

Arthur Eloesser: Elisabeth Bergner

Von Dr. Eckhard Ullrich

Sie hat ihren frühen Biographen Arthur Eloesser um fast ein halbes Jahrhundert überlebt. Als Elisabeth Bergner hochbetagt am 12. Mai 1986 in London starb, war Eloesser schon seit dem 14. Februar 1938 tot. Er war, anders als sie, nicht aus Deutschland emigriert, hatte, anders als sie, die weniger werdenden Arbeitsmöglichkeiten für Juden so gut als möglich zu nutzen versucht. Er starb an einer Erkrankung, die er sich auf seiner zweiten Palästina-Reise zugezogen hatte. Vom Alter her hätte er gut Bergners Vater sein können, sein Buch, das im Charlottenburger Williams & Co. Verlag 1926 herauskam, nennt er dennoch oder vielleicht auch deswegen, eine Liebeserklärung. Mein Exemplar gehört einer späteren Auflage an, dem 17. bis 19. Tausend von 1928. Elisabeth Bergners WIKIPEDIA-Eintrag kennt das Buch nicht. Dass Horst Olbrich, Verfasser des Eloesser-Artikels im „Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur“, es kennt, gleicht die Fehlstellen seines Beitrags dennoch nicht aus: Eloessers „Das bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert“ ist ihm ebenso unbekannt wie „Der Theaterkritiker Arthur Eloesser“ von Doris Schaaf, erschienen 1962 als Band 21 der Reihe „Theater und Drama“ des Dahlemer Colloquium-Verlages. Beides zusammen erhellt: Hier ist zweifelsfrei ein Mann, dem nach seinem Tod kaum Gerechtigkeit widerfahren ist.

Deshalb, ich gestehe es, steht das Bergner-Buch in meinem Regal wegen seines Verfassers, erst in zweiter Linie wegen seines Gegenstandes. Dem es sich allerdings in einer Weise widmet, die ganz und gar bezwingend für ihn einnimmt. Ihn ist in diesem Fall sie: die große Schauspielerin Elisabeth Bergner, für die 30 Jahre nach ihrem Tod, am 12. Mai 2016, eine der „Berliner Gedenktafeln“ am Haus Faradayweg 15 in Berlin-Dahlem angebracht wurde. Dort lebte sie von 1925 bis zu ihrer Emigration aus Deutschland 1933. Auf der genannten WIKIPEDIA-Seite fehlen übrigens ähnlich wie bei vielen anderen Seiten zu Schauspielern und Schauspielerinnen die Bühnen-Rollen. Die halbwegs ausführliche Filmographie gleicht das nicht aus. Wer je sich echaufferte, dass Jungstars aus der Pop-Szene heute schon mit Autobiographien und Biographien den Buchmarkt traktieren, obwohl sie doch noch fast kein Leben hinter sich haben, soll immerhin wissen: das schauspielende Wunderkind Elisabeth Bergner war auch noch keine 30, als der Kritiker und Dramaturg Eloesser ihr sein mit einem sehr schönen Bildteil ausgestattetes Büchlein widmete. Für alle heutigen Thüringer Lokalpatrioten: der Charlottenburger Verlag ließ das in Erfurt drucken, in der Ohlenrothschen Buchdruckerei in der Johannesstraße, die 1952 DDR-typisch zur „Druckerei Fortschritt“ mutierte.

Ein paar Angaben zu Arthur Eloessers Lebensweg: Geboren am 20. März 1870 in Berlin, 1888 Abitur am Sophien-Gymnasium. Das lag zuerst in der Großen Hamburger Straße, zog 1867 in die Weinmeisterstraße um (ich überquerte sie jahrelang mindestens zweimal am Tag, meist öfter). Die betreffende WIKIPEDIA-Seite (freut euch, Freunde der Verächter-Gemeinde) hat unter den bekannten Schülern Eloesser natürlich nicht, dafür aber immerhin den Dichter Richard Dehmel, den Regisseur Ernst Lubitsch und den Schauspieler Conrad Veit. Der Jude Eloesser hörte Vorlesungen des Anti-Semiten Heinrich von Treitschke an der Berliner Universität. 1893, fünf Jahre nach dem Abitur, das Wort Turbo im Zusammenhang mit Abitur und Studium kannte damals noch niemand, promovierte er bei Erich Schmidt über „Die ältesten deutschen Übersetzungen Molièrescher Lustspiele“. An seiner 1898 gedruckten Arbeit „Das bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert“ arbeitete er vier Jahre. Ich besitze ein Exemplar der Erstausgabe, im Berliner Verlag von Wilhelm Hertz erschienen, ausgesondert aus der Bischöflichen Diözesanbibliothek Aachen. Es trägt auch

einen Stempel der Studienbibliothek der Schwestern vom armen Kinde Jesus, nach Gründung in Aachen ab 1878 ansässig im niederländischen Simpelveld, das ich gut kenne.

Das hässliche Entlein unter meinen Eloesser-Büchern ist das erste, das ich vor Jahren erwarb, Band 16 einer vom einst sehr berühmten Dänen Georg Brandes (4. Februar 1842 – 19. Februar 1927) herausgegebenen Reihe „Die Literatur. Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen“, es ist Heinrich von Kleist gewidmet. Ich liebe dieses Büchlein und kann mir sehr gut vorstellen, wie es ist, eine geniale Schauspielerin so zu lieben, wie es einem Kritiker ansteht: blind nicht. Eloessers erste Kritik stand am 25. Oktober 1899 in der „Vossischen Zeitung“, für die fast zwanzig Jahre lang Theodor Fontane ins Theater ging. Von 1913 bis 1920 arbeitete Eloesser als Dramaturg und Regisseur am Berliner Lessing-Theater, dort lernte er Elisabeth Bergner kennen. Ab 1920 war er Kritiker an den „Blauen Hefen“, dann für die „Weltbühne“. Es ist mehr als eine Fußnote wert, dass Doris Schaaf in ihrer Arbeit zu Eloesser Worte wie Jude oder jüdisch bei der Schilderung seines Lebensweges nicht verwendet. Das erklärt sich zwanglos, wenn man den Herausgeber der Reihe kennt, in der ihr Buch erschien, dem sie als ihrem „verehrten Lehrer“ auch zu ausdrücklichem Dank verpflichtet ist: Hans Knudsen (2. Dezember 1886 – 4. Februar 1971). Seine Karriere in den Nazi-Jahren stand seiner Nachkriegskarriere im Westen Berlins nicht im Wege, im Osten kamen seine Bücher auf den Index.

Eloesser beginnt sein Buch in bester Feuilleton-Manier: mit sich selbst. Als Vortragsreisendem, der aus Berlin in den Süden fährt: nach Heidelberg, nach Freiburg. Vom Kurfürstendamm, den er querte, erfahren wir, dass da „einmal eine neue Stadt entstehen sollte, die aber vorläufig eine Art Kulturdorf für feine Leute geworden ist“. Lang ist es her, richtig falsch ist es nie geworden. Er beobachtet in Baden-Baden die junge Generation und denkt an eigene Jugendjahre: „Die jungen Mädchen von damals hatten mehr Gefühl, die von heute haben mehr Beine“. Dann geht er den Hörern seiner Vorträge um den Bart, falls man das noch sagen darf, denn Damenbärte sind nicht mit gemeint: die Arbeit der Hörenden sei immer schwieriger als die des Vortragenden. Dann aber kommt der Punkt, auf den er zusteuerte: die Aufforderung, von Elisabeth Bergner zu erzählen. Die Neugierigen kannten sie allenfalls vom Film, niemand hatte sie auf der Bühne gesehen, Arthur Eloesser aber sehr wohl und mehr als einmal. Dennoch knüpfte er als Profi am Erfahrungshorizont seiner Hörer an und sprach zuerst vom Film „Nju – eine unverstandene Frau“, am 22. November 1924 im Alhambra-Kino am Kurfürstendamm uraufgeführt: Elisabeth Bergner zwischen Ehemann Emil Jannings und Liebhaber Conrad Veidt, Regie: Bergners späterer Ehemann Paul Czinner.

„Zwischen zwei Könnerschaften und Sicherheiten war sie das Erlebnis, ein Seelchen, ein Flämmchen ... Ihr ganzes Figürchen ist Auge, ist Blick geworden ... wenn sie geigt, ist sie die Musik, und wenn sie tanzt, ist sie der Tanz selbst ... Zum Teufel, wir sind gerührt ...“. Und dann benutzt Eloesser einen Begriff, der nie veralten kann, wenn es um Kunst geht, gleich, um welche. Rührung und Begeisterung empfindet er, „weil sie das Maß hat, das die Keuschheit der Kunst ist.“ Das Maß ist ein Punkt, neben dem in alle Richtungen und Dimensionen das Nicht-Maß, das Unmaß, die Maßlosigkeit, das falsche Maß sich breiten. Der große Kritiker spürt das Maß, wenn es gehalten, den Schmerz, wenn es verfehlt wird. Aber es gilt auch: „Im Theater zählt nur der letzte, gegenwärtige Eindruck und kein vergangenes Verdienst.“ Das schrieb Eloesser auf den Dramatiker Reinhard Goering gemünzt, dessen „Seeschlacht“ er schätzte, dessen „Südpolexpedition des Kapitäns Scott“ er für vollkommen missraten ansah und für den er dennoch hoffen wollte: „Goering war ein Dichter und kann es wieder werden. Wir müssen ihn ermutigen zwischen so vielen Unechten, die uns Gesinnungsstücke vormachen.“ 1930 schrieb er das, vier Jahre nach seinem Bergner-Buch, einen Teil seiner eigenen Sicht auf die Bühne aber sehr prägnant kennzeichnend.

„Das Märchenkind ist fabelhaft klug und kann sogar sehr logisch sein. Lasst euch mir ihr auf keine Diskussion ein. Auf ihre Weise hat sie immer recht.“ Eloesser sprach aus Erfahrung, denn er lernte sie kennen in seiner Zeit als Dramaturg und Regisseur am Berliner Lessing-Theater. Als er dann wieder nur Kritiker war, sah er sie dort als „Königin Christine“ und „Fräulein Julie“. Zweimal Strindberg. „Wer Elisabeth Bergner ist, weiß man. Eine Puppe, in der ein Dämon steckt, auch der der Liebenswürdigkeit. Ein zierliches Persönchen, das sich nicht einmal vom Riesenrachen des Großen Schauspielhauses einschlucken ließ. Sie hat eine Seele – wie alle Frauen. Sie hat Geist – wie wenige Frauen. Sie hat einen Humor, der spielen kann.“ Eloesser empfahl im Dezember 1922, ihr das Beste von Shakespeare anzubieten: Viola, Rosalinde. Ein Vierteljahr später schrieb er fast schwelgerisch: „Die Bergner hat gegen alle ihre Vorgängerinnen den Vorzug der fast kindhaften Schlankheit, Knappheit, Gebrechlichkeit, der dünnwandigen physischen Einrichtung, die ihr wie einer kostbaren Geige die äußerste Möglichkeit des Vibrierens und zugleich des sonoren, des aus den letzten Fugen quellenden Vollklangs gibt.“ Und: „Die Bergner hat das Glück gehabt, von einer Rolle heimgesucht zu werden, die alles, was sie an gefährlicher oder perverser Triebhaftigkeit hat, von ihr beanspruchte.“ Man kann Urteile anderer Kritiker zitieren, um Eloesser zu bestätigen.

Man versteht ihn besser, wenn man Alfred Polgar oder Herbert Ihering liest. Polgar: „So restlose Umsetzung seelischer Bewegung in körperliche hat man auf der Bühne noch selten gesehen. Fräulein Bergner begann in dem ihr eigentümlichen Klein-Mädchen-Ton, flimmernd in allen Farben der Lüsterheit. Dieser herzig hochgeschraubte Ton sitzt ihr obstinat in der Kehle, weicht auch nicht in Augenblicken der Not, er wird dann nur ins Starre, zwangvoll Gepresste transponiert. Das Elend der aus Faszination Erwachten spielte sie großartig. Es war kein Katzen-, es war ein Löwenjammer.“ Ihering: „Elisabeth Bergner spielte die Christine als einen einzigen, oft hinreißenden Monolog. Sie gab bezaubernde Improvisationen über das Thema: Die Spielereien einer Königin. Sie war reizend in den Übergängen, wundervoll in gebrochenen Halbtönen, leicht und frei in körperlichen Einfällen.“ Man mag es nicht glauben. So etwas gab es, so etwas sollte es immer wieder geben auf Bühnen. Wobei auch damals die Art nicht auf Bäumen wuchs. Arthur Eloesser hat für sein Buch manche Formulierung bei sich selbst abgeschrieben, was ehrenrührig natürlich nicht ist: es besagt ja nur, dass er einer eigenen trefflichen Formulierung aus seinen Kritiken nichts hinzuzufügen fand seither. Solche Fälle kommen vor. Sie bekommen Buchwert.

Sein Buch über Elisabeth Bergner enthält viel Theaterwissen. Nicht solches, das den Freund der Bühne geduckt halten möchte. Solches, das ihm hilft zu sehen. Verblüffendes wie dies: „... er stammte von der Börse und die Börsenleute haben sich immer durch eine besondere Schwärmerei für das Theater und durch feinere Kennerschaft ausgezeichnet.“ Das war damals nur aus einem einzigen Grund sagbar: Der „Berliner Börsen-Courier“ hatte ein spektakulär gutes Theater-Ressort. „Wenn man so ein kleines Mädchen vor sich hat, lässt man sich das Gretchen vorsprechen, um das, was man Material nennt, einzuschätzen.“ Und warum: „Das Gretchen, das ein Irrtum sein kann, verspricht ihm vielleicht eine Minna von Barnhelm, eine Lady Macbeth oder eine Lulu oder vielleicht noch Schlimmeres.“ Hermann Alfred Reucker (30. März 1868 – 14. Dezember 1958) war es, der Elisabeth Bergner vorsprechen ließ. Der Tage später einen fertigen Vertrag schickte. Er wurde übrigens schon 1921 als Generalintendant nach Dresden berufen, die Amtsenthebung erfolgte am 8. März 1933. Sein Zürcher Theater brachte, so Eloesser, der Bergner „den Vorzug, die Jahre ihrer Entwicklung an einer Bühne zu verbringen, die ihr in einem vielseitigen, auch an die Klassiker reichenden Repertoire eine Fülle von Aufgaben brachte. Hatte sie überhaupt eine Entwicklung?“

„Der Schauspieler ist der unbürgerliche, der noch nicht spezialisierte, der nicht in eine Maske gepresste Mensch; er ist der Mensch von Anfang an ...“. Schauspieler, die einen Kritiker mit solchen Grundüberzeugungen haben, dürfen sich glücklich schätzen. „Wir rühmen vielleicht einmal einem mittleren, tüchtigen Schauspieler nach, dass wir ihn in irgendeiner Charge nicht

gleich erkannt haben. Aber wenn eine schöpferische Persönlichkeit die Bühne betritt, so freuen wir uns, sie schon vor dem ersten Wort zu erkennen ... Die Großen deckt kein Inkognito, nicht das des Königs, nicht das des Bettlers.“ Elisabeth Bergner spielte in Zürich den Puck, die Lulu, die Antigone in Hölderlins Fassung: „Das kleine Ding, das da nach Zürich geraten war, hatte den Zauber, aber nicht nur den kindhaft werbenden, den weiblich buhlerischen, sondern auch den anderen, den festeren, den beständigeren, den befehlenden, die ich Bestimmtheit nennen möchte.“ Und dann, wissend: „Jede schauspielerische Leistung ist ein leichtsinniger, mindestens vermessener Anspruch auf Kredit.“ Und, auf der nächsten Seite: „Auch die hundertste Wiederholung einer Rolle ist eine Neugeburt, sollte es wenigstens sein.“ Mahnend: „Die Genießenden haben keine Ahnung von der doch meist fanatischen Arbeit, die einer Aufführung vorausgeht.“ Alles Stammbuch-Verse.

Es gibt auch Sätze in Eloessers Buch, die derzeitigen Lesern in die falschen Hälse fahren könnten: zum Verhältnis von Frau und Regisseur etwa: „Die Frau folgt gern einem Regisseur, an den sie überhaupt glauben kann; sie will geleitet, sie will von allem Technischen, von allem was verabredet, festgelegt werden kann, durchaus befreit sein ... er wird den Raum für alle Überraschungen freihalten, die ihm das Gewebe der Gesamtleistung nicht willkürlich zerreißen.“ Und solche, die Rechthabern recht geben: „Was sie dort gelernt hat? Zunächst, dass die Männer, zugleich Künstler und gar Professoren, auch gegen ein ganz kleines Mädchen mit großen Frageaugen und ganz schmalen Schultern sehr handgreiflich werden können.“ Hätte sich Elisabeth Bergner in einer MeToo-Debatte der Weimarer Republik zu Wort gemeldet mit eigenen Erfahrungen? „Was die Bergner ziert, ist nicht nur die Überlegenheit der klug Redenden, sondern die Aufgewecktheit der Liebenden und Geliebten. Was an ihr hinreißt, ist das stille Jubilieren, ist die glückliche Inspiration, ist die Durchtriebenheit des Humors, der alle Glöckchen seligen Narrentums klingen lässt. Die Mädchen Shakespeares nehmen kein Blatt vor den ewig plappernden Mund, der dennoch keusch bleibt.“ Von Shakespeare, das nur nebenbei, versteht Arthur Eloesser auch eine ganze Menge.

Davon hier keine Kostproben, andere aber immer noch: „Der Schauspieler ist ein Nekromant, der auch seinem eigenen Zauber unterliegt, der leicht in die eigene Schlinge gerät.“ „Jede schauspielerische Hervorbringung hinterlässt das, was der Arzt Schwangerschaftsmarken nennt.“ Ausführlich geht Eloesser auf das „Fräulein Julie“ der Bergner ein, auf ihre Johanna. „Jede Überraschung scheint bei ihr noch möglich und logisch, weil Geheimnis in ihr zurückbleibt.“ „Die Bergner ist die entzückendste und vollständigste Ausgabe von Femmenfant, die wir, wie ich hoffe, längst noch nicht zu Ende gelesen haben.“ Am Ende macht sich der Autor noch über die natürlich kursierenden Gerüchte lustig, über Philister, die an ihnen Freude finden, er weiß, „dass nur der Philister die Möglichkeit hat ein erwachsener Mensch zu werden, mit der ganzen Würde, mit der Reizbarkeit und Starrheit zugleich, die zu diesem Ehrenstand gehört. In jedem richtigen Menschen bleibt ein Kind, das spielen will ...“. Auch Alfred Polgar wusste: „Es wetterleuchtet von Zukunft um diese Elisabeth.“ Arthur Eloesser aber war sich sicher, nur den Anfang eines Märchens erzählt zu haben: „Ich habe etwas leicht angefangen und bin dann etwas ernst, vielleicht gar schwer geworden.“ Man könnte es Maß nennen, das er gefunden hat. Ich jedenfalls nenne es so.