



universität
wien

DIPLOMARBEIT

„Leo Reuss – Der Bergbauer in der Josefstadt“

Michael Mürkl

angestrebter akademischer Grad
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 312
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Geschichte
Betreuer:	o. Univ.-Prof. Dr. Frank Stern

Zusammenfassung

Als Mauri[t]z Leon Reiss am 30. März 1891 in Dolyna in der heutigen Ukraine geboren, wuchs Leo Reuss, Sohn jüdischer Eltern, in Wien auf. Im Wintersemester 1913/14 inskribierte er an der Universität Wien Kunstgeschichte und Germanistik. Gleichzeitig absolvierte er die Aufnahmeprüfung der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien. Doch musste er seine schauspielerischen Ambitionen durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges unterbrechen. Er meldete sich freiwillig und diente bei den Hoch- und Deutschmeistern No. 4. 1916 ließ er sich taufen und heiratete seine erste Frau, mit der er später zwei Kinder hatte.

Nach dem Krieg debütierte Leo Reuss am Wiener Komödienhaus in der Nussdorferstraße als Herzog von Albanien in Rudolf Schildkrauts Gastspiel von Shakespeares König Lear am 30. Mai 1919.

1921 ging Reuss zunächst nach Hamburg an die Kammerspiele und ein Jahr später ans Berliner Staatstheater unter der Leitung von Leopold Jessner. Hier wurde er als Theaterschauspieler bekannt. 1925 wechselte Leo Reuss mit seiner Lebensgefährtin, der berühmten Schauspielerin Agnes Straub, zu Berliner Volksbühne. Gemeinsam leiteten sie das „Agnes-Straub-Tournée-Ensemble“. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Jänner 1933 und nach Inkraftsetzung der „Nürnberger Rassegesetze“ 1935 stand der Jude Leo Reuss vor großen beruflichen und menschlichen Problemen. Daher kehrte er im Herbst 1935 in seine alte Heimat Österreich zurück. Doch als staatenloser Jude fand er auch hier keine Engagements und so schlüpfte Leo Reuss 1936 in die Rolle des arischen Salzburger Bergbauern Kaspar Brandhofer. Mit blonden Haaren und einem Vollbart machte er sich zu einem „Arier“. Mit diesem Alter Ego debütierte er am 2. Dezember 1936 im Theater in der Josefstadt. Zunächst von den Kritikern gelobt, flog seine Maskerade bald auf und Reuss musste sich als Jude zu erkennen geben. Es folgten ein Gerichtsprozess im Jänner 1919 und ein großes Medienecho im In- und Ausland. Leo Reuss konnte nach diesem Skandal in Wien kaum mehr Engagements

gements antreten und so nahm er im Sommer 1937 einen Vertrag von MGM in Hollywood an.

Im Herbst 1937 emigrierte Leo Reuss nach Hollywood um als Filmschauspieler Lionel Royce Karriere zu machen. In über 40 Filmen spielte er meist in Nebenrollen den „bad german“. Zwei weitere Ehen folgten. Die nervlichen Anspannungen seit seiner Rückkehr nach Wien und die Emigration machten ihm gesundheitliche Probleme. Viel zu früh verstarb Reuss am 1. April 1946 auf einer Tournee zur Truppenbetreuung in Manila.

Inhaltsverzeichnis

ZUSAMMENFASSUNG	II
INHALTSVERZEICHNIS.....	IV
DANKSAGUNG.....	VI
1 EINFÜHRUNG	2
2 VON GALIZIEN NACH WIEN.....	4
2.1 WO ALLES BEGANN	4
2.2 DIE KARRIERE KANN BEGINNEN.....	7
2.3 DER WEG NACH BERLIN FÜHRT ÜBER HAMBURG	8
3 „DAS IST DIE BERLINER LUFT“.....	9
3.1 LEOPOLD JESSNER HOLT LEO REUSS ANS BERLINER STAATSTHEATER ...	9
3.2 LEO REUSS UND AGNES STRAUB WECHSELN ZUR VOLKSBÜHNE.....	12
3.3 ALS FREIER KÜNSTLER AUF EINEM FREIEN MARKT.....	13
4 AGNES STRAUB JA, LEO REUSS NEIN DANKE!.....	15
5 ZURÜCK IN WIEN.....	25
5.1 DIE POLITISCHE SITUATION IN ÖSTERREICH.....	25
5.2 DEUTSCHLAND MACHT ÖSTERREICHISCHE THEATERPOLITIK	29
5.3 LASST MICH SPIELEN	35
6 VORHANG AUF FÜR KASPAR BRANDHOFER	37
6.1 WENN MAN MICH NICHT ALS JUDE WILL, DANN MACH ICH MICH EBEN ZUM ARIER.....	37
6.2 GENERALPROBE IN BERLIN	39
6.3 MIT EMPFEHLUNGSSCHREIBEN IN DER TASCHE GEHT ES NACH WIEN ...	43
6.4 TOI TOI TOI.....	50
6.5 KASPAR BRANDHOFER FLIEGT AUF	58
6.6 WAS NUN?	66
6.7 DER PROZESS GEGEN LEO REUSS	72
6.8 AUS UND VORBEI.....	79
7 HOLLYWOOD	86
8 SCHLUSS	88
ANHÄNGE	92
A. FILMOGRAPHIE.....	93
B. THEATERAUFTRITTE.....	100
C. INSZENIERUNGEN	112
D. RADIOAUFTRITTE	114
QUELLEN U. LITERATURVERZEICHNIS	116
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	118

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	119
LEBENS LAUF	121

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei allen Verwandten, Bekannten und Freunden herzlich für ihre Unterstützung bedanken. Ganz speziell bei meinen Eltern, die mit riesiger Geduld und Tatkraft das Fertigwerden dieser Arbeit abgewartet und begleitet haben. Ein spezieller Dank gilt Frau MMag. Susanne Betz, die mit den unangenehm drängenden, aber nötigen Fragen mir immer wieder Druck gemacht hat meine Arbeit voranzutreiben. Bei Dr. Gerald Mitrowitz möchte ich mich vielmals für die große moralische und layouttechnische Hilfe bedanken. Dadurch wurde vieles leichter.

Besonderer Dank gilt auch Frau Dr. Ilse Kobán an der Akademie der Künste in Berlin, die mir die Recherche sehr angenehm und unbürokratisch gestaltet hat. Ganz besonders möchte ich mich aber bei meinem betreuenden Professor Dr. Frank Stern bedanken, der mich durch seine Begeisterung für meine Arbeit immer wieder zum Weitermachen motivieren konnte.



1 Einführung

Der in, damals zur österreichisch-ungarischen Monarchie gehörenden, Galizien geborene Leo Reuss debütierte zwar in Wien, seine schauspielerische Blüte und seine Entfaltung als Regisseur erfolgten allerdings in Deutschland. In Hamburg, aber vor allem im Berlin der 20er Jahre, feierte er Erfolge. Auch das Hörspiel und der Film waren ein wichtiges Betätigungsfeld für den großen und kräftigen Mann aus Galizien. Seine Lebensgefährtin und Kollegin Agnes Straub tourte, oder wie man damals sagte tingelte, mit ihrer Schauspieltruppe durch ganz Deutschland. Immer mit dabei als Schauspieler und/oder Regisseur Leo Reuss. Galt er zwar nicht als einer der größten Schauspieler seiner Zeit, wie ein Fritz Kortner oder ein Albert Bassermann, so war er doch ein renommierter und bekannter Schauspieler im deutschen Sprachraum.

Wie so viele andere Schauspieler mit jüdischer Herkunft bekam auch Leo Reuss nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland im Jänner 1933 zunehmend Probleme. Seine Tätigkeit in der Truppe von Agnes Straub musste immer mehr in den Hintergrund treten oder teilweise ganz im Verborgenen geschehen. Nach dem Erlass der Nürnberger Rassegesetze 1935 verließ Leo Reuss Deutschland und kehrte in seine frühere Heimat zurück. In Österreich, obwohl ein bekannter und beliebter Schauspieler, fand er keine Arbeit. Zu seinem persönlichen Leid kam noch die schwierige politische Situation der damaligen Zeit. Leo Reuss wählte einen einzigartigen Weg aus dieser Misere. Seine Verwandlung in Kaspar Brandhofer und sein Auftritt im Theater in der Josefstadt lösten einen weltweit beachteten Theaterskandal, „eine der abenteuerlichsten und unglaublichsten Geschichten, die es im Theatermilieu der dreißiger Jahre gegeben hat“¹, aus. Seine Geschichte ging wochenlang durch die Weltpresse und ermöglichte ihm 1937 die Emigration nach Hollywood. Er konnte jedoch an der politischen und gesellschaftlichen Gesamtsituation in Deutschland und Österreich nichts ändern.

¹ Ambesser, Gwendolyn von: Die Ratten betreten das sinkende Schiff. Frankfurt/Main 2005. S. 9.

Trotzdem bleibt diese, seine Geschichte eine einzigartige und unvergleichliche unter den vielen Theatergeschichten Österreichs und wohl auch der ganzen Welt. Wohl zu Unrecht mit den Jahren in Vergessenheit geraten, sind noch viele Fragen über sein Leben offen. Besonders die Zeit nach seiner Rückkehr nach Österreich bis zu seiner Auswanderung in die USA gibt viele spannende Fragen auf.

Diese Arbeit konzentriert sich vor allem auf folgende Fragen:

- Wen zog Leo Reuss über seine Maskerade ins Vertrauen?
- Wer durchschaute seine Köpenickiade?
- Wer deckte schließlich die wahre Identität hinter Kasper Brandhofer im Dezember 1936 auf?
- Wie waren die Reaktionen auf diesen Skandal?

Grundlage dieser Arbeit war die Forschung in den Quellen. Vor allem der Nachlass seiner langjährigen Lebens- und Bühnenpartnerin Agnes Straub in der Akademie der Künste in Berlin und die Bestände des Bundesministeriums für Unterricht im Österreichischen Staatsarchiv in Wien waren die Basis dieser Arbeit. Einen wichtigen Beitrag lieferten die diversen Zeitungsartikel und Theaterkritiken aus jener Zeit. Ein eigener Nachlass von Leo Reuss war leider weder in Berlin und Wien noch in Kalifornien zu finden, was natürlich als große Lücke im Wissen über Reuss' Leben zu verstehen ist. An Sekundärliteratur zu Reuss' Leben und Wirken sind drei Werke zu erwähnen. Als Standardwerk und einzige wissenschaftliche Arbeit über Leo Reuss ist Hilde Haider-Preglers Buch „Überlebens-theater. Der Schauspieler Reuss“ zu nennen. Das Buch von Gwendolyn von Ambesser „Die Ratten betreten das sinkende Schiff. Das absurde Leben des Leo Reuss“ ist als Roman und weniger als wissenschaftliches Werk zu sehen und daher nur bedingt in dieser Arbeit von Bedeutung. Das dritte Werk, das sich mit dem Leben von Leo Reuss beschäftigt, ist das Theaterstück „In der Löwengrube“ von Felix Mitterer, das vor allem seine Zeit als Kaspar Brandhofer auf die Bühne bringt. Mitterer erhebt natürlich nicht den Anspruch einer wissenschaftlichen Arbeit und verändert naturgemäß historische Ereignisse so, dass sie dramaturgisch Notwendiges erfüllen und auf die Bühne zu bringen sind.

Diese Arbeit soll nicht nur dem Leben und Wirken des Schauspielers und Menschen Leo Reuss eine Würdigung erweisen, sondern, wenn auch nur durch einen kleinen Beitrag erreichen, dass der Name Leo Reuss – Kaspar Brandhofer nicht ganz in Vergessenheit gerät.

2 Von Galizien nach Wien

2.1 Wo alles begann

Leo Reuss wurde am 30. März 1891 als Mauri[t]z Leon Reiss in Dolyna, eine kleine Stadt in Galizien, geboren. Damals Teil der Habsburgermonarchie liegt Dolyna heute in der Westukraine.² Sein Vater Samuel Reiss war Tierarzt in Zablotow, das ebenfalls heute zur Ukraine gehört.³ Seine Mutter Ernestine, eine geborene Brill, führte den Haushalt. Beide stammten aus Galizien, aus dem Judentum noch recht verbundenen Familien. Sein Vater arbeitete als Tierarzt. Dort kam auch 1894 das zweite Kind der Familie Reiss zur Welt, Leos Schwester Klara.

Wie viele sogenannte Ostjuden zogen auch die Reiss' in die damalige Reichshaupt- und Residenzstadt Wien. Für eine jüdische Familie eher ungewöhnlich, lebten doch die meisten aus dem Osten der Monarchie kommenden Juden in der Leopoldstadt, wohnten sie zuerst in Mariahilf. Die Eltern von Leo Reuss zogen schon nach kurzer Zeit nach Ottakring. Ein klassischer Arbeiterbezirk und Wohngebiet der eher ärmeren und einfacheren Bevölkerungsschichten. Hier kam der junge Leo wohl zum ersten Mal mit Arbeiterkindern und den ärmlichen Lebensverhältnissen der Arbeiterklasse in der Großstadt in Kontakt. Der Tierarzt Samuel Reiss konnte seiner seit 1901 fünfköpfigen Familie, der jüngste Spross Bernhard kam bereits in Wien zur Welt, kein luxuriöses Leben bieten. Wäre die Familie zu

² <http://www.dolyna.net> (Stand: 26. Februar 2012)

³ <http://www.ukrcensus.gov.ua> (Stand: 26. Februar 2012)

Wohlstand gekommen, wäre sie sicherlich in einen besseren Bezirk umgezogen. Doch sie blieb im Arbeiterbezirk im Westen Wiens.⁴

Trotzdem ermöglichten die Eltern Leo Reuss den Besuch eines Gymnasiums in der Kalvarienberggasse. Dort lernte er auch Adolf Schärf kennen, der später sozialdemokratischer Politiker und von 1957 bis 1965 österreichischer Bundespräsident war. Er war ein wichtiger Begleiter für den später auch sozialdemokratisch denkenden Leo Reuss. Dieser Schulfreund war es auch, der den jungen Leo zu sozialdemokratischen Jugendtreffen mitnahm und ihm durch die Volkshochschulen und Leihbibliotheken den Zugang zu Kunst und Literatur ermöglichte.⁵ Leo Reuss wuchs in einem interkulturellen Milieu heran. Auf der einen Seite standen die jüdischen Traditionen, die die Eltern noch aus Galizien mitgenommen hatten. Damit ist nicht nur die religiöse Ausübung an sich gemeint, sondern auch die besondere Bedeutung einer akademischen Ausbildung, die im Judentum der damaligen Zeit eine wichtige Rolle spielte, ermöglichte diese immerhin den gesellschaftlichen Aufstieg. Auf der anderen Seite stand das Milieu der Arbeiterschaft. Hier beschäftigte man sich hauptsächlich mit dem Lebensnotwendigsten. Männer und Frauen arbeiteten in Fabriken und die Frauen versorgten zusätzlich noch die Kinder und machten die Hausarbeit. Da war keine Zeit und vor allem kein Geld für Literatur, Theater und Kunst im Allgemeinen. In diesem ambivalenten Verhältnis wuchs Leo Reuss auf. Die Theater und Museen der Hauptstadt der Monarchie werden ihm aber dennoch nicht unbekannt gewesen sein. Die bereits erwähnten Jugendverbindungen der Sozialdemokratie ermöglichten dem jungen Reuss die erste Kontaktaufnahme mit der Kunst. Vor allem die Literatur und das Theater hatten sein Interesse geweckt. Stehplatzkarten und billige Karten der sozialdemokratischen Organisationen ermöglichten auch ärmeren Schichten, zu denen Leo Reuss' Familie mit Sicherheit gehörte, einen Theaterbesuch.

War es fehlende Begabung oder mangelnder Fleiß, die seine schulischen Leistungen drückten? Gewiss ist aber, dass Leo Reuss nach der fünften Klasse die Schule

⁴ Haider-Pregler, Hilde: Überlebenstheater. Der Schauspieler Reuss. Wien 1998. S. 1f.

⁵ Schärf, Adolf: Erinnerungen aus meinem Leben. Wien 1963. S. 14f.

abbrach. Er beschäftigte sich weiterhin mit der Kunst und lernte zu dieser Zeit in seinem Freundeskreis seine spätere Frau Stefanie Magdziarz kennen.

Trotz der Unterbrechung seiner schulischen Ausbildung holte Leo Reuss die Matura nach und inskribierte im Wintersemester 1913/14 an der Universität Wien Kunstgeschichte und Germanistik. Gleichzeitig absolvierte er die Aufnahmeprüfung der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien. In der Klasse von Burgschauspieler Armin Seydelmann studierte er das Schauspiel, in den Nebenfächern belegte er Deutsch, Französisch, Italienisch, Fechten, Allgemeine Dramaturgie, Mimik und Tanz.⁶ Daher ist es nicht überraschend, dass Leo Reuss sein Kunstgeschichte- und Germanistikstudium nicht wirklich ernsthaft verfolgte.

Der Familie wäre ein klassisches Studium sicherlich lieber gewesen, inwieweit der, von Reuss als sehr streng beschriebene, Vater dem Sohn Schwierigkeiten machte ist ungewiss. Doch Leo Reuss glaubte an sein Talent, wie auch sein Mentor und Burgtheaterdirektor Albert Heine. Dieser brachte ihn mit einer Theateragentur zusammen, noch bevor Leo Reuss sein Studium abgeschlossen hatte.⁷ Diese Agentur ermöglichte dem jungen Schauspieler in Ausbildung einen Vertrag mit dem Theater in Troppau abzuschließen mit einer Option auf einen Dreijahresvertrag am Neuen Theater in Frankfurt/Main. Für die damalige Zeit eine sehr hohe Auszeichnung für einen Jungschauspieler. Es war durchaus üblich bereits während der Ausbildung an den verschiedenen Provinztheatern in den Ländern der Monarchie aufzutreten. Meist waren es aber nur kurze Engagements und die Direktoren hatten im sogenannten Probemonat die Möglichkeit einen nicht entsprechenden Schauspieler ohne Angabe von Gründen zu entlassen. Da war die Chance auf einen Dreijahresvertrag nach Frankfurt schon eine große Möglichkeit für Reuss.⁸ Die Schüsse auf das erzherzogliche Paar, Franz Ferdinand und Sophie, in Sarajevo am 28. Juni 1914 und der daraufhin ausgebrochene Erste Weltkrieg verhinderten für die nächsten vier Jahre eine Tätigkeit Reuss' als Schauspieler.

⁶ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 7.

⁷ Leo Reuss in: Blätter der Volksbühne Berlin, 1928/29, Nr. 4. S. 28f.

⁸ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 8f.

Am 1. August 1914 wurde Leo Reuss einberufen. Er machte die Ausbildung eines Einjährigfreiwilligen und die Reserveoffiziersschule in Bruck/Leitha. Als Reservekadett wurde er zu den Hoch- und Deutschmeistern No. 4 eingezogen und an die Karpatenfront nach Galizien verlegt. Nach einer Verletzung 1915 und einem folgenden Lazarettaufenthalt wurde er zum Leutnant der Reserve befördert. Nach Kämpfen im Jänner konnte Reuss Fronturlaub nehmen und am 29. März 1916 seine verlobte Stefanie Magdziarz in der Pfarre in Lerchenfeld heiraten. Am Tag zuvor war er noch getauft worden. Viele assimilierte Juden ließen sich zum damaligen Zeitpunkt taufen um bessere berufliche Aufstiegschancen zu haben. Bereits nach fünf Tagen musste das junge Paar Abschied voneinander nehmen, Leo Reuss musste zurück an die Front. Noch im selben Jahr wurde er mit der bronzenen Militärverdienstmedaille am Bande des Militärverdienstkreuzes mit den Schwertern ausgezeichnet. 1917 erhielt Leo Reuss das Karl-Truppenkreuz und am 12. Dezember des gleichen Jahres kam sein erstes Kind zur Welt, Tochter Margarethe Ilse, Grete genannt. Im Mai 1918 wurde er zum Oberleutnant der Reserve befördert und an die italienische Front verlegt. Nachdem am 3. November 1918 der Waffenstillstand unterzeichnet wurde, machte sich Leo Reuss auf den Heimweg nach Wien. Dort wurde er am 15. November 1918 aus dem Militärdienst entlassen. Zwar war die Versorgungslage im Wien der Nachkriegszeit katastrophal, doch Leo Reuss, jetzt nimmt er auch diesen Namen an, versucht sofort seine bereits am Beginn unterbrochene Schauspielkarriere wieder aufzunehmen.⁹

2.2 Die Karriere kann beginnen

Am Wiener Komödienhaus in der Nussdorferstraße debütierte Leo Reuss als Herzog von Albanien in Rudolf Schildkrauts Gastspiel von Shakespeares „König Lear“ am 30. Mai 1919. Er blieb noch für zwei weitere Stücke an diesem Theater, jedoch ohne besonders Aufsehen zu erregen. Ab Herbst 1919 spielte Leo Reuss an der Neuen Wiener Bühne in der Harmoniegasse am Alsergrund. Das von Emil Geyer geleitete Privattheater gehörte zu den bekanntesten seiner Zeit. Ein gut eingespieltes Ensembletheater lockte mit großen Namen, wie Albert Bassermann,

⁹ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 9f.

Tilla Durieux, Paul Wegener und Alexander Moissi, die Menschen ins Theater. Elisabeth Bergner, eine Studienkollegin von Leo Reuss, war Ensemblemitglied und nun eine seiner Kolleginnen. Reuss spielte in Tolstois „Der lebende Leichnam“ die tragische Figur des Karenin. In Stücken wie „Der Feldherrnhügel“ von Roda Roda oder in der Komödie „Doktor Stieglitz“ von Armin Friedmann und Ludwig Nerz konnte Leo Reuss auch sein komödiantisches Talent unter Beweis stellen. In vielen Stücken an der Neuen Wiener Bühne war die Schauspielerin und Ehefrau des Direktors Ellen Neustädter-Geyer die Bühnenpartnerin von Leo Reuss. Später sollten die beiden auch privat ein Paar werden. Die Beziehung endete jedoch tragisch. Ellen beging nach der Trennung von Reuss und beruflichen Problemen 1926 Selbstmord. Auch ihr später von ihr geschiedener Ehemann und Leo Reuss' Arbeitgeber Emil Geyer endete tragisch. Als Jude war er, nach dem Einmarsch der Deutschen im März 1938, Repressalien ausgesetzt. Viel zu spät erkannte er den Ernst der Lage und wurde beim Versuch illegal nach Ungarn zu kommen festgenommen und ins KZ Mauthausen deportiert, wo er erschossen wurde.¹⁰

2.3 Der Weg nach Berlin führt über Hamburg

Beruflich ein junges aufstrebendes Talent, war Leo Reuss privat weniger glücklich. Trotz der Geburt des Sohnes Hans am 20. August 1920 war die Ehe zwischen Leo Reuss und seiner Frau Stefanie zerrüttet. Mit seiner Geliebten Ellen Neustädter-Geyer ging er 1921 nach Hamburg wo er ein Engagement an den Kammerspielen bekam. Am 4. Oktober 1921 spielte er in Schillers „Die Räuber“ in der Rolle des Karl Moor zum ersten Mal vor deutschem Publikum. Die Reaktionen auf das von Erich Ziegel vorbereitete Stück waren geteilt. Die Inszenierung wurde in den meisten Kritiken zerrissen, jedoch das Ensemble und besonders Leo Reuss wurden gelobt.

„Und dieser Karl Moor! Leo Reuß¹¹ machte ihn zum menschlichsten der Menschen. In seinem Gesicht war das Licht der Jugend des guten

¹⁰ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 13f.

¹¹ Die Schreibweise des Namen „Reuss“ kann in den div. Zeitungsartikeln variieren.

Glaubens, zum Schluß die Weisheit des nach Innen Gewandten, des Erkennenden“,

schrrieb der Hamburger Anzeiger über Leo Reuss.¹² Trotz seiner Erfolge an den Hamburger Kammerspielen spielte Reuss nur noch in 2 Stücken mit. In „König Nicolo“ von Frank Wedekind und in August Strindbergs „Nach Damaskus“.

Bereits am 5. Mai 1922 debütierte Leo Reuss am Berliner Staatstheater unter Direktor Leopold Jessner als Cambronne im Drama „Napoleon oder die hundert Tage“ von Christian Dietrich Grabbe.¹³

3 „Das ist die Berliner Luft“

3.1 Leopold Jessner holt Leo Reuss ans Berliner Staatstheater

Der in der Theaterstadt Wien aufgewachsene Leo Reuss kam nach nur einem Jahr in Hamburg nach Berlin. Die Hauptstadt des Deutschen Reiches hatte der alten Kaiserstadt Wien den Rang als Weltkulturhauptstadt langsam aber sicher abgerungen. Zwar galt das Burgtheater immer noch als die deutsche Bühne schlechthin, doch wollte man Neues und Innovatives auf einer Theaterbühne sehen ging man nach Berlin. Die Stadt galt als kulturell offen. Die Politik und auch Teile des Publikums waren für Neues zu haben und durchwegs sogar dafür zu begeistern. Es waren völlig unterschiedliche Strömungen, die sich in Berlin etwa seit der Jahrhundertwende entfalten konnten. Auf der einen Seite stand der Österreicher Max Reinhardt, der ein szenisches Gesamtkunstwerk auf die Bühne brachte und das Theater vom puristischen Naturalismus des späten 19. Jahrhunderts wieder wegbewegte. Ihm gegenüber fand man ein zeitgenössisches, auf die Probleme der

¹² Hamburger Anzeiger am 17. Oktober 1921

¹³ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 23f.

Zeit eingehendes Theater, welches in der Stückwahl wie in der Inszenierung auf die Probleme der Menschen nach dem Ende der Monarchie einging. Vertreter für diese Strömung im Theater ist der 1918 als neuer Direktor des Berliner Staatstheaters eingesetzte Leopold Jessner. Er war wie Leo Reuss Jude und Sozialdemokrat. Einer guten Zusammenarbeit stand nichts im Wege.

Die Kritiken waren voll des Lobes für Leo Reuss und so machte der Erneuerer der deutschsprachigen Theaterlandschaft Leopold Jessner ihn bald zum Hauptdarsteller in seinen Inszenierungen. Bereits in der nächsten Saison spielte Reuss den Napoleon in Grabbes gleichnamigem Stück.¹⁴

Jessner hatte eine geschickte Hand in der Auswahl seiner Schauspieler und in deren Besetzung. Er holte viele junge, noch nicht ausgereifte Darsteller, wie Leo Reuss, an sein Theater und führte diese dann sachte an die großen Rollen heran. Er ließ ihnen genügend Zeit, sich an das Theaterleben in Berlin und an neue Rollen zu gewöhnen. Dieser große Freiraum ermöglichte es den jungen Schauspielern ihre künstlerischen Fähigkeiten auszuloten und dann auf der Bühne einzusetzen. Man kann sagen an Jessners Theater herrschte eine Art Aufbruchstimmung, während die Welt um das Theater herum im Chaos versank.

EXKURS:

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges im November 1918 und dem damit verbundenen Zusammenbruch der Monarchie in Deutschland, wie auch der Habsburgermonarchie, entstand ein gewisses machtpolitisches Vakuum. Revolutionäre und kontrarevolutionäre Strömungen bestimmten die erste Zeit der jungen deutschen Republik. Sozialdemokraten, Kommunisten, bürgerliche und nationale Parteien stritten um Einfluss und Macht. Räterepubliken entstanden und wurden wieder gestürzt. Es war aber nicht nur eine politisch unsichere Zeit. Vor allem die wirtschaftliche Not machte jedem einzelnen Bürger zu schaffen. Verletzte und traumatisierte Heimkehrer, Witwen und Waisen lebten in einem Land, das durch Krieg und

¹⁴ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 29f.

Kriegswirtschaft nahe dem Bankrott stand. Die Versorgung mit Nahrungsmitteln, Kleidung und Heizmaterial brach zeitweise völlig zusammen. Die Friedensverträge, von Versailles für Deutschland und St. Germain für Österreich, brachten politisch und wirtschaftlich keine Lösungen. Die bereits im Krieg einsetzende Inflation wuchs stetig an. Löhne wurden bald täglich ausbezahlt, da man am nächsten Tag dafür oft nur noch die Hälfte an Brot kaufen konnte. In dieser Notzeit suchten die Menschen bei den unterschiedlichsten politischen Parteien Hilfe. Je extremer die Ausrichtung, desto stärker der Zulauf. Besonders die Kommunisten und Sozialdemokraten hatten eine große Zahl von Anhängern. Das nationale Lager war zu Beginn der 20er Jahre noch in mehrere Gruppen gespalten, doch konnte man schon den beginnenden Aufstieg und die Radikalität einer kleinen rechten Partei erkennen, der NSDAP.

In dieser politisch so heiklen Zeit gründeten Leo Reuss, Heinrich George, Alexander Granach und andere Kollegen vom Staatstheater das „Schauspielertheater“.¹⁵ Am 16. Juli 1923 feierte das Ensemble mit einer Inszenierung der Räuber von Friedrich Schiller im Central-Theater Premiere. Im gleichen Sommer stand Leo Reuss zum ersten Mal vor einer Filmkamera. Im Stummfilm „I.N.R.I.“ spielte er neben Stars wie Asta Nielsen, Alexander Granach und Werner Krauß die kleine Rolle des Apostel Bartholomäus.

Nach diesem Ausflug in die Welt des Films spielte Reuss wieder Theater. In Hebbels „Nibelungen“ und Shakespeares „Viel Lärm um Nichts“ feierte er mäßige Erfolge. Besonders sein Auftritt als Volker, der Spielmann in den Nibelungen, wurde von rechter Seite kritisiert. In der Wallenstein-Trilogie von Friedrich Schiller trat Reuss als Max Piccolomini am 10. Oktober 1924 vor das Premierenpublikum. Den Wallenstein spielte Werner Krauß, doch wichtiger für Leo Reuss war die Rolle der Gräfin Terzky. Sie wurde mit der jungen Agnes Straub besetzt. Die 1890 in München geborene Schauspielerin war ein angehender Theaterstar. Wäh-

¹⁵ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 37f.

rend der Proben und im Laufe der Spielzeit des Stückes kamen sich Reuss und Straub schnell näher und wurden ein Paar.

Die Kritiken über das Stück und die Leistung Reuss' waren nicht negativ, aber doch sehr zurückhaltend; so schrieb das Berliner Tageblatt *„Gewiß ein guter Sprecher, ein trotziger Selbstbekenner – aber nicht in der schimmernden Wehr der Jugend.“*¹⁶. Nach dieser, eher als Misserfolg zu bezeichnenden, Aufführung spielte Reuss unter Jessner wieder kleinere Rollen oder Hauptrollen in Zweitbesetzung.

Bevor Reuss im Frühjahr 1925 zur Volksbühne wechselte, wirkte er noch in Ernst Barlachs Drama „Die Sündflut“ mit. Heinrich George spielte den Noah und Reuss seinen Sohn Sem, der später als Regisseur des wichtigsten NS-Propagandafilms bekannt gewordene Veit Harlan spielte Japhet, einen Bruder Sems. Das große Werk von Barlach wurde heftig kritisiert, die Schauspieler, abgesehen von Heinrich George, wurden kaum erwähnt. Seinen vorläufig letzten Auftritt am Staatstheater hatte Reuss in Kleists „Prinz Friedrich von Homburg“. Zwar wurde das Stück wenig lobend erwähnt, doch Reuss' Leistung wurde durchwegs hervorgehoben.

3.2 Leo Reuss und Agnes Straub wechseln zur Volksbühne

Leo Reuss wechselte 1925 mit seiner neuen Lebensgefährtin Agnes Straub an die Volksbühne. Mit ihr fand er nicht nur eine Lebenspartnerin, sondern auch eine ihm in künstlerischen Gedanken verwandte Seele. Er verließ seine Geliebte Ellen Neustädter-Geyer. Sie hatte für Leo Reuss ihren Ehemann Emil Geyer und ihre künstlerische Heimat in Wien verlassen. In Deutschland konnte sie aber weder privat noch beruflich Fuß fassen. Leo Reuss bekannte sich öffentlich zu seiner Beziehung zu Agnes Straub, wenige Jahre später galten sie in weiten Kreisen als Ehepaar, obwohl sich beide nie das Jawort gegeben haben und er sich von seiner

¹⁶ Berliner Tageblatt am 15. Oktober 1924

Wiener Frau scheiden ließ. In dieser Situation fehlte Ellen Neustädter-Geyer jedweder Blick in die Zukunft. Sie nahm sich im Sommer 1926 in Berlin das Leben. Äußerungen Leo Reuss' zu ihrem Ableben sind nicht bekannt.

An der Volksbühne, ein seit seiner Gründung 1890 sozialdemokratisch geprägtes Ensemble, spielte Leo Reuss nicht nur mit seiner Lebensgefährtin, sondern auch mit Kollegen vom Staatstheater. Seitdem Fritz Noll die Direktion 1923 übernommen hatte wurden im eigenen Haus am Berliner Bülowplatz Klassiker, zeitkritisch Modernes und auch Unterhaltendes gespielt. Leo Reuss wirkte in Stücken wie „Hamlet“, „Der Kaufmann von Venedig“, „Judith“, „Sturmflut“, „Faust“, „Fegefeuer in Ingolstadt“, „Nachtasyl“ und „Peer Gynt“ mit.

Man erkennt die bunte Palette von Stücken. Ab dem Jahre 1928 trat Leo Reuss auch als Regisseur in Erscheinung. Die Kritiken waren sehr unterschiedlich, doch stellten sie mit Ausnahme der rechten Zeitungen, dem Schauspieler und Regisseur Leo Reuss meist ein sehr gutes Zeugnis aus.¹⁷

3.3 Als freier Künstler auf einem freien Markt

Leo Reuss und Agnes Straub verließen gemeinsam 1929 die Volksbühne. Künstlerisch suchten sie gemeinsam neue Wege als freischaffende Künstler. Vorallem Agnes Straub zog durch die deutschen Theater, sie kam sogar an die Josefstadt und wirkte bei den Salzburger Festspielen mit. Leo Reuss konzentrierte sich nicht mehr ausschließlich auf das Theater, auch das Hörspiel und der Film wurden wichtige Betätigungsfelder für ihn. Neben dem bereits bestehenden Einfluss Erwin Piscators auf Reuss vertieft sich der Kontakt zu Karl Kraus.

Hatte Reuss das feste Engagement der Volksbühne freiwillig verlassen, stürzte ihn dieser nun unsichere Zustand in eine tiefe Krise. Zwar nahm er einige erfolgreiche Hörspiele auf und wirkte auch im „Agnes-Straub-Tournée-Ensemble“ sowohl vor als auch hinter der Bühne mit, doch an seine früher vollbeschäftigten Theaterzeiten konnte er nicht anschließen. Es kristallisierte sich im Laufe der Zeit eine

¹⁷ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 48f.

Arbeitsteilung zwischen Agnes Straub und Leo Reuss heraus. Sie spielte auf der Bühne, er führte Regie und fungierte als Tournéeleiter, als Darsteller trat er mehr und mehr in den Hintergrund.

Drei wichtige Filmprojekte entstanden in der Zeit zwischen 1930 und 1933. 1930 „Flachsmann als Erzieher“, 1931 „1914- Die letzten Tage vor dem Menschenbrand“, neben Leo Reuss wirkten Albert Bassermann, Heinrich George, Alexander Granach und Victor de Kowa mit. Im gleichen Jahr entstand in der UdSSR der Film „Der Aufstand der Fischer von St. Barbara“ nach einer Erzählung von Anna Seghers. Eine Kollegin von Reuss in diesem Film war Lotte Lenya, Erwin Piscator führte Regie. Leo Reuss hatte die weite Reise und die lange Trennung von seiner Geliebten in Kauf genommen um nach dem Tod seiner Eltern 1930 Abstand zu gewinnen.¹⁸

Im Jahr nach seinem Russlandaufenthalt gründete Leo Reuss gemeinsam mit Fritz Genschow das „Theater der Schauspieler“, dem auch Agnes Straub angehörte. Sie spielten „Maria Stuart“ von Schiller, „Haifische“ von Theodor Plivier und von Anna Gmeyner „Das Automatenbüffet“.

Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten und der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler am 30. Jänner 1933 steht Leo Reuss, wie viele andere Menschen in Deutschland, veränderten Lebensumständen und einer immer schneller wachsenden Gefahr gegenüber. Er ist einer unter vielen jüdischen Schauspielern, die den neuen Machthabern ein Dorn im Auge sind. Reuss hat wie unzählige andere Juden, Sozialdemokraten, Kommunisten, sogenannte „Bibelforscher“, „Asoziale“ und viele mehr die drohende Gefahr bereits vor, aber auch noch nach dem Jänner 1933 unterschätzt. Er versuchte in Deutschland sein Leben mehr oder weniger normal weiterzuführen. Wollte er die Bedrohung nicht sehen, oder glaubte er an ein humanistisch gebildetes Deutschland und einen „vorübergehenden Spuk“? Man kann es nicht sagen, doch es ist gewiss, dass ihn die Realität einholte, wenn nicht sogar überrollte. Innerhalb kürzester Zeit musste sich Leo Reuss aus dem öffentlichen Leben zurückziehen. Zunächst wirkte er noch im Verborgenen

¹⁸ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 82f.

nen hinter den Kulissen, bis auch dort kein Platz mehr für ihn war und er in seine alte Heimat Österreich emigrierte. Doch auch hier sollte er kein Glück haben und nur wenige Jahre verbringen können.

4 Agnes Straub ja, Leo Reuss nein danke!

Agnes Straub war mittlerweile eine der gefragtesten Schauspielerinnen im deutschsprachigen Raum, sie trug den Luise-Dumont-Schmuck, das weibliche Pendant zum Iffland-Ring. Sie ging aber kein fixes Engagement ein, sondern blieb ein wichtiger Bestandteil des „Theaters der Schauspieler“. Straub war das Zugpferd der Truppe und der um sie entstandene Starrummel war eine gute Werbung für das Theater. Trotzdem wurde die Truppe heftig kritisiert. Die linke Presse warf dem Kollektiv vor, ein „Startheater“¹⁹ zu sein. Ob der Vorwurf berechtigt war oder nicht ist umstritten. Hilde Haider-Pregler meinte

„Das Kollektiv berücksichtigte zwar begreiflicherweise die Rollenwünsche von Agnes Straub, aber der Truppe – einschließlich der Stars – ging es dabei nicht um ein Programm der Beliebtheit, sondern um ein künstlerisch hochqualifiziertes Theater mit politischem Anspruch.“²⁰

Wenn man sich allerdings die Korrespondenz Agnes Straubs mit ihren Mitarbeitern im „Agnes-Straub-Tournée-Ensemble“ durchliest, entsteht der Eindruck, dass sie sehr wohl auf ihren Starbonus bestand und keinen Widerspruch in ihren Entscheidungen duldete. Besonders deutlich ist das in den Briefen an den Sekretär des Tournée-Ensembles Ali Schmidt, mit dem eigentlich ein sonst gutes Verhältnis bestand, zu erkennen. Noch deutlicher merkt man allerdings ihren Anspruch

¹⁹ Berliner Börsen-Courier am 15. April 1932

²⁰ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 91.

als Chefin der Truppe in einem Briefwechsel mit Bruno Koch, der ab Juni 1935 das Büro des Tournée-Ensembles leitete. Er beschwerte sich über seinen äußerst engen Handlungsspielraum

„Es ist einfach unhaltbar, dass ich wegen eines jeden Drecks erst Rücksprache nehmen muss. Es vergeht dadurch viel kostbare Zeit, die nicht eingeholt werden kann. Ich kann nicht einem Betrieb gewachsen sein, wenn mir in jedem Fall die Hände gebunden sind. Entweder ich bin verantwortlich, und dann stehe ich gerade,- oder ich pfeife auf das Ganze.“²¹.

Auf diesen Brief antwortete Agnes Straub am 9. Oktober 1935 mit folgenden Worten:

„Sie sind als ausführendes Organ verpflichtet. Sie haben bloss zu tun, was ich ihnen sage. Nicht um ein Jota mehr oder weniger. Es hat sich herausgestellt, dass sie nicht einmal das vollwertig erfüllen können. Sie sollen deshalb nicht glauben, dass ich sie geringschätze, im Gegenteil. Ich halte sie für einen begabten jungen Menschen, der einmal was werden kann, wenn er sehr fleissig und sehr aufmerksam dort hinriecht, wo erfahrene und bessere Leute hingespuckt haben. [...] Sie schreiben, dieser Betrieb müsse von einem Kopf aus organisiert werden, sehr richtig! Aber nur von einem, Herr Koch! Und wenn ihnen daran liegt, Ihre Stellung bei mir zu halten und auszubauen, müssen sie in jeder Minute daran denken, dass alles, aber auch alles nur nach meinem Kopf zu geschehen hat.“²²

Ihr sehr schroffes Verhalten gegenüber anderen, besonders wenn diese der NSDAP nahestanden, bereitete ihr und auch Leo Reuss noch große Probleme.

²¹ Akademie der Künste Berlin (ADK), Archiv Darstellende Kunst (ADaRK), Archiv Agnes Straub (AASt) 638 [Schreiben Bruno Kochs an Agnes Straub, undatiert]

²² Ebenda [Brief von Agnes Straub an Bruno Koch am 9. Oktober 1935]

Auf der anderen Seite kam lautstarke Kritik von der rechten Presse. Die jüdischen Mitglieder der Truppe wurden angefeindet und die bekannt sozialdemokratisch denkenden Agnes Straub und Leo Reuss wurden heftigst kritisiert.

Trotzdem planten Reuss und Straub auch noch nach dem 30. Jänner 1933 Tournéen durch Deutschland und Neuinszenierungen. So fand am 16. März 1933 die Premiere der Schmugglerkomödie „Was lacht Frau Balsam?“ von Günther Weisenborn und Richard Hülsenbeck statt. Von noch nicht gleichgeschalteten Zeitungen, wie dem Berliner Tageblatt, kam Lob für diese Aufführung. Trotzdem musste das Stück nach nur drei Tagen abgesetzt werden. Fritz Genschow, der Mitdirektor von Leo Reuss schied aus und Letzterer trug nun die alleinige Verantwortung für das „Theater der Schauspieler“. Im Gegensatz zu ihm, der versuchte, durch unverfängliche Stücke und durch Verschwinden seines Namens vom Theaterzettel der Truppe den Fortbestand zu sichern, lehnte sich Agnes Straub mit NS-kritischen Aussagen weit aus dem Fenster. So las sie im Februar 1933 öffentlich aus Briefen von Rosa Luxemburg, was ihrer Beliebtheit bei den Nationalsozialisten nicht gerade förderlich war.

Es ist daher nicht verwunderlich, dass man der freien Truppe um Straub und Reuss nun von Seiten der Behörden Ärger bereitete. Leo Reuss wurde als Schauspieler und Regisseur abgelehnt, Gastauftritte von Agnes Straub wurden abgesagt, beiden drohte die Lebensgrundlage wegzubrechen. Zwar schickte sie im März 1933 an Adolf Hitler ein Telegramm, worin sie um seinen Schutz bat, sie betonte ihre Auszeichnungen und ihren hohen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad beim Publikum. Agnes Straub schrieb

„Ich habe ausschließlich meinen Beruf gelebt und bin plötzlich – ohne es je gewollt zu haben – in den Streit politischer Meinungen gezogen. Ich habe mich nie mit Politik beschäftigt, ich weiss nichts von ihr, ich begreife sie nicht. [...] Herr Reichskanzler! Eine deutsche Schauspielerin, die die grossen Frauengestalten Schillers, Kleists und Hebbels ver-

*körperte und weiter verkörpern will, bittet sie – zu Unrecht angegriffen – um Schutz für ihre Arbeit.*²³.

Doch es nützte alles nichts. Leo Reuss wurde als Kriegsteilnehmer im Ersten Weltkrieg zunächst noch von einem Auftrittsverbot verschont und es hätten sogar bestehende Verträge wegen seiner jüdischen Herkunft nicht gekündigt werden dürfen. Der Leiter des Preussischen Theaterrausschusses Reichskommissar Hans Hinkel antwortete auf eine Anfrage des „Agnes-Straub-Tournée-Ensembles“

„Der Preuss. Theaterrausschuss steht auf dem Standpunkt, dass Herr Leo Reuss als Frontkämpfer beschäftigt werden kann.- Dass Herr Reuss Jude ist, gibt einem Intendanten nicht das Recht, den mit Ihnen geschlossenen Vertrag zu lösen.- Wir glauben, dass im Falle eines Prozesses, Ihre Direktion denselben gewinnen würde.- Der Preuss. Theaterrausschuss stellt Ihnen anheim, die in Frage kommenden Direktionen auf unser Schreiben vom heutigen hinzuweisen.-

Mit deutschem Gruss!

*Hinkel*²⁴.

Handelt es sich für die damalige Zeit um eine ungewöhnlich positive Aussage, änderte diese letztendlich doch recht wenig an den real existierenden Zuständen an den deutschen Theatern. Die Situation war nicht nur für das Agnes-Straub-Ensemble schwierig. Auch an den verschiedenen Theatern in Deutschland hatten sich die Verhältnisse geändert. Direktoren und Intendanten wurden oder sollten bald ausgetauscht werden. Verträge konnten oder wollten nicht eingehalten werden. So war es für Leo Reuss nicht nur auf der Bühne, sondern auch dahinter schwierig zu wirken. Als Tournéeorganisator versuchte er für den Sommer und Herbst 1933 eine rentable Tour durch die deutschen Theater zusammenzustellen. Ein Briefwechsel zwischen ihm und dem Sekretär Ali Schmidt erzählt davon. So schrieb Reuss am 9. September 1933 an Schmidt *„Auf jeden Fall möchte ich*

²³ ADK, ADarK, AAST 637 [Abschrift des Telegramms von Agnes Straub an Adolf Hitler am 30. März 1933]

²⁴ ADK, ADarK, AAST 788 [Brief des Preuss. Theaterrausschuss' an das Sekretariat Agnes Straub am 21. September 1933]

*gerne nach Oesterreich und vor allem nach Wien schon aus privaten Gründen.*²⁵. Sicherlich wollte Reuss in Wien seine Kinder besuchen, doch wohl auch ein paar ruhige Tage und vielleicht die ein oder andere Aufführung ohne antisemitische Zwischenrufe erleben. Wenige Tage später antwortete ihm Ali Schmidt mit einigen Gastspielvorschlägen und

*„Sie glauben nicht, was diese Tournee mir für Arbeit macht. -Jeden Tag schreibe ich, versende das beste Kritikenmaterial, und bekomme trotz meiner Bitte um umgehende Nachricht nach 14 Tagen eine Absage. Es ist manchmal zum verzweifeln, aber trotzdem zu begreifen, -denn- manche Theater haben entweder noch gar keine Intendanten, oder sind vom Spielplan abhängig.*²⁶.

Jüdische oder regimekritische Direktoren wurden sukzessive gegen nationalsozialistisch eingestellte ersetzt. Daher konnten oft keine neuen Verträge abgeschlossen werden und auch alte, bestehende wurden nicht eingehalten. Trotz der Auftrittsgenehmigung für Reuss traf das Ensemble Vorkehrungen um sich Vorort Ärger mit den Direktionen zu ersparen, so Leo Reuss im Brief an den Sekretär der Truppe.

*„Lieber Ali! Bitte eruieren Sie sofort die Adresse von Hannemann [Anm.: ein arisches Mitglied des Ensembles], der auch in Automatenbuffet gespielt hat und fragen Sie ihn, ob er nicht in Köln den Oberförster spielen und dann weiter im Oktober in jenen Städten in denen ich nicht spielen kann, mit mir alternierend meine Rolle spielen will. [...] Also in den Städten, wo Abschlüsse bereits getätigt sind, spiele ich die Rollen, in jenen, die dem Juden Schwierigkeiten machen, der andere, [...].*²⁷.

Weiters versuchte Reuss die Lage der Tournéetruppe dadurch zu entschärfen, wie er im gleichen Brief ausführte,

²⁵ ADK, ADarK, AASSt 1067 [Brief von Leo Reuss an Ali Schmidt am 9. September 1933]

²⁶ Ebenda [Brief von Ali Schmidt an Leo Reuss am 12. September 1933]

²⁷ Ebenda [Brief von Leo Reuss an Ali Schmidt am 14. September 1933]

„Schreiben sie sofort nach Bocholt und die anderen Städte, von denen Sie das Gefühl haben, dass sie meinetwegen zurückzucken, dass Herr Reuss weder der Gatte von Frau Straub ist noch war, dass er zwar [...] die Zusicherung erhalten habe, dass er als Frontkämpfer selbstverständlich spielen könne, dass Frau Straub aber bis zur nochmaligen endgültigen Klärung dieses Falles seine Rolle umbesetzt habe, um die von ihr begründete Arbeitszelle nicht zu gefährden.“²⁸.

Leo Reuss zog sich also von sich aus zurück. Leicht wird das dem „workaholic“ nicht gefallen sein. Doch um die Auftritte nicht zu gefährden blieb Reuss bei Bedarf im Hintergrund. In Theatern mit nicht nationalsozialistischen Direktoren konnte Reuss sogar hin und wieder noch selbst spielen. Der rechte Wind, der dem Ensemble entgegenblies wurde allerdings immer stärker. Agnes Straub war politisch kein unbeschriebenes Blatt, daher wurde sie auch sowohl von Teilen der Theaterwelt als auch vom Publikum abgelehnt. Es muss eine sehr ambivalente Zeit für das Paar Reuss-Straub gewesen sein. Auf der einen Seite immer noch recht volle Tournéepläne und Theater. Leo Reuss hatte noch im Oktober 1934 ein Direktionskonto, über das er zum Beispiel den Verlag und Vertrieb für Bühne, Film und Rundfunk „Felix Bloch Erben“ in Berlin Wilmersdorf bezahlte.²⁹ Kurz nach der Machtergreifung konnte Reuss, noch als Leiter des „Theaters der Schauspieler“, einen Vertrag mit der „Deutschen Buch-Gemeinschaft Ges.m.b.H.“³⁰ abschließen und das Deutsche Künstlertheater in der Berliner Nürnbergerstraße pachten.³¹ Dies sollte aber sein letzter Pachtvertrag für ein Theater werden. Auf der anderen Seite stand aber zunehmende Ablehnung.

Die Kritiken aus dem Sommer 1933 sprechen für sich. Das Stück „Wechsler und Händler“ von Hanns Jobst wurde im August 1933 in München gespielt. Die Münchner Künstlernachrichten lobten zwar das Stück fanden aber „Leo Reuss als

²⁸ Ebenda [Brief von Leo Reuss an Ali Schmidt am 14. September 1933]

²⁹ ADK, ADarK, AAST 946 [Rechnungsbeleg der Firma Felix Bloch Erben vom Oktober 1934]

³⁰ ADK, ADarK, AAST 358 [Abkommen des „Theater der Schauspieler“ mit der Deutschen Buch-Gemeinschaft Ges.m.b.H. vom 1. Februar 1933]

³¹ ADK, ADarK, AAST 360 [Pachtvertrag des Deutschen Künstlertheaters mit Leo Reuss vom 2. Februar 1933]

*Russe ziemlich unerträglich*³², die Augsburger Abendzeitung erwähnte Reuss nicht mal³³, einzig das Wiener Journal lobte auch die Leistung von ihm.³⁴ So ließ auch das Apollo Theater in Mannheim im Sekretariat von Agnes Straub nachfragen, ob „*das Ensemble rein arisch*“ sei.³⁵ Im September stand Reuss neben Agnes Straub in „Hedda Gabler“ im Reichshallen-Operetten-Theater in Köln am Programmzettel.³⁶ Beim Gastspiel der Agnes-Straub-Truppe in den Münchner Kammerspielen am 23.8.1933 spielte er im Stück „Heimat“ von Hermann Sudermann noch mit. Genau ein Jahr später, als sie mit dem gleichen Stück wieder dort gastierten, war sein Name vom Programmzettel bereits verschwunden.³⁷

Mit den wahrscheinlich größten Problemen hatte die Truppe in Stettin zu kämpfen. Im Mai gastierten die Schauspieler rund um Straub und Reuss mit „Hedda Gabler“ im Theater in Stettin. Am nächsten Tag meldete das Theater-Tageblatt permanente Zwischenrufe gegen das Stück und „*den im Ensemble stehenden Schauspieler Leo Reuss*.“³⁸.

Dieser Skandal verbreitete sich sehr rasch in der Theaterwelt Deutschlands und die Auftrittschancen für Leo Reuss sanken nun auch bei den ihm gegenüber positiv eingestellten Direktoren, da diese um ihre Einnahmen fürchten mussten, sollte das Publikum ausbleiben. So bat die Direktion der Münchner Kammerspiele im Sekretariat von Agnes Straub um eine Stellungnahme zu diesen Vorfällen.

„Sehr geehrter Herr Elsner, mit Bedauern haben wir aus dem ‚Deutschen Theatertageblatt‘ ersehen, dass es in Stettin zu einigen unerfreulichen Zwischenfällen während des Straub-Gastspiels gekommen ist. Da dies nun schon durch die Presse gegangen ist, fürchten wir etwas

³² ADK, ADarK, AAST 623 [Münchner Künstlernachrichten am 15(?). August 1933]

³³ Ebenda [Augsburger Abendzeitung am 14. August 1933]

³⁴ Ebenda [Wiener Journal am 16. August 1933]

³⁵ ADK, ADarK, AAST 887 [Schreiben des Sekretariats von Agnes Straub an das Apollo Theater in Mannheim, undatiert]

³⁶ ADK, ADarK, AAST 349 [Programmzettel von September 1933]

³⁷ ADK, ADarK, AAST 138 [Programmzettel vom 23. August 1933 und vom 22. August 1934]

³⁸ Theater-Tageblatt am 23. Mai 1934

*für unser August=Gastspiel und wären Ihnen dankbar, wenn Sie uns Ihre Stellungnahme hierzu mitteilen wollten.*³⁹

Die Antwort nach München war eindeutig.

*„In der Beantwortung Ihres Schreibens vom 24. ds. Mts. möchte ich Ihnen mitteilen, dass wir auf Grund der Vorkommnisse in Stettin vorläufig auf das Auftreten Herrn Reuss verzichtet haben, trotzdem Herr Reuss bekanntlich auf Anfrage eine Bescheinigung des Herrn Staatskommissars Hinkel erhalten hat, nach der er als Frontkämpfer eine schauspielerische Tätigkeit ausüben darf. [...] Für München ist ja zunächst noch eine Weile Zeit, vielleicht ist bis dahin die Situation so, dass gegen ein Auftreten von Herrn Reuss von keiner Seite her Bedenken erhoben werden. Sollten Sie es aber für ratsam halten, dass Herr Reuss nicht spielt, so würde das im Hinblick auf die Besetzung keinerlei Schwierigkeiten bereiten, da Herr Reuss in ‚Coeur gewinnt!‘ nicht beschäftigt ist und wir uns bei den übrigen Neueinstudierungen bereits darauf einstellen.*⁴⁰

Das Ensemble ließ sich auf keine Diskussion mehr ein und Direktor Glock schrieb an Agnes Straub *„Was nun das Auftreten des Herrn Reuss betrifft, so möchten wir Ihnen nahe legen, wenn es irgend geht, davon Abstand nehmen zu wollen, [...]“*⁴¹. Am Neuen Theater in Frankfurt/Main, wo Reuss 1914 eine Option auf einen Dreijahresvertrag hatte, stand man trotz vergangener Erfolge der Straubgastspiele einem erneuten Gastspiel im Jahre 1935 skeptisch gegenüber. Agnes Straub schrieb daher Ende 1934 an Direktor Arthur Hellmer, selbst jüdischer Abstammung, *„Nun weiss ich ja, dass Sie ja leider einen so schweren Stand haben aus den gleichen Gruenden, die ich ja an Reuss leider miterlebe, [...]“*⁴². Im Juni 1935

³⁹ ADK, ADarK, AAST 1072 [Brief von Carl Theodor Glock an das Sekretariat Agnes Straub am 24. Mai 1934]

⁴⁰ Ebenda [Brief des Sekretariats von Agnes Straub an Carl Theodor Glock am 29. Mai 1934]

⁴¹ Ebenda [Brief von Carl Theodor Glock an das Sekretariat Agnes Straub, undatiert]

⁴² ADK, ADarK, AAST 773 [Brief Agnes Straubs an Arthur Hellmer am 3. Dezember 1934]

vergewissert sich das Neue Theater in Frankfurt/Main noch mal „*Herr Reuss gehört doch wohl nicht zu den Mitwirkenden.*“⁴³.

Wann genau Leo Reuss ins österreichische Exil ging ist nicht genau geklärt. Es dürfte aber nicht allzu lange nach dem Erlass der Nürnberger Rassegesetze am 15. September 1935 gewesen sein. Warum Leo Reuss alleine nach Wien übersiedelte ist nicht geklärt. Vielleicht hatte er doch den Kontakt zur Schauspielschülerin Sabine Peters vertieft und hatte sich daher ohne seiner langjährigen Lebens- und Bühnenpartnerin nach Österreich begeben, wie es Gwendolyn von Ambesser vermutet.⁴⁴ Der Kontakt zwischen Agnes Straub und ihm riss nicht ab, immerhin verbrachte man die gemeinsame Freizeit am Landgut von ihr im Salzburger Pinzgau. Das schon bei seinem Kauf 1931 als etwaiges Refugium angedacht war. Damals begründete man den Kauf im Ausland mit den gesundheitlichen Problemen von Agnes Straubs Mutter Agnes. Diese sollte als lungenkranke und geschwächte, alte Frau in der Salzburger Bergwelt Erholung finden. Umso erstaunlicher ist es, als die Mutter Agnes nach deren Unfall im Herbst 1938 ans Krankenbett in Erfurt folgende Zeilen schrieb: „*Wir müssen das einmal zeigen was für tüchtige Bergsteiger wir sind. 3 Stunden hinauf und 3 Stunden herab dass ist doch für uns gar nichts.*“⁴⁵. Diese Aussage lässt vermuten, dass das Landgut am Groß-Sonnberg in Wahrheit ein Zufluchtsort für Leo Reuss werden sollte und die kranke Mutter nur als Tarnung für deutsche Behörden vorgeschoben wurde.

Besonders Agnes Straub stellte sich zwar in ihren Briefen an Behörden und Politiker nach 1933 immer als eine völlig unpolitische Künstlerin dar, doch hatte sie bereits zwei Jahre vor der Machtergreifung den politischen Weitblick, für die kommenden schlechten Zeiten vorzusorgen. Denn gerade das Landgut und die Bauern der Umgebung inspirierten Leo Reuss zu seiner mit Sicherheit größten Bühneninszenierung.

⁴³ Ebenda [Anfrage des Neues Theater Frankfurt/Main an das Sekretariat Agnes Straub am 27. Juni 1935]

⁴⁴ Ambesser: Die Ratten betreten das sinkende Schiff. S. 38.

⁴⁵ ADK, ADarK, AAST [ohne Signatur; Brief von Agnes Straub senior an Agnes Straub am 5. November 1938]

Leo Reuss hatte am 21. Oktober 1935 für den 24. desselben Monats eine Vorladung der Reichskulturkammer bekommen.⁴⁶ Er sollte sich bei Hans Hinkel, dieser hatte ihm 1933 noch eine Auftrittsbewilligung als ehemaliger Frontkämpfer verschafft, einfinden. Reuss' Anschrift war damals nicht mehr die gemeinsame Berliner Wohnung in der Westfälischenstraße 27, sondern das Hotel Tempo am Kurfürstendamm 59-60. Es ist daher naheliegend, dass Reuss schon vor seinem Gespräch in der Reichskulturkammer den Entschluss gefasst hat, Deutschland zu verlassen. In einem Brief an seinen Mitarbeiter Bruno Koch vom 6. September 1935 schrieb Reuss deutliche Worte,

„Meine Tage hier sind doch unter allen Umständen gezählt und es ist gleichgültig, ob ich in einer Woche oder einem Monat weggehe. Da ich aber weg muss, ist für die Straub der Mann, der mich ersetzt, und seine Beschaffenheit eine über alle Rücksichten hinausgehende Existenzfrage.“⁴⁷



Abbildung 1: Westfälische Straße 27 in Berlin, Wohnhaus von Agnes Straub und Leo Reuss

⁴⁶ ADK, ADarK, AAST 717 [Brief des Geschäftsführers der Reichskulturkammer am Wilhelmplatz 8-9 an Leo Reuss am 21. Oktober 1935]

⁴⁷ ADK, ADarK, AAST 638 [Brief von Leo Reuss an Bruno Koch am 5. September 1935]

5 Zurück in Wien

5.1 Die politische Situation in Österreich

Die politische und wirtschaftliche Lage im Österreich der 30er Jahre war alles andere als rosig. Die Vaterländische Front unter Bundeskanzler Dr. Kurt Schuschnigg fuhr einen autoritären Kurs. Die nationalsozialistische, die kommunistische und seit dem Bürgerkrieg im Februar 1934 die sozialdemokratische Partei waren verboten. Die am 1. Mai 1934 erlassene Verfassung errichtete in Österreich einen austrofaschistischen Ständestaat. Zwar gab es im Land zur damaligen Zeit keinen staatlich verordneten Antisemitismus, doch in weiten Teilen der Bevölkerung waren Juden trotzdem nicht gerne gesehen. Die Weltwirtschaftskrise seit 1929 hat die ohnedies schwache österreichische Wirtschaft fast völlig zum Erliegen gebracht. Hohe Arbeitslosigkeit und ein Meer an ausgesteuerten Menschen füllten das Pulverfass Österreich, das im März 1938 beim Einmarsch der deutschen Wehrmacht explodierte.

Leo Reuss kam Ende Oktober, Anfang November 1935 nach Wien, sogleich bewarb er sich bei den unterschiedlichsten Theatern, er bekam allerdings, wenn überhaupt, nur Absagen. Dabei handelte es sich bei ihm um einen erfahrenen und bekannten Schauspieler. Doch Leo Reuss hatte drei „große Fehler“. Zum Ersten war er Jude, zum Zweiten war er Anhänger der sozialdemokratischen Arbeiterpartei, in Österreich wie in Deutschland eine verbotene und drittens war er zu allem Überfluss noch staatenlos. Zwar war er im damals zur cisleithanischen Reichshälfte der Monarchie gehörenden Galizien geboren, doch hätte Reuss sich nach der Gründung der Ersten Republik am 12. November 1918 für die österreichische oder polnische Staatsbürgerschaft, Galizien kam 1918 zum neugegründeten Staat Polen, entscheiden müssen. Durch seine Abreise nach Deutschland 1921 hat er dieses unterlassen und war somit ein Staatenloser und fiel unter die österreichischen Ausländerbestimmungen. Jedes Manko ansich stelle schon ein großes Problem dar, in Österreich ein Engagement zu bekommen. Zusammen bedeuteten sie ein unüberbrückbares Hindernis für Leo Reuss.

Durch den austrofaschistischen Ständestaat unter Bundeskanzler Engelbert Dollfuss versuchte man sämtliche sozialdemokratischen Einflüsse zu unterbinden. So auch in der Kulturpolitik. Nach den Februarkämpfen 1934 löst das Dollfuss-Regime sämtliche sozialdemokratischen Kulturvereine auf um eine große gesamtstaatliche Kunststelle zu gründen, natürlich unter christlichsozial-vaterländischen Gesichtspunkten.

„Bereits am 16. März 1934 kommt es zu einer Besprechung zwischen Hans Brecka, Kulturredakteur der ‚Neuen Freien Presse‘ und Leiter der christlichsozialen Kunststelle, und dem von der Dollfuß-Regierung eingesetzten Wiener Bürgermeister Richard Schmitz über die Frage der Neugestaltung der Kunststellen.“⁴⁸,

so Christian Dunzinger. Durch die, in der Maiverfassung 1934 wieder eingeführten Theaterzensur und durch die am 15. Juni 1934 stattfindende konstituierende Sitzung der Österreichischen Kunststelle, wurde dies möglich.

„Durch Zusammenfassung möglichst großer Publikumsmassen könnte weitestgehender Einfluß auf Spielpläne der Theater im Sinne der vaterländisch-christlichen Idee gewonnen werden. Es dürfe in Hinkunft keine andere Möglichkeit des verbilligten Kartenbezugs mehr geben, als die durch die Kunststelle. Die Bedeutung dieser Neuordnung liegt auf der Hand. Sie würde, wenn sie in der geplanten Art gelänge, zu den allerwichtigsten kulturpolitischen Aktionen des katholischen Volksbundes zählen.“⁴⁹

In dieser Art Kulturpolitik war für einen sozialdemokratischen Juden selbstverständlich kein Platz. Hatten es die jüdischen Österreicher, die jahrelang in Deutschland arbeiteten schon schwer in ihrer alten Heimat wieder Fuß zu fassen, für jüdische Sozialdemokraten war es noch schwieriger. Waren doch viele bekannte österreichische Sozialdemokraten nach dem Bürgerkrieg im Februar 1934

⁴⁸ Dunzinger, Christian: Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934 – 1938 als Teil austrofaschistischer Kulturpolitik. Wien 1995. S. 60.

⁴⁹ Österreichisches Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB), Nachlass Hans Brecka, in: Dunzinger: Staatliche Eingriffe in das Theater. S. 61.

ins Ausland geflohen. Ihr Vermögen war eingezogen worden und die, die es nicht mehr über die Grenzen geschafft hatten, kamen in sogenannte Anhaltelager. Nicht-österreichische Staatsbürger fielen unter die Ausländergesetze, sie brauchten besondere Arbeitsbewilligungen. Die dafür zuständigen Ämter waren die Arbeitsämter, das Wanderungsamt im Bundeskanzleramt und das Bundesministerium für Unterricht.

Wie bereits erwähnt gab es in dieser wirtschaftlich schweren Zeit eine große Zahl an arbeitslosen österreichischen Schauspielern. Dieses Meer an engagementlosen Bühnenkünstlern wurde durch den Zustrom aus Deutschland noch vergrößert. Aus diesem Grund erschwerte die österreichische Regierung Schauspielern den Zugang zu den Bühnen. Eine Art Bühnenreifeprüfung wurde eingeführt. Diese Prüfung war nötig um in den Ring österreichischer Bühnenkünstler aufgenommen werden zu können. Engagementlose Schauspieler oder mit weniger als drei Jahren Berufserfahrung, älter als 17 Jahre und mit mindestens zwei Jahren fachspezifischen Unterricht mussten diese Prüfung ablegen. Sie bestand aus einem praktischen Teil dem Vorsprechen von Monologen und Szenen und einem theoretischen Teil nämlich Theater- und Literaturgeschichte, Theaterrecht und Theaterorganisation.⁵⁰ Mit dieser Hürde wollte man die Zahl der arbeitslosen Jungschauspieler reduzieren und auch das Verhältnis zur deutschen Reichstheaterkammer verbessern. Der Ring österreichischer Bühnenkünstler wurde dann im Oktober 1934 in den Kartellverband der Organisationen für die Bühnenkünstler aus Deutschland, der Schweiz und der Tschechoslowakei aufgenommen. Die Zulassungsbestimmungen in den einzelnen Organisationen wurden wechselseitig anerkannt. Hilde Haider-Pregler bringt es auf den Punkt, wenn sie schreibt,

„Gewiß versuchte das Goebbelsche Propagandaministerium durch diese Maßnahme, auch das deutschsprachige Theater im Ausland unter Kontrolle zu bringen, denn wie hätte ein jüdischer Emigrant seine Zugehörigkeit zur Reichstheaterkammer nachweisen können?“⁵¹.

⁵⁰ Dunzinger: Staatliche Eingriffe in das Theater. S. 75.

⁵¹ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 130.

Diese Zulassungsprüfung brauchte Leo Reuss zwar aufgrund seiner jahrelangen Erfahrung auf den Brettern der Theaterwelt nicht, doch als Ausländer brauchte er für jedes Engagement eine Auftrittsbewilligung des Unterrichtsministeriums. Diese wurde aber nur dann genehmigt, wenn es für diese Rolle keinen entsprechenden österreichischen Schauspieler gab. Aufgrund des enormen Überangebots an arbeitslosen Mimen wurden selten solche Genehmigungen ausgestellt. Es sei denn, es handelte sich um berühmte Darsteller. Leo Reuss war wohl zur damaligen Zeit kein Unbekannter, aber zur allerersten Riege der großen deutschsprachigen Schauspieler und Regisseure zählte er nicht. Noch dazu verlor Österreich zunehmend die eigene Souveränität im Land. Vor allem nach dem Juliabkommen 1936 zwischen Österreich und Deutschland griffen deutsche Behörden stark in das politische, wirtschaftliche und kulturelle Geschehen der Alpenrepublik ein. Der Reichskulturkammer in Berlin war es überhaupt nicht recht, wenn jüdische oder politisch anders denkende Schauspieler an österreichischen Bühnen auftreten konnten. Der Einfluss auf die Theater war weniger groß, als auf die Filmschaffenden, hier gab es mehrere Filmabkommen, die eine genaue Quote an in Österreich produzierten Filmen in deutschen Kinos festlegten. Die Nationalsozialisten wollten natürlich nicht, dass aus Deutschland vertriebene Künstler über den Umweg Österreich doch wieder auf deutschen Kinoleinwänden zu sehen waren. Daher war es für jüdische Schauspieler faktisch unmöglich in österreichischen Filmproduktionen mitzuwirken. Am Theater war es etwas leichter, aber dennoch schwierig genug. So berichtete der Ring der österreichischen Bühnenkünstler, es galt eine Zwangsmitgliedschaft, im Herbst 1934 ans Unterrichtsministerium, dass dreimal mehr österreichische Schauspieler im Ausland beschäftigt waren, als in Österreich selbst und dass auf einen ausländischen Schauspieler in Österreich 40 Österreicher im Ausland kamen.⁵² Man könnte sagen, dass auf dem österreichischen Schauspielermarkt ein regelrechter Krieg herrschte. So waren in der Saison 1934/35 966 Bühnenkünstler in Österreich beschäftigt, aber 1007 waren in dieser Zeit ohne Engagement. Gleichzeitig arbeiteten ca. 1200 Österreicher im Ausland, in Deutschland waren es davon 960. Hingegen nur 60 ausländische Bühnenkünstler

⁵² Österreichisches Staatsarchiv/Allgemeines Verwaltungsarchiv (ÖSTA/AVA), Bundesministerium für Unterricht (BMin. f. U.) (1927-1940) 31597 [Brief des Ring der österreichischen Bühnenkünstler an das Bundesministerium für Unterricht, undatiert]

in Österreich, davon waren 32 deutsche Staatsbürger.⁵³ Es gab auch einen heftigen Schlagabtausch zwischen österreichischen und deutschen Behörden betreffend des Engagements von deutschen Exilanten an österreichischen Bühnen und das Unterkommen in Deutschland lebender Österreicher an deutschen Theatern. Ich spreche hier nur die Problematik der Bühnenschauspieler an, die Thematik der Filmschauspieler ist ähnlich schwierig und interessant zu bearbeiten, ist hier aber nicht von Relevanz, obwohl Leo Reuss bis zur damaligen Zeit bereits in vier Filmen mitgewirkt hatte. Da ich aber keine Hinweise auf ein Bemühen Reuss' um Filmangebote in meinen Recherchen entdecken konnte, konzentriere ich mich auf die Situation der Bühnenschauspieler in Österreich zu dieser Zeit.

5.2 Deutschland macht österreichische Theaterpolitik

Wie oben bereits erwähnt, versuchten die in Hitler-Deutschland nicht mehr willkommenen Darsteller zu einem großen Teil an österreichischen, vorzugsweise an Bühnen in Wien unterzukommen. Es herrschte daher ab 1933 und besonders nach 1935 ein Überangebot an Schauspielern in Österreich. Hinzukommt, dass die Alpenrepublik zunächst eine sehr restriktive Politik gegenüber den deutschen Einwanderern an den Tag legte. Mit diversen Ausländerquoten wollte man den Anteil an Nicht-Österreichern am Theater möglichst gering halten, denn es waren nicht nur die Juden und politisch Unerwünschte nach Österreich gekommen. Arische Schauspieler kamen selbstverständlich auch weiterhin auf Gastspielreisen in die Alpenrepublik, auch diese fielen unter die Quotenregelungen. Auf die genauen Quotenangaben möchte ich an dieser Stelle nicht eingehen, es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen und aufgrund des sehr komplexen Themas auch nicht zur Erläuterung der Problematik beitragen. Diese Quotenregelungen, wieviele Deutsche in Österreich und wieviele Österreicher in Deutschland auftreten durften, änderten sich regelmäßig und verschlechterten sich bis 1938 zunehmend für die österreichische Seite.

⁵³ ÖSTA/AVA, BMin. f. U. (1927-1940) 3305 [Brief des Ring der österreichischen Bühnenkünstler an das Bundesministerium für Unterricht, undatiert]

Für den Fall Leo Reuss ist es viel interessanter, die deutsche Judenpolitik auf österreichischem Boden zu betrachten. Deutschen Behörden war es ein Dorn im Auge, dass nicht-arische Darsteller an österreichischen Bühnen auftreten konnten. Jüdischen Filmschauspielern machte man es durch mehrere deutsch-österreichische Filmabkommen fast unmöglich in österreichischen Filmen mitzuwirken. Die deutsche Filmzensur konnte bei Mitarbeit eines Juden dem Film die Zulassung für den deutschen Markt verweigern. Ein finanzielles Fiasko für den österreichischen Produzenten wäre die Folge gewesen. Dieses Risiko ging klarerweise kein Hersteller ein und somit wurden ausschließlich arische Schauspieler engagiert. Bühnenschauspieler hatten dieses Problem nicht, da man von deutscher Seite keinen Druck auf die Theaterdirektoren ausüben konnte. Allein bei Gastspielreisen durch Deutschland durften jüdische Schauspieler nicht auftreten, wobei es bis 1935 Ausnahmen gab. Dennoch erhöhte sich der Druck der deutschen Reichstheaterkammer auf die österreichische Theaterszene ab 1935. Die sogenannten Kartellabkommen zwischen der Reichstheaterkammer und dem Ring österreichischer Bühnenkünstler wurden von Jahr zu Jahr mehr von deutscher Seite diktiert. Das aber nahmen die Betroffenen in Österreich nicht einfach hin. Dieser Ring war der Nachfolger des am 15. Februar 1934 aufgelösten Österreichischen Bühnenvereins, dem ein Naheverhältnis zur Sozialdemokratischen Partei nachgesagt wurde. *„Der ‚Ring‘ dient in erster Linie als Interessensvertretung für Schauspieler und wird in den vier Jahren seines Bestehens von Hans Homma vom Deutschen Volkstheater geleitet.“*⁵⁴, so Christian Dunzinger.

Daher beschwerte sich im Frühjahr 1936 die Vereinigung der Wiener Theater-, Konzert- und Variete-Agenturen über den Vertreter des „Deutschen Bühnennachweises“ in Österreich Hans Beer. So schrieb die Vereinigung in ihrem Brief an das Bundesministerium für Unterricht, dass

„Hans Beer [...] offenbar ein Exponent reichsdeutscher nationalsozialistischer Stellen sei, dessen Hauptaufgabe darin besteht, die Künstler zu zwingen, entweder den Agenturen, die ihr hiesiges Auftreten vermittelt haben und dem deutschen Bühnennachweis Provision zu zahlen

⁵⁴ Dunzinger: Staatliche Eingriffe in das Theater. S. 74f.

oder auf ihr Auftreten zu verzichten, da sie in dem Falle, als sie dem deutschen Bühnennachweis die Provision nicht leisten, für Oesterreich keine Spielerlaubnis erhalten. Der deutsche Bühnennachweis gehe systematisch darauf aus, der Kunststadt Wien und der Festspielstadt Salzburg zu schaden. Hans Beer werde kaum österreichische Künstler nach Deutschland bringen, wohl aber reichsdeutsche Künstler nach Oesterreich, die nach nationalsozialistischen Gesichtspunkten ausgewählt würden. Der Ring der österreichischen Bühnenkünstler, dessen Aufgabe es wäre, gegen die Errichtung einer nationalsozialistischen Zelle energisch Stellung zu nehmen, scheine leider die Gefahr nicht richtig zu erkennen. Der Ring habe sogar eine Unterstützung dieser nationalsozialistischen Zelle beim Bundesministerium für Unterricht erwirkt.

*Hans Beer beabsichtige auch aus durchsichtigen Gründen, seine Agentur vom 6. Bezirk in die Innere Stadt, und zwar in dasselbe Gebäude, in welchem der Ring der österreichischen Bühnenkünstler seinen Sitz hat, zu verlegen.*⁵⁵.

Der Deutsche Bühnennachweis war eine Art Konsulat der Reichstheaterkammer in Österreich und für die Genehmigung österreichischer Gastspiele in Deutschland und Auftrittsgenehmigungen deutscher Künstler in Österreich mitverantwortlich. Der Leiter dieser Stelle hatte somit einen sehr großen Einfluss auf den Kulturaustausch zwischen diesen beiden Ländern, noch dazu, weil es in Deutschland zu dieser Zeit keine privaten Stellenvermittlungen gab. Diese Beschwerde wurde von, für das Bundestheaterwesen im Unterrichtsministerium zuständigen Ministerialrat, Dr. Karl Wisoko bearbeitet. Er sah zwar in der Aufnahme der Tätigkeiten Beers eine Entspannung in der Gastspielfrage zwischen beiden Ländern, aber dennoch in der Haltung der deutschen Theaterbehörden eine Benachteiligung Österreichs.

„Erst in jüngster Zeit machte sich eine gewisse Entspannung fühlbar, sodass es nahe liegt, diese der ausgleichenden und vermittelnden Tä-

⁵⁵ ÖSTA/AVA, BMin. f. U. (1927-1940) 8260 [Schreiben der Vereinigung der Wiener Theater-, Konzert- und Variete-Agenturen an das Bundesministerium für Unterricht am 3. März 1936]

tigkeit des Herrn Beer zuzuschreiben. Es besteht absolut der Eindruck, dass Herr Beer alles daransetzt, dass künftige Oesterreich-Gastspiele in Deutschland wirkender Künstler nicht nur nicht behindert, sondern sogar gefördert werden. In diesem Sinne kann die Wiener Tätigkeit Beers gewiß nur wärmstens begrüßt werden.

Ein gänzlich anderes Kapitel ist die sich gegen die österreichische Agenturen auswirkende Verfügung der Berliner Reichstheaterkammer, dass in Deutschland tätige Künstler zu jedem Auslandsgastspiel einer speziellen Auftrittserlaubnis bedürfen“, weiters gab er zu bedenken, „Diese Haltung der deutschen Theaterbehörden ist eine schwere Geschäftsschädigung der österr. Agenturen. So bedauerlich sie ist, wird doch gegen sie kein wirklich wirksamer Gegenzug möglich sein. So lange Deutschland rund 1500 Oesterreicher, Oesterreich rund 50 Reichsdeutsche beschäftigt, sind Repressalien kaum denkbar.“⁵⁶

Weiters meint Ministerialrat Wisoko,

„So willkürlich die „Geschäftsstörung“ auch sein mag, ihr Ausmaß darf nicht überschätzt werden. Durch die politischen Verhältnisse ist naturgemäss der Künstler-Austausch zwischen Oesterreich und Deutschland bis auf ein Minimum zusammengeschrumpft. Sodass die fähigen Wiener Agenturen sich längst auf den internationalen Markt umstellen und dabei durch wirkliche Geschicklichkeit schöne Erfolge erzielen. Im allgemeinen herrscht übrigens der Eindruck, dass die in Rede stehenden Maßnahmen der reichsdeutschen Theaterkammer sich weniger gegen die ausländischen Agenturen richten, als devisenpolitische Zwecke verfolgen.“⁵⁷.

Das devisenschwache Deutschland hatte über die zentrale Verwaltung der Gastspiele einen genauen Überblick über die Einkünfte der deutschen Schauspieler im

⁵⁶ ÖSTA/AVA, BMin. f. U. (1927-1940) 9500/982/1936 [Stellungnahme von Dr. Karl Wisoko am 18. März 1936]

⁵⁷ Ebenda.

Ausland. Diese Gagen blieben im Ausland und Deutschland bezahlte die Künstler mit Reichsmark. So konnte Hitler-Deutschland mit den Devisen wirtschaften.

Auch der Ring österreichischer Bühnenkünstler nahm zu den Vorwürfen der Zusammenarbeit mit Beer gegen das Interesse Österreichs Stellung. In seinem Schreiben an das Unterrichtsministerium führte der Präsident des Rings, der Schauspieler Hans Homma aus, dass der Deutsche Bühnennachweis für die heimischen Schauspieler, die ein Engagement in Deutschland anstreben, notwendig sei. Er schrieb am 16. März 1936 an die zuständige Abteilung,

„Für die österreichischen Schauspieler ergibt sich also nur die einzige Möglichkeit an reichsdeutsche Bühnen unterzukommen, wenn er durch den Bühnennachweis seinen Vertrag abschliesst. [...] In Deutschland sind derzeit 1483 österreichische Staatsbürger an den Theatern beschäftigt, in Oesterreich 52 reichsdeutsche Staatsangehörige. Es liegt also im eminenten Interesse der österreichischen Bühnenmitglieder, wie auch des gesamten österreichischen Bühnennachwuchs, den Zugang zum reichsdeutschen Arbeitsmarkt offen zu halten. Das ist, wie bereits ausgeführt wurde, nur im Wege des deutschen Bühnennachweises möglich.“⁵⁸

Homma war der Meinung, dass ein deutscher Vertreter in Wien sogar ein Gewinn für die heimischen Künstler darstellt, da sie bereits vor Ort mit dem Bühnennachweis Kontakt aufnehmen konnten und nicht die weite und teure Fahrt nach Berlin antreten mussten. Auch die Vermittlung von deutschen Schauspielern nach Österreich hatte durch die Tätigkeit Beers gewonnen. War es 1933 und 1934 zu kurzfristigen Absagen deutscher Darsteller an Wiener Theatern und bei den Salzburger Festspielen gekommen, waren das meist persönliche politische Proteste der Künstler gegen die feindliche Haltung Österreichs gegen den Nationalsozialismus insbesondere gegen das Verbot der NSDAP in Österreich durch Dollfuss im Juli 1933.

⁵⁸ ÖSTA/AVA, BMin. f. U. (1927-1940) 9500/36 [Brief von Hans Homma an das Bundesministerium für Unterricht am 16. März 1936]

Auch die Wiener Zunft der Beratungs- und Vermittlungsgewerbe beschwert sich über die Arbeit von Hans Beer. Die Beschwerde richtet sich nicht nur gegen Beer als Person, sondern gegen die Einrichtung des Deutschen Bühnennachweises in Wien an sich. Durch seine Tätigkeit war die Vermittlung österreichischer Künstler durch heimische Agenturen nach Deutschland nicht mehr nötig, dies war sogar für die Künstler von Nachteil. Denn allein der Leiter des Deutschen Bühnennachweises in Wien entschied über die Gastspielauftritte in Österreich und in Deutschland. Für besondere Aufregung sorgte der Fall des schwedischen Tenors Torsten Ralph. Dieser war an der Dresdner Staatsoper engagiert und kam für ein Gastspiel an die Wiener Staatsoper. Selbst der schwedische Staatsbürger Ralph musste eine Provision an den Deutschen Bühnennachweis zahlen, da diese Bestimmung auch für nicht deutsche Staatsbürger, die in Deutschland engagiert waren, galt. Hauptkritikpunkt der Zunft ist aber die örtliche Nähe des Deutschen Bühnennachweises und des Rings österreichischer Bühnenkünstler. Hans Beer wohnte damals in der Wiener Gumpendorferstraße 16, wo sich auch zunächst der Sitz des Deutschen Bühnennachweises befand, doch im April 1936 kam es zu einer Übersiedlung des Büros.

„Hans Beer arbeitet in der Theateragentur Wilhelm Kaiser, Wien I. Plankengasse 3, der allerdings nur Strohmann sein soll und seine Konzession diesen Zwecken widmet. Wie der Zunft mitgeteilt wurde, bezieht Herr Kaiser hierfür ein monatliches fixes Einkommen vom 300.-- RM aus Deutschland. Herr Kaiser hat seine in Wien VI. Wienzeile 6 gelegene Kanzlei nach Wien I. Plankengasse 3 verlegt, woselbst sich auch das Sekretariat des Rings der österreichischen Bühnenkünstler befindet. Durch die örtliche Zusammenlegung [...] ist es Herrn Beer möglich geworden, den gesamten Export und Import aus- und inländischer Künstler zu überwachen und seinen Interessen entsprechend zu regeln. [...] Dagegen ist es bekannt, dass besonders der Präsident des Ringes der österreichischen Bühnenkünstler Herr Homma, sich für die Herren Kaiser und Beer immer wieder einsetzte, was mit Rücksicht auf die geschilderte Sachlage umso befremdlicher erscheint, als doch der Präsident des Ringes ö s t e r r e i c h i s c h e r Bühnenkünstler auch das

*Interesse haben müsste, die österreichischen Theateragentenschaft zu schützen.*⁵⁹

Der Gewerbeverband der Stadt Wien schloss sich diesen Beschwerden an.⁶⁰

5.3 Lasst mich spielen

In dieser nun wirklich sehr schwierigen Zeit kam Leo Reuss zurück nach Wien. Die Auftrittsbewilligung fehlte ihm, er war Jude und daher durch antisemitische Repressalien benachteiligt und durch seinen langen Aufenthalt in Deutschland einem österreichischen Publikum nur wenig bekannt. Seine sozialdemokratische Einstellung erleichterte ihm den Zutritt zu Wiener Bühnen nicht. Burg- und Volkstheater nahmen weit berühmtere deutsche Exilanten nicht auf, die letzte große Hoffnung war das von Max Reinhardt unter Direktor Ernst Lothar geführte Theater in der Josefstadt. Jedoch konzentrierte sich Reinhardt auf Schauspieler, die schon in Berlin zu seinem Ensemble gehört hatten. Reuss war nie Mitglied der Reinhardt-Truppe gewesen. Auch eine Tournée durch Österreich, mit dem Stück „Das Mädchen Irene“ von Aimée und Philipp Stuart, obwohl Reuss die Aufführungsrechte des Stücks besaß, kam nicht zustande.⁶¹

Wie schwer es für jüdische Schauspieler in der späten 1930er Jahren war in Wien ein Engagement zu bekommen, zeigt uns Elisabeth Bergner. Eine gebürtige jüdische Wienerin, mit durch Heirat erlangtem deutschen Pass, lebte 1935 im Londoner Exil. Sie war damals schon ein gefeierter und gefragter Weltstar.

„Eines Tages meldete sich ein Herr von der österreichischen Botschaft und wünschte mich zu sprechen, im Namen eines mir bekannten Wiener Rechtsanwalts. Er kam und erzählte mir mit ernster Feierlichkeit, dass das Burgtheater mich gerne engagieren würde, wenn ich mich taufen

⁵⁹ ÖSTA/AVA, BMin. f. U. (1927-1940) 14221/36 [Schreiben der Wiener Zunft der Beratungs- und Vermittlungsgewerbe an das Bundesministerium für Unterricht am 17. April 1936]

⁶⁰ ÖSTA/AVA, BMin. f. U. (1927-1940) 14221 [Brief des Gewerbeverbandes der Stadt Wien an das Bundesministerium für Unterricht am 22. April 1936]

⁶¹ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 132.

*ließe. Ich weiß nicht mehr, was ich ihm antwortete. Er sagte, als er sich verabschiedete, er wolle es nur ausgerichtet haben.*⁶²

So Elisabeth Bergner in ihren Erinnerungen. Daran erkennt man, wie schwierig es gewesen sein muss als jüdischer Schauspieler in Wien engagiert zu werden, wenn man sogar einen Weltstar wie „die Bergner“ nicht ohneweiters in einem Ensemble haben wollte. Ernst Haeussermann, ehemaliger Burgtheaterdirektor und ebenfalls jüdischer Herkunft, meinte so treffend, *„Die Deutschen wurden Antisemiten, weil sie Nazis waren; die Österreicher wurden Nazis, weil sie Antisemiten waren.*⁶³

Schauspieler jüdischer Herkunft mit österreichischem Pass hatten es da noch leichter. Doch Leo Reuss und Elisabeth Bergner hatten eben diesen nicht. Die bereits in Wien bekannten und zum Teil auch gut beschäftigten jüdischen Schauspieler sollten genügen. Mehr wollte man nicht engagieren.

Leo Reuss lebte bei seinem Bruder Bernhard, seiner geschiedenen Frau und seinen Kindern. Trotz der Scheidung und den langen Jahren im Ausland hatte Reuss nie den Kontakt zu seinen Nachkommen verloren. Spätestens seit 1931 und dem Kauf des Salzburger Gutes durch Agnes Straub waren seine Kinder Hans und Grete in den Sommermonaten immer wieder zu Besuch am Groß-Sonnberg. Stefanie, seine geschiedene Frau war ebenfalls des öfteren Gast dort.

Dennoch konnte ihm seine Familie nicht den nötigen Halt geben. Er zog sich im Frühling 1936 in den Pinzgau auf das Straub'sche Landgut zurück. Durch die zumindest zum Teil erfundene Krankheit der Mutter von Agnes Straub, konnte diese regelmäßig nach Salzburg fahren und zusätzlich für den Lebensunterhalt, der am Gut zur Erholung lebenden Mutter, Geld mitnehmen. In Zeiten der Tausend-Mark-Sperre gegen Österreich eine Ausnahme. So war wenigstens das finanzielle Überleben von Leo Reuss gesichert. Reuss war aber nicht der Charakter, der sich dem Müßiggang hingab und auf bessere Zeiten hoffen konnte. Er, als ein sehr politisch denkender Mensch, wollte selbst etwas an seiner Sache und an den politischen Zuständen in Österreich und vor allem in Nazi-Deutschland ändern.

⁶² Bergner, Elisabeth: Bewundert viel und viel gescholten... . Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen. München 1978. S. 127f.

⁶³ Ambesser: Die Ratten betreten das sinkende Schiff. S. 45.

6 Vorhang auf für Kaspar Brandhofer

6.1 Wenn man mich nicht als Jude will, dann mach ich mich eben zum Arier

Leider sind in keinem Brief, in keiner Notiz von Leo Reuss die Entwicklung der Idee, die Überlegungen dahinter, die möglichen Ängste und Gefahren dokumentiert. Es ist aber eindeutig, dass sich seine Gedanken im Frühsommer 1936 zu einem konkreten Plan entwickelt haben mussten. Die eigentlich sehr naheliegende Schlussfolgerung aus seinen Problemen war, dass er zu einem Arier werden musste. Als erfahrener Schauspieler mit bekanntem Namen gab man ihm keine Chance sein Können unter Beweis zu stellen, vielleicht aber als Laie.

Die glücklose Engagementsuche in Wien trieb Reuss zur Verzweiflung. Selbstmordgedanken, schrieb er später in seinem Brief an seinen Wiener Rechtsanwalt Dr. Zitter, waren ihm nicht fremd.⁶⁴ In einem späteren Kapitel werde ich noch etwas ausführlicher auf diesen Brief eingehen. Leo Reuss zweifelte an seinem Talent, neben den finanziellen Nöten wohl die größte Last in diesen Tagen. Die junge Schauspielschülerin Sabine Peters, die spätere Mutter der Sopranistin Brigitte Fassbaender, dürfte laut Gwendolyn von Ambesser, vor dessen Verlassen Deutschlands Reuss' letzte Geliebte gewesen sein.⁶⁵ Im oben genannten Brief an Dr. Zitter, schreibt er allerdings immer noch von Agnes Straub als seine in Deutschland zurückgelassene Geliebte.⁶⁶ Auch Hilde Haider-Pregler gibt Agnes Straub als seine letzte Beziehung in Deutschland an. Inwieweit es zu einer endgültigen Trennung zwischen Reuss und Straub gekommen ist, ist unklar. Zumindest

⁶⁴ Österreichisches Theatermuseum (ÖThM), Autographen-Sammlung [Brief von Leo Reuss an Rechtsanwalt Josef Zitter am 20. November 1936]

⁶⁵ Ambesser: Die Ratten betreten das sinkende Schiff. S. 37f.

⁶⁶ ÖThM, Autographen-Sammlung [Brief von Leo Reuss an Rechtsanwalt Josef Zitter am 20. November 1936]

einen freundschaftlichen Kontakt hielten beide auch nach Reuss' Weggang aus Nazi-Deutschland aufrecht. Denn er konnte sich auf Agnes Straubs Landgut in Salzburg zurückziehen um dort seinen Plan zu entwickeln und sich der Verwandlung zu widmen. Agnes Straub schob sogar die angebliche Krankheit ihrer mittellosen Mutter vor, um Gelder aus Deutschland nach Österreich bringen zu können. Der Schluss liegt nahe, dass sie damit auch den Lebensunterhalt ihres langjährigen Partners finanzierte.

Die Idee wird wohl gewesen sein sich die Aufmerksamkeit als Darsteller mit einer neuen Identität zu erschleichen, da man ihm in Wien nicht einmal das Vorsprechen gestattet hatte, also ihm nicht die Möglichkeit gegeben hat sein Können unter Beweis zu stellen. Erkennt man sein Talent nicht im Juden Leo Reuss, so vielleicht im arischen Bergbauern aus Salzburg. Nach dem Motto „Kleider machen Leute“ wechselte Reuss vom „Kaftan“ zur „Lederhose“. Dieser Plan ließ ihn Hoffnung schöpfen. Einerseits war er durch die Vorbereitungen seines Identitätswechsels, er musste sich neue Papiere beschaffen, den Dialekt lernen, sich bäuerliche Manieren zulegen, eine komplette Lebensgeschichte erfunden, endlich wieder beschäftigt und andererseits hatte er so wieder Hoffnungen auf ein Engagement. Außerdem konnte er mit diesem Schauspiel die nationalsozialistische Rassenlehre ad absurdum führen.

Als Schauspieler und Regisseur war die Verwandlung vom städtisch-bürgerlichen Schauspieler zum rustikalen Bergbauern kein großes Problem. Reuss, von Natur aus einem großen kräftigen „Arier“ nicht unähnlich, färbte sich zusätzlich noch die Haare und den gewachsenen Vollbart in einem „germanischen“ Blond. In Tracht gekleidet war Reuss nun zu einem „arischen“ Bauern geworden. Die passende Identität holte er sich vom befreundeten Gutsverwalter des Groß-Sonnbergs, Kaspar Altenberger. Dieser ließ Leo Reuss seine Geburtsurkunde und seinen Heimatschein. Aus dem staatenlosen Juden Leo Reuss war im Handumdrehen der römisch-katholische Landwirt und österreichische Staatsbürger Kaspar Altenberger aus Taxenbach geworden. Jetzt musste er seine Erscheinung testen.

6.2 Generalprobe in Berlin

Ob es eine Art Generalprobe, eine Mutprobe oder einfach das Verlangen war, seine alte Heimat Berlin, Agnes Straub und Sabine Peters wieder zu sehen, kann heute nicht mehr gesagt werden. Allein die Tatsache, dass Leo Reuss in seiner Maske als Salzburger Bauer ins nationalsozialistische Berlin zurückkehrte, ist erwähnenswert, da ein ungeheurer Mut dahinter steckte. Die Grenzen des Deutschen Reiches als Jude mit einem falschen „arischen“ Pass zu überschreiten und dann sich nach Berlin zu begeben, erforderte sicherlich größten Mut und Nervenstärke.

Anfang September 1936 gab er am Deutschen Theater in Berlin vor Direktor Heinz Hilpert ein Vorsprechen.⁶⁷

„An einem Morgen [...] wurde eine Probe unterbrochen, und es hieß, daß ein Tiroler Bauer käme, um Hilpert einmal vorzusprechen, weil er Schauspieler werden wollte. Wir waren alle gespannt, was werden würde und setzten uns weit nach hinten in den Zuschauerraum. [...] Auf die Bühne trat ein Mann auf, groß, stark, braungebrannt, mit blonden Haaren, in einem österreichischen Trachtenanzug. Er sprach einen ungeheuren Innsbrucker Dialekt und sprach dann einige Szenen aus ‚Der Meineidbauer‘; er sprach den ‚König Lear‘, die Szene, in der Lear seine Töchter verfluchte, und er sprach den Macbeth: [...] Wir saßen atemlos. Was für eine Erscheinung – die rührende Unbeholfenheit, die ungeheure Intensität! Auch Hilpert war ganz still. Dann war das Vorsprechen vorüber. Hilpert ging zu dem Mann auf die Bühne und sprach mit ihm. Wir waren erregt. Wie wunderbar ist das Theater! Da kommt jemand vom Lande und spricht den Lear und will zum Theater. Wir konnten uns gar nicht beruhigen. Nachmittags [...] sagte Hilpert plötzlich zu den wenigen, die um ihn herumsaßen – und er wußte, daß alle, die dabeisaßen, Freunde von ihm waren und untereinander fest verbunden -, er sagte: ‚Das war kein Bauer aus Innsbruck, das war ein jü-

⁶⁷ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 135.

discher Schauspieler, der Mann von Agnes Straub.’ Am Abend hörten wir, daß er schon wieder abgereist war. Weswegen war er gekommen, was hatte er gewollt? Wollte er Agnes Straub besuchen, wollte er nur einmal wieder auf einer Bühne stehen, Theater spielen, weil er es entbehrte, weil es sein Leben war und er nichts vergessen konnte? ‚Hast du ihn erkannt’, fragten wir Hilpert. ‚Sofort, aber ich habe es mir nicht merken lassen, der Schweiß lief ihm von der Stirn, ich sah seine Todesangst.’⁶⁸

Die Generalprobe war vorüber. Die Zollbeamten und die Menschen auf der Straße hatten Leo Reuss in seiner Verkleidung nicht erkannt. Heinz Hilpert hatte in durchschaut und vielleicht noch andere ehemalige Kollegen und Freunde. Die Generalprobe war also nur zum Teil geglückt, was aber in Theaterkreisen auf eine gelungene Premiere hoffen lässt. Hinweise darüber ob Leo Reuss wusste, dass man ihn in Berlin erkannt hatte, gibt es keine. Auch der Nachlass von Agnes Straub gab keine Auskunft darüber ob sie von Reuss’ Auftritt am Deutschen Theater erfahren hatte und wie sie darüber dachte. Hilpert hatte Reuss zwar erkannt, doch immerhin war die Verkleidung so perfekt, dass Kaspar Altenberger ohne Probleme die deutsch-österreichische Grenze passieren konnte.

Nun musste Leo Reuss aber auch wirklich versuchen ein Engagement als Kaspar Altenberger zu bekommen. Die Salzburger Festspiele waren der ideale Rahmen dafür. Leo Reuss wollte als Kaspar Altenberger Kontakt zu Max Reinhardt aufnehmen. Doch als einfacher Bergbauer und Landwirt bekam er bei dem großen Theaterimpresario keinen Vorsprechtermin. Reinhardt ließ sich bei den Festspielen in Salzburg und auch auf Schloss Leopoldskron streng von vorstellig werdenden Schauspielern abschirmen. Er war mit intensiven Arbeiten bei seiner Faustinszenierung beschäftigt. Leo Reuss hätte wahrscheinlich eher einen Vorsprechtermin bekommen als der Autodidakt aus den Bergen. Leider sind keine Briefe an Max Reinhardt erhalten, jedoch Altenbergers Briefe an Reinhardts Ehefrau, der

⁶⁸ Flickenschildt, Elisabeth: Kind mit roten Haaren. Ein Leben wie ein Traum. Hamburg 1971. S. 50f.

Schauspielerinnen Helene Thimig. Ihr schrieb Reuss als Kaspar Altenberger im August 1936 folgenden Brief:

„Verehrte gnädige Frau! Ein zwanzig Jahre alter, nicht mehr bezähmbarer Wunsch gibt mir die Kühnheit, Ihnen zu schreiben. Ich bin Landwirt, in guten Verhältnissen, aber die Leichenstarre dieser Tatsächlichkeiten benimmt mir den Lebensatem, ich kann diesen satten Trab in den Tod nicht mehr zu Ende trotten, den ich weiß seit der Knabenzeit, daß ich Schauspieler sein muß, und jetzt bin ich frei und ohne Verantwortung, zu tun, was meine Sendung ist. [...] Nunmehr bitte ich Sie: hören sie mich 10 Minuten an, wann und wo es Sie nicht übermäßig stört, Ihnen nicht zuviel Zeit wegnimmt. Zehn Minuten vor einer Probe, nach einer Vorstellung, in der Garderobe, oder wo sonst es geht. Ich weiß, daß Professor Reinhardt kein deutsches Theater hat, trotzdem ein Gefühl, das nicht täuschen kann, läßt mich die Bitte tun: Hören Sie in 10 Minuten, ob es sich lohnt, mich vor Reinhardt zu bringen. [...]. Nur vor Freitag, bitte, müßte es sein, denn Freitag muß ich verreisen und Vieles wäre für mich verloren. Verzeihen Sie bitte, diesen Überfall – ich weiß keinen andern Weg. Und ich danke Ihnen auf alle Fälle.

*Kaspar Altenberger*⁶⁹

Wenige Tage später bat Helene Thimig den Bergbauern zum Vorsprechen. Der Landwirt schrieb zurück,

*„Und wenn ich heute abends spätestens um 9 Uhr nicht am Ort der Verabredung bin – ich brauche 3 Stunden Autofahrt – so entstünde mir ein nicht gut zu machender Schaden. Den ich auf mich nehme, wenn Sie mich heute nicht mehr empfangen könnten, denn ich kann erst Anfang September wieder zurück sein.“*⁷⁰

⁶⁹ ÖThM. Nachlass Helene Thimig [Brief des Kaspar Altenberger an Helene Thimig am 10. August 1936]

⁷⁰ Ebenda [Brief des Kaspar Altenberger an Helene Thimig am 15. August 1936]

Diese beiden Briefe geben einige Rätsel auf. Woher hat ein Salzburger Landwirt in der Zwischenkriegszeit solch eine gut formulierte Wortwahl? Die Schulausbildung der Landbevölkerung, besonders der Bergbauern, reichte nicht über eine Volks- und noch seltener über eine Hauptschule hinaus. Rechtschreibung und Grammatik sind fehlerfrei und der Stil passt mehr zu einem Wiener Großbürger, als zu einem Bauern. Ebenso die exakte und regelmäßige gut lesbare Handschrift. Kaum vorstellbar für einen Bergbauern. Im zweiten Schreiben an Helene Thimig erwähnt Altenberger eine dreistündige Autofahrt. Ein eigenes Auto war in den 30er Jahren ein absolutes Luxusgut und nur wenigen Reichen vorbehalten. Vielleicht hätte sich ein reicher Gutsbesitzer ein Auto leisten können, er wäre allerdings eine Ausnahme gewesen. Alles in allem eine sehr merkwürdige und undurchsichtige Geschichte. Fast möchte man es als Leichtsinn ansehen, dass Reuss an der Rolle des Salzburger Bergbauern nicht perfekter gefeilt hat. So wie er den Dialekt einstudiert hatte, hätte er auch die Briefe mit Rechtschreibfehlern und ungelenker Handschrift verfassen können.

Hatte er daran nicht gedacht? Oder wollte er mit diesem Widerspruch zwischen äußerer Erscheinung und Aussprache und diesen ausgefeilt klingenden Briefen Thimig und Reinhardt nur noch neugieriger machen? Vielleicht war es nie Reuss' Absicht, das Ehepaar Reinhardt-Thimig hinters Licht zu führen. Es ist durchaus vorstellbar, dass Leo Reuss die beiden an seiner Scharade teilnehmen ließ. Beweise für eine Mitwisserschaft von Max Reinhardt und Helene Thimig konnte die Forschung bis jetzt nicht finden.

Ob das Zusammentreffen von Leo Reuss als Kaspar Altenberger mit Helene Thimig und Max Reinhardt überhaupt stattfand ist nicht bewiesen. Es ist aber anzunehmen, dass es eines gegeben hat. Immerhin wurde der Landwirt den Wiener Theaterdirektoren von Max Reinhardt empfohlen. Nach den beiden Briefen müssten Thimig und Reinhardt schon einen gewissen Verdacht gehegt haben. Aber spätestens beim Vorsprechen des Kaspar Altenberger musste der erfahrene Theatermacher Reinhardt die List durchschaut haben. Hinzu kommt, dass Leo Reuss zwar niemals zum Ensemble von Reinhardt gehört hat, wohl aber Agnes Straub. Als ein Mitglied seiner Truppe war sie des öfteren Gast bei Reinhardts

Festen, die sie sicherlich in Begleitung ihres Lebensgefährten besucht hatte. Reuss traf dort viele Kollegen und es würde schon sehr verwundern, wenn Agnes Straub oder ein anderer Kollege der beiden, Reuss nicht Max Reinhardt vorgestellt hätte. Man kann davon ausgehen, dass sich Reinhardt und Reuss sehr wohl, wenn vielleicht auch nur flüchtig, gekannt haben.

Die Frage, hat Reinhardt Reuss erkannt oder hat sich Reuss ihm vielleicht selbst zu erkennen gegeben, bleibt aufgrund der Quellenlage weiter offen.

6.3 Mit Empfehlungsschreiben in der Tasche geht es nach Wien

Wie auch immer es sich abgespielt hat, Reinhardt wollte Kaspar Altenberger ein Engagement in Wien ermöglichen und gab ihm ein Empfehlungsschreiben für die Wiener Theaterdirektoren mit. Mit dieser Empfehlung Max Reinhardts übersiedelte Leo Reuss nach Wien. Offiziell, um seine Familie in Salzburg nicht zu blamieren, legte sich der Bergbauer in Wien einen Künstlernamen zu. In Wirklichkeit war es wohl nötig, um das vorzeitige Auffliegen seiner Köpenickiade zu verhindern. Kaspar Altenberger wählte den Namen Kaspar Brandhofer. Wie Leo Reuss auf diesen Namen kam ist nicht bekannt, ironischerweise wurde Erzherzog Johann in seiner Wahlheimat Steiermark so genannt, da er den sogenannten Brandhof bewirtschaftete. Mit den Papieren des echten Kaspar Altenberger ausgestattet, nahm Reuss im September 1936 Quartier im Wiener Hotel Höller, Burggasse 2. In unmittelbarer Nähe zum Deutschen Volkstheater und nicht weit entfernt vom Theater in der Josefstadt. Leo Reuss muss sich seiner Sache sehr sicher gewesen sein, denn das Hotel Höller war ein sehr vornehmes und nicht billiges Haus in der damaligen Zeit.

Max Reinhardts Direktor im Theater in der Josefstadt war Ernst Lothar, der aufgrund seiner jüdischen Abstammung 1938 Wien verlassen musste. Verheiratet mit Adrienne Gessner war er eine sehr bekannte, aber auch umstrittene Persönlichkeit der Wiener Theaterlandschaft. So wirft ihm Gwendolyn von Ambesser in ihrem Buch über Leo Reuss vor, sogar versucht zu haben sich mit den Nazis zu arrangie-



Abbildung 2: ehem. Hotel Höller, Burggasse 2 in Wien

ren. Auch ein eher autoritärer Führungsstil als Direktor wird ihm von manchen Kollegen nachgesagt.

Dies sei hier aber nicht Thema der Arbeit. Vorzuwerfen ist Lothar eher die Tatsache, dass er Leo Reuss, den bekannten Schauspieler aus Deutschland, nach seiner Rückkehr nach Wien 1935 nicht einmal vorsprechen ließ. Dem unbekanntem Anfänger Kaspar Brandhofer aber, aufgrund Reinhardts Empfehlung, sofort ein Vorsprechen ermöglichte. Ernst Lothar über das Vorsprechen des Bergbauern,

„Ich bat ihn auf die Bühne und den Regisseur Paul Kalbeck in den Zuschauerraum; der Zufall wollte, daß auch Dr. Emil Geyer, seinerzeit stellvertretender Direktor der Josefstadt, sich uns anschloß. Da hatte der Vorsprechende, ohne auf uns zu achten, bereits begonnen, und von zuviel Gebärden und Mimik abgesehen, wie es bei Dilettanten der Fall zu sein pflegt, zeigte er recht erstaunliche Gaben. Das Bäuerliche seiner Erscheinung freilich mochte dem Tell [Anm.: Reuss sprach den Wilhelm Tell vor.] besonders zugute kommen, doch die Intensität seiner nicht dialektfreien Diktion, ihre erzene Klangfarbe, die ein wenig an Werner Krauß gemahnte, und etwas seltsam Wildes im Ausdruck machten aufhorchen und aufschauen.

„Haben Sie Werner Krauß oft gesehen? Fragte ich, als er zu Ende war. Seinerseits fragte er, wer das sei, und als er hörte, es sei einer der berühmtesten Schauspieler, meinte er geschmeichelt, das freue ihn, doch habe er den Herrn nie gesehen, komme aus Zell am See, wo er wohnte, fast nie fort, kenne kein richtiges Theater und sei nur in Liebhabervereinen, außerdem zweimal in Oberammergau aufgetreten.“⁷¹.

In seinen Memoiren meint Lothar weiters,

„'Unbedingt versuchen!' riet Dr. Geyer, ein sonst phlegmatischer Zuhörer, elektrisiert; auch Paul Kalbeck war derselben Meinung, und ich schloß mich ihnen an. Sprech- und Schauspielunterricht werde allerdings notwendig sein, gab ich zu bedenken.

Der Mann war einverstanden, Kaspar Brandhofer hieß er, er ließ mir seinen Tauf- und Heimatschein gleich da, damit ich ihn ins Reinhardt-Seminar einschreiben lasse.“⁷².

Eine erwähnenswerte Tatsache ist, dass Dr. Emil Geyer bei Brandhofers Vorsprechen dabei war. Immerhin war es Geyer, der den jungen Leo Reuss 1919 für die Neue Wiener Bühne engagierte und durch diesen seine Ehefrau Ellen Neustädter-Geyer verlor. Die sich, wie bereits erwähnt, später aus Liebeskummer wegen Reuss das Leben nahm. Emil Geyer kannte Leo Reuss also gut. In einem Brief an einen Freund schrieb Emil Geyer,

„Of course, it is Reuss. And yet it is not – it is a man attempting to knock over the hocus-pocus of discrimination and the anthropological mischief fathered by frightfulness. . . . If he is discovered and punished I shall have a revenge I do not need, but I shall not have vented a personal grievance against one who is no longer a human being who was wronged me but a symbol of human beings who have been wronged.“⁷³.

⁷¹ Lothar, Ernst: Das Wunder des Überlebens. Erinnerungen und Ergebnisse. Hamburg/Wien 1960. S. 94.

⁷² Ebenda. S. 95.

⁷³ Reyher, Ferdinand: Hitler's Hillbilly, in: Pageant, Oktober 1946.

Den Tell sprach Kaspar Brandhofer aber nicht nur an der Josefstadt vor sondern auch am Burgtheater unter Direktor Hermann Roebbeling. Der Burgtheaterdirektor hatte, wie Ernst Lothar, dem arrivierten Schauspieler Reuss kein Vorsprechen eingeräumt. Dem Bergbauern mit Reinhardts Empfehlung in der Tasche öffnete man sofort die Bühne.

Zwischen Burgtheater und Josefstadt entwickelte sich ein regelrechter Kampf um den Mann aus den Bergen. Direktor Lothar konnte sich durchsetzen und nahm Kaspar Brandhofer für die Saison 1936/37 unter Vertrag.

Nun begann das eigentliche Schauspiel. Sollte Ernst Lothar nun wirklich eine Rolle für Kaspar Brandhofer finden, müsste Leo Reuss den Part des schauspielenden Bergbauern zur Perfektion bringen. Kaspar Brandhofer war jetzt keine Rolle mehr, die man nach der Vorstellung ablegte, sich abschminkte und im Theater zurückließ. Dieser Part begleitete Leo Reuss nun auch im Alltag. Er musste sein eigenes Ich verleugnen und stattdessen Kaspar Brandhofer werden. Neben dem psychischen Aufwand diese Rolle zu beherrschen, musste auch ein großer logistischer Aufwand betrieben werden. Das Haarefärben beschränkte sich zum Beispiel nicht nur auf Kopf- und Barthaare. Auch sämtliche Körperbehaarung musste gefärbt oder entfernt werden, um nicht beim Umziehen in der Garderobe von Kollegen entlarvt zu werden. Der Dialekt musste 24 Stunden am Tag sitzen. Auftreten und Benehmen mussten das eines Bergbauern sein. Kaspar Brandhofer sollte als Herr von Dorsday in der von Ernst Lothar dramatisierten Form von Schnitzlers „Fräulein Else“ debütieren. Ursprünglich war die Rolle für Anton Edthofer gedacht gewesen. Dieser lehnte aber kurz vor Probenbeginn ab. So kam man auf Kaspar Brandhofer. Eine sehr große Herausforderung an den Bergbauern, gleich in seiner ersten Rolle einen so ganz anderen Charakter zu spielen, den großbürgerlichen, mondänen von Dorsday. Reuss spielte seine Rolle als Bergbauer und Theaterneuling in der Öffentlichkeit sehr gekonnt. Mit Dialekt, Auftreten und noch etwas rohen Tischsitten sorgte er für viel Gesprächsstoff in der Wiener Gesellschaft. So musste ihm Hans Thimig bei einem Restaurantbesuch erstmals den Umgang mit Besteck und großbürgerliches Benehmen zeigen. Und die wohl schwierigste Aufgabe war die, den Theaterlaien zu spielen. Die Praxis eines Thea-

terbetriebs konnte ein Kaspar Brandhofer selbstverständlich nicht kennen. Begriffe und Gepflogenheiten mussten ihm fremd sein. Hans Thimig erzählt eine bezaubernde Geschichte über die erste Theaterprobe des Salzburger Bauern.

„Die erste Probe begann köstlich. Die Souffleuse saß auf der Bühne. Erstaunt fragte der Bauer ‚Was is denn das für a Frau? Was will denn die?‘ ‚Das ist die Souffleuse‘, erklärte ich ihm. ‚Die hilft Ihnen, wenn sie stecken bleiben.‘ ‚I bleib net stecken‘, meinte er daraufhin selbstsicher.“⁷⁴,

so der Regisseur über Kaspar Brandhofer. Leo Reuss spielte also den Dilettanten sehr überzeugend.

„Auf der sogenannten Durchsprechprobe am Tag der Aufführung, einer bloßen Textprobe, wobei die Mitwirkenden, um einen Tisch sitzend, ihre Rolle sprechen, war Brandhofer der einzige, der mit demselben Eifer am Werke war wie sonst, bis ihn Bassermann über das Wesen einer Durchsprechprobe aufklärte. Er meinte verwundert: ‚Für’s selbe Geld könnt’ man’s doch richtig machen?“⁷⁵,

so Ernst Lothar über Reuss’ gespielten Dilettantismus. Doch für den versierten Schauspieler Reuss wohl kein großes Problem. Dennoch konnte er die Tarnung nicht allzu lange aufrechterhalten. War es seine teils übertriebene Art den Salzburger Landwirten zu mimen, oder erkannten ihn alte Kollegen von früher, oder gab er sich selbst zu erkennen, wie er es bei seiner Zimmerwirtin, der Pianistin Melitta Kaufer Ritscher tat?⁷⁶

Um aber überhaupt auftreten zu dürfen, musste er zuerst Mitglied im Ring österreichischer Bühnenkünstler werden. Präsident war der bereits erwähnte Schauspieler Hans Homma, in der Aufnahmekommission saß unter anderem auch Emil Geyer. Doch aus Solidarität mit einem Leidensgenossen, Emil Geyer war auch Jude und daher in seiner Arbeit immer wieder mit Antisemitismus bedroht, ließ er

⁷⁴ Thimig, Hans: Neugierig wie ich bin. Erinnerungen. Wien 1983. S. 180f.

⁷⁵ Lothar: Das Wunder des Überlebens. S. 96.

⁷⁶ Neues Wiener Journal am 10. Dezember 1936

Brandhofer die Aufnahmeprüfung bestehen, obwohl er ihn erkannt hatte.⁷⁷ Der betrogene Ehemann, Emil Geyer, zeigte hier erneut, dass er keine Rachegefühle gegenüber dem Liebhaber seiner verstorbenen Ehefrau hegte. So attestiert ihm der Pageant große Humanität. *„The humanitarian had triumphed over the husband.“*⁷⁸

Es muss bei den Proben zum Schnitzler-Stück für den Profi Reuss recht schwer gewesen sein, ständig die Maske des Amateurs aufzubehalten. Es ist fast unvorstellbar, dass alte Kollegen aus Berlin, die jetzt mit ihm „Fräulein Else“ probten, sein Spiel nicht durchschauten. Albert und Else Bassermann hatten in Berlin engen beruflichen wie auch privaten Kontakt zu Reuss und Agnes Straub. Entweder schwiegen sie aus Solidarität und Spaß an diesem Spektakel oder sie wurden von Reuss selbst eingeweiht und wollten ihn nicht verraten. Gwendolyn von Ambesser schreibt in ihrem Buch sogar davon, dass Albert Bassermann Leo Reuss daraufhin angesprochen hat, dass er ihn erkannt habe, aber aus Solidarität und alter Freundschaft natürlich schweigen werde.⁷⁹ Da es sich bei diesem Werk mehr um einen Roman, als um eine wissenschaftliche Arbeit handelt, sei diese Aussage aber mit Vorbehalt erwähnt. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass die Bassermanns Reuss' Schauspiel durchschauten, da es auch andere Freunde und Kollegen taten. Weitere Mitwirkende in diesem Stück waren unter anderem Adrienne Gessner, Rose Stradner und der NSDAP-Anhänger Erik Frey. Noch vor der Premiere wurde Brandhofer mit weiteren Rollenangeboten bedrängt, so wollte ihn Max Reinhardt für die Salzburger Festspiele im kommenden Sommer engagieren.

Der Regisseur ahnte vorerst nichts. Immerhin war er Bruder von Max Reinhardts Ehefrau, Helene Thimig. Da verwundert schon, dass er nicht im Vorfeld informiert wurde. Aber wie es scheint war Hans Thimig zu Beginn der Arbeiten an „Fräulein Else“ von Kaspar Brandhofers Identität überzeugt.

„Ungeachtet seines breiten Dialekts sprach er aber auf der Bühne zu aller Erstaunen ein tadelloses Hochdeutsch. Heute wundere ich mich selbst, daß mir nichts aufgefallen ist, aber wir nahmen den Bauern, der

⁷⁷ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 140.

⁷⁸ Reyher: Hitler's Hillbilly, in: Pageant, Oktober 1946.

⁷⁹ Ambesser: Die Ratten betreten das sinkende Schiff. S. 85.

immer eine nationalsozialistische Zeitung bei sich trug, hin. Aber es stimmte etwas nicht mit ihm. Da war zum Beispiel die Geschichte mit seinem Namen. Wie er wirklich hieß, wollte er nicht sagen. [...] Daraufhin präsentierte er uns den Künstlernamen ‚Kaspar Brandhofer‘. Das passte zu dem Bauern, der erstmals auf der Bühne stand. Als solcher hatte er auch eine Publicity, die das Publikum neugierig machte. Und da er wirklich ausgezeichnet war, erntete er in der Inszenierung von Fräulein Else einen Riesenerfolg. [...]

Im Laufe der Vorstellungen, bei denen ich ja als Regisseur nach meiner Gewohnheit immer dabei war, hatte ich Gelegenheit, diesen Brandhofer oft und oft zu beobachten. Und eines Tages war mir klar, was mir seltsam in ihm vorkam: Unter dem blonden Haar, dem bäurischen Gehabe und dem Dialekt sah er mir eigentlich – jüdisch aus. Als ich eine diesbezügliche Bemerkung zu Hofrat Lothar machte, erklärte mir dieser: ‚Lieber Herr Thimig, wenn dieser Mann auch nur einen Tropfen jüdischen Blutes in sich hat, bin ich nicht der Lothar.‘⁸⁰,

so Hans Thimig. Die, die etwas ahnten oder gar etwas wussten, schwiegen und jene, die die Echtheit des Bauern nicht anzweifelten, waren begeistert.

„Die große Szene, die er spielt, geht sowohl auf der Bühne, bei seiner Partnerin Rose Stradner, als auch im Zuschauerraum nicht spurlos vorbei. Denn da Brandhofer heute zum erstenmal voll ‚ausspielt‘, sind Kollegen und Angestellte im dunklen Raum und hören gespannt und vielleicht auch mit jener Skepsis zu, die Blitz-Karrieren begleitet. Man hört Tuscheln, bald aber wird es totenstill. Und als Brandhofer zu Ende ist, erhebt sich aus der allerletzten Reihe die Gestalt Albert Bassermanns, er geht bis zur Rampe und ruft dem neuen Kollegen hinauf: ‚Großartig!‘⁸¹,

so der Bericht aus einer Probe.

⁸⁰ Thimig: Neugierig wie ich bin. S. 181f.

⁸¹ Die Stunde am 1. Dezember 1936

6.4 Toi Toi Toi

Einen Tag vor der Premiere brachte die Neue Freie Presse ein Interview mit Kaspar Brandhofer. Er erzählt aus seinem früheren Leben und wie er die Liebe zur Bühne entdeckte. Weiters wie er es schaffte nach vielen unzähligen Versuchen über Helene Thimig an Max Reinhardt zu kommen und wie er schließlich an Wiener Bühnen zum Vorsprechen geladen wurde und die Schauspielprüfung bestand. Am Ende des Zeitungsartikels bedankt er sich bei den Kollegen für ihre Unterstützung, besonders bei Albert Bassermann, um mit dem Satz zu schließen, *„Aber trotz alledem: ein wenig bange ist mir bei dem Gedanken an mein allererstes Auftreten auf einer Bühne dennoch.“*⁸².

Am 2. Dezember 1936 feierte man im Theater in der Josefstadt die Premiere von „Fräulein Else“ und das Debüt des Autodidakten Kaspar Brandhofer. Zwar war die Dramatisierung des Schnitzler Textes nicht besonders gut kritisiert worden, doch das Ensemble und vor allem Kaspar Brandhofer wurden einhellig gelobt. So war über ihn zu lesen,

*„Man sagt, daß Kaspar Brandhofer geraden Weges von den Tiroler Bergen auf die Bühne der Josefstadt gekommen sei. Seine kraftvolle Erscheinung, das blonde Haar und der echte Vollbart, der sein Antlitz umrahmt, lassen seine Abstammung aus Tirol wohl glaubhaft erscheinen. Seine Leistung als Dorsday muß aber schon als vollwertig, von Dilettantismus weit entfernt, bewertet werden.“*⁸³.

Bei vielen nicht nationalsozialistisch oder antisemitisch denkenden Zeitungen ist unklar, ob die Kritiker die Geschichte des Bergbauern als Schauspieler glaubten, oder mitspielten. Im Artikel des Neuigkeits-Weltblattes ist eine etwas zynisch klingende Anmerkung über Brandhofers Herkunft und ein leichter, zwischen den Zeilen liegender Zweifel spürbar.

⁸² Neue Freie Presse am 1. Dezember 1936

⁸³ Neuigkeits-Weltblatt am 4. Dezember 1936

Warum diese Anspielungen? Ahnten manche Journalisten etwas von dem Geheimnis rund um den Salzburger Bauern, oder waren sie womöglich auch eingeweiht?

Hilde Haider-Pregler gibt zum Teil Antwort auf diese Fragen.

„Oskar Maurus Fontana, laut Walter Firner von Anbeginn an Mitwisser, erwies sich auch im Fall Reuss wie schon in manch anderen Fällen des von Emigranten in ihn gesetzten Vertrauens würdig. In einer Kurzkritik im Wiener Tag vom 3. Dezember schreibt er: ‚Der neue Kaspar Brandhofer, wie es heißt ein Debütant, wenn auch im reiferen Mannesalter, hat nicht nur einen echten Bart, sondern auch packende, ungewöhnliche Intensität.‘“⁸⁴

Oskar Maurus Fontana war ein bekannter antifaschistischer Journalist und Theaterkritiker. Walter Firner war Regisseur und ein alter Bekannter Reuss'. Auffällig in manchen Kritiken ist die immer wiederkehrende Betonung der Echtheit des Bartes und Angeblichkeit der Herkunft.

„[...] die Entdeckung eines Wundergreises für die Bühne, eines alpenländischen Gutsbesitzers, dessen Name Kaspar Brandhofer der Trachtenmode weitestgehend entgegenkommt. Von Max Reinhardt im Salzburgerischen entdeckt, präsentiert sich der breitschultrige, mit einem echten graumelierten Vollbart versehene Mann als ein seltsames Naturtalent, das den Worten des schmutzigen Verführers Dorsday nur etwas zu viel von dem Gewicht auflastete, das naturgemäß sein erstes Auftreten auf einer großstädtischen Bühne für ihn selbst haben muß.“⁸⁵

so auch das Prager Tagblatt.

„In dem Darsteller dieses Herrn v. Dorsday, dem Debütanten Kaspar Brandhofer, lernte man eine unerhörte Begabung kennen.“⁸⁶ Die Neue Freie Presse war zwar

⁸⁴ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 145.

⁸⁵ Prager Tagblatt am 4. Dezember 1936

⁸⁶ Das Kleine Blatt am 4. Dezember 1936

mit Lothars Dramatisierung des Schnitzler Stoffes nicht sehr glücklich, lobte aber Rose Stradner, Albert Bassermann und ganz besonders Kaspar Brandhofer,

„Kaspar Brandhofer gibt den Antiquitätenhändler v. Dorsday, diesen sentimental-zynischen Maniak, der im Leben für alles bezahlen mußte und daher glaubt, daß auch alles gekauft werden könne, und wenn nicht alle Zeichen trügen, so bedeutet er einen starken Gewinn für unsere Bühnen. Erstaunlich, was er aus dieser Rolle herausholt, die seinem Temperament im Grunde nicht recht liegt, und das es ihm glückt, sie, besonders durch die Vehemenz der Gestaltung, überhaupt erträglich zu machen. Vielleicht ist noch ein Zuviel an Mimik da, etwa im höhnischen Fletschen der prachtvollen Raubtierzähne unter dem naturgewachsenen blonden Umhängebart. Aber in seiner leidenschaftlichen Verhaltenheit, in seinen elementarischen Ausbrüchen wirkt er ganz echt, und man darf auf die weitere Entwicklung dieses Künstlers gespannt sein.“⁸⁷

Bei der Durchsicht der diversen Theaterkritiken aus den Tagen nach der Premiere findet man eigentlich keine einzige schlechte Kritik über Kaspar Brandhofer.

„[...] ein neuer Schauspieler debütiert, der dem Vernehmen nach ein Tiroler Landwirt sein soll und den Namen Kaspar Brandhofer führt. Der Neuling auf der Bühne, der allgemein durch die wuchtige Stärke seines Ausdrucks überrascht hat, [...] Wie vor jeder Premiere, wurde natürlich auch darüber debattiert, ob der Titel zugkräftig genug sei. So wurde unter anderem der Vorschlag gemacht, das Stück nach einem in der vorjährigen Saison sowohl von der Exl-Bühne als dann mit Paul Hörbiger in der Scala gespielten Stücke ‚Der Brandhofer (statt wie dort Brandner) Kaspar schaut ins Paradies‘ zu nennen.“⁸⁸

Diese Kritik aus dem Neuen Wiener Journal ist vielleicht noch einer der unaufgeregtesten Kommentare dieser Tage. Die Wiener Zeitung schrieb,

⁸⁷ Neue Freie Presse am 4. Dezember 1936

⁸⁸ Neues Wiener Journal am 5. Dezember 1936

„[...] der Darsteller hatte also keine leichte Aufgabe, um so höher ist die Leistung des Herrn Brandhofer zu werten, der damit seine ersten Schritte auf den Bühnenbrettern gemacht haben soll. Er verfügt über vollkommene Sicherheit seiner sympathischen äußeren Mittel, besitzt heute bereits ungewöhnliche Routine.“⁸⁹.

„Eine Sensation schon das Debut des Herrn Brandhofer als Dorsday. Stupend sie souveräne Ueberlegenheit, mit der er, zum erstenmal auf einer Bühne, sich bewegte. [...] Geringfügige minische Uebertreibungen, wie das wiederholte Fletschen der Zähne, fallen angesichts dieser Gesamtleistung nicht ins Gewicht.“⁹⁰,

so das Neue Wiener Tagblatt.

Die bisher erwähnten Zeitungskritiken stammten aus liberalen Blättern. Entweder nahmen die Journalisten Brandhofers Herkunft als gegeben hin oder sie ließen ihre Zweifel oder gar Informationen über die wahre Identität nur zwischen den Zeilen und in Andeutungen mitschwingen. Daher sind diese Kritiken natürlich mit Vorbehalt zu lesen.

Wesentlich interessanter sind die Berichte über Brandhofers schauspielerische Leistung in bekannt antisemitischen und nationalsozialistischen bzw. großdeutschen Zeitungen. So zum Beispiel die katholisch-konservative Reichspost, die zwar das Schnitzler Stück überhaupt nicht guthieß, allerdings folgender Meinung war,

„Die Sensation des Abends aber bildete das erste Auftreten eines neuen Mannes: Kaspar Brandhofer. Er kommt mit kraftvoll wuchtigen Schritten unmittelbar aus den Tiroler oder Salzburger Bergen auf die Bühne, ein Bauer, dem inbrünstig eigenes Ringen soviel Können verschafft hat, wie nur wenigen anderen Künstlern die besten Schulen. Er tritt als völlig Fertiger auf den Plan, fertig in Spiel und Sprache, ausgezeichnet

⁸⁹ Wiener Zeitung am 4. Dezember 1936

⁹⁰ Neues Wiener Tagblatt am 4. Dezember 1936

*durch das höchste Glück der Erdenkinder und der Schauspieler im besonderen: Persönlichkeit.*⁹¹.

Die Wiener Neueste Zeitung schrieb, „*Kaspar Brandhofer [...] ist tatsächlich eine schauspielerische Entdeckung; eine starke Begabung [...] voll urwüchsiger Kraft und Eigenart im Ausdruck der Miene und Gesten.*“⁹². Dieser Mann aus den Alpen, ein „Arier“ durch und durch, zeigte dem jüdischen Wiener Kulturbetrieb die wahre Theaterkunst. Das Auftreten eines heimischen, nicht jüdischen Autodidakten bewies den Blut-und-Boden-Ideologen, den Antisemiten, den Christlich-Sozialen und den Nationalsozialisten die Richtigkeit ihrer Einstellungen. Das jüdisch kontrollierte Wiener Theater sollte durch Schauspieler und Künstler wie Kaspar Brandhofer wieder zu einem deutschen Wiener Theater werden. Die Rassenfanatiker fühlten sich in ihrer Meinung bestätigt, dass die Juden dem Theater nur Schaden zufügen und wahre deutsche Kunst nicht zulassen. Sie bedachten dabei aber nicht, dass es in diesem Falle ein „jüdisches“ Theater und sein „jüdischer“ Direktor waren, die dem „arischen“ Bergbauern die Möglichkeit gaben seine Kunst zu präsentieren. Die rechte Presse forderte mehr deutsche Kunst á la Brandhofer an deutschen Bühnen.

Trotz des Lobes trübte sich der Himmel schnell ein. Der Direktor Ernst Lothar und der Regisseur Hans Thimig erzählen beide in ihren Memoiren von folgender Geschichte.

*„Auf diesem Höhepunkt der Laufbahn eines Milchkutschers aus Zell am See geschah es, daß der Schauspieler Heinrich Schnitzler, Arthur Schnitzlers Sohn, mich erregt aufsuchte und keinen Zweifel daran ließ, er habe in dem angeblichen Kaspar Brandhofer den Schauspieler Leo Reuß erkannt, mit dem er in Berlin jahrelang ein und dieselbe Garderobe des Staatstheaters geteilt hatte. Ich selbst kannte den Schauspieler dieses Namens nicht, wußte nicht einmal von seiner Existenz.“*⁹³

⁹¹ Reichspost am 4. Dezember 1936

⁹² Wiener Neueste Zeitung am 4. Dezember 1936

⁹³ Lothar: Das Wunder des Überlebens. S. 97.

Diese Aussage Lothars ist etwas schwer zu glauben, da sich Leo Reuss im Herbst 1935 mehrmals um ein Vorsprechen an Lothars Theater bemüht hatte. Da sollte er den Namen zumindest schon gehört haben. Lothar setzt dann fort,

„Habe er hier mit dem Verdächtigen gesprochen, wollte ich wissen. Jawohl, und der Regisseur Karlheinz Martin desgleichen. Mit welchem Ergebnis? Ohne jedes; Brandhofer habe vorgegeben, beide nicht zu kennen; auch Bassermann habe ja seinerzeit mit Reuß in Berlin gespielt. Wo? Bei Reinhardt! Und Reinhardt selbst, der ihn mir geschickt hatte? Achselzucken. Welchem Zweck könnte der Betrug dienen, wenn es einer war? Dem, der bereits erreicht wurde! Den Rassenschwindel des Dritten Reiches so abgründig aufzudecken, daß nur noch homerisches Gelächter von ihm übrigbliebe: ein reinrassiger Jude verbreitet den Erdgeruch des bodenständig Völkischen! Wer wollte da nicht mitspielen?“⁹⁴.

Hans Thimig erzählt uns die gleiche Geschichte etwas anders. Er selbst hatte ja schon den Verdacht, dass etwas mit Kaspar Brandhofer nicht stimmen könnte.

„Und dann geschah es, daß Heinrich Schnitzler, der Sohn des Dichters, sich die Vorstellung ansah. In der Pause stürzte er in mein Büro und rief: ‚Weißt du, wer das ist?‘ [...] ‚Das ist der Reuss!‘ ‚Wer?‘ ‚Der Schauspieler Leo Reuss. Ich habe mit ihm in Berlin im Staatstheater jahrelang die Garderobe geteilt. Der verstellt sich.‘ ‚Das gibt es doch nicht‘, meinte ich ungläubig. ‚Ich geb’ dir mein Ehrenwort, er ist es‘, entgegnete Heinrich Schnitzler. Und er war es auch. Nach der Vorstellung ging Schnitzler auf seinen ehemaligen Kollegen zu und sagte ihm seine Vermutung auf den Kopf zu. Und dieser leugnete gar nicht weiter.“⁹⁵

Thimig schreibt voll Hochachtung über Reuss’ Leistung diese Verkleidung solange so perfekt aufrecht gehalten zu haben. Thimig verrät uns auch Reinhardts

⁹⁴ Ebenda. S. 97.

⁹⁵ Thimig: Neugierig wie ich bin. S. 182.

Reaktion auf Brandhofers Enttarnung. *„Er hat gelacht, wahnsinnig gelacht, daß auch er darauf reingefallen war!“*⁹⁶ Dennoch bleibt fraglich ob Reinhardt wirklich von Reuss reingelegt wurde oder die Köpenickiade mitgespielt hat. Auch der Burgtheaterdirektor Hermann Roebbeling, von Ernst Lothar über die angebliche Identität Brandhofers informiert, konnte es nicht glauben. Immerhin hatte der Salzburger Bauer auch ihm vorgesprochen, und auch er kannte Leo Reuss aus deren gemeinsamer Zeit in Hamburg. Doch das Lügengerüst war nicht mehr zu halten. Zu viele Personen wussten oder ahnten die wahre Person hinter Kaspar Brandhofer.

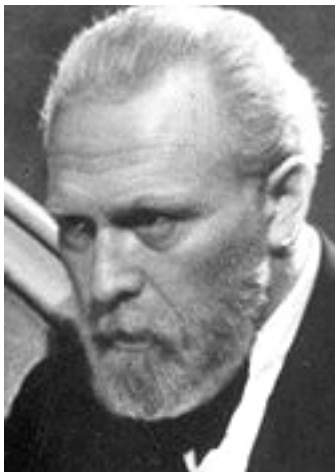


Abbildung 3: Leo Reuss als Kaspar Brandhofer

„Die Abendvorstellung in meinem Theater hatte noch nicht begonnen, als der greise Hofrat Hugo Thimig [Anm.: Vater von Hans und Helene Thimig] zu mir kam. Herr Reuß, sagte er, habe einen Nervenzusammenbruch erlitten – kein Wunder nach all der mirakulösen Anspannung und Geistesgegenwart. Ihn, als den Senior der Wiener Schauspieler und als Reinhardts Schwiegervater, habe er ins Vertrauen gezogen. Der Fall liege so: Seit der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland sei Reuß, seiner jüdischen Abkunft wegen, jahrelang ohne Engagement gewesen; er habe vergeblich Unglaubliches versucht, um sich fortzubringen, bis ihm nur noch die Eventualität Verhungern oder Selbstmord blieb – da sei ihm der Gedanke jenes Betrugs gekommen.

⁹⁶ Ebenda. S. 183.

Nun hänge es von mir ab, ob das Geheimnis gewahrt und die Existenz eines tüchtigen Schauspielers gesichert werden könne.“⁹⁷

Ernst Lothar, nun auch in das Geheimnis des schauspielenden Bergbauern aus Salzburg eingeweiht, stellt das weitere Vorgehen der Direktion folgendermaßen dar.

„Selbstverständlich erklärte ich mich dazu bereit. Doch hatten die Schauspieler der Josefstadt, von denen einige, wie sich bald zeigen sollte, vergaßen, daß sie in Max Reinhardts Haus Schauspieler geworden waren, bereits von der Sache Kenntnis erhalten und bestanden darauf, die Öffentlichkeit zu unterrichten. Nach einer von ihnen abgehaltenen Versammlung entschied ich, daß von einer Entlassung des mit solchem Erfolg Hervorgetretenen keine Rede sein könne und daß er sich von nun an Brandhofer-Reuß zu nennen habe. Dabei hatte es vorläufig sein Bewenden.“⁹⁸

Gwendolyn von Ambesser stellt die Geschichte in ihrem Werk etwas anders dar. In ihrem Roman ist es Ernst Lothar, der Leo Reuss der Presse preisgeben und ihn aus dem Theater werfen möchte.⁹⁹ Ich möchte, wie schon früher erwähnt, auf die romanhaften Passagen in diesem Buch nicht weiter eingehen, da sie mir nicht dazu in der Lage scheinen die Wahrheit ans Licht zu bringen. Nichtsdestotrotz kann die Darstellung Ernst Lothars, dass die Kollegen auf eine Pressemitteilung und etwaige Entlassung Reuss' bestanden, angezweifelt werden. Bis zu seinem Nervenzusammenbruch standen sämtliche Mitwisser hinter Leo Reuss. Warum sollten sie nun auf einmal versuchen ihn aus dem Theater zu drängen, das hätte man viel früher schon versuchen können. Der einzige Kollege Reuss', der bekanntermaßen mit den Nationalsozialisten sympathisierte, war Erik Frey. Es ist aber in den Quellen nichts zu finden gewesen, dass dieser von Reuss' Maskerade etwas wusste und dass er ihn nach der Enthüllung seiner wahren Identität hätte an die Presse ausliefern wollen. Kollegen wie Albert und Else Bassermann, Hans

⁹⁷ Lothar: Das Wunder des Überlebens. S. 99f.

⁹⁸ Ebenda. S. 100.

⁹⁹ Ambesser: Die Ratten betreten das sinkende Schiff. S. 102f.

Thimig, Hugo Thimig, Emil Geyer und vielleicht andere mehr hatten sein Geheimnis über Tage und vielleicht Wochen gehütet. Kaum vorstellbar, dass sie Leo Reuss nun in den Rücken fallen wollten. Vielmehr könnte es so sein, dass Direktor Lothar mit dieser Aussage seine eigene Position in dieser Scharade aufbessern wollte. Die Versammlung der Kollegenschaft über das weitere Schicksal Leo Reuss' am Theater in der Josefstadt ist aber eine bewiesene Tatsache, dazu weiter unten mehr.

6.5 Kaspar Brandhofer fliegt auf

Das Publikum muss am 8. Dezember 1936 aus allen Wolken gefallen sein, als Wiener Zeitungen die Meldung brachten, dass Kaspar Brandhofer in Wirklichkeit Leo Reuss ist. Alle, auch Max Reinhardt, seien von der großen Verwandlungskunst Reuss' getäuscht worden. So die Neue Freie Presse,

„Die Direktion des Theaters in der Josefstadt teilt mit, daß der in ‚Fräulein Else‘ in der Rolle des Herrn v. Dorsday zur Zeit unter dem Namen Kaspar Brandhofer auftretende Darsteller, wie sich nunmehr ergeben hat und wie er selbst die Direktion wissen ließ, mit dem Schauspieler Leo Reuß identisch ist. Aus künstlerischen und menschlichen Rücksichten hat die Direktion davon Abstand genommen, aus dem Vorfall disziplinaire Folgerungen zu ziehen.“¹⁰⁰.

Das Neue Wiener Journal brachte den gleichen Text, ging aber etwas genauer auf das Vorleben Leo Reuss' ein, um mit dem Satz zu schließen,

„Wie dem aber auch sei, der Erfolg, den dieser Schauspieler in ‚Fräulein Else‘ gefunden hat, beweist jedenfalls, daß Kaspar Brandhofer, wenn er auch in Wirklichkeit Leo Reuß heißt, für Wien als Theaterstadt einen Gewinn bedeutet.“¹⁰¹.

¹⁰⁰ Neue Freie Presse am 8. Dezember 1936

¹⁰¹ Neues Wiener Journal am 8. Dezember 1936

Der Forschung ist es bis heute nicht gelungen herauszufinden, warum und wer genau diese Pressemitteilung herausgab. Wollte man einer Aufdeckung durch Dritte entgehen? Hat Leo Reuss selbst das Schauspiel um Kaspar Brandhofer beenden wollen? Es ist nahe liegend, dass nach Reuss' Nervenzusammenbruch und durch den immer größer werdenden Kreis der Mitwisser, ein Aufrechterhalten der Scharade nicht mehr möglich war. Zu groß war der wissende Freundeskreis, zu groß die Gefahr von nicht wohlgesonnen Kollegen oder Journalisten der Öffentlichkeit vorgeführt zu werden. Meiner Meinung nach scheint es im Interesse aller Beteiligten gewesen zu sein nun an die Öffentlichkeit zu gehen und die wahre Identität des Kaspar Brandhofer aufzudecken, bevor es jemand anderer tut. Vielleicht war es auch an der Zeit das höhere Ziel dieser Maskerade nun endlich zeigen zu können. Nämlich die Absurdität des immer extremer werdenden und um sich greifenden Rassismus einer breiten Öffentlichkeit vorzuführen. Eine präzise Antwort muss die Forschung an dieser Stelle dennoch schuldig bleiben. Bekannt sind uns nur die Folgen die dieses Kommuniqué auslöste. Nationale wie internationale Zeitungen berichteten in den nächsten Tagen und zum Teil Wochen über den Theaterskandal an der Josefstadt.

Da sich die Affäre in den folgenden Tagen immer weiter ausdehnte, ging das Neue Wiener Journal nochmals und diesmal detaillierter auf die Ereignisse ein. Es ging einerseits um rechtliche Fragen, wie zum Beispiel ob der Vertrag zwischen dem Theater in der Josefstadt und Kaspar Brandhofer seine Gültigkeit behält und ob überhaupt strafrechtliche Verfahren gegen Leo Reuss eingeleitet werden und andererseits um die moralische Frage, wie man sich dem Schauspieler Leo Reuss gegenüber nun verhalten soll.

„Die Affäre hat nun schließlich zu einer Versammlung der Schauspieler des Theaters in der Josefstadt Anlass gegeben, die gestern um 18 Uhr stattfand, aber streng geheimgehalten und nicht einmal der Direktion zugänglich war.“¹⁰²

¹⁰² Ebenda am 10. Dezember 1936

In dieser Versammlung ging es darum wie man mit der Affäre als Schauspielerkollege umgehen kann. Ein Teil der Kollegen Reuss' lehnten seine Vorgangsweise ab, ein anderer Teil anerkannte seine enormen schauspielerischen Leistungen um die Rolle des Kaspar Brandhofer zu spielen und verstanden seine Beweggründe die ihn zu diesem Schritt verleiteten. Es wurde eine Resolution beschlossen, in der man sich dem Schritt der Direktion, von Konsequenzen gegen Leo Reuss abzusehen, anschloss. Die Kollegen ermöglichten dem Enttarnten unter dem Namen Kasper Brandhofer-Reuss weiter aufzutreten. Obwohl es viele Mitwisser in der Kollegenschaft gab, und man sich am Abend des 9. Dezember zu einer Fortsetzung der Zusammenarbeit mit Leo Reuss entschlossen hatte, schienen doch Unmut und Differenzen in der Gruppe aufgekommen zu sein. Denn die Neue Freie Presse berichtet bereits am Tage nach dem Auffliegen der Identität Brandhofers,

„Im Theater in der Josefstadt kann die Aufführungsserie des Schauspiels ‚Fräulein Else‘ [...] nur bis 21. d. fortgesetzt werden, da Albert Bassermann dann seiner Verpflichtung in der Weihnachtsnovität des Deutschen Volkstheaters nachkommt.“¹⁰³.

Gab hier die Direktion dem Druck der Presse nach? Der Zusammenhang zwischen Auffliegen des Schwindels und dem Ende der Aufführung von „Fräulein Else“ ist nahe liegend. Denn rechtliche Fragen, wie zum Beispiel über die Gültigkeit der Mitgliedschaft Brandhofer-Reuss' im Ring der österreichischen Bühnenkünstler, waren noch nicht geklärt und wurden erst erörtert. Weiter unten wird auf diese Frage noch eingegangen. Durch das enorme öffentliche Interesse an diesem Skandal hätte das Theater sicherlich mit ausverkauften Vorstellungen rechnen können. Dennoch wurde das Stück nicht aufgrund des Skandals um Brandhofer-Reuss abgesetzt, sondern weil Albert Bassermann andere Verpflichtungen gehabt hat.

Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang auch der Kommentar zu diesem Skandal von Leo Perry.

¹⁰³ Neue Freie Presse am 9. Dezember 1936

„Der Fall des Schauspielers Kaspar Brandhofer gehört zu den seltsamsten Dingen, die sich je auf dem Theater ereignet haben. Ja, man könnte fast sagen, daß er alle Theaterweisheit, auf die man sich im Reich der Schminke so gern zu berufen pflegt, glatt über den Haufen wirft. [...] Weit interessanter als die akut gewordenen Meinungsverschiedenheiten über die Gültigkeit eines Engagementvertrags sind die psychologischen Komponenten des – wenn man so sagen darf – Streiches den Reuß-Brandhofer der Theatererfahrung mit blendendem Gelingen gespielt hat. Ein Schauspieler, der auf seine Vergangenheit verzichtet, der die Referenzen seiner früheren Erfolge verschmährt und unterschlägt! Ein Schauspieler, der mit beispielloser Konsequenz alle Fäden zerreißt, die ihn von früher her mit dem Theater verbinden! Einer, der sich in einer Maske einschmuggelt, um sein Talent neuerdings auf die Probe zu stellen und das Schicksal herausfordert! Das ist es, was dem Fall seinen unerhörten psychologischen Hintergrund gibt und ihn damit weit über das übliche Niveau der bloß amüsanten Theateranekdoten hinaushebt. Und man wäre nahezu versucht, zu glauben, daß einer, der im Leben so glänzend Theater zu spielen versteht, außerhalb des Theaters zumindestens ebenso große Chancen hätte.“¹⁰⁴

Dieser Artikel erkennt auch die seelischen Anstrengungen und Beweggründe hinter dieser Tat. Andere Zeitungen erkannten die Tragödie hinter diesem Schauspiel scheinbar nicht.

„Er hatte seine Rolle blendend gespielt, hat sich auf der Bühne mit der gleichen Sicherheit bewegt, wie etwa daheim im Kuhstall. Auch mit den Schminkutensilien wußte unser ehrsamer Brandhofer ganz erstaunlich geschickt umzugehen. So geschickt, daß manch ungläubiger Thomas den blonden Bart unter die Lupe des Mißtrauens zu nehmen begann. Nun ist es den vielen neugierigen Spürnasen geglückt, den blonden Bart zu lüften, Kaspar Brandhofer zu demaskieren und ihn dem Publikum als – den Schauspieler Leo Reuß vorzustellen.“

¹⁰⁴ Neues Wiener Journal am 10. Dezember 1936

Damit ist das schöne Märchen eigentlich zu Ende. Leo Reuß ist in Wirklichkeit ‚nur‘ ein Schauspieler vom Berliner Staatstheater, der in letzter Zeit keine Beschäftigung mehr fand. Er verwandelte sich in einen biederen Alpler, wickelte mit dem blonden Bart den gewiegten Theatermann Reinhardt und sonst noch die gesamte Theaterwelt, vor allem aber das Publikum um den Finger.“¹⁰⁵,

so beschrieb Das kleine Blatt die Geschichte. Ganz anders liest sich der Artikel von Richard Wiener im Prager Tagblatt. Einfühlsam und voller Verständnis für Reuss' Situation nahm hier die Zeitung Stellung für Leo Reuss ein.

„Und jetzt kommt plötzlich die Nachricht, [...] daß der neuentdeckte Mann, [...] in Wirklichkeit der ehemalige Schauspieler des Berliner Staatstheaters Leo Reuß ist, ein aus rassistischen Gründen seit langem engagementsloser, aber noch viel länger als guter Darsteller bekannter Künstler, der es vor kurzem noch vergeblich versucht hatte, ein Engagement am Theater in der Josefstadt zu erlangen und jetzt – ein zweiter Ferdinand Bruckner, ein anderer Hauptmann von Köpenick – auf dem Umweg über eine im Grunde genommene theaterfremde Sensation, in Verlarvung und Maskierung, sich einen großen künstlerischen Erfolg und eine neue Existenz geschaffen hat.

Theaterfremde Sensation? Der Ausdruck ist wahrscheinlich nicht am Platz. Denn eine wirklich große, eine geniale Leistung, eine größere als die Darstellung des Herrn von Dorsday in dem Stück ‚Fräulein Else‘, war es, diesen vom Theater besessenen, in allen praktischen Fragen des Theaterbetriebs völlig unbewanderten, in spätem Glück erstrahlenden, im Entschluss schwankenden, am Erfolg zweifelnden dilettantischen Landwirt Kaspar Brandhofer in allen Phasen der langwierigen Aktion vor den Augen zahlloser Fachleute – Kollegen Direktoren, Regisseure, Garderobier, Friseure – überzeugend durchzuhalten; einen so ungewöhnlichen Einzelfall zu gestalten; mit keinem Wimpernzucken,

¹⁰⁵ Das Kleine Blatt am 10. Dezember 1936

mit keinem Wort, keiner Geste, keiner Frage und keinem mangelnden Erstaunen über Neues und Ungewohntes den im Metier Erfahrenen zu verraten. [...] Es ist gar nicht auszudenken, was alles der Brandhofer-darsteller Leo Reuß tun, bzw. unterlassen musste, um den Landwirt glaubhaft zu machen und den erfahrenden Mimen zu verleugnen. Denn daß er etwa Mitwisser seines gigantischen Unternehmens, vielleicht gar die Direktion des Theaters in der Josefstadt zur Komplizin gehabt haben könnte, läßt sich nicht gut denken. [...] Schon der Umstand daß sie in ihrem Kommuniqué mit leichter Gekränktheit feststellt, sie habe ‚aus künstlerischen und aus menschlichen Gründen davon Abstand genommen, aus dem Vorfall disziplinäre Folgerungen zu ziehen‘, beweist ihre völlige Unschuld und ihre restlose Ahnungslosigkeit in diesem genialen Täuschungsmanöver, läßt aber andererseits die Leistung des Schauspielers Reuß in um so hellerem Licht erstrahlen.“¹⁰⁶

Das Prager Tagblatt nahm hier nicht nur Leo Reuss in Schutz. Es passierte hier viel mehr, denn die Zeitung sprach die antisemitische Rassenpolitik des Nationalsozialismus als Grund für die Beschäftigungslosigkeit des Schauspielers an. Nicht ein fehlendes Können machte Leo Reuss für so lange Zeit arbeitslos. Nein, allein die Tatsache seiner jüdischen Vorfahren verhinderte jedes Engagement. Sogar der erfolglose Versuch am Theater in der Josefstadt unterzukommen wird angesprochen. Ein im Vergleich zu anderen Artikeln zu diesem Thema sehr gut recherchierter Kommentar. Es werden aber auch die Direktion der Josefstadt und Max Reinhardt aus der Mitwisserschaft ausgeschlossen. Durch die Täuschung sogar des Direktors Lothar und des Theatergenies Reinhardt erhöht man die darstellerische Leistung Reuss' noch um vieles mehr. Durch diese perfekte Darstellung des Kaspar Brandhofer ist die Direktion aber vom Verdacht des Mitwissens völlig auszunehmen.

Warum das Prager Tagblatt im Vergleich zu österreichischen Zeitungen wesentlich detaillierter und auch den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der Masquerade weitaus kritischer gegenüberstand, ist vermutlich so zu erklären. Zwar gab es

¹⁰⁶ Prager Tagblatt am 10. Dezember 1936

in Österreich durchaus antinationalsozialistische Zeitungen und Journalisten, sowie Blätter, die den Nürnberger Rassegesetzen gegenüber eine ablehnende Haltung hatten. Doch hatte sich, nach dem Juli-Abkommen 1936 zwischen Hitler und Schuschnigg, in Österreich eine Deutschland gegenüber freundlichere Haltung durchgesetzt. Hitlerfeindliche Äußerungen durften nicht mehr so wie früher gedruckt werden. Eine gewisse Zurückhaltung war erforderlich. Daher war es für ein tschechisches Blatt einfacher die Rassenpolitik der Nationalsozialisten bzw. den Antisemitismus an sich zu kritisieren.

Dennoch gab es aber auch in Österreich Blätter, die sehr wohl die Umstände, die zu dieser Scharade führten, beim Namen nannten. So etwa Der Wiener Tag, der die Diskussion welcher der bessere Schauspieler sei, Reuss oder Brandhofer, wie folgt kommentierte.

„Und diese Diskussion ist nicht durchaus heiter, sondern ein fast gespenstischer Beitrag zum Gegenwartsschicksal gehetzter Menschen. Herr Leo Reuß vom Berliner Staatstheater – kein Prominenter gerade, aber ein Schauspieler mit Klasse – hat sich nämlich den Brandhofer Vollbart nicht eigentlich zu dem Zweck wachsen und dann wahrscheinlich blond färben lassen, um durch das Ehepaar Reinhardt schließlich dem Theater in der Josefstadt eine Verlegenheit zu bereiten. Er würde wahrscheinlich noch heute in Berlin oder Breslau oder Leipzig oder sonst irgendwo im Deutschen Reich Theater spielen, wie viele seiner minderbegabten Kollegen, wenn es ihm eine rassenreinere Abstammung ermöglicht hätte, auch weiterhin sein glattrasiertes Schauspielergesicht zu tragen. Als aber plötzlich die Frage nicht mehr nach dem Können und der Verwendbarkeit, sondern nach der lückenlosen Serienfolge geeigneter Großmütter gestellt wurde, verlor Herr Reuß den Boden unter den Füßen. Er sah sich – möchte man sagen – vor die Wahl gestellt, entweder auf jene Existenzmöglichkeit zu verzichten, oder sich

*mit Hilfe eines Vollbartes samt den dazugehörigen Tirolismen für die weitere Berufsausübung zu tarnen.*¹⁰⁷

Spannend an diesem Kommentar ist nicht nur die direkte Kritik an der Rassenlehre, sondern die Tatsache, dass dieser Artikel am gleichen Tag erschien, als die Direktion der Josefstadt die wahre Identität von Kaspar Brandhofer lüftete. Eine zeitliche Überschneidung, die einen besonderen Wissensstand des betreffenden Redakteurs vermuten lässt. Hilde Haider-Pregler nimmt hinter diesem Artikel die Urheberschaft von Oskar Maurus Fontana an. Diese Vermutung ist berechtigt und nicht von der Hand zu weisen, da Fontana als Mitwisser in Betracht kommt. Dadurch hatte er einen gewissen Informationsvorsprung zu anderen Journalisten, was das Erscheinen dieses Artikels bereits am 8. Dezember erklären würde. Aus wessen Feder der Kommentar am 9. Dezember in Die Stunde stammte, wissen wir hingegen genau, es war Egon Friedell.

*„Wenn ich mich nun restlos auf die Seite des Herrn Brandhofer stelle, so wird man vielleicht finden, daß ich voreingenommen bin. Diese Möglichkeit eingeräumt, möchte ich aber trotzdem die Behauptung aufstellen, daß in dieser Angelegenheit von ‚Schwindel‘ nicht die Rede sein kann. Denn das ganze Theater ist ein Schwindel, man nennt dies nur für gewöhnlich etwas höflicher: Illusion. Wenn in dem vorliegenden Falle die Illusion auch auf das Privatleben des Schauspielers ausgedehnt wurde, so ist das nur eine Bereicherung des Theaters. Man wird sagen, der Bart des Herrn Brandhofer sei eine ‚Nebenvorstellung‘. Aber das Theater besteht fast nur aus Nebenvorstellungen, man kann wiederum etwas feiner sagen: aus Autosuggestionen. Und ein echter Bart muß auf der Bühne genau so gespielt werden wie ein geklebter; ich halte es sogar für schwieriger. [...] Und was die ‚Standesehre‘ anlangt, so besteht sie bei den Schauspielern darin, ihre Bärte so zu tragen, daß man sie ihnen glaubt.“*¹⁰⁸

¹⁰⁷ Der Wiener Tag am 8. Dezember 1936

¹⁰⁸ Die Stunde am 11. Dezember 1936

6.6 Was nun?

Nach nur sechs Tagen war Reuss' Maskerade zu Ende. Doch hatte sich etwas geändert? Außer, dass in einigen wenigen sehr liberalen Zeitungen über die Problematik der Emigranten aus Deutschland geschrieben wurde, nichts. Zwar griff man die tragische Geschichte Leo Reuss' auf und diskutierte darüber, doch über die Gesamtlage der Juden in Deutschland und Österreich, man müsste eigentlich sagen in ganz Europa, wurde nicht gesprochen. Großdeutsche Blätter zogen selbstverständlich gegen Reuss ins Feld. Man kriminalisierte den Schauspieler, gleichzeitig aber auch alle seine Mitwisser. Man sah in Reinhardt einen Komplizen und in der ganzen Affäre eine jüdische Verschwörung gegen das deutsche Theater. Stürmer und Völkischer Beobachter sehen sich in ihrer Rassenpolitik bestätigt, da nun wieder einmal die kriminellen Machenschaften der Juden, ihre List und Betrügereien aufgezeigt wurden.

Interessant ist aber auch die Kritik an den Kritikern, die auch vereinzelt aufkam. Eine katholisch konservative Zeitung, die Sturm über Österreich, zog am 27. Dezember 1936 sehr heftig über die Kritiker her, die zuerst den arischen Schauspieler Brandhofer in den Himmel hoben, dann aber den Schauspieler Reuss fallen ließen. Man entfernte sich von den Rassenlehren aus Deutschland und vertrat die Ansicht, entweder sei einer ein guter Schauspieler, egal ob arisch oder jüdisch, oder eben nicht. Meiner Meinung nach ein, für die damalige Zeit und für eine konservative Zeitung, bemerkenswertes Urteil. Ganz anders das Wiener Montagblatt,

„Das zutiefst Beschämende ist an diesem Falle jedoch, daß gerade bei uns in Österreich ein Art- und Landfremder in der Maske eines Tirolers ein Spiel zu treiben sich erlaubte, das, rein egoistischen Motiven dienend, als um so verwerflicher und frivoler bezeichnet werden muß, [...] Die bodenständige österreichische Öffentlichkeit hat ein Anrecht da-

rauf, zu verlangen, daß die zuständigen Behörden den Fall nicht nur von Seiten allenfalls vorliegender Falschmeldung behandeln.“¹⁰⁹.

Besonders in Zeitungen im Deutschen Reich wurde der Wiener Theaterskandal publiziert. Der „*jüdische Schwindel*“ wurde vom Völkischen Beobachter als Zeichen der „*jüdischen Unfähigkeit*“ interpretiert, zwischen wahrer Kunst und bloßem Spiel zu unterscheiden.¹¹⁰ Der Berliner Lokal-Anzeiger hingegen sieht in der ganzen Sache ein gemeinsame „*jüdische Verschwörung*“ der Juden Reuss und Reinhardt. Die Klischees der „*jüdischen Geldgier*“ und der „*jüdischen Mausechlei*“ wurden bedient.¹¹¹

Dieser Theaterskandal blieb aber nicht auf Österreich und das Deutsche Reich beschränkt. Es dauerte nicht allzu lange und die gesamte Weltpresse publizierte die Geschichte des Kaspar Brandhofer. Es waren die ausländischen Zeitungen, die in dieser Geschichte nicht nur ein persönliches Schicksal, sondern auch die politische Problematik erkannt haben. Das oben bereits zitierte Prager Tagblatt oder die Basler Nachrichten sahen in dem Auftritt Reuss' als Brandhofer ein politisches Statement. Die Basler Nachrichten erkannten aber im Gegensatz zum Prager Tagblatt sehr wohl eine Beteiligung Max Reinhardts an der Wiener Köpenickiade.

„Hat der große Max wirklich nicht erkannt, daß der angebliche Bauer der Gatte der Künstlerin [Anm.: Agnes Straub] war, die zur Zeit, da er noch das Deutsche Theater in Berlin beherrschte, eines der wichtigsten Mitglieder seines Ensembles war? Hat der Direktor Reinhardt bei der Komödie des Schauspielers Reuß wirklich nicht als Regisseur einen angemessenen Anteil?“¹¹²

Das große Medienecho, das im Sommer 1937, durch die bevorstehende Einreise Leo Reuss' in die USA auch nach Amerika kam, konnte aber leider nichts an der Situation der Juden in Deutschland und Österreich ändern. Die internationale Presse bezog eine sehr deutliche Stellung zur Lage der Juden in Deutschland,

¹⁰⁹ Wiener Montagblatt am 14. Dezember 1936

¹¹⁰ Völkischer Beobachter am 10. Dezember 1936

¹¹¹ Berliner Lokal-Anzeiger am 9. Dezember 1936

¹¹² Basler Nachrichten am 16. Dezember 1936

doch konnte und wollte die internationale Politik nichts dagegen unternehmen. Kein Land änderte nach dem Auffliegen der Affäre um Reuss seine Politik gegenüber Hitler. Auch in Österreich zeigte diese Geschichte keine Konsequenzen im Umgang mit den deutsch-jüdischen Emigranten oder gar dem Antisemitismus überhaupt.

Leo Reuss erklärte sich in einem Brief an den Präsidenten des Rings österreichischer Bühnenkünstler Hans Homma, welcher im Wortlaut im Wiener Tag abgedruckt wurde.

„Nachdem ich drei Jahre verzweifelt versucht hatte, irgendein noch so kleines Engagement zu bekommen, und vergeblich die Wiener Theaterbureaus wiederholt abgeklopft hatte, die demütigendsten Absagen geschluckt hatte, habe ich, an mir und meiner Begabung, an meinem Sein und Lebenssinn irre geworden, von maßloser Verbitterung und Minderwertigkeitskomplexen zerquält, einen letzten verzweifelten Versuch unternommen, unternehmen müssen, um zu erfahren, ob ich, nach all meinen Erfolgen so bitter von allen Bühnenleitungen abgewiesen, während so viele andere, die fremd hieherkamen, im Handumdrehen Arbeit fanden, ob ich also vielleicht wirklich nichts war und bin, kein Talent habe, sondern nur etwas galt, weil ich mit einer großen Schauspielerin [Anm.: Agnes Straub] verbunden war. So habe ich den Plan gefaßt, mir unerkant Klarheit über mich zu verschaffen, und getan, was ich tat.“¹¹³

Reuss hatte ein Zeichen gesetzt, aber seine Situation hatte sich nicht geändert. Man hatte zwar jetzt den Beweis, dass er ein recht passabler Schauspieler war, das hatte man ihm vor seiner Verkleidung aber auch niemals abgesprochen, dennoch war er nun wieder ein staatenloser ausländischer Jude. Er hatte Gesetze gebrochen, Kollegen und Direktoren betrogen und war kein Mitglied im Ring österreichischer Bühnenkünstler. Er brauchte jetzt eine Beschäftigungsbewilligung um in Österreich auftreten zu dürfen. Seine Kollegen an der Josefstadt wollten, dass er

¹¹³ Der Wiener Tag am 9. Dezember 1936

mit ihnen weiter in „Fräulein Else“ spielt. So stand er ab 10. Dezember 1936 als Leo Brandhofer-Reuss auf den Theaterplakaten.

Am 7. Jänner 1937 wurde ihm rückwirkend eine Auftrittsbewilligung vom Unterrichtsministerium ausgestellt, unterzeichnet hatte Dr. Karl Wisoko.¹¹⁴ Zu diesem Zeitpunkt wurde das Stück aber schon nicht mehr gespielt. Am 21. Dezember 1936 fiel zum letzten Mal der Vorhang der Josefstadt für Leo Brandhofer-Reuss. Fraglich bleibt warum das Stück trotz großem Publikumserfolg vor Vertragsende abgesetzt wurde. Es werden wohl mehrere Faktoren dafür ausschlaggebend gewesen sein. Sicherlich der Druck der rechten Presse auf Reinhardt und seinen Direktor Ernst Lothar. So wetterten die rechten Zeitungen schon vor dem Fall Brandhofers gegen den jüdischen Einfluss an Wiener Bühnen. Das Wiener Montagblatt forderte „*Mehr Schutz für die bodenständige Künstlerschaft!*“ und berichtet weiter

*„Besonders kraß liegen die Verhältnisse auf dem Gebiete des Theaters, die durch die in letzter Zeit augenfällig gewordene und nur zum Schaden der heimischen Künstler sich auswirkende Ueberflutung unseres Arbeitsmarktes durch reichsdeutsche jüdische Emigranten gekennzeichnet erscheint. Die Klagen bodenständiger, seit Jahren arbeitsloser Künstler, die darum keine Stelle erhalten können, weil bei der Besetzung freier Stellen Ausländer bevorzugt wurden, mehren sich erschreckend.“*¹¹⁵.

Oder „*Jugend in Gefahr! Sämtliche Theatervorstellungen für Kinder und Studenten in jüdischen Händen.*“¹¹⁶. In den Artikeln ging es um den jüdischen Einfluss auf die Kultur, die Vergiftung des Theaters durch jüdische Künstler. Diese Polemik verstärkte sich nach dem 8. Dezember natürlich noch. Antisemitische Zeitungen sahen sich in ihren Befürchtungen bestätigt.

Auch die Politik dürfte etwas gegen eine längere Tätigkeit des Schauspielers Brandhofer-Reuss gehabt haben. Ein Staat kann durch einen Betrug, und letztend-

¹¹⁴ ÖSTA/AVA, BMin. f. U. (1927-1940) 219/1937 [Auftrittsbewilligung für Kaspar Brandhofer-Reuss vom 7. Jänner 1937]

¹¹⁵ Wiener Montagblatt am 23. November 1936

¹¹⁶ Ebenda am 9. November 1936

lich war es einer, erreichte Ziele nicht tolerieren und damit seine Politik ad absurdum führen lassen. Denn schon im Sommer 1936 waren das Wanderungsamt und das Unterrichtsministerium darauf bedacht gewesen, die Zahl der ausländischen Bühnenkünstler an österreichischen Theatern zu reduzieren.¹¹⁷ Wesentlich war sicherlich auch der entstandene Druck aus Deutschland. Denn in erster Linie war die Brandhoferaffäre ein Schlag ins Gesicht der Nationalsozialisten in Deutschland. Brandhofer hatte mit seinem Auftritt gezeigt, dass es keine rassistischen Merkmale gibt, sondern nur einfaches Können. Das konnte von deutscher Seite nicht akzeptiert werden. So kündigte Hans Beer in seinem Brief, wenige Tage nach dem Auffliegen von Reuss' Tarnung, an Präsident Hans Homma an, dass die Neuverhandlungen über das Kartellabkommen vom Frühjahr 1936, betreffend den Austausch von Bühnenkünstlern zwischen Österreich und dem Deutschen Reich, für Österreich ungünstig ausfallen könnten. Zwar nahm Beer in seinem Brief nie direkt Bezug auf den Fall Reuss, dennoch ist er unterschwellig spürbar. Hans Beer nahm auch Bezug auf das Juliabkommen 1936 zwischen dem Deutschen Reich und Österreich, welches die Beziehungen der beiden Staaten, die seit Jänner 1933 gelitten hatten, wieder verbessern sollte.

„Wir haben ihnen einen hohen Prozentsatz deutscher Künstler Oesterreichs an reichsdeutsche Bühnen verpflichtet, der beinahe geeignet ist, unsere eigene Aufbauarbeit zu erschüttern, wofür wir aber die Verantwortung gerne übernommen haben, im Bewusstsein einer grossen deutschen Künstlernote wenigstens grösstenteils abhelfen zu können.

Wenn ich nun feststellen muss, dass dieser freundschaftlichen Aktion von unserer Seite aus nichts ähnliches von österreichischer Seite entgegengestellt worden ist, so ist das bedauerlich, aber leider Tatsache. [...].

Aber die Tatsache bleibt doch unleugbar, dass die wenigen österreichischen und besonders Wiener Theater Sammelstätte der jüdischen Emigration geworden sind und dass die ganze Theaterkultur stark unter jüdischem Einflusse steht. Es ist dies meinem Empfinden

¹¹⁷ ÖSTA/AVA, BMin. f. U. (1927-1940) 22795 [Inlandsarbeiterschutzgesetz; Durchführungsverordnung, Anwendung auf Bühnenkünstler vom 13. Juli 1936]

nach eine sehr merkwürdige Auslegung des Freundschaftsabkommen vom 11. Juli [Anm.: gemeint ist das Abkommen vom 11. Juli 1936 zwischen Hitler und Schuschnigg]. Denn während wir uns bemühen unsere Bühnen den deutschen Künstlern aufzumachen, geschieht hier tatsächlich nichts Ernstes, um die wenigen verfügbaren Theater gleichfalls der deutschen Kultur und dem deutschen Künstler zu halten, sondern man gibt diese fast vollkommen wie oben gesagt, dem Judentum frei.“,

schrrieb Hans Beer an Hans Homma. Weiter meinte er,

„Wir reichsdeutsche Nationalsozialisten, welche ihre edelste Aufgabe im Schutze des deutschen Volksgenossen erblicken, können es natürlich schwer verstehen, dass den Juden hier Gelegenheit gegeben wird sich hier nach Lust einzunisten und dem deutschen Menschen das Brot wegzunehmen. Diese Gedanken, sehr verehrter Herr Präsident sind es, die mich fast zu dem Entschluss zwingen, meine Einstellung zu einem neuen Bühnenkartellabkommen zwischen Berlin und Wien zu ändern. Ich weiss nicht, ob ich es noch unter solchen Umständen verantworten kann, meine vorgesetzten Behörden in Berlin, zu einem solchen Abkommen, welches schliesslich lediglich uns binden könnte, zu raten. [...] Würde diese Einstellung weiter bleiben, so müssten, wie ich Ihnen schon seinerzeit mitteilte, auch wir in Berlin unsere Engagements für österreichische Künstler nach anderen Gesichtspunkten tätigen.“¹¹⁸.

Eine ganz eindeutige Drohung aus Hitler-Deutschland, mit der Aufforderung die Repressalien gegen jüdische Schauspieler in Österreich zu verstärken. Unter diesen Gesichtspunkten war es für österreichische Theater, ob mit jüdischen Direktoren oder nicht, fast ausgeschlossen Leo Reuss nochmals zu engagieren.

¹¹⁸ ÖSTA/AVA, BMin. f. U. (1927-1940) 44417/36 [Brief von Hans Beer an Hans Homma am 15. Dezember 1936]

6.7 Der Prozess gegen Leo Reuss

Am 19. Jänner 1937 stand Reuss dann wegen Dokumentenmissbrauch und Falschmeldung vor dem Hietzinger Bezirksgericht. Die Prozessakten sind leider nicht mehr erhalten. Die Verhandlung wirbelte nochmals viel Staub auf. Die Rassenfanatiker forderten strenge, drakonische Strafen und sogar die Ausweisung, die jüdische Presse beklagte erneut den Antisemitismus und die Rassenlehre. Die Stimme, eine zionistische Zeitung der damaligen Zeit, beschuldigte Reinhardt und Lothar nicht hinter Leo Reuss zu stehen. Man prangerte all diejenigen an, die nach dem 8. Dezember des Vorjahres nun doch keine Rollenangebote und Engagements für Brandhofer-Reuss hatten.

„Man hat sich in Wien viel amüsiert, aber auch viel geärgert über die Affäre des Schauspielers Leo Reuß alias Kaspar Brandhofer, [...] Brandhofer wurde als Leo Reuß entlarvt. [...] Was fängt man jetzt mit dem Mann an, wie kommt man um die Blamage herum? Blamiert waren Reinhardt und Direktor Lothar, blamiert war aber vor allem der Antisemitismus und das Großmuttersystem. Konnte man Kaspar Brandhofer, nachdem er wieder Leo Reuß geworden war, schlankweg von der Bühne verjagen, konnte man ihm das bewunderte Talent auf einmal wieder absprechen? Leo Reuß war schließlich, wenn man sich's richtig überlegte, ein noch größeres Talent als Kaspar Brandhofer. Denn Leo Reuß hatte eine großartige schauspielerische Leistung nicht nur auf der Bühne, sondern im täglichen Leben vollbracht, er hatte sich nicht nur eine oder zwei Stunden lang auf eine Rolle zu konzentrieren gehabt, [...] Doch der Antisemitismus ist nicht zimperlich, der Antisemitismus schämt sich nicht. Kaspar Brandhofer-Reuß verschwindet doch wieder in der Versenkung. Das Stück, in dem er seine ersten großen bodenständigen Erfolge gefeiert hatte, wurde einfach abgesetzt, eine neue Rolle bekam er nicht, und von dem Vertrag, den ihm das Burgtheater

angeboten hatte, ist natürlich auch keine Rede mehr. [...] Aber wir sind sicher, der Antisemitismus schämt sich auch jetzt noch nicht.“¹¹⁹

So meldete sich die zionistische Stimme am Prozesstag zu Wort.

Leo Reuss wurde nach §320 g StG (Übertretung der Meldevorschriften derjenigen, die sich eines fremden Ausweises bedienen) zu 100 Schilling Geldstrafe oder 48 Stunden Arrest verurteilt. Er nahm die Strafe an und zahlte.¹²⁰

Das Neue Wiener Journal brachte einen ausführlichen Bericht vom Prozess. Nur die Hoffnungslosigkeit und Depressionen hatten den Angeklagten zu seiner Tat getrieben.

„Ich sehe ein, daß ich trotz meiner schweren Situation unrichtig gehandelt habe. Ich möchte nur noch erwähnen, daß ich selbst die Sache aufgedeckt habe und daß ich mich unmittelbar danach sofort umgemeldet habe.“¹²¹,

so Leo Reuss im Prozess zum Richter.

In einem langen bei seinem Rechtsanwalt Josef Zitter am 20. November 1936 deponierten Brief erklärte sich Reuss bereits im Voraus. Er deckte die Mitwisser, indem er angab ohne dem Wissen anderer den Plan in die Tat umgesetzt zu haben und nahm alle Schuld auf sich. Kritisierte allerdings auch die, die ihm nach seiner Rückkehr aus Deutschland keine Möglichkeit zu arbeiten gegeben hatten. Dr. Zitter war auch Reuss' Verteidiger im Prozess. Dieser legte den Brief dem Richter als Beweismittel vor.

Leo Reuss fand so deutliche und klare Worte, dass sie für sich selbst sprechen und keines Kommentars bedürfen:

„Wenn ich stürbe – natürlich oder freiwillig oder wenn irgendjemand entdeckte und public machte, daß ich nicht der bin, der ich jetzt schei-

¹¹⁹ Die Stimme am 19. Jänner 1937

¹²⁰ Reichspost am 20. Jänner 1937

¹²¹ Neues Wiener Journal am 20. Jänner 1937

ne, und ich verschwände oder eingesperrt oder davongejagt würde, dann bitte ich Sie, nachfolgende Zeilen der Öffentlichkeit bekanntzumachen, damit diese häßlich gewordene schöne Welt erfahre, wie scheußlich sie handelt, und vielleicht an ihr Gewissen gerührt werde.

Also, ich bin weder Brandhofer, noch Altenberger, ich bin der aus Deutschland wegen nicht ganz stimmenden Voreltern vertriebene Schauspieler Leo Reuss.

Ich sage der Schauspieler, weil ich mit Herz und Seele, mit dem Blut und jedem Sinn Schauspieler bin und das Leben für mich seinen Inhalt verliert, wenn ich es nicht sein darf.

Also ich beklage nicht so sehr die Grausamkeit des Geschehens in Deutschland, denn so ungeheuerlich es ist, so unfaßbar ist es auch, das was ich zu tiefst beklage, ist das, was ich erlebt habe, nachdem ich ungebrochen und aufrecht Deutschland verlassen hatte.

Ich war so lange – bis Oktober 1935 – in Deutschland geblieben, weil die Existenz der größten Frau, die es heute gibt, der größten deutschen Künstlerin zerbrochen schien, bloß aus dem Grunde, daß sie mich liebte, und niemand dort war, der ihr zu helfen bereit gewesen wäre. Da habe ich unter den bösesten Anfeindungen, verfolgt, verhaßt, verachtet, die Schmach des Daseins in Deutschland mit zusammengebissenen Zähnen tragend ihr aus dem Nichts ein berühmtes Theater aufgerichtet, ohne Geld, durch die bloße Arbeit. Als es soweit war, bin ich gegangen und habe geglaubt, daß ich in meiner Heimat – ich bin Oesterreicher, Deutschmeisteroberleutnant, mehrfach verwundet und dekoriert, Katholik – meine Einsamkeit mit Arbeit für mich allein werde lebensmöglich machen.

Aber hier, hier erst geschah das Furchtbare, das mich fast zerbrach, weil es so grauenhaft klein und häßlich ist. Und unbegreiflich!

Ich war doch einer, und man mußte von mir wissen! Und wenn ich in meiner Arbeit zum Aufbau des Theaters von irgend einem Manne hörte, daß er mit dieser oder jener Rolle oder Inszenierung Erfolg gehabt, dann war doch – schon aus Egoismus – mein erster Gedanke, wie be-

komme ich diesen Mann für meine Arbeit? Und so glaubte ich, würde ich in Wien offene Türen finden und für mein zerbrochenes persönliches Glück, (die Straub durfte Deutschland nicht verlassen) Ersatz, Trost – oder wie man das nennen mag – in der Arbeit suchen können.

Ich habe alles, alles versucht und nichts bekommen! Nicht die kleinste Rolle, gegen das billigste Honorar – keine Regie – meine Inszenierungen machen noch heute einen andern Direktor volle Kassen in Berlin – keine noch so vage Aussicht auf Arbeit.

Nachdem ich mehr als zwei Jahre – schon im Februar 1934 begann ich mit Versuchen Boden am Wiener Theater zu fassen – vergeblich und immer hoffnungsloser gerungen hatte, verfiel ich einer tiefen Verzweiflung.

Ja, wenn mich keiner will, was bin ich denn bis dahin gewesen, wenn ich jetzt plötzlich nichts bin? Vielleicht war ich nie etwas? Vielleicht zählten alle die Schauspielerfolge der von heißer Arbeit angefüllten zehn Jahre nichts, vielleicht bin ich gar nicht ein guter Schauspieler; die Riesenerfolge meiner Inszenierungen sind vielleicht gar nicht meine Erfolge, sondern Erfolge der Straub; ich war vielleicht bloß ein von dem Ruhme seiner Frau in der Höhe gehaltener und – losgelassen – zerplatzter Luftballon, ein lächerlicher Prinzgemahl, die kleine Schwäche einer großen Frau, die daran sehr hat ertragen müssen. Immer rastloser und immer verzweifelter durchforschte ich die Stundenbilder der Vergangenheit – wie war das eigentlich? Habe ich geschaffen, ein Schöpfer, oder war ich ein armes lächerliches Geschöpf? Ein Nichts, das umhegt war und plötzlich auf sich allein gestellt unwürdig zerstiebt, weil es eben ein ‚nichts‘ ist?

Ich hätte nach England und Amerika gehen können, es dort zu versuchen. Aber womit? Mit der Erkenntnis, daß kein Hund von mir ein Stück Brot nehmen will? Mit dem Bewußtsein sichtbar mir entgegengebrachter Mißachtung?

Es ist ja klar, daß die vielen Direktoren in Wien, die mich alle kennen, nichts von mir halten, mich nicht wollen – wie soll ich da in einer fremden Sprache fremde Direktoren für mich interessieren können?

Ich war am Ende und restlos fertig. Aber mein nicht versiegter Glaube an mich bäumte sich in allen meinen Fibern gegen diese Qual des Nichtseins noch einmal auf. Ich mußte wissen, ob ich denn wirklich nichts bin und war. Ich mußte es erfahren, es beweisen, daß ich bin, was ich bin.

Und so kam mein verzweifelt arbeitendes Herz auf diesen unwahrscheinlichen Weg: Ich schrieb den Direktoren, sagte ihnen, ließ ihnen sagen, daß ich wenigstens vorsprechen wolle. Ich bekam nicht mal eine Antwort. Und kam zu der Überzeugung, daß wenn ich nichts und niemand wäre, und nur, was ich kann, ihnen gegenüberträte, sie sich dem nicht verschließen würden. Also ließ ich mir einen blonden Bart wachsen, entfärbte täglich jedes Haar an meinem Kopf und Körper, warf mein Gesicht in die Mottenkiste der toten ungültigen Vergangenheit, erfand ein lächerliches, ach so lächerliches Märchen – heute wirken überall nur die lächerlichsten, stupidesten Märchen – und zog damit los.

Reinhardt und seine Frau kannten mich nicht. Bei ihnen wollte ichs zuerst versuchen.

Und Reinhardt ist der berufenste Urteiler – Ränke hatten es 10 Jahre verhindert, daß ich vor seine Augen kam, jetzt würde ich ja erfahren, ob ich dem größten Theatermann der Welt gefallen würde oder nicht.

Ich fing an Rollen zu lernen, wie ein Anfänger, lernte mit, die Sprache nicht ganz zu beherrschen, unbeholfen im Körper zu sein wie ein Anfänger und doch zu wirken, ich habe bewiesen, daß ich mit einem willentlich dezimierten Können die abgebrühtesten Theaterkenner überrennen kann. In grotesken Situationen, von deren Qual und Erregung sich kein Mensch eine Vorstellung machen kann, hat ein Niemand, ein Bauer sich das Theater erobert in lächerlichen bösen Tagen, in lächerlichen wenigen 21 Tagen, während ein auf vielen unleugbaren

Siegen, auf 10 Jahre heißer ehrlicher Arbeit gewachsener Künstler hätte verhungern müssen, trotzdem er 2 Jahre unablässig an allen Türen um Arbeit geklopft hat.

Herr Direktor Röbbeling, der mich Jahre kennt, dem ich, als er Direktor des staatlichen Schauspielhauses in Hamburg wurde, sein Theater mit einem Riesenerfolg eröffnet hatte, war noch der höflichste, er bedauerte in einem freundlichen Brief. Herr Hofrat Lothar ließ mich nicht vor, sondern durch seinen Dramaturgen sagen, er kenne mich seit Jahren genau, ‚er sähe weit und breit keine Möglichkeit‘. Herr Direktor Beer, der mir, als ich Anfänger war, schon einen Vertag angeboten hatte, rümpfte auf meine Frage ‚Herr Direktor, können Sie mich zu irgend etwas brauchen?‘ unmißverständlich verächtlich Lippen und Nase, und zuckte die Achseln, sah dann in eine Zeitung. Ich habe in den Tagen der besten Macht und Stellung keinen letzten Vorhangzieher so achtungslos behandelt. Herr Direktor Hellmer sprach zwar von einer Rolle, aber gleichzeitig sondierte sein Mitdirektor, ob ich 30.000,-S einzahlen wolle. Direktor Jahn hatte keine Vakanz, obwohl dort Schauspieler zu spielen kamen, die kaum ein paar Wochen in Wien waren. Ferner bot ich mich unentgeltlich für seine Studioaufführungen an. Er machte keinen Gebrauch.

Um denselben Mann, umhüllt mit einem lächerlichen dummen Sensationsmärchen, gebruchteilt durch das Bemühen, beim Vorsprechen nicht so gut zu sein als sein Talent ihn zwänge und durch die Furcht jetzt und jetzt unterbrochen zu werden – „was soll die Komödie Herr Reuss“ – um denselben Mann raufen sich plötzlich die ersten Direktoren. Es ist zum weinen, lächerlich, dumm und grotesk häßlich.

Häßlich, weil die Leute, die nicht laut genug schreien können und verurteilen, daß draußen in Deutschland Menschen, die schuldlos sind, vernichtet werden, aus einer seltsamen Mischung von Feigheit und Brutalität von Gedankenlosigkeit und konjunkturgeschmeidiger Berechnung, von Überheblichkeit und Servilität erst das wahrhaftige Vernichtungswerk an jenen vollführen, die noch genug Widerstandsfähig-

keit besessen haben, dem von jenen so verurteilten Schlachten ungebroschen zu entrinnen. Und furchtbar, daß sie gar nicht merken, wie sie Tun und Denken, ja sogar im Schwatzen und Schweigen, selbst dem Grauensvollen, das sie verurteilen, epigonenhaft verfallen und verschwistert sind. Bespien speien sie weiter, um glauben zu können, daß sie also trocken bleiben.

Was ich tun werde, ob man mir nun auf den Schwindel kommt oder nicht, weiß ich noch nicht. Jedenfalls habe ich mir aus dieser grauensvollen Erfahrung mein Selbstbewußtsein wieder geholt, soweit daß ich wieder an meine Arbeit glaube; aber auch eine solche Verachtung der Menschen, daß ich nicht weiß, ob ich, der Menschen sehr liebte, damit noch existieren kann.

Ich habe, außer der Vorlegung nicht mir gehöriger Papiere, nichts Gesetzwidriges begangen, ich habe keinen Vorschuß genommen, niemand geschädigt mit dem Schwindel, ich mache mir keinen Vorwurf, außer daß ich eine Zeit lang an meiner Künstlerschaft gezweifelt habe. Schwer war es nur, vor zwei Menschen zu lügen, weil ich von ihnen noch nie erlebte Güte empfing: vor Hugo und Helene Thimig.

In all dem Wust von Jämmerlichkeit, Egoismus, Brutalität zwei Menschen, denen zu danken ist, die zu verehren sind.

Ich habe ein kleines Konto bei der ersten österreichischen Sparkasse Nr 803 372. Das sowie meine sonstigen Habseligkeiten Bücher etc., die in der Frau Agnes Straub gehörigen Villa in Gries im Pzg. sich befinden gehören im Ablebensfalle meinen Kindern zur Fortsetzung ihres Studiums, soweit es dazu langt.

Frau Straub wollen Sie gütigst in Kenntnis setzen, daß der Brandhofer der Reuss in einem letzten Versuch war, daß ich sie sehr liebe und bewundere auch jetzt, da ich ihr nicht einmal mehr schreiben kann, um mich nicht zu verraten, und daß ich ihr für die große und heldenmütige Treue, die sie mir trotz aller Bedrängnis, der sie sich dadurch aussetzte, bewahrt hat, aus ganzer Seele danke.

Nehmen Sie auch meinen besten Dank für Aufbewahrung und Benützung dieses Briefes und meinen Besten Gruß.

*Leo Reuss*¹²²

6.8 Aus und vorbei

Trotz seiner nun schlagartigen weltweiten Popularität, fand Leo Reuss in Wien keine Engagements. Die große Aufmerksamkeit und auch das große internationale Echo konnte er nicht nutzen. Die Situation ist ähnlich der bei seiner Ankunft in Wien 1935. Bei Lesungen und Rezitationsabenden war er noch einige Male zu sehen. Versuche in Prag, mit Schnitzlers Stück ein weiteres Gastspielengagement zu bekommen, scheiterten. Erneut stand Reuss vor einem persönlichen und beruflichen Abgrund. Durch seine Rückverwandlung von Brandhofer zu Reuss waren alle Möglichkeiten, als Schauspieler wieder arbeiten zu können, verschwunden. Für kurze Zeit fand Reuss nochmals eine künstlerische Heimat in den Jüdischen Künstlerspielen. Dazu musste er aber aus der römisch-katholischen Kirche austreten und wieder der Israelischen Kultusgemeinde beitreten.

*„Der Schauspieler Leo Reuß, dessen Affäre im Josefstädtertheater noch in allgemeiner Erinnerung ist, hat aus seinem Schicksal die einfache Konsequenz gezogen. Mit der Komödie, die er in der Tarnung eines Kaspar Brandhofer aufgeführt hat, hat er den Antisemitismus ad absurdum geführt und ihm eine grausame Blamage zugefügt. Jetzt kehrt er demonstrativ zur jüdisch-kulturellen Betätigung zurück. Er hat ein Gastspielengagement an die Jüdischen Künstlerspiele in der Praterstraße angenommen, das demnächst absolviert wird. Es ist das würdigste Begräbnis, das Leo Reuß dem Kaspar Brandhofer veranstalten kann.“*¹²³

¹²² ÖThM, Autographen-Sammlung [Brief von Leo Reuss an Rechtsanwalt Josef Zitter am 20. November 1936]

¹²³ Die Stimme am 23. April 1937

Sein Debüt an den Jüdischen Künstlerspielen gab Reuss am 1. Mai 1937 in „Die Sendung Semaels“ als antisemitischer Untersuchungsrichter Bary. In diesem Stück war er fast 20 Jahre davor als Prophet Elijahu an der Neuen Wiener Bühne aufgetreten.

Dem Jiddisch nicht mächtig, spielte Reuss meist auch später den Nichtjuden. Die Aufführungen waren durchwegs ein Erfolg für das Ensemble, auch Dank des Zugpferdes Reuss.

„Leo Reuß ist der beste Untersuchungsrichter Bary, den man sich vorstellen kann. Dazu gehört auch seine blonde Hünenhaftigkeit, die sehr viel beiträgt zur Erweckung der Gegenwartsillusion, und dazu gehört auch seine Vergangenheit als Kaspar Brandhofer. Aber das erhöht nur die Wirkung, das erschüttert nur noch mehr und ist eine vorteilhafte Beigabe zu dem wuchtigen schauspielerischen Talent, das dieser Mann besitzt. [...] Diese grandiose Leistung ist eine neue schwere Anklage gegen den Antisemitismus, der in der Verblendung und Neid, unbekümmert die größten Begabungen, nur weil sie in Juden leben, verkommen lassen möchte.“¹²⁴

Die zionistische Zeitung spielt hier nicht nur ein weiteres Mal auf den Brandhofer-Skandal an, sondern kritisiert erneut die Tatsache, dass die Theaterwelt nichts aus diesem gelernt hat. Das Hervorheben von Reuss' Leistung kritisiert das Urteilsvermögen der Wiener Theaterdirektoren, die erneut das Talent des Schauspielers hinter die Abstammung stellen.

Der große Erfolg des Stückes mache es möglich, dass man die Aufführungsserie von „Die Sendung Semaels“ prolongierte und weitere Stücke mit Leo Reuss plante.

„So groß der Erfolg der Vorstellung von ‚Semaels Sendung‘ ist, müssen die Jüdischen Künstlerspiele doch im Interesse des großen Teils des Publikums, das dieses Drama schon gesehen hat, wieder ein neues

¹²⁴ Ebenda am 5. Mai 1937

Stück auf den Spielplan setzen. [...] Es folgt dann die Premiere des Stückes ‚Zurück zum Volk‘ von Kobrin. Es ist wieder ein literarisches Stück. Die Hauptrolle spielt Leo Reuß, der diesmal Jiddisch sprechen wird.“¹²⁵

Auch durch den Erfolg des zweiten Stücks mit Leo Reuss konnte er sich erlauben, als eine Art „Star“ der Jüdischen Künstlerspiele, einen ganzen Abend allein auf der Bühne zu stehen. Die Stimme kündigte für den 21. Juni einen „Leo-Reuss-Abend“ an.¹²⁶ Das Programm war eine Lesung jüdischer Autoren und klassischer jüdischer Werke, wie „Nathan der Weise“ und „Uriel Acosta“. Reuss sprach auch Gedichte auf Jiddisch und Hebräisch.¹²⁷

„Es war ein buntes, fesselndes Programm, das die Künstlerspiele an dem [...] Abend boten. Zuerst hörte man Leo Reuß als Rezitator. Sein klangvolles Organ kommt hier, ganz und allein auf die Sinne einwirkend, noch besser zur Geltung als im Spiel. Seine Interpretation der vorgetragenen Werke ist originell und geistvoll.“¹²⁸,

so das Lob der Zeitung. Reuss konnte für das kleine jüdische Theater in der Praterstraße viel Reklame machen. Es kam sogar ein Gastspiel des Theaters in der Josefstadt in den Jüdischen Künstlerspielen zustande.¹²⁹

Es gab aber auch herbe Kritik an seinem Auftreten. Aber nicht wie zu erwarten von der katholisch-konservativen oder antisemitischen Presse, sondern vom orthodoxen Judentum. In Die jüdische Presse zog man heftig über Reuss her. Seine Taufe, seinen Auftritt als arischer Brandhofer und, nach dessen Aufliegen, die Rückwendung zum Judentum machte man ihm als Opportunismus zum Vorwurf.

„Ein gewisser Leo Reis hat vor Jahren – weil er es seiner schauspielerischen Karriere für förderlich hielt – das Judentum verlassen und seinen Namen in Reuß umgewandelt. Als Hitler kam, mußte Reuß gehen.“

¹²⁵ Ebenda am 20. Mai 1937

¹²⁶ Ebenda am 15. Juni 1937

¹²⁷ Ebenda am 18. Juni 1937

¹²⁸ Ebenda am 25. Juni 1937

¹²⁹ Ebenda am 1. Juli 1937

In Österreich ließ er sich einen blonden Vollbart wachsen und unter dem bodenständigen Namen Kaspar Brandhofer als Tiroler Naturtalent entdecken. Da man ihm draufkam, ist er nun zur letzten Metamorphose geschritten und zum Judentum zurückgekehrt. Er tat dies umso ‚reuiger‘, als er sich gleichzeitig um ein Engagement an ein Wiener jüdisches Theater bewarb.

Herr Reis – Reuß – Brandhofer betrachtet eben das ganze Leben als eine Komödie.“¹³⁰

Eine besonders scharfe Kritik aus einer Ecke, aus der man dies auf den ersten Blick nicht vermutet hätte. Reuss eine gewisse Art von Opportunismus vorzuwerfen ist vielleicht legitim, doch sind die Umstände unter denen er die Brandhofer-Maske aufgesetzt hat schon sehr speziell. Die Religion dürfte für Leo Reuss eine untergeordnete Rolle in seinem Leben gespielt haben. Die Taufe im März 1916 erfolgte aufgrund seiner Heirat mit einer Katholikin und sicherlich nicht um leichter an Engagements zu kommen. Mitten im Ersten Weltkrieg dachte Reuss vermutlich nicht an seine schauspielerische Karriere und mit welchem Religionsbekenntnis er bessere Chancen haben würde. Bezeichnend ist viel mehr, dass Reuss an großen österreichischen Bühnen aufgrund seiner jüdischen Abstammung keine Rollen bekam, die Jüdischen Künstlerspiele ihn wegen seiner Taufe nicht engagieren wollten. Reuss war sozusagen „unvermittelbar“. Ob er aus religiöser Überzeugung die Übertritte machte oder nicht, ist in diesem Zusammenhang irrelevant. Allein die Tatsache, dass es in der damaligen Zeit von größter Wichtigkeit war, welcher Religionsgemeinschaft man angehörte beziehungsweise zu welcher Abstammung man zählte, war von Bedeutung.

Für Leo Reuss war dies aber alles nun nicht mehr wichtig. Nach seinem Auftritt als Mephisto in „Gott, Mensch und Teufel“ verließ Reuss die Jüdischen Künstlerspiele. Er hatte im Sommer 1937 einen Vertrag bei MGM in Hollywood unterschrieben. Louis B. Mayer war persönlich bei den Salzburger Festspielen mit Reinhardt und Reuss zusammengetroffen und hatte dem mehr oder weniger ar-

¹³⁰ Die jüdische Presse 1937/19

beitslosen Schauspieler einen Neustart in den USA angeboten. Eine neue berufliche Herausforderung und im Hinblick auf die Entwicklungen im März 1938 wohl auch eine lebensrettende Entscheidung.

Jedoch bevor Reuss die Koffer packen und nach Amerika gehen sollte, spielte er in Wien noch einmal Theater. Arthur Hellmer, Direktor des Theaters an der Wien, Reuss kannte ihn noch vom Neuen Theater in Frankfurt/Main, engagierte Leo Reuss als Napoleon in Victorien Sardous Stück „Madame Sans-Gêne“. Sein Auftritt wäre aber fast an seinem Kaspar Brandhofer gescheitert. Als „wieder“ staatenloser Ausländer wollte man ihm die Beschäftigungsbewilligung verweigern. Das Landesarbeitsamt und das im Bundeskanzleramt angesiedelte Wanderungsamt hatten ihre Zustimmung verweigert und ihre Ablehnung an das Ministerium für Unterricht weitergereicht. Von Seiten des Theaters an der Wien argumentierte man mit Reuss' Auszeichnungen im Ersten Weltkrieg und dass er der einzige passende Schauspieler für die Rolle des Napoleon sei.

„Laut durchgeführter Erhebung wurde das letzte Engagement des Schsp. Reiss bei den Jüdischen Künstlerspielen am 22.6.1937 beendet. Das L.A.A [Landesarbeitsamt; M.M.] hat die Arbeitsbewilligung bei diesem Theater nur deshalb beantragt, weil seitens des Betriebs damals angeführt wurde, dass der Ausländer Reiss nach Beendigung des Engagements endgültig nach Amerika abreisen will.“¹³¹,

so die Ablehnungsbegründung des Landesarbeitsamtes. Eine ganz eindeutige Aussage, dass man die Bewilligung für die Jüdischen Künstlerspiele nur ausgestellt hat, weil man den Schauspieler in Zukunft in den USA hoffte und keine Probleme mit ihm mehr erwartete. Auch das Wanderungsamt war gegen eine Beschäftigung von Reuss, obwohl sich der Präsident des Rings österreichischer Bühnenkünstler Hans Homma für eine Arbeitsbewilligung Reuss' einsetzte.¹³² Auch beim Unterrichtsministerium intervenierte die Direktion des Theaters an der Wien um eine rasche Erteilung der Genehmigung, da kein inländischer Schauspieler

¹³¹ ÖSTA/AVA, BMin. f. U. (1927-1940) 28.612/6b [Beschäftigungsbewilligung für Leo Reiss vom 19. August 1937]

¹³² Ebenda.

ler für diese Rolle in Frage kam. Der bereits öfters erwähnte Ministerialrat Dr. Wisoko sprach sich dann letztlich für eine Beschäftigungsbewilligung aus, aber mit Vorbehalten und Einschränkungen.

„Gegen eine positive ho. Stellungnahme spräche allerdings der Umstand, daß die Besetzg. [Besetzung; M.M.] der Napoleon-Rolle in dem Stück mit Reiss von der Dion. [Direktion; M.M.] bereits wiederholt in den Tagesblättern bekanntgegeben wurde. [...] Des weiteren wäre noch als gegen die Erteilg. [Erteilung; M.M.] der Beschbew. [Beschäftigungsbewilligung; M.M.] sprechend im Falle Reuss zu erwähnen, daß er seinerzeit (Beginn der Saison 36/37) sein Engagement am Th. Josefstadt durch eine betrügerische Machination erschlichen hat. Die Affäre Reuss-Brandhofer hat in der Wr. Öffentlichkeit viel Staub aufgewirbelt. – Schließlich war [im] Frühsommer d. J. in den Tagesblättern die Nachricht verbreitet, daß Reiss für den Herbst nach Amerika (Hollywood) verpflichtet worden sei; nur aus diesem Grund wurde ihm szt. [seinerzeit; M.M.] die Besch.bewilligung für das jüdische Theater erteilt.

Hingegen erscheint es richtig, daß die Dion. des Th. a.d. Wien bei der Verweigerung der Besch.bewilligg. für R. [Reuss; M.M.] in eine arge Verlegenheit geriete, da ein nur halbwegs künstlerisch gleichwertiger Ersatz für Reuss in dieser Rolle in der kurzen Zeit bis 1/9 kaum zu finden sein wird. Es würde die Verweigerung für das Th. nicht nur eine künstlerische Verlegenheit, sondern wahrscheinlich auch einen finanziellen Verlust und eine wirtschaftliche Schwierigkeit bedeuten, die, da es den Wr. Theatern ohnehin finanziell nicht sehr gut geht, gleich zu Beginn der Saison besser vermieden werden sollte. Es wäre daher für die Erteilg. der Besch.bewilligg. an Reuss einzutreten, doch wäre diese für eine rel. kurze Zeit (d.i. mit 20 Tagen) zu befristen. Damit hätte die Dion. Gelegenheit, nach der Premiere sich noch um eine Ersatzkraft umzusehen, die dann die Rolle übernehmen könnte, falls das Stück eine

*über die dem Schsp. Reuss gewährte Frist hinausgehende Zugkraft erweist.*¹³³,

so die Entscheidung des Unterrichtsministeriums am 19. August 1937. Direktor Hellmer konnte damit das erhoffte „Zugpferd“ doch an seinem Theater auftreten lassen. Reuss' Werbeeffect hatten die vollen Vorstellungen der Jüdischen Künstlerspiele bewiesen. Die wollte sich auch das große Haus an der Wien zu Nutze machen. Doch waren die Behörden diesmal wirklich streng. Man wollte sich von der Brandhofer-Geschichte endlich distanzieren.

Leo Reuss konnte am 1. September 1937 die Premiere des Stücks mitfeiern. Die Kritiken waren gut, wobei es schon spitze Bemerkungen zu Leo Reuss in Bezug auf seinen Auftritt an der Josefstadt gab. So schrieb die Reichspost eine lobende Kritik über die Aufführung, aber zu Leo Reuss meinten sie, *„Die Rolle des Kaisers glaubte man Leo Reuß spielen lassen zu müssen, fürwahr ein seltsamer Napoleon ...“*¹³⁴. Anders im Neuen Wiener Journal.

*„Den Napoleon gibt Leo Reuß-Brandhofer, diesmal ohne Bart, aber doch der gleiche Künstler in der Darstellung herrenhafter Charaktere, wobei er sehr gut und diskret [...] das Parvenühafte des großen Erobers durchblicken läßt.“*¹³⁵

Neue Freie Presse und Das Kleine Blatt loben Reuss' Leistung als Napoleon ohne auf seine Vorgeschichte als Kaspar Brandhofer anzuspielen.¹³⁶

Am 13. September 1937 verließ Reuss Wien und ging über Paris und New York nach Hollywood.¹³⁷

¹³³ Ebenda.

¹³⁴ Reichspost am 2. September 1937

¹³⁵ Neues Wiener Journal am 2. September 1937

¹³⁶ Neue Freie Presse und Das Kleine Blatt am 2. September 1937

¹³⁷ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 178.

7 Hollywood

Bereits am 30. September 1937 heiratete Leo Reuss, jetzt Lionel Royce, seine zweite Frau Vivienne Bernstein.¹³⁸ Und schon ein Jahr später berichtete die Variety schon von der Geburt seines dritten Kindes.¹³⁹

Durch seinen Vertrag mit MGM hatte Reuss im Vergleich zu anderen Emigranten einen relativ guten Start und eine gesicherte Zukunft. Als Lionel Royce spielte er vor allem in Spionagefilmen den „bad german“, so zum Beispiel in „Confession of a Nazi Spy“ und „The Hitler Gang“.

„He finally landed his first important part in Warner Bros.’ ‚Confession of a Nazi Spy’. He played a stiff-necked storm trooper and from then made his living in the hated uniform of the oppressor.“¹⁴⁰



Abbildung 4: Lionel Royce als German Officer in „Cross of Lorraine“

¹³⁸ Variety am 6. Oktober 1937

¹³⁹ Ebenda am 9. September 1938

¹⁴⁰ Los Angeles Times am 31. Dezember 1978

Ein Schicksal, dass er mit vielen jüdischen Emigranten in Hollywood teilte, welches er aber bereits an den Jüdischen Künstlerspielen in Wien erlebte. Da gab Reuss auch den Antisemiten bei seinem Debüt in der Praterstraße, was ihm auch in Übersee nicht erspart blieb. So berichtete der Pageant 1944 ausführlich unter dem Titel „*From Hoax to Hollywood*“ über die Geschichte des Kaspar Brandhofer und wie Louis B. Mayer Reuss in Europa kennenlernte. „*Mr. Mayer signed up Reuss at once. Hollywood had acquired a perfect ‚Nazi‘ for its cycle of anti-Nazi pictures.*“¹⁴¹

Spielte er in Hollywood hauptsächlich mittlere bis kleine Nebenrollen, war er dennoch gut im Geschäft. Seine einzige Hauptrolle blieb die in „White Pongo“ 1945, ein Abenteuerfilm in Tarzanmanier. Immerhin drehte er zwischen 1938 und 1946 in Hollywood 44 Filme. Er arbeitete mit Tyrone Powers, Francis Lederer, Erich von Stroheim, Bing Crosby, Bob Hope, Jane Wyman, Ginger Rogers, Cary Grant, Joan Crawford, Spencer Tracy, Johnny Weissmüller, Glenn Ford, Rita Hayworth und Fred Zinnemann um nur einige wenige zu nennen. Versuche auch in den USA Theater zu spielen scheiterten an dem anderen Verständnis der Amerikaner für die Bühne. Dennoch versuchte er es als Wilhelm Tell in einer Kaspar-Brandhofer ähnlichen Aufmachung unter der Regie Leopold Jessners. Nach einem zweiten erfolglosen Versuch Theater zu spielen, gab er das Vorhaben allerdings auf.

Trotz der guten Beschäftigungslage blieben dem Emigranten Reuss die Angst und die Depression aus europäischen Zeiten noch erhalten. Nach der kurzen Ehe mit der Journalistin Vivienne Bernstein heiratete Leo Reuss 1944 ein drittes Mal und zwar die junge Schauspielerin Esther De Werner.¹⁴² Unterhaltsforderungen seiner zweiten Frau und die Lebenshaltungskosten trieben ihn allerdings in Existenzängste. Immerhin musste er auch seine beiden Kinder Hans und Grete und seinen Bruder Bernhard, die er alle nach Amerika kommen ließ, finanziell unterstützen. Die großen psychischen und auch physischen Belastungen griffen seine Gesundheit, besonders sein Herz, stark an. Einen gewissen Anteil wird auch die nervliche

¹⁴¹ Pageant im Dezember 1944

¹⁴² Variety am 31. März 1944

Belastung, in der Zeit an der Wiener Josefstadt, an seinen Herzproblemen gehabt haben.

Lionel Royce starb kurz nach seinem 55. Geburtstag am 1. April 1946, während einer Tournée für die US-Army in Manila, an einem Herzinfarkt.¹⁴³

*„It's a pity he wasn't allowed to stay on in Vienna to the very end of the Third Reich and the final applause of the Russian cannons on the outskirts of the old city – the original authentic Hitler Hillbilly, the Jewish comedian, Leo Reuss.“*¹⁴⁴

8 Schluss

Mauriz Leon Reiss – Leo Reuss – Kaspar Altenberger – Kaspar Brandhofer – Lionel Royce viele Namen und doch nur ein Schicksal. Leo Reuss konnte bereits im September 1937 Europa verlassen, seine beiden Kinder aus der ersten Ehe und sein Bruder Bernhard folgten ihm noch rechtzeitig nach und überlebten so den Holocaust. Seine erste Ehefrau Stefanie blieb in Wien zurück und wurde am 29. Dezember 1942 nach Auschwitz deportiert. Sie verstarb am 12. Jänner 1943.¹⁴⁵

Wieviel von Leo Reuss blieb in Europa zurück, nachdem er es verlassen hatte? Wenn man seinen Brief, den er im November 1937 bei seinem Anwalt Josef Zitter vor seiner Premiere als Kaspar Brandhofer deponierte, liest, erkennt man schon den zutiefst enttäuschten und gebrochenen Mann. Ihm war bewusst, dass, egal wie lange seine Tarnung aufrecht geblieben wäre, er keine großen Zukunftschancen in Österreich gehabt hätte. Der Griff zum Wasserstoff war ein letzter Strohalm, von dem der Ertrinkende aber wusste, dass er durch ihn nicht gerettet werden kann. Der Auftritt als Brandhofer sollte den Menschen einen Spiegel vorhalten, ihnen

¹⁴³ Motion Picture Herald am 13. April 1946

¹⁴⁴ Pageant im Oktober 1946

¹⁴⁵ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 211.

die Absurdität der Rassenlehre und des Antisemitismus zeigen. Die Kühnheit und der Mut Leo Reuss' konnten dennoch am Weltgeschehen nichts ändern. Für einen an die Wirkung des Theaters glaubenden Schauspieler eine weitere herbe Enttäuschung, von der er sich auch in den Jahren in Hollywood nicht erholen konnte.

Leo Reuss hatte im Vergleich zu anderen Emigranten in Hollywood viel Glück und Erfolg. Doch war er wirklich glücklich?

Seine große Liebe Agnes Straub blieb in Europa zurück. Kontakt bestand zwischen den beiden bis kurz vor der Premiere von „Fräulein Else“. Und dann? Weder in Wien noch in Berlin findet man Hinweise auf zumindest brieflichen Kontakt der beiden. Agnes Straub erlitt im Oktober 1938 nach einem Gastspiel in Erfurt einen schweren Autounfall. Lange lag sie mit mehreren komplizierten Knochenbrüchen im Erfurter Spital. Die deutsche Presse berichtete ausführlich von ihrem Unfall. Agnes Straub erhielt unzählige Telegramme, Genesungskarten und Briefe von Freunden, Verwandten, Kollegen und Bewunderern, doch nichts in dieser Art von Leo Reuss.¹⁴⁶ Dieser lebte damals bereits in Los Angeles, doch ist es schwer vorstellbar, dass er nicht durch Bekannte aus Europa, oder durch später noch in die USA emigrierte Kollegen vom Unfall seiner einstigen Lebensgefährtin erfahren hat. Der Krieg begann erst im September 1939 und die USA traten überhaupt erst 1941 in den Krieg ein, was einen Briefkontakt bis zu diesem Zeitpunkt möglich gemacht hätte. Als Agnes Straub im Sommer 1941 an den Spätfolgen dieses Unfalls in Berlin starb, war bereits seit Jahren kein Kontakt mehr zwischen den beiden vorhanden.

Abschließend ist festzustellen, dass es Eingeweihte in die Brandhofer-Geschichte gab. Wie zum Beispiel der echte Kaspar Altenberger, die Pianisten und Reuss' Zimmerwirtin Melitta Kaufer-Ritscher, Hugo Thimig und vermutlich Oskar Maurus Fontana. Es gab Menschen, die ihn unter der Maske erkannten aber schwiegen. So Albert und Else Bassermann, Heinz Hilpert, Walter Firner und vermutlich auch die Reinhardts. Viele durchschauten seine Maskerade allerdings

¹⁴⁶ ADK, ADarK, AAST [ohne Signatur; Briefe, Postkarten und Telegramme aus der Zeit nach Oktober 1938]

nicht und konnten, selbst als die ersten Verdächtigungen begannen, nicht daran glauben, dass so etwas möglich sei.

Durch den großen Kreis der Wissenden und den Nervenzusammenbruch im Theater war der Schwindel nicht mehr aufrechtzuhalten. Leo Reuss verfasste einen Brief an Präsident Hans Homma, und die Direktion gab eine Pressemitteilung heraus. Der Gang zur Presse und an die Öffentlichkeit war zu diesem Zeitpunkt nicht mehr vermeidbar. Reuss war körperlich und seelisch nicht mehr in der Lage seine Rolle als Bergbauer zu spielen und ein Auffliegen der Geschichte daher nur noch eine Frage der Zeit.

Die Reaktionen auf die Pressemitteilungen waren geteilt. Je nach politischer Einstellung urteilten die Journalisten mit Anteilnahme und kritisierten den Antisemitismus oder sie verurteilten Reuss' Vorgehen als typisch „jüdische“ falsche Verhaltensweise. Die Schauspielerkollegen wussten um seine missliche Lage und halfen zunächst. Gingen dann aber aufgrund des großen Echos in den Zeitungen auf Distanz, selbst wenn sie ähnliche Schicksale hinter sich hatte. Max Reinhardt bringt die Situation der Theaterschaffenden in einem Brief sehr gut zum Ausdruck. *„Die lebendige Kunst des Theaters ist ja nicht nur abhängig vom Können, sondern auch vom Gönnen.“*¹⁴⁷

Obwohl österreichische Zeitungen von Dezember 1936 bis zu Leo Reuss' Abreise nach Amerika im September 1937, immer wieder über Kaspar Brandhofer schrieben und auch zwei große Artikel 1944 und 1946 im Pageant und sogar in der Los Angeles Times erschienen, geriet Leo Reuss und seine Josefstädter-Scharade nach seinem frühen Tod in Vergessenheit. Das Online-Archiv der Variety enthält zwar zahlreiche Artikel über Leo Reuss alias Lionel Royce, doch geben diese nur Hinweise über seine Mitwirkung in diversen Hollywoodfilmen, aber nicht den erhofften Hinweis auf eine persönliche Stellungnahme Reuss' zu seinem Auftritt als Bergbauer aus Salzburg. Ein angeblich von MGM geplanter Film über sein Leben wurde nie verwirklicht. Einzig Felix Mitterer schrieb ein Theaterstück über die Affäre Brandhofer. Erwin Steinhauer spielte die an Leo Reuss angelehnte Figur

¹⁴⁷ Thimig-Reinhardt, Helene: Wie Max Reinhardt lebte. Percha/Starnberger See 1973. S. 255.

des Arthur Kirsch alias Benedikt Höllrigl in der Uraufführung von „In der Löwengrube“ am 24. Jänner 1998 im Wiener Volkstheater.¹⁴⁸

Das Fehlen eines gesammelten Nachlasses von Leo Reuss zeigt uns die große Lücke, die nach wie vor im Wissen über sein Leben und Wirken und vor allem über seine Verwandlung in Kaspar Brandhofer vorhanden ist.

So bleibt dieser Schauspieler mit seiner wohl einzigartigen Geschichte bis heute ein relativ Unbekannter.

¹⁴⁸ Mitterer, Felix: In der Löwengrube. Innsbruck 1998. S. 109.

Anhänge

A. Filmographie

Seite 93.

B. Theaterauftritte

Seite 100.

C. Inszenierungen

Seite 112.

D. Radioauftritte

Seite 114.

A. Filmographie¹⁴⁹

Filmtitel	Land/Jahr	Produktionsfirma	Regie	Rolle
I.N.R.I. EIN FILM DER MENSCHLICHKEIT	D 1923	Neumann Produktion	Robert Wiene	Apostel Bartholomäus
DIE JAGD NACH DEM GLÜCK	D 1930	n. b.	n. b.	n. b.
FLACHSMANN ALS ERZIEHER	D 1930	Carl Heinz Wolff Produktion	n. b.	Karsten Diercks
„1914“ – DIE LETZTEN TAGE VOR DEM WELTENBRAND	D 1931	Richard Oswald Produktion	Richard Oswald	Maklakow, Minister des Inneren
DER AUFSTAND DER FISCHER VON ST. BARBARA	UDSSR 1931	Meshrabprom	Erwin Piscator	n. b.
MARIE ANTOINETTE	USA 1938	MGM	W. S. Van Dyke II	Guillaume

¹⁴⁹ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 282ff.; Ambesser: Die Ratten betreten das sinkende Schiff. S. 239ff.; www.imdb.com (Stand: 26. Februar 2012); www.ofdb.de (Stand: 26. Februar 2012)

Filmtitel	Land/Jahr	Produktionsfirma	Regie	Rolle
WHAT PRICE SAFETY? aus der Kurzfilmserie CRIME DOES NOT PAY	USA 1938	MGM	Harold S. Bucquet	Mr. Zuto
THE WRONG WAY OUT aus der Kurzfilmserie CRIME DOES NOT PAY	USA 1938	MGM	Gustav Machatý	Continental Club Owner
CONFESSION OF A NAZI SPY	USA 1939	Warner Bros.	Anatol Litvak	Hintze of Gestapo
SIX THOUSAND ENEMIES	USA 1939	MGM	George H. Reitz	Prisoner "Dutch" Myers
NURSE EDITH CAVELL	USA 1939	Imperadio/RKO	Herbert Wilcox	General von Ehrhardt
CONSPIRACY	USA 1939	RKO	Lew Landers	Lieutenant
ESPIONAGE AGENT	USA 1939	Warner Bros.	Lloyd Bacon	Hoffmeyer
PACK UP YOUR TROUBLES oder WE'RE IN THE ARMY NOW	USA 1939	Fox	H. Bruce Humberstone	General von Boech

Filmtitel	Land/Jahr	Produktionsfirma	Regie	Rolle
LITTLE OLD NEW YORK	USA 1939	Fox	n. b.	Regan
LET FREEDOM RING	USA 1939	MGM	Jack Conway	German
SO ENDS OUR NIGHT	USA 1940	United Artists	John Cromwell	Barnekrogg
CHARLIE CHAN IN PANAMA	USA 1940	Fox	Norman Foster	Dr. Rudolph Grosser
FOUR SONS	USA 1940	Fox	Archie Mayo	Max Sturm
THE MAN I MARRIED	USA 1940	Fox	Irving Pichel	Herr Deckart
VICTORY	USA 1940	Paramount	John Cromwell	Pedro
THE SON OF MONTE CRISTO	USA 1940	United Artists	Rowland V. Lee	Colonel Zimmermann

Filmtitel	Land/Jahr	Produktionsfirma	Regie	Rolle
ROAD TO ZANZIBAR	USA 1941	Paramount	Victor Schertzinger	Monsieur Lebec
SOUTH OF PANAMA	USA 1941	PRC	Jean Yarbrough	Burns
UNDERGROUND	USA 1941	Warner Bros.	Vincent Sherman	Concentration Camp Captain
THE LADY HAS PLANS	USA 1942	Paramount	Sidney Lanfield	Guard
UNSEEN ENEMY	USA 1942	Universal	John Rawlins	German Captain Wilhelm Roering
MY FAVORITE SPY	USA 1942	RKO	Tay Garnett	Winters, chief german agent
BERLIN CORRESPONDENT	USA 1942	Fox	Eugene Forde	High Official
HALF WAY TO SHANGHAI	USA 1942	Universal	John Rawlins	Otto Van Shact

Filmtitel	Land/Jahr	Produktionsfirma	Regie	Rolle
ONCE UPON A HONEYMOON	USA 1942	RKO	Leo McCarey	Marshal Mocha
MY FAVORITE BLONDE	USA 1942	Paramount	Sidney Lanfield	Karl
CRASH DIVE	USA 1943	Fox	Archie Mayo	German Q-Boat Commander
ABOVE SUSPICION	USA 1943	MGM	Richard Thorpe	Officer at border
ASSIGNMENT OF BRITTANY	USA 1943	MGM	Jack Conway	Colonel von Steffan
December 7 th	USA 1943	United States Army Air Force	John Ford/ Gregg Toland	Mr. Hanneman
DON WINSLOW OF THE COAST GUARD (Serie in 13 Folgen)	USA 1943	Universal	Lewis D. Collins/ Ray Taylor	Reichter
HEAVENLY MUSIC	USA 1943	MGM	Josef Berne	Pyotr Tchaikovsky

Filmtitel	Land/Jahr	Produktionsfirma	Regie	Rolle
MISSION TO MOSCOW	USA 1943	Warner Bros.	Michael Curtiz	Dr. Schmitt
BOMBER'S MOON	USA 1943	Fox	Charles Fuhr	German Officer Derbitz
LET'S FACE IT	USA 1943	Paramount	Sidney Lanfield	Submarine Commander
SECRET SERVICE IN DARKEST AFRICA oder MANHUNT IN THE AFRICAN JUNGLE	USA 1943	PRC	Spencer Gordon Bennet	Baron von Rommler/ Sultan Abou Ben Ali
HITLER'S MADMAN oder HITLER'S HANGMAN	USA 1943	PRC/MGM	Douglas Sirk	Captain Kleist
CROSS OF LORRAINE	USA 1943	MGM	Tay Garnett	German Officer
PASSPORT TO DESTINY oder DANGEROUS JOURNEY oder PASSPORT TO ADVENTURE	USA 1944	RKO	Ray McCarey	Karl Dietrich
THE HITLER GANG	USA 1944	Paramount	John Farrow	Fritz Thyssen

Filmtitel	Land/Jahr	Produktionsfirma	Regie	Rolle
SEVENTH CROSS	USA 1944	MGM	Fred Zinnemann	Karl Anders
TARZAN AND THE AMAZONS	USA 1945	RKO	Kurt Neumann	Basov
WHITE PONGO	USA 1945	PRC	Sigmund Neufeld	Van Doorn
GILDA	USA 1946	Columbia	Charles Vidor	Second German

B. Theaterauftritte¹⁵⁰

Wien

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Wiener Komödienhaus	KÖNIG LEAR	William Shakespeare	Egon Brecher	1.6.1919	Herzog von Albanien
Wiener Komödienhaus	JUD SÜSS	Lion Feuchtwanger	Karl Felda	7.6.1919	Der Sekretär des Juden
Wiener Komödienhaus	DER KÖNIG DES LEBENS oder OSKAR WILDE	Fitz Löhner und Bruno Warden	Egon Brecher	1.7.1919	Lord Windale/ Der Staatsanwalt
Neue Wiener Bühne	DER LEBENDE LEICHNAM	Leo Tolstoi	Karl Miksch	4.5.1919 WA: 3.9.1919	Karenin, Lisas zweiter Gatte
Neue Wiener Bühne	DER FELDHERRN-HÜGEL	Roda Roda und Karl Rößler	Ludwig Stärk	21.12.1918 WA: 22.9.1919	Rittmeister von Lützelberg
Neue Wiener Bühne	DIE SENDUNG SEMAELS	Arnold Zweig	Emil Geyer	19.10.1919	Der Prophet Elijahu
Neue Wiener Bühne	DOKTOR STIEGLITZ	Armin Friedmann und Ludwig Nerz	Eugen Jensen	18.12.1919	Robert, dessen Sohn

¹⁵⁰ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 250ff.

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Neue Wiener Bühne	DER PFARRER VON KIRCHFELD	Ludwig Anzengruber	Kurt von Lessen	11.1.1920	Hell, Pfarrer von Kirchfeld
Neue Wiener Bühne	HANNELES HIMMELFAHRT	Gerhard Hauptmann	Emil Geyer	27.1.1920	Dr. Wachler
Neue Wiener Bühne	JOUR BEI DOKTOR STIEGLITZ und EIN GEFÄHRLICHER HERR	Armin Friedmann	n. b.	17.2.1920	Dr. Lindauer, Schriftsteller
Neue Wiener Bühne	TÖDLICHE JUGEND	Béla Balász	Emil Geyer	27.2.1920	Tibor Józsa
Neue Wiener Bühne	PHARISÄER	Karl Sloboda	Eugen Jensen	30.3.1920	Bartl
Neue Wiener Bühne	ROTE ROBE	Eugène Brieux	Karl Miksch	23.4.1920	Ardeuil, Substitut des Prokurators in Mauléon
Neue Wiener Bühne	RUTH	C. M. Levezow	Emil Geyer	11.5.1920	Baalmach, der Oberpriester im Tempel Baal
Neue Wiener Bühne	HAMLET	William Shakespeare	Emil Geyer	n. b.	Laertes, Sohn des Polonius
Neue Wiener Bühne	JEDERMANN	Hugo von Hofmannsthal	Emil Geyer	19.6.1920	Tod; ab 5.9.1920 Jedermann
Neue Wiener Bühne	UND DAS LICHT LEUCHTET IN DER FINSTERNIS	Leo Tolstoi	Emil Geyer	n. b.	Boris, ihr Sohn; ab 27.3.1921 Nikolaj Iwanowitsch Sarynzew
Neue Wiener Bühne	URIEL ACOSTA	Karl Gutzkow	Alexander Duschnitz	5.7.1920	Uriel Acosta

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Neue Wiener Bühne	EIFERSUCHT	Michail Petro-witsch Arzyba-schew	Emil Geyer	4.1.1918 WA: 23.10.1920	Andrei Iwanowitsch, Jour-nalist
Neue Wiener Bühne	RABAGAS	Victorien Sardou	Eugen Jensen	8.2.1921	Boubard, Oberst
Neue Wiener Bühne	FEDORA	Victorien Sardou	G. W. Pabst	11.4.1921	Dr. Baroff, Ipanoffs Freund

Hamburg

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Kammerspiele	DIE RÄUBER	Friedrich Schiller	Erich Ziegel	4.12.1921	Karl
Kammerspiele	LITERARISCHE MA-TINÉE: LENZ, KLIN-GER UND DER STURM UND DRANG	n. b.	n. b.	30.10.1921	n. b.
Kammerspiele	KÖNIG NICOLO	Frank Wedekind	Erich Engel	24.11.1921	Nicolo
Kammerspiele	NACH DAMASKUS	August Strindberg	Erich Ziegel	13.3.1922	Arzt

Berlin

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Staatstheater/ Schauspielhaus	NAPOLEON ODER DIE HUNDERT TAGE	Christian Dietrich Grabbe	Leopold Jess- ner	5.5.1922	Cambronne; ab 20.8.1922 Napoleon
Staatstheater/ Schauspielhaus	DIE HOCHZEIT DES ADRIAN BROUWER	Eduard Stucken	Ernst Legal	22.9.1922	Pontius
Staatstheater/ Schauspielhaus	NATHAN DER WEISE	Gotthold Ephraim Lessing	Reinhard Bruck	15.10.1917 WA: n. b.	Ein junger Tempelherr
Staatstheater/ Schauspielhaus	MACBETH	William Shakes- peare	Leopold Jess- ner	10.11.1922	Macbeth
Staatstheater/ Schauspielhaus	WILHELM TELL	Friedrich Schiller	Leopold Jess- ner	16.2.1923	Ulrich von Rudenz
Staatstheater/ Schauspielhaus	FAUST, DER TRAGÖ- DIE ERSTER TEIL	Johann Wolfgang von Goethe	Leopold Jess- ner	1.4.1923	Erzengel
Staatstheater/ Schauspielhaus	DER TOD DES EMPE- DOKLES	Friedrich Hölder- lin	Ernst Legal	25.6.1923	Hermokrates, Priester
„Schauspieler- theater“ im Central- Theater	DIE RÄUBER	Friedrich Schiller	n. b.	16.7.1923	Schweizer
Staatstheater/ Schauspielhaus	VIEL LÄRM UM NICHTS	William Shakes- peare	Jürgen Fehling	31.12.1923	Claudio, ein florentinischer Graf
Staatstheater/ Schauspielhaus	DOKTOR KLAUS	Adolf L'Arronge	Albert Patry	17.11.1895 WA: n. b.	Max von Boden, deren Gatte
Staatstheater/ Schauspielhaus	DIE EMPÖRUNG DES LUCIUS	Karl Theodor Bluth	Leopold Jess- ner	2.2.1924	Prinz

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Staatstheater/ Schillertheater	COLUMBUS	Franz Johannes Weinrich	Albert Florath	19.2.1924	n. b.
Staatstheater/ Schauspielhaus	WALLENSTEINS LAGER und DIE PIC- COLOMINI	Friedrich Schiller	Leopold Jess- ner	10.10.1924	Max Piccolomini
Staatstheater/ Schauspielhaus	WALLENSTEINS TOD	Friedrich Schiller	Leopold Jess- ner	11.10.1924	Max Piccolomini
Staatstheater/ Schauspielhaus	LEBEN EDUARD DES ZWEITEN VON ENG- LAND	Berthold [sic!] Brecht	Jürgen Fehling	4.12.1924	Lancaster
Staatstheater/ Schillertheater	DER WIDERSPENS- TIGEN ZÄHMUNG	William Shakes- peare	Ludwig Berger	13.1.1925	Hortensio
Staatstheater/ Schauspielhaus	PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG	Heinrich von Kleist	Ludwig Berger	13.2.1925	Graf Georg von Sparren
Staatstheater/ Schauspielhaus	DIE SÜNDFLUT	Ernst Barlach	Ludwig Feh- ling	4.4.1925	Sem
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	DIE VERSCHWÖRUNG DES FIESKO VON GE- NUA	Friedrich Schiller	Fritz Holl	15.6.1925	Fiesko, Graf von Lavagna
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	HAMLET, PRINZ VON DÄNEMARK	William Shakes- peare	Paul Günther	13.5.1925 ¹⁵¹	Horatio, Hamlets Freund

¹⁵¹ laut Vossischer Zeitung ab 1.9.1925 mit Leo Reuss

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	DER KAUFMANN VON VENEDIG	William Shakespeare	Fritz Holl	30.9.1925	Bassanio, sein Freund
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	JUDITH	Friedrich Hebbel	Fritz Holl	7.11.1925	Holofernes
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	DER BEFREITE DON QUICHOTTE	Anatoli Wassiljewitsch Lunatscharski	Fritz Holl	27.11.1925	Drigo Pazz, Revolutionsführer
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	VOM LIEBEN AUGUSTIN	Anton Dietzschmidt	Viktor Schwanneke	6.1.1926	Leichenträger/Sultan
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	STURMFLUT	Alfons Paquet	Erwin Piscator	20.2.1926	Orvill
Volksbühne/Theater am Schiffbauerdamm	MARLBOROUGH ZIEHT IN DEN KRIEG	Marcel Achard	Erwin Kalser	29.3.1926	Marlborough
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	FAUST, DER TRAGÖDIE ERSTER TEIL	Johann Wolfgang von Goethe	Fritz Holl	6.4.1926	Valentin
„Junge Bühne“ Deutsches Theater	FEGEFUEER IN INGOLSTADT	Marieluise Fleißer	Paul Bildt/Bertolt Brecht	25.4.1926	Crusius
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	DAS TRUNKENE SCHIFF	Paul Zech	Erwin Piscator	21.5.1926	Tschilay
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	DER DÜTSCHER MICHEL	Fritz Stavenhagen	Erwin Kalser	17.6.1926	Lüdering
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	LYSISTRATA	Leo Greiner, frei nach Aristophanes	Fritz Holl	30.9.1926	Kinesias, Myrrhines Gatte

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	NACHTASYL	Maxim Gorki	Erwin Piscator	10.11.1926	Kleschtsch, Andrej Mitritsch, Schlosser
„Junge Bühne“ Theater am Schiffbauerdamm	DIE KRÖNUNG RICHARDS III.	Hans Henny Jahnn	Martin Kerb	12.12.1926	Gurney
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	VOLPONE ODER DER TANZ UMS GELD	Stefan Zweig	Viktor Schwanneke	22.12.1926	Corvino, Kaufmann
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	EIN TRAUMSPIEL	August Strindberg	Fritz Holl	5.2.1927	Der Dichter
Volksbühne/Theater am Schiffbauerdamm	TRAGÖDIE DER LIEBE	Gunnar Heiberg	Fritz Holl	19.3.1927	Hartwig Hadeln
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	EIN SOMMERNACHTS-TRAUM	William Shakespeare	Fritz Holl	15.5.1927	Squenz, der Zimmermann
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	KABALE UND LIEBE	Friedrich Schiller	Fritz Holl	20.9.1927	Präsident von Walter, am Hof eines deutschen Fürsten
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	PEER GYNT	Henrik Ibsen	Fritz Holl	27.10.1927	Der große Krumme/ Dr. Begriffenfeldt
Volksbühne/Theater am Schiffbauerdamm	SCHIEBER DES RUHMS	Marcel Pagnol und Paul Nivoix	Heinz Hilpert	12.11.1927	Berlureau
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	DIE ROTE ROBE	Eugène Brieux	Leo Reuss	30.3.1928	Pierre Etchepare
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	WAS IHR WOLLT	William Shakespeare	Viktor Schwanneke	2.5.1928	Junker Tobias von Rülp, Olivias Oheim

Hamburg

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Deutsches Schauspielhaus	WAS IHR WOLLT	William Shakespeare	Leo Reuss	7.8.1928	Junker Tobias von Rülp, Olivias Verwandter

Berlin

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	DER LEBENDE LEICHNAM	Leo Tolstoi	Karl Heinz Martin	10.9.1928	Der Untersuchungsrichter
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	U.Boot „S4“	Günter Weisenborn	Leo Reuss	16.10.1928	Der Herr in Schwarz
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	MACBETH	William Shakespeare	Leo Reuss	27.11.1928	1. Krieger
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	DAS MÄDL AUS DER VORSTADT	Johann Nestroy	Jürgen Fehling	31.12.1928	Kauz
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	KREUZABNAHME	Ehm Welk	Paul Bildt	22.2.1929	Wladimir B. Nowikow
Volksbühne/Theater am Schiffbauerdamm	PIONIERE IN INGOLSTADT	Marieluise Fleißer	Jacob Geis	30.3.1929	Feldwebel
Volksbühne/Theater am Bülowplatz	DOUAUMONT oder DIE HEIMKEHR DES SOLDATEN ODYSSEUS	Eberhard Wolfgang Möller	Günther Stark	6.5.1929	Der {ehemalige} Soldat O.

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Lessingtheater	AFFÄRE DREYFUSS	René Kestner	Heinz Dietrich Kenter	25.11.1929	n. b.
„Versuchsbühne“ Theater am Schiffbauerdamm	DIE LETZTE NACHT	Karl Kraus	Leo Reuss	15.1.1930	Stimme von oben

„Agnes-Straub-Tournée-Ensemble“

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Frühjahrstournée 1930	FLIEG, ROTER ADLER VON TIROL	Fred A. Angermayer	n. b.	n. b.	Lorenz Eggthaler, ihr Sohn

Berlin

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Staatstheater/ Schauspielhaus	MANN IST MANN	Bertolt Brecht	Bertolt Brecht/ Erich Engel	6.2.1931	Jerajah Jip
Staatstheater/ Schillertheater	DIE BEKEHRUNG DES FERDYŠ PIŠTORA	František Langer	Leopold Jessner	7.3.1931	Rosenstock, Bankier
„Theater der Schauspieler“ Lessingtheater	MARIA STUART	Friedrich Schiller	Leo Reuss	15.4.1932	Leicester

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
„Theater der Schauspieler“ Theater in der Stresemannstraße	HAIFISCHE	Theodor Plivier	Leopold Lindtberg	18.5.1932	Blacky
„Theater der Schauspieler“ Deutsches Künstlertheater	DAS AUTOMATEN-BÜFFET	Anna Gmeyner	Moriz Seeler	28.12.1932	Leopold Adam

„Agnes-Straub-Tournée-Ensemble“

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Herbsttournée 1933	DAS AUTOMATEN-BÜFFET	Anna Gmeyner	n. b.	n. b.	Leopold Adam
Herbsttournée 1933	HEIMAT	Hermann Sudermann	Heinz Schwamborn	n. b.	Hefterdingk, Pfarrer von St. Marien
Herbsttournée 1933	MEDEA	Franz Grillparzer	Fritz Kippel	n. b.	n. b.
Herbsttournée 1933	HEDDA GABLER	Henrik Ibsen	Heinz Schwamborn	n. b.	Hettner
Frühjahrstournée 1934	ROSMERSHOLM	Henrik Ibsen	Leo Reuss	n. b.	Johannes Rosmer

Wien

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
Theater in der Josefstadt	FRÄULEIN ELSE	Arthur Schnitzler, dramatisiert von Ernst Lothar	Hans Thimig	2.12.1936	Herr v. Dorsday ¹⁵²
Jüdischen Künstler- spiele	DIE SENDUNG SE- MAELS	Arnold Zweig	Erich Hirsch- feld	1.5.1937	Barry, Referendar und Untersuchungsrichter
Jüdischen Künstler- spiele	ZURÜCK ZUM VOLK	Leon Kobrin	Eugen Jensen	29.5.1937	n. b.
Jüdischen Künstler- spiele	LEO-REUSS-ABEND (Lesung)	div.	n. b.	21.6.1937	n. b.
Jüdischen Künstler- spiele	GOTT, MENSCH UND TEUFEL	Jacob Gordin	n. b.	26.6.1937	Mephisto
Theater an der Wien	MADAME SANS-GÊNE	Victorien Sardou	Arthur Hellmer	1.9.1937	Napoleon Bonaparte

Los Angeles

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
El Capitan Theatre	WILLIAM TELL	Friedrich Schiller	Leopold Jess- ner	26.5.1939	William Tell
El Capitan Theatre	MARGIN FOR ERROR	Clare Boothe	n. b.	23.3.1940	Deutscher Konsul

¹⁵² als Kaspar Brandhofer bzw. Kaspar Brandhofer-Reuss

„US-Wehrmachtstournée“

Theater	Stück	Autor	Regisseur	Premiere	Rolle
im pazifischen Raum (1946)	ROSALINDA	Johann Strauß	n. b.	n. b.	Prinz Orlofsky

C. Inszenierungen¹⁵³

Ort	Theater	Stück	Autor	Regie	Premiere	Rolle
Berlin	Volksbühne/Thaliatheater	WENN DER JUNGE WEIN BLÜHT	Björnstjerne Björnson	Leo Reuss	1.5.1927	keine
Berlin	Volksbühne/Theater am Bülowplatz	ZU EBENER ERDE UND ERSTER STOCK	Johann Nestroy	Leo Reuss	1.7.1927	keine
Berlin	Volksbühne/Theater am Bülowplatz	ROTE ROBE	Eugène Brieux	Leo Reuss	30.3.1928	Pierre Etchepare
Hamburg	Deutsches Schauspielhaus	WAS IHR WOLLT	William Shakespeare	Leo Reuss	7.8.1928	Junker Tobias von Rülp, Olivias Verwandter
Berlin	Volksbühne/Theater am Bülowplatz	SPIEL DES LEBENS	Knut Hamsun	Leo Reuss	n. b.	keine
Berlin	Volksbühne/Theater am Bülowplatz	U.BOOT „S4“	Günter Weisenborn	Leo Reuss	16.10.1928	Der Herr in Schwarz
Berlin	Volksbühne/Theater am Bülowplatz	MACBETH	William Shakespeare	Leo Reuss	27.11.1928	1. Krieger
Berlin	„Versuchsbühne“ Theater am Schiffbauerdamm	DIE LETZTE NACHT	Karl Kraus	Leo Reuss	15.1.1930	Die Stimme von oben

¹⁵³ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 288ff.

Ort	Theater	Stück	Autor	Regie	Premiere	Rolle
Berlin	„Theater der Schauspieler“ Lessingtheater	Maria Stuart	Friedrich Schiller	Leo Reuss	15.4.1932	Leicester
Berlin	„Agnes-Straub-Tournée- Ensemble“ Frühjahrstournée 1934	ROSMERSHOLM	Henrik Ibsen	Leo Reuss	n. b.	Johannes Rosmer
Berlin	„Agnes-Straub-Tournée- Ensemble“ Herbsttournée 1934	GESPENSTER	Henrik Ibsen	Leo Reuss	n. b.	keine

D. Radioauftritte¹⁵⁴

Titel	Autor	Jahr	Ort	Regie	Rolle
EMIGRANTEN	Leo Lania	Juli 1929	Berlin	n. b.	n. b.
AMERIKANISCHE TRAGÖDIE DER SECHS MATROSEN VON U-BOOT „S 4“	Günther Weisenborn	Juli 1929	Berlin	n. b.	n. b.
ZEITBERICHTE	Actualis	August 1929	Berlin	n. b.	n. b.
DER TAUSCH	Paul Claudel	August 1929	Berlin	n. b.	n. b.
WOZZEK	Georg Büchner	28.1.1930	Funkstunde Berlin	Ernst Hardt	Hauptmann
MADAME L'ARCHIDUC	Karl Kraus nach Albert Millaud	9.3.1930	Funkstunde Berlin	Cornelis Brons- geest/WR: Karl Kraus	Erzherzog Ernst

¹⁵⁴ Haider-Pregler: Überlebenstheater. S. 291ff.

Titel	Autor	Jahr	Ort	Regie	Rolle
DIE GROSSHERZOGIN VON GEROLSTEIN	Henri Meilhac/Ludovic Halévy; bearbeitet von Karl Kraus	12.5.1930	Funkstunde Berlin	Cornelis Bronsgeest/WR: Karl Kraus	General Bumbum, Oberkommandant der großherzoglichen Armee
DIE BRIGANTEN	Henri Meilhac/Ludovic Halévy; bearbeitet von Karl Kraus	2.6.1930	Funkstunde Berlin	Cornelis Bronsgeest/WR: Karl Kraus	Falsacappa, Räuberhauptmann
DIE PRINZESSIN VON TRAPEZUNT	Charles Nutter/Étienne Tréfeu; bearbeitet von Karl Kraus	26.8.1930	Funkstunde Berlin	Cornelis Bronsgeest/WR: Karl Kraus	Cabriolo, Direktor einer Seiltänzertruppe und Inhaber eines Wachsfigurenkabinetts
TIMON VON ATHEN	William Shakespeare; bearbeitet von Karl Kraus	13.11.1930	Funkstunde Berlin	Karl Kraus	Lucius
DAS NOTWENDIGE UND DAS ÜBERFLÜSSIGE	Johann Nestroy; bearbeitet von Karl Kraus	20.1.1931	Funkstunde Berlin	Karl Kraus	Pumpf, ein Bandlkramer
PERICHOLE	Henri Meilhac/Ludovic Halévy; bearbeitet von Karl Kraus	15.2.1931	Funkstunde Berlin	Cornelis Bronsgeest/WR: Karl Kraus	Don Andrés de Ribeira, Vizekönig von Peru
BLAUBART	Henri Meilhac/Ludovic Halévy; bearbeitet von Karl Kraus	25.5.1931	Funkstunde Berlin	Cornelis Bronsgeest/WR: Karl Kraus	König Bobèche
VERT-VERT	Henri Meilhac/Charles Nutter; bearbeitet von Karl Kraus	14.1.1932	Funkstunde Berlin	Cornelis Bronsgeest/WR: Karl Kraus	Binet, Gärtner

Quellen u. Literaturverzeichnis

Quellen:

- Akademie der Künste Berlin (AKB)/Archiv Darstellende Kunst (ADarK)
[Anm.: Als ich Anfang Oktober 2007 in der AKB für diese Arbeit recherchierte, war noch nicht der gesamte Nachlass von Agnes Straub erfasst und nicht komplett mit Signaturen versehen. Deshalb konnte ich einige Quellenangaben in den Fußnoten nur ohne Signatur angeben.]
- Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB)
- Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA)/Allgemeines Verwaltungsarchiv (AVA)
- Österreichisches Theatermuseum (ÖThM)
- The Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Margaret Herrick Library, Beverly Hills, California, USA
- Zentral- und Landesbibliothek Berlin

Internet-Quellen:

- <http://www.dolyna.net> (Stand: 26. Februar 2012)
- <http://www.ukrcensus.gov.ua> (Stand: 26. Februar 2012)
- www.imdb.com (Stand: 26. Februar 2012)
- www.ofdb.de (Stand: 26. Februar 2012)
- www.varietyultimate.com (online-Bibliothek des Variety Magazines)
- <http://anno.onb.ac.at> (online-Bibliothek der ÖNB für Zeitungen und Zeitschriften)

Literatur:

- Ambesser, Gwendolyn von: Die Ratten betreten das sinkende Schiff. Das absurde Leben des Leo Reuss. Frankfurt/Main 2005.
- Bergner, Elisabeth: Bewundert viel und viel gescholten... . Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen. München 1978.
- Castonier, Elisabeth: Stürmisch bis heiter. Memoiren einer Aussenseiterin. München 1964.
- Dunziger, Christian: Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934-1938 als Teil austrofaschistischer Kulturpolitik. Wien 1995.
- Eicher, Thomas: Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Seelze-Velber 2000.
- Flickenschildt, Elisabeth: Kind mit roten Haaren. Das Leben wie ein Traum. Hamburg 1971.
- Haider-Pregler, Hilde: Überlebenstheater. Der Schauspieler Reuss. Wien 1998.
- Loacker, Armin: Anschluss im ¾-Takt. Filmproduktion und Filmpolitik in Österreich 1930-1938. Trier 1999.
- Lothar, Ernst: Das Wunder des Überlebens. Erinnerungen und Ereignisse. Hamburg/Wien 1960.
- Mitterer, Felix: In der Löwengrube. Innsbruck 1998.
- Schärf, Adolf: Erinnerungen aus meinem Leben. Wien 1963.
- Thimig, Hans: Neugierig wie ich bin. Erinnerungen. Wien/München 1983.
- Thimig-Reinhardt, Helene: Wie Max Reinhardt lebte. Percha/Starnberger See 1973.
- Torberg, Friedrich: Die Erben der Tante Jolesch. Wien 1978.
- Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur-Gesellschaft-Politik. Wien 2000
- Zöllner, Erich: Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wien 1990

Abbildungsverzeichnis

Abbildung im Titelblatt: <http://www.aveleyman.com/ActorCredit.aspx?ActorID=56998> [27.02.2012]

Abbildung 1: Eigentum des Autors

Abbildung 2: Eigentum des Autors

Abbildung 3: http://www.josefstadt.org/Theater/Ensemble/Hall_of_Fame/leoreuss.html?type=Unvergessene%20Stars%20der%20Josefstadt&hallOfFame=true [27.02.2012]

Abbildung 4: [http://www.doctormacro.com/Images/Kelly,%20Gene/Annex/Annex%20-%20Kelly,%20Gene%20\(Cross%20of%20Lorraine,%20The\)_02.jpg](http://www.doctormacro.com/Images/Kelly,%20Gene/Annex/Annex%20-%20Kelly,%20Gene%20(Cross%20of%20Lorraine,%20The)_02.jpg) [27.02.2012]

Abkürzungsverzeichnis

AASt – Archiv Agnes Straub

ADarK – Archiv Darstellende Kunst

ADK – Akademie der Künste Berlin

Anm. – Anmerkung

AVA – Allgemeines Verwaltungsarchiv

Besch.bewilligung/Beschbew. – Beschäftigungsbewilligung

bm. – beim

BMin. f. U. – Bundesministerium für Unterricht

Dion. – Direktion

d.i. – diese ist

d. J. – diesen Jahres

ehem. – ehemalige

Erteilg. – Erteilung

f. – folgende

ff. – fortfolgende

Fox – 20th Century-Fox Film Corporation

ho – hierorts

KZ – Konzentrationslager

L.A.A. – Landesarbeitsamt

MGM – Metro-Goldwyn-Mayer

n.b. – nicht bekannt

No. – Numero

Nr. – Nummer

NS – Nationalsozialismus

NSDAP – Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei

ÖNB – Österreichische Nationalbibliothek

ÖSTA – Österreichisches Staatsarchiv

österr. – österreichisch

ÖThM – Österreichisches Theatrumuseum

PRC – Producers Releasing Corporation

Preuss. – preussisch

Pzg. – Pinzgau

R. – Leo Reuss

RKO – Radio-Keith-Orpheum Pictures Inc.

rel. – relativ

RM – Reichsmark

S – Schilling

S. – Seite

Schsp. – Schauspieler

StG – Strafgesetz

szt. – seinerzeit

Th. – Theater

Th. a.d. Wien – Theater an der Wien

u. – und

WA – Wiederaufnahme

WR – Wortregie

Wr. – Wiener

Lebenslauf

Ich, Michael Mürkl, wurde am 3. November 1979 in Wiener Neustadt als Sohn von Ing. Josef und Karin Mürkl geboren. Ich besuchte von 1986 bis 1990 die Pestalozzi-Volksschule in Wiener Neustadt und von 1990 bis 1998 das Bundesrealgymnasium Gröhrmühlgasse. Ebendort legte ich im Juni 1998 meine Matura ab. Ich leistete von Oktober 1998 bis Mai 1999 meinen Präsenzdienst in Wiener Neustadt und inskribierte im Herbst 1999 an der Wiener Universität Rechtswissenschaften. Im Sommer 2000 wechselte ich das Studienfach und inskribierte Geschichte und Theaterwissenschaften ebenfalls an der Universität Wien. Seit März 2003 bin ich im Allgemeinen Entschädigungsfonds für Opfer des Nationalsozialismus beschäftigt.