

Birgit Lang:

"The Earnestness of being Importer." "Österreichisches" Theater und Kabarett im australischen Exil

Australien

Zu Beginn der dreißiger Jahre war Australien in Europa durch seine eigentümliche Tierwelt und seine "Ureinwohner" bekannt. Mit wenigen Ausnahmen war das Bild vom fernen Kontinent ein exotisches. Auswanderungswünsche hegte in den zwanziger Jahren kaum jemand. Mit der nationalsozialistischen Machtergreifung, besonders nach der Annexion Österreichs im Jahre 1938 und dem Novemberpogrom, änderte sich die Situation nachhaltig. Australien war - wie jedes andere noch so ferne Land auch - zu einem begehrten Fluchtziel geworden. Anders als in den europäischen Asylländern waren die Vertriebenen, die in aus europäischer Sicht gesehen abgelegenen Orten Schutz fanden, intensiver als Flüchtlinge in Europa oder den USA mit der Fremdheit ihrer neuen Umgebung konfrontiert und mit der Distanz, die es im Falle einer Rückkehr nach Europa zu überwinden galt. Während die mittel- und südamerikanischen, asiatischen und afrikanischen Länder als gänzlich fremd wahrgenommen wurden, sahen sich die Flüchtlinge in Australien - trotz der geographischen Distanz - mit einer Gesellschaft konfrontiert, die an britischen Werten ausgerichtet und in vielem doch ganz uneuropäisch war.

Die Exilkultur in Australien entwickelte sich unter spezifischen Bedingungen und Voraussetzungen. Drei Faktoren sind besonders wichtig, wenn es darum geht, das Exil in Australien von dem in anderen Exilländern zu unterscheiden: die Aufnahmebedingungen in Australien, der späte Zeitpunkt der Emigration nach Australien sowie die nationale, kulturelle und ethnische Herkunft und Identität der Vertriebenen.

Aufnahme in Australien zu finden, gestaltete sich gegen Ende der dreißiger Jahre zunehmend schwierig. Das Land befand sich am Ende einer wirtschaftlichen Depression, die Einwanderungspolitik war nicht klar geregelt (so existierte etwa kein gesonderter Flüchtlingsstatus), und die australische Regierung war auf einen Massenandrang, wie er Ende der dreißiger Jahre erfolgte, nicht vorbereitet.

So langten beispielsweise innerhalb zweier Wochen nach der Annexion Österreichs 6.000 Anträge allein bei der australischen Botschaft in Wien ein (Bartrop 1994, 50). Wenn die historische Abfolge der Entwicklung der Einwanderungspolitik rückblickend betrachtet oft unstrukturiert und verwirrend erscheint, dann liegt das an der Überforderung des australischen Staates, innerhalb einer relativ kurzen Zeit Regelungen und Gesetze zu verabschieden und zu implementieren, um mit der neuen Situation zu Rande zu kommen.

Prinzipiell kann festgehalten werden, dass der australische Staat nur an einer beschränkten Aufnahme von Einwanderungswilligen Interesse hatte. Die Kriterien schwankten, orientierten sich jedoch an den Parametern Familienzusammenführung, verfügbares Kapital und "Assimilationsfähigkeit" (Bartrop 1994, 27 ff). In einem Memorandum im Jahr 1938 schlug der australische Innenminister John McEwen vor, die Anzahl der jüdischen Einwanderer zu beschränken, deutschsprachige Juden und Jüdinnen gegenüber solchen polnischer Herkunft

vorzuziehen. Einwanderer, so McEwen, die bestimmten wünschenswerten Berufsgruppen angehörten, seien ebenso zu bevorzugen wie solche, die mehr Geld ins Land brächten, gleichwohl seien junge Einwanderer bei ungefähr gleicher Qualifikation älteren vorzuziehen, und auch der Typ, beurteilt nach Fotografien, beigelegten Referenzen sowie Nationalität und Beruf, spielte eine Rolle.

In der Praxis wurden die einzelnen Fälle entweder von Stellen der australischen Regierung oder der Australian Jewish Welfare Society, die eng mit diesen zusammenarbeitete, beurteilt (Bartrop 1994, 51f). Die tatsächlichen Entscheidungen lassen sich nur tendenziell einem dermaßen eindeutigen Schema, wie im Memorandum beschrieben, zuordnen (eine ausführliche Beschreibung der Entwicklungen und Auswirkungen der australischen Flüchtlingspolitik bieten Bartrop 1994, Blakeney 1985, Feiglin 1981, Markus 1983, Rubinstein 1989, Rutland 1984 und 1997).

Fest steht, dass während der Kriegsjahre rund neuntausend Flüchtlinge vor dem Nationalsozialismus in Australien Aufenthalt fanden. Manche von ihnen kamen nicht freiwillig nach Australien. So wurden im Jahre 1940 2.732 in Großbritannien als Enemy Aliens internierte Männer auf einem Schiff namens "Dunera" nach Australien deportiert. Unter ihnen befanden sich Flüchtlinge vor dem Nationalsozialismus ebenso wie italienische Faschisten sowie deutsche und österreichische Nationalsozialisten. Von den vom Nationalsozialismus Vertriebenen verblieben rund 1000 in Australien (Rutland 1997, 405). Aus Singapur wurden in ähnlicher Weise 267 Flüchtlinge abgeschoben (zur Geschichte der Dunera und der aus Singapur Abgeschobenen vgl. Bartrop 1990 und 1993, Patkin 1979).

Während diese beiden Gruppen zuerst ein bis zwei Jahre in Lagern in Australien zubrachten, gestaltete sich das Los der "normalen" Flüchtlinge anders. Sie kamen auf Schiffen aus London, Genua oder anderen europäischen Hafenstädten nach einer rund sechswöchigen Reise in Australien an. Während der langen Fahrt schlossen die Flüchtlinge neue Bekanntschaften und Freundschaften (oder frischten diese auf) und versuchten, sich auf ihre Ankunft vorzubereiten, sich ihr Leben in der 'neuen Welt' vorzustellen. Es bildeten sich bereits hier Interessensgruppen, so entstand die erste Idee zur Gründung des "Kleinen Wiener Theaters" auf der Reise nach Australien (Gespräch mit Liesl Bauer-Royston im Jänner 1995, Melbourne). Nach ihrer Ankunft erlitten die Flüchtlinge durchgehend einen "Kulturschock". Viele konnten ihren erlernten Beruf nicht mehr ausüben, sie beherrschten das Englische oft nur in Ansätzen (der australische Akzent war ihnen jedenfalls unvertraut), die Kleidung, die sie trugen, war für australische Augen ungewohnt und ließ die Neuankömmlinge herausstechen. Von australischer Seite schlug ihnen Misstrauen entgegen, aber auch Sympathien kamen ihnen zu. Besonders nach dem Novemberpogrom mehrten sich solidarische Stimmen in der australischen Öffentlichkeit. (vgl. Bartrop 1988, 493 f.)

Der Alltag der Flüchtlinge war von Regelungen strukturiert, welche australische Staatsbürger/innen nicht betrafen. Flüchtlingen war der Besitz von Radio- und Fotoapparaten, von Autos, Motorrädern und Fahrrädern untersagt. Zur Fortbewegung durften ausschließlich öffentliche Verkehrsmittel benutzt werden, und es herrschte Meldepflicht, eine Auflage, die es in Australien niemals davor noch danach gegeben hatte. Die Enemy Aliens mussten sich wöchentlich bei der zuständigen Polizeistation melden und durften sich nur im Umkreis einer Meile von ihrem Wohnsitz ohne Bewilligung aufhalten (Felser 1989, 6; Blakeney 1985, 174 ff.).

Die Flüchtlinge standen diesen Maßnahmen nicht ganz hilflos gegenüber. Die von ihnen begründete "Association of Refugees" setzte im Jahr 1944 eine Reklassifizierung der Enemy Aliens als Friendly Aliens durch (Felser 1989, 14). Dies implizierte die Möglichkeit, innerhalb eines Jahres die australische Staatsbürgerschaft annehmen zu können. Damit und mit Ende des Zweiten Weltkriegs beruhigte sich die rechtliche und politische Lage der Vertriebenen zusehends.

Das Jahr 1945 bedeutete allerdings nicht das Ende der Einwanderung von Flüchtlingen vor dem Nationalsozialismus. Spät im Jahr 1945 kamen rund 2.500 Personen von Shanghai nach Australien. Shanghai war während des Krieges ein freier Hafen gewesen, und rund 18.000 deutschsprachige und 1.000 polnische Flüchtlinge hatten sich dort angesiedelt (Rutland 1987, 408). Nach Kriegsende fiel Shanghai China zu, und als Folge der chinesischen Innenpolitik wurden die in Shanghai lebenden Europäer/innen gezwungen, dieses zu verlassen. Ein Teil von ihnen emigrierte nach Australien. Außerdem kamen zwischen 1946 und 1954 rund 17.300 Juden und Jüdinnen in Australien an (Rutland 1997, 405). Der Großteil der Einwanderer waren Displaced Persons, überwiegend aus dem osteuropäischen Raum.

Der Erfahrungshorizont jener Personen, die als Konsequenz des Nationalsozialismus nach Australien kamen, war also keineswegs einheitlich. Für die deutschsprachigen Vertriebenen lassen sich allerdings zwei wichtige Feststellungen treffen. Der relativ gesehen späte Zeitpunkt des Großteils der Emigration nach Australien Ende der dreißiger Jahre bedeutete, dass sich unter den Geflüchteten relativ viele Österreicher/innen befanden. So waren 2.144 der Flüchtlinge vor dem Nationalsozialismus bis 1942 österreichischer Herkunft (McBride/Norst 1988, 99). Das macht rund ein Viertel bis ein Fünftel der Immigration bis 1945 aus. Insgesamt kamen an die 4.000 Österreicher/innen in den Jahren 1938 bis 1948 nach Australien (Bittman 1988, 14). Und ein weiterer Umstand band diese nach den Deutschen zweitgrößte nationale Gruppe der Emigration aneinander. Die Flüchtlinge waren zum Großteil jüdischer Herkunft. Aufgrund der demographischen Struktur Österreichs bedeutete dies, dass die Mehrheit der Vertriebenen vor der Annexion Österreichs in Wien gelebt hatte - allesamt Faktoren, die sich in der Geschichte des australischen Exiltheaters und -kabarets widerspiegeln.

"Österreichisches" Exiltheater und -kabarett

"The Earnestness of being Importer", der Titel dieses Beitrags, ist ein Zitat aus einem "Bunten Abend" des Kleinen Wiener Theaters aus dem Jahr 1955. Dieser "Bunte Abend" ist aus zwei Gründen bemerkenswert, erstens weil er sich kritisch mit der Zweiten Republik Österreich und deren Verhältnis zu den Vertriebenen auseinandersetzt (vgl. dazu Lang 2000, 259 f) und zweitens weil er mit einer "Jedermann"-Parodie Stellung zu Konflikten innerhalb des Theaters bezog. Als das Kleine Wiener Theater im März 1955 den "Jedermann" von Hugo von Hofmannsthal auf die Bühne brachte, wurde diese Stückauswahl von Teilen des Publikums kritisiert. So kam nach einer Aufführung ein Zuseher hinter die Bühne und beanstandete den christlich-katholischen Inhalt des Stücks als zu wenig jüdisch (Gespräch mit Harry Weiss im März 1998, Sydney). Als Antwort des Theaters folgte im kurz danach aufgeführten Bunten Abend eine Parodie, welche aus dem Christen Jedermann einen australischen jüdischen Emigranten namens Sedermann machte. Die Szene spielt nicht zu Ostern, sondern zu Pessach.

Zu Pessach, einem der höchsten jüdischen Feiertage, wird normalerweise der Geschichte des jüdischen Volkes gedacht, vor allem des Auszugs aus Ägypten. Seder-Abende bilden das Zentrum des Festes.

Die Gäste überessen sich auch hier. Als es an der Tür läutet, wird Sedermann von einer unbekanntem Stimme angerufen. Der Rufer ist jedoch nicht der Tod, sondern der Vollstrecker des Finanzamts. Sedermann ist bankrott, verliert alles und - fängt ein neues Leben an (Baring, Bittman 1955, 26-38). Die Einleitung zu dieser Szene bildet ein Dialog zwischen zwei australischen Emigranten. Lesen Sie diesen Ausschnitt.

Das ausgewählte Zitat beschreibt das Heimweh und das Verhältnis der Emigrant/innen zum Theater und weist auf den komplizierten Theateralltag einer Amateurbühne hin. Mit dem ironischen Kommentar auf die unmutigen Stimmen aus dem Publikum nahmen die Kabarettstreiber - im Kleinen Wiener Theater sind das Karl Bittman und Alfred Baring - dieses einerseits auf die Schippe, folgten jedoch andererseits dessen Wunsch nach einer 'jüdischen' Version des "Jedermann". Damit konnten sie die Spannungen im Publikum ansprechen, den Konflikt durch die humoristische Intervention entschärfen und trotzdem darauf beharren, daß die im 'Jedermann' angesprochenen Probleme nicht nur für ein christliches, sondern auch für ein (teilweise) jüdisches Publikum Gültigkeit haben.

Die danach aufgenommene Frage der Adaptierung spielt nicht nur auf die Bearbeitung von Stücken an, sondern auch auf die Situation der Emigrant/inn/en, die sich an neue Lebensumstände gewöhnen müssen. Die Position der Emigrant/inn/en zwischen den Kulturen wird im Kabarett nicht als Defizit wahrgenommen, sondern wird zur Voraussetzung, den Witz und Anspielungen überhaupt folgen zu können.

So ist das angeblich vom Emigranten Peerless bearbeitete Stück "Three Cohens in the Mountains" eine Anspielung auf den US-amerikanischen Film "Three Coins in the Fountain", der 1954 auf den Markt kam. Er handelt von drei amerikanischen jungen Frauen, die alle versuchen, in Rom glücklich zu werden und die Liebe ihres Lebens zu finden. Der Fontana di Trevi Brunnen, eines der Wahrzeichen von Rom, gewährt ihnen, nachdem sie eine Münze in diesen geworfen haben, ihre Wünsche. Im Australien der Emigrant/inn/en - der Name Cohen verweist auf die Emigrant/inn/enszene - ist nicht Rom - wie in "Three Coins in the Fountain" - der romantische Ort, sondern Katoomba, ein kleiner beliebter Ferienort der Emigrant/inn/en in den Sydney vorgelagerten Blue Mountains. Der Bezug auf Oscar Wildes Stück 'The Importance of Being Earnest', deutsch 'Bunbury' oder es ist wichtig, ernst zu sein, baut auf dem vorangegangenen Wortspiel auf. Der Kontext Komödie ermöglicht den Sprung von 'Three coins in the fountain' zu 'The Importance of Being Earnest' (1952 verfilmt). Dessen Inhalt spielt für den Witz keine große Rolle mehr, da dieser hauptsächlich auf der Verkehrung des Komödientitels beruht: aus 'The Importance of Being Earnest' wird jetzt 'The Earnestness of being importer', also die Ernsthaftigkeit, Importeur zu sein. Dies wiederum ist eine facettenreiche Anspielung auf die Position der Emigrant/inn/en selbst. Sie importierten und adaptierten Kultur, aber auch Waren (Karl Bittman etwa verdiente sich sein Geld als Importeur und Exporteur), sie waren selbst "importiert" und "adaptiert". Und wenn man die Bezugnahme auf den Spielfilm "Carmen Jones" - der Regisseur war der bereits 1935 aus Österreich emigrierte Otto Preminger - als Auflösung dieser kleinen Szene betrachtet, so wird eines der Prinzipien nicht nur des Kleinen Wiener Theaters, sondern des Exiltheaters in Australien generell, klar: das

beständige Spiel mit und die beständige Bezugnahme auf unterschiedliche kulturelle Kontexte, um die eigene Situation besser fassen und gestalten zu können.

Vor diesem Hintergrund erscheint das Attribut "österreichisch" für das australische Exiltheater und -kabarett nicht ganz zutreffend. Die Emigrant/inn/en bezogen sich im Theater und Kabarett nicht nur auf österreichische, sondern auch auf australische, US-amerikanische und jüdische Zusammenhänge. Die meisten von ihnen hatten ihre europäische Staatsbürgerschaft abgelegt und waren Mitte der vierziger Jahre australische Staatsbürger/innen geworden. Wohl stammten ein Teil des Publikums sowie der Großteil der Gründer/innen der australischen Exiltheater aus Österreich. Und die Emigrant/inn/en bezogen sich im Kabarett auf Wien und in der Auswahl der Stücke teilweise auf die Spielpläne Wiener Bühnen. Doch wenn die Emigrant/inn/en, egal ob sie deutscher, österreichischer, ungarischer oder tschechoslowakischer Herkunft waren, sich auf Wien als Heimat bezogen, machte sie das nicht unbedingt zu Österreicher/innen. Vielmehr stellt sich die Frage, wieso Wien eine dermaßen prominente Rolle einnehmen konnte. Der vielleicht wichtigste Grund lag in der Migrationsgeschichte der Emigrant/inn/en begründet. Obwohl wesentlich mehr Flüchtlinge aus Deutschland als aus Österreich in Australien eintrafen, bildeten die Österreicher/innen eine relativ homogene Gruppe, da der überwiegende Teil derselben aus Wien stammte oder vor der Vertreibung in Wien gelebt hatte. Außerdem bot Wien als ehemaliges Zentrum der k. und k. Monarchie eine Identifikationsmöglichkeit für die ungarischen und tschechoslowakischen Flüchtlinge, welche in der jüdischen Herkunft der Vertriebenen begründet war (zum Habsburgbild der österreichischen Juden und Jüdinnen vgl. Hacoheh 1999, Rechter 2000). Für die Gruppe der Ungar/inne/n nichtjüdischer Herkunft beispielsweise wäre eine Identifikation mit Wien nur schwer möglich gewesen, da der nationale Loslösungsprozess Ungarns von der Habsburgermonarchie positiv gesehen wurde, während für die jüdische Bevölkerung letztere als Symbol der Toleranz galt. Ein weiterer Umstand, der für die Wahl Wiens als Symbol der ehemaligen Heimat spricht, ist die Tatsache, dass nach dem Bekanntwerden des Ausmaßes der Shoah eine Bezugnahme auf Deutschland schwerer als auf Österreich fiel.

Frühe Reaktionen (1941-1950)

In den vierziger Jahren waren in Australien nur zwei Theatergruppen tätig, beide in Sydney. Das Kleine Wiener Theater, gegründet von den Ehepaaren Else und Alfred Baring, Erna und Gerhard Felser, Kuki und Paul Jordan sowie Liesl und Gustav Körner, begann seine Vorführungen 1941 mit einem Kabarettprogramm, das den Titel "Wiener Bilderbuch" trug. Gespielt wurde in Wohnungen und Vorgärten. Als bald erreichte die Emigrant/inn/en jedoch ein freundschaftlicher Hinweis, die Aufführungen einzustellen. Dies geschah auch, denn, so schreibt Gerhard Felser, "wir wollten nicht in einem Internierungslager enden" (Felser 1989, 4). Es gelang den Emigrant/inn/en allerdings noch während des Krieges eine Sondergenehmigung zu erlangen. Der kritische Punkt, die Aufführungssprache Deutsch, wurde mit der Phrase "a language such as spoken in neutral Switzerland" umschrieben (Felser 1989, 7 sowie Bittman 1989, 411). Das neue Programm trug den Titel "Wurzthalergasse 10" und wurde unter anderem auf einer kleinen Bühne in Sydney aufgeführt.

Im Jahr 1945 organisierte die Wienerin Lola Steiner im Namen der WIZO, der Women's International Zionist Organisation, einen "Bunten Abend". Die Vorstellung war ein durchschlagender Erfolg, dargeboten wurden musikalische Nummern, Conferenzen und Kabarettsszenen, das anwesende Publikum, rund vierhundert Personen, war begeistert (Bittman

o. J., 6). Arrangeur war der aus Wien stammende Karl Bittman, der in Wien bereits beim "Politischen Kabarett", im Kabarett "ABC" und im Kabarett "Die Seeschlange" tätig gewesen war und sich außerdem als Satiriker in der "Arbeiter-Zeitung" und im "Götz von Berlichingen" einen Namen gemacht hatte. Nach dem Erfolg des ersten "Bunten Abends" trat Lola Steiner an Karl Bittman heran und bat ihn, ein größeres Programm zusammenzustellen. Aufführungsort war die Assembly Hall in Sydney, eine Versammlungshalle der Presbyterianer, die rund 1.200 (!) Personen fassen konnte. Ein Inserat auf der Titelseite der "Sydney Jewish News" vom 25. Mai 1945 weist schon auf den Erfolg des "Bunten Abends" hin, die Premiere am 2.6. war ausverkauft. Auch im Jahr 1946 fand ein ähnlich erfolgreicher "Bunter Abend" statt.

Im selben Jahr lud Alfred Baring Karl Bittman und die anderen Theaterkünstler/innen der "Bunten Abende" ein, dem Kleinen Wiener Theater beizutreten, ein Angebot, das gut aufgenommen wurde. Von diesem Zeitpunkt an schrieben Karl Bittman und Alfred Baring die Kabarettstücke gemeinsam. Die beiden Theatergruppen verschmolzen auch auf schauspielerischer Ebene, und die Anzahl an Produktionen nahm kontinuierlich zu, wobei bis zu Beginn der fünfziger Jahre neben dem Kabarett das Lustspiel den Spielplan des Kleinen Wiener Theaters dominierte.

Weder die Manuskripte der Aufführungen während des Krieges noch die "Bunten Abende" der Jahre 1947 und 1949 haben den Lauf der Zeit überstanden. Erhalten geblieben sind die "Bunten Abende" aus den Jahren 1945 und 1946 (und alle nach 1949 entstandenen) sowie die aufgeführten Theaterstücke. Das Kabarett versuchte, die Situation der Vertriebenen in Australien humoristisch zu erfassen und hob in diesem Zusammenhang besonders die Differenzen zwischen den Geschlechtern (vgl. dazu Lang 1999) und den Generationen hervor. Außerdem wurden im Kabarett bestimmte Themen wie die australische Immigrationspolitik und der Antisemitismus (vgl. dazu Lang 2000, 256-258) behandelt.

Der Theaterspielplan konzentrierte sich auf Stücke, zumeist Lustspiele, welche Teilen des Publikums aus Wien bekannt waren. Als Beispiel möchte ich das erste abendfüllende mehraktige Theaterstück des australischen Exils, nämlich "Ist Geraldine ein Engel?" von Hans Jaray vorstellen. Das Kleine Wiener Theater führte das Stück erstmals 1948 auf und nahm es 1949 wieder auf. Gespielt wurde an Sonntagen im "Independent Theatre" in Sydney, der renommiertesten Kleinbühne vor Ort, deren Direktorin Doris Fitton mit den Ehepaaren Baring und Felser vom Kleinen Wiener Theater befreundet war.

Der Autor des Stücks Hans Jaray hatte sich bereits in den dreißiger Jahren einen Namen als Bühnenautor gemacht. "Ist Geraldine ein Engel?" war 1933 ein großer Erfolg am Theater in der Josefstadt gewesen und wurde dort 77mal en suite aufgeführt. 1938 wurde Jaray von den Nationalsozialisten vertrieben. Er überlebte die Exiljahre in Shanghai und kehrte danach nach Österreich zurück, wo er seine Karriere fortsetzen konnte.

Eine Vielzahl von Besprechungen und Kommentaren veranschaulichen den Erfolg der australischen Aufführung. Hier eine als "Leserbrief" aufgemachte Besprechung im "New Citizen", einem der Organe der Flüchtlinge:

"Rather than attempting critically to assess the individual merits of your ensemble, let me say this: I have known the play from its first night at the Reinhardt Buehne [Gemeint ist das Theater in der Josefstadt unter seinem Direktor Max Reinhardt.] in Vienna about thirteen years ago. I was then wielding the "big stick" of the theatrical reviewer of a widely read paper. [...] when I first

heard of your brave venture to present a full length play in Sydney, I confess that I was a little apprehensive - of the public reaction and of - well, of the presentation. Being what we are and given the perpetual comparison, I had my own private misgivings. Now I am glad, very much so, to offer you my humble apologies: You have achieved the uphill success of having made us completely oblivious of whatever merits past performances of this play might have had. You have given us instead not just a Sydney variety of the Vienna performance (anyone with some "home-made" theatrical routine could have done that) - but an admirable full-blooded creation of your own. This is the merit of your venture: to have shown clearly to our little community that the tradition of the European theatre can be and ought to be alive in this country, despite occasional voices to the contrary, not because we wish to segregate in islands of frustrated outsiders, but by the maintaining of a treasured cultural heritage, by cultivating a loving memory of a few highlights of happier days." (A Letter to Das Kleine Wiener Theater. In: The New Citizen 15.12. 1948, 8)

Merit: Verdienst; wielding the "big stick" of the theatrical reviewer: Kritiken verfassen; venture: Unternehmen; apprehensive: besorgt; misgiving: Zweifel; oblivious: vergesslich

Die Besprechung im "New Citizen" macht die vielfältigen Bezugspunkte der Aufführung durch das Kleine Wiener Theater deutlich. Demnach ruft die Inszenierung von "Ist Geraldine ein Engel?" den Zuschauer/innen zuerst die Josefstädter Aufführung aus dem Jahr 1933 in Erinnerung. Dadurch dass der Autor des Stücks dasselbe Schicksal wie die australischen Emigrant/innen erlitten hatte, erfolgt zudem eine Anknüpfung an die Erfahrung der Vertreibung. Und die Neuinszenierung - das wird in der Besprechung deutlich - kann sich zwar auf die Vergangenheit berufen, muss jedoch gleichzeitig über diese hinauswachsen. Sie ist es, welche den Emigrant/innen Raum in der australischen Gegenwart verschaffte.

Hochblüte (1950-1960)

In den vierziger Jahren waren die "Bunten Abende" der WIZO und das Kleine Wiener Theater in Sydney die einzigen Exiltheater in Australien. Anfang der fünfziger Jahre gründeten sich im zweiten großen Zentrum der australischen Emigration, in Melbourne, weitere deutschsprachige Theatergruppen.

In der Forschungsliteratur werden normalerweise die dreißiger Jahre als die Hochblüte des Exiltheaters dargestellt. Die Zeit nach 1945/1950 wird in den Standardwerken nicht berücksichtigt (vgl. dazu Handbuch 1999 oder Wächter 1973), da mit der prinzipiellen Rückkehrmöglichkeit für Exilierte nach 1945 das Ende des Exils assoziiert wird. Der Großteil der vom Nationalsozialismus Vertriebenen kehrte jedoch nicht in ihre ehemalige Heimat zurück, deswegen erscheint es sinnvoll, auch jene Theatergruppen, die nach 1945 innerhalb der unterschiedlichen Emigrantengemeinschaften wirkten, mit einzubeziehen. Die vielleicht offensichtlichsten Beispiele sind die Theater Australien und Argentinien.

Den Auftakt machten die "Theaterfreunde", die unter der Leitung des Wiener Peter Watkins zwischen den Jahren 1950 und 1963 aktiv waren. Zwei Jahre nach Gründung der "Theaterfreunde" fanden sich Macky Smatana, der ursprünglich aus Brünn stammte, und der Berliner Erich H. Wolff zusammen und begannen das "Papricabaret" (1952-1959).

Und das Kleine Theater - nicht zu verwechseln mit dem Kleinen Wiener Theater ? unter der Leitung von Olga und Karl Bodan erfreute sein Publikum in den Jahren 1955 und 1956.

Wieso die Theater in Melbourne erst in den fünfziger Jahren ihre Tätigkeit aufnahmen, bleibt unklar, hatten jedoch möglicherweise mit der langsamen Etablierung der Emigrant/inn/en in der australischen Gesellschaft zu tun.

Feststeht, dass in Sydney wie in Melbourne das australische Exiltheater zu dieser Zeit voll erblühte. Der Hauptunterschied zwischen den beiden Städten lag in der Struktur der Theaterszene. Während in Sydney die Fusion zwischen dem Kleinen Wiener Theaters und den "Bunten Abenden" alle Kräfte unter einem Dach versammelte, blieb die Melbournner Szene aufgesplittet. Es bestanden jedoch auch hier enge personelle Verflechtungen. So mietete Peter Watkins für die Theaterfreunde das aufgelassene Arrow Theatre, das "Papricabaret" führte seine Kabarettabende auf derselben Bühne vor. Selbst das Kleine Theater, das seine Produktionen nicht im Arrow Theatre aufführte (möglicherweise weil dieses wegen Renovierung geschlossen war), griff auf denselben Pool deutschsprachiger Schauspieler/inne/n zurück, die auch das Rückgrat der anderen Theater bildeten. Die Zusammensetzung der jeweiligen Theatergruppe und der Schwerpunkt im Spielplan war jeweils unterschiedlich, verschiedene Personen waren zu unterschiedlichen Zeiten in den Gruppen involviert, die Überschneidungen stechen jedoch ins Auge.

Verflechtungen und enge Kontakte gab es überdies zwischen den deutschsprachigen Exiltheatern in Sydney und Melbourne, davon zeugen wechselseitige Gastvorstellungen. Außerdem agierte die deutschsprachige Exiltheaterszene nicht im luftleeren Raum. Deutschsprachige Emigrant/inn/en traten auch in englischsprachigen Theatern und im Fernsehen auf, englischsprachige Theaterleute sahen sich die deutschsprachigen Vorstellungen an (Fitton 1981, 135 f), manchmal spielte auch der eine oder andere, so es die Deutschkenntnisse erlaubten, in einer Aufführung der Exiltheater mit. Und auch das Publikum konnte in den fünfziger Jahren bereits genügend Englisch, um deutsch- wie englischsprachigen Inszenierungen folgen zu können.

Anhand des Jahres 1956 soll die Bandbreite an deutschsprachigen Theater- und Kabarettaufführungen exemplarisch vorgeführt werden. Das Kleine Wiener Theater in Sydney spielte die Dramatisierung von Kafkas "Der Prozeß" durch André Gide und Jean-Louis Barrault, gestaltete eine Leseaufführung von Goethes Faust und inszenierte "Drei Männer im Schnee" von Erich Kästner. Anders als in den frühen Produktionen des Kleinen Wiener Theaters dominierte Mitte der fünfziger Jahre nicht mehr das Lustspiel den Spielplan. Sowohl "Der Prozeß" als auch die Leseaufführung des "Faust" können als Versuch gesehen werden, das Theater weg von der Unterhaltung in eine "ernstere" Richtung zu bewegen. "Drei Männer im Schnee", das 1955 neu verfilmt worden war, ist wiederum ein Zugeständnis an den Publikumsgeschmack. In Melbourne ging es weniger ernst zu. Die Theaterfreunde brachten mit "Das Haus in Montevideo" von Curt Goetz und mit "Die liebe Familie" von Felicitas Douglas in der deutschen Bearbeitung von Hans Jaray zwei erfolgreiche Lustspiele heraus. Ähnlich dem Kleinen Wiener Theater hatten sie 1953 mit der Aufführung von "Ein Inspektor kommt" von J. B. Priestley einen Bruch mit dem Genre Lustspiel gesucht, waren allerdings bald zu diesem zurückgekehrt. Und auch das Kleine Theater suchte sein Publikum wiederzugewinnen, nachdem es mit seinen Aufführungen im Jahr zuvor - zumindest nach Einschätzung der Theaterkritiker - nur wenig erfolgreich gewesen war. Diese Theatergruppe spielte 1956 anlässlich der Wiederkehr des 25jährigen Todestages von Arthur Schnitzler dessen "Anatol" sowie das Exilstück "Fremde Erde" von Mark Siegelberg (und Hans Schubert). Allein dem Kabarett schien das Publikum

rückhaltlos die Treue zu halten. Wie jedes Jahr brachte das Melbourn Papercabaret sein Programm heraus, 1956 trug dieses den Titel "Lachen, lachen über alles".

Die fünfziger Jahre bildeten die Hochblüte des australischen Exiltheaters. Die Vielfalt der Strategien der Theatermacher/innen, die sich in der Spielplangestaltung ablesen lässt, verweist auf den Versuch, das zahlenmäßig begrenzte deutschsprachige Publikum für sich zu gewinnen. Das Spiel mit den kulturellen Bezügen in die Vergangenheit, das in der Anfangszeit aller Exiltheater im Mittelpunkt gestanden hatte (und im Kabarett viel deutlicher erhalten blieb), war dazu nur mehr eine Möglichkeit. Die Aufführung von ernsten Stücken und im Falle des Kleinen Theaters die Aufführung eines Stücks, welches das Schicksal der Vertriebenen direkt thematisierte, waren die anderen.

Sprach- und Identitätswechsel (1957-1973)

Ende der fünfziger Jahre und zu Beginn der sechziger Jahre kam es zu zahlreichen Umbrüchen in der Exiltheaterszene. Einige Theater lösten sich auf (Kleines Theater, Theaterfreunde), andere spalteten sich (Kleines Wiener Theater) oder formierten sich gänzlich um ("Papricabaret"). Der Grund für diese dynamische Situation lag einerseits im Privatleben der Theaterdirektor/inn/en begründet - das Kleine Theater löste sich auf, weil das Ehepaar Bodan Australien verließ, der Tod von Grete Watkins im Jahr 1962 veranlasste die Theaterfreunde zur Aufgabe, und ist andererseits als Teil einer größeren Veränderung in der Identitätskonstellation der Emigrant/inn/en zu sehen, die sich anhand der Bunten Abende des Kleinen Wiener Theaters nachvollziehen lässt.

Während die frühen "Bunten Abende" sich mit der Situation der Emigrant/inn/en in Australien als Neuankommlinge auseinandersetzte, folgte in den Jahren 1952 und 1955 eine intensive Auseinandersetzung und Ablösung vom Österreich der Zweiten Republik. Bis zu diesem Zeitpunkt nahmen sich die Emigrant/inn/en (in der Darstellung des Kleinen Wiener Theaters) als zwischen den Kulturen gestrandet wahr.

Im "Bunten Abend" des Jahres 1957, der den Titel "Das Steckenpferd" trug, änderte sich das Selbstbild der Emigrant/inn/en. Die "Zwischenzeit" erschien als beendet, und die Emigrant/inn/en definierten sich nun als Minderheit in Australien. Während im Kabarett die genaue Definition dieser Minderheit offen gelassen wurde, fand zur selben Zeit im Theater ein Machtkampf der Zuordnungen statt, in dessen Folge Erna und Gerhard Felser das Kleine Wiener Theater verließen und die Kammerspiele Sydney gründeten.

Der Streit zwischen den Ehepaaren Felser und Baring wurde entlang der Differenzen Unterhaltung und Dramatik geführt und war auch ein Disput um das Publikum. Betrachtet man die Spielpläne der beiden Theater nach deren Trennung, so lassen sich diese zwei Richtungen zuordnen.

Das Kleine Wiener Theater legte verstärkt auf die Aufführung französischer und Schweizer Lustspiele und Komödien der Nachkriegszeit wert und führte außerdem Stücke mit dezidiert jüdischen Inhalten in englischer Sprache auf, welche für die australische (jüdische) Community verständlich waren. Die erste englischsprachige Aufführung war "The Tenth Man" von Paddy Chayefsky im Jahr 1961. Auch das "Papricabaret" in Melbourne vollzog 1966 eine ähnliche Wende. Unter dem Titel "Papricabaret Goes English" kam es zu einer Fusion mit einer jüdischen

Theatergruppe, den "Habimah Players". Unter dem Namen "Showmen" bediente die neu gegründete Gruppe bis Mitte der achtziger Jahre die australische jüdische Community.

Vergleicht man nun den Spielplan der Kammerspiele mit jenem des Kleinen Wiener Theaters, so stechen zwei Unterschiede heraus: Zwar führten die Kammerspiele dezidiert Stücke für das Emigrantenpublikum auf, dezidiert jüdische Inhalte kamen allerdings nicht vor. Und außerdem bemühte sich Gerhard Felser ausdrücklich um die Aufführung von Stücken der österreichischen und deutschen Nachkriegsdramatik (Felser 1989, 54). Diese Bewegungen in den Spielplänen verstehe ich als den Versuch, neben der traditionellen Emigrantengemeinschaft ein neues Publikum zu gewinnen, das jeweils in der deutschen bzw. österreichischen oder der jüdischen Minderheit in Australien beheimatet war. Diese Strategie war durchaus erfolgreich, was sich am Erfolg der Theater ablesen lässt. Die Kammerspiele existierten bis ins Jahr 1968, als sie nach dem Tod Erna Felsers ihre Aufführungen einstellten. Das Kleine Wiener Theater und das Papricabaret waren bis Anfang bzw. Mitte der achtziger Jahre aktiv.

Das australische Exiltheater und -kabarett entfaltete seine Tätigkeit zu einem relativ späten Zeitpunkt. Von den vierziger bis in die achtziger Jahre gestalteten Emigrant/inn/en Theater- und Kabarettaufführungen in Sydney und Melbourne. Dabei reflektierten sie - das lässt sich an den unterschiedlichen Spielplänen ablesen - ihre eigene gesellschaftliche Position und gestalteten diese im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten. Während zu Beginn der Brückenschlag in die unmittelbare Vergangenheit (und nach Österreich) im Vordergrund stand, folgte nach der Ablösung von der ehemaligen Heimat in den fünfziger Jahren eine Neuorientierung an australischen Verhältnissen. Mit dem erfolgreichen Versuch, Mitglieder der jüdischen bzw. deutschen oder österreichischen Minderheit anzusprechen, bewegten sich die Theater selbst vom Exil in die (deutschsprachige bzw. jüdische) Diaspora.