das Wiener Kabarett der dreißiger Jahre. Graz – Wien – Köln 1981.
- Erika WEINZIERL / Kurt SKALNIK (eds.), Österreich 1918-1938. Geschichte der Ersten Republik (2 Bde). Graz – Wien – Köln 1983.
- Erika WEINZIERL, Zu wenig Gerechte. Österreicher und Judenverfolgung 1938-1945. 4. erw. Auflage Graz – Wien – Köln 1997 [1969].

Beiträge in Sammelbänden und Zeitschriften

- Brigitte BAILER-GALANDA, Die Opfer des Nationalsozialismus und die so genannte Wiedergutmachung. In: NS-Herrschaft in Österreich, ed. TÁLOS u.a., 884-901.
- Norman BENTWICH, The Destruction of the Jewish Community in Austria 1938-1942. In: The Jews of Austria. ed. FRAENKEL, 467-478.
- Fritz CSOKLICH, Presse und Rundfunk. In: Österreich 1918-1938 (Bd 2), ed. WEINZIERL / SKALNIK, 715-730.
- Felix CZEIKE, Wien. In: Österreich 1918-1938 (Bd 2), ed. WEINZIERL / SKALNIK, 1043-1066.
- Wolfgang DUCHKOWITSCH, Umgang mit „Schädlingen“ und „schädlichen Auswüchsen“. In: Austrofaschismus, ed. TÁLOS / NEUGEBAUER, 358-370.
- Florian FREUND / Hans SAFRIAN, Die Verfolgung der österreichischen Juden 1938-1945. Vertreibung und Deportation. In: NS-Herrschaft in Österreich, ed. TÁLOS u.a., 767-788.
- Edda FUHRICH, „Schauen Sie sich doch in Wien um! Was ist von dieser Theaterstadt übriggeblieben?“ Zur Situation der großen Wiener Privattheater. In: Verspielte Zeit, ed. HAIDER-PREGLER, 106-124.
- Roman HORAK, Josephine Baker in Wien – oder doch nicht? Über die Wirksamkeit des „zeitlos Popularen“. In: Metropole Wien, ed. ders. u.a., 169-213.
- Peter JELAVICH, Performing High and Low: Jews in Modern Theater, Cabaret, Revue, and Film. In: Berlin Metropolis, ed. BILSKI, 208-235.
- Hans KERNBAUER / Eduard MÄRZ / Fritz WEBER, Die wirtschaftliche Entwicklung. In: Österreich 1918-1938 (Bd 1), ed. WEINZIERL / SKALNIK, 343-379.
- Monika KIEGLER-GRIENSTEIDL, „So wahr ich wirklich Berg heiße.“ Eine Lebensskizze des Wiener Kabarettisten Armin Berg. In: Zwischenwelt 20/1 (2003) 68-76.
- Angelika KÖNIGSEDER, Antisemitismus 1933-1938. In: Austrofaschismus, ed. TÁLOS / NEUGEBAUER, 54-65.
- Karl KRAUS, Die letzten Schauspieler. In: ders., Untergang der Welt durch schwarze Magie. (= Karl KRAUS, Schriften 4, ed. Christian WAGENKNECHT) Frankfurt am Main 1989 [1922], 152-156 [zuerst als „Mein Vorschlag“ in der Fackel 343-344 (1912) 17-21, veröffentlicht].
- Günter KRENN, „Ich bin im höchsten Maße verletztlich in Fragen des Judentums.“ In: 22filmarchiv (3/2005) 14f.
- Wolfgang MADERTHANER / Lutz MUSNER, Die Logik der Transgression: Masse, Kultur und Politik im Wiener Fin-de-Siècle. In: Metropole Wien. ed. HORAK u.a., 97-168.
- Marcus G. PATKA, Wien trotz Weltuntergang. Die Jahre des Exils in der Lebensbilanz von Karl Farkas. In: Die Welt des Karl Farkas, ed. ders. / STALZER, 69-86.
- Gertraud PRESSLER, Jüdisches und Antisemitisches in der Wiener Volksunterhaltung. In: Identität und Differenz. (= Musicologica Austriaca 17) Wien 1998, 63 – 82.
- Peter SCHWARZ / Siegwald GANGLMAIR, Emigration und Exil 1938-1945. In: NS-Herrschaft in Österreich, ed. TÁLOS u.a., 817-849.
- Interview mit Ruth Westheimer, geführt von Danielle SPERA. In: NU 30 (4/2007) 26-29.
- Frank STERN, Die Ufa, Filmschaffende jüdischer Herkunft und das Dilemma von Anti- und Philosemitismus. Eine Anregung. In: 28filmarchiv (12/2005 – 1/2006) 98f.
- Karl STUHLPFARRER, Antisemitismus, Rassenpolitik und Judenverfolgung in Österreich nach dem Ersten Weltkrieg. In: Das österreichische Judentum, ed. DRABEK / HAUSLER / SCHUBERT u.a. 141-164.
- Regina THUMSER, „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.“ Kabarett im Österreich der Zwischenkriegszeit. In: Zeitgeschichte 27 (2000) 386-396.
- Hans WITEK, „Arisierungen“ in Wien. Aspekte nationalsozialistischer Enteignungspolitik 1938-1940. In: NS-Herrschaft in Österreich, ed. TÁLOS u.a. 795-816.

Abstract (deutsch)

Der österreichisch-jüdische Kabarettist Armin Berg wurde am 9. Mai 1883 in Hussowitz in der Nähe von Brünn geboren. Er kam um 1900 nach Wien und spielte an verschiedenen Varietés und Singspielhallen. 1907 engagierte in Heinrich Eisenbach, Komiker an der Dialektbühne *Budapester Orpheumgesellschaft*, für sein nur ein Jahr bestehendes *Budapester Variété*, nach dessen Auflösung nahm er Berg mit ans *Budapester Orpheum* und verhalf ihm so zu größerer Popularität. Das *Budapester Orpheum* war eine so genannte „Jargonbühne“, die eine Spielart der Popularkultur pflegte, deren Charaktere größtenteils einem wienerisch-jüdischen, urbanen Milieu entstammten. Berg entwickelte, in Zusammenarbeit mit Eisenbach und den anderen SchauspielerInnen und Autoren des *Budapester Orpheums*, seinen besonderen komischen Stil, der ihn bald zu einem der bekanntesten Komiker Wiens machte. Berg wirkte in Filmen und Revuen mit und spielte an Kabaretts.

Die von Berg dargestellten Personen, ob in kurzen Theaterstücken oder als Teil seiner Soloprogramme, waren eindeutig jüdisch definiert und entstammten unteren sozialen Schichten, die sich anstrengen mussten, über die Runden zu kommen. Berg spielte mit Stereotypen des Jüdischen, übernahm dabei auch antisemitische Vorurteile. Obwohl Berg nie ein politischer Künstler war – wie etwa Fritz Grünbaum und Karl Farkas gehörte er zum Unterhaltungsgenre – reagierte er in seinen Texten auf aktuelle politische und soziale Vorgänge. Er reflektierte die von großen wirtschaftlichen Anpassungsschwierigkeiten geprägten Jahre der Ersten Republik und wandte sich, wenn auch dezent, gegen den Antisemitismus.

Durch den „Anschluss“ Österreichs an Deutschland wurde Berg ins New Yorker Exil gezwungen, wo er sich an der deutschsprachigen Exilkabarettsszene beteiligte. In New York entstanden zwar viele von ExilantInnen bespielte und besuchte Lokale, das Exilkabarett bedeutete aber natürlich einen Bedeutungsverlust und finanzielle Probleme. Im Exil wurden Bergs Texte politischer als bisher, er nahm auf aktuelle Ereignisse stärkeren Bezug. Seine Texte wurden auch persönlicher, Berg reflektierte seine Situation als Exilant und die vielen Schwierigkeiten, die mit der erzwungenen Auswanderung in ein fremdes Land mit fremder Sprache, ungewohntem Klima und neuen Zugängen zu Arbeit und sozialen Beziehungen verbunden waren. Nach Kriegsende nahm Berg Stellung zur Shoa und zur Situation der Juden und JüdInnen in Österreich.

Armin Berg entschied sich, wie viele andere (Kabarett-) SchauspielerInnen, deren Beruf eine enge Beziehung zur Muttersprache voraussetzte, nach Österreich zurückzukehren. Im Herbst 1949 traf er erstmals anlässlich eines Gastspiels am *Simpl* in Wien ein. 1951 war er aus finanziellen Gründen gezwungen, wieder in die USA zu ziehen, betonte aber immer seinen Wunsch, endgültig in Wien zu bleiben, was ihm erst 1954 möglich war. Berg starb am 23. November 1956 in Wien.

Abstract (english)

The austrian-jewish comedian Armin Berg was born on the 9th of May 1883 in Hussowitz, then part of the Austro-Hungarian empire. He moved to Vienna around 1900 and started to perform at Varietés and *Singspielhallen* (venues for popular singers). In 1907, Heinrich Eisenbach, well-known comic of the *Budapester Orpheumgesellschaft*, made him part of his short-lived *Budapester Varieté* and, after its breakup in 1908, took Berg with him to play at the *Budapester Orpheum*. The *Budapester Orpheum* was unique in Vienna for its style of Viennese-jewish comedy, the characters of their short plays and solo performances were almost always situated in urban jewish settings. At the *Budapester Orpheum* and its follow-up ensembles, Armin Berg developed a distinct style of comedy and soon became one of Vienna's most popular performers; he played in movies, revues and at cabarets.

Closely related to the *Budapester Orpheum*, Bergs own brand of humour was always defined as jewish. The people he portrayed belonged to the lower classes of society and had to struggle to make ends meet. Berg was never a political artist, alongside other comics like Fritz Grünbaum and Karl Farkas, he was a prominent part of Vienna's popular entertainment scene. Still, he responded to social and political phenomena related to the financial crisis following the First World War and the increasing anti-Semitism.

In 1938 Berg was forced to leave Vienna and moved to New York, where he took part in the German-speaking exile cabaret scene. Although the exile cabaret was flourishing, it was of course on a much lower scale than in Vienna or Berlin, the audience was predominantly exiles, and most of the artists found it difficult to make a living. Berg's texts of his time in New York show a stronger influence of political events, they also get more personal. He dealt with his situation as an exile and the many related difficulties of having to adapt to a country with a foreign language, an unfamiliar climate and a different approach towards work and social interaction. After 1945, the situation of Jews in post-war Austria and the shoa were topics.

Like many other (cabaret) actors, whose work was closely related to their native language, Armin Berg decided to return to Austria. From 1949 to 1951 he played at the *Simpl* and other cabarets, but had to return to the USA for financial reasons. He always planned to return to Vienna for good, and managed to do so in 1954. Berg died on the 23rd of November 1956 in Vienna.

Lebenslauf

Simon Usaty
geboren am 26.7.1982, Wien
Volksschule Perchtoldsdorf
Gymnasium Perchtoldsdorf
Matura Juni 2000

- ab Oktober 2000 Studium der Geschichte an der Universität Wien
- Februar 2001 – Jänner 2002 Zivildienst im psychosozialen Ambulatorium Esra (Sozialabteilung der Israelitischen Kultusgemeinde)
- März 2002 Wiederaufnahme des Geschichtstudiums
- Oktober 2002 – Juni 2005 Hebräischunterricht am Jüdischen Institut für Erwachsenenbildung
- ab Mai 2005 freie Mitarbeit bei der Österreichischen Gesellschaft für Exilforschung (öge)
- März 2007 Teilnahme am Graduate Workshop zur Internationalen Konferenz „Wien und die jüdische Erfahrung 1900 – 1938. Akkulturation, Antisemitismus, Zionismus“