

Bibiana Zeller
Bitte lasst
mich mitspielen!

Erinnerungen
Aufgezeichnet von
Marina C. Watteck

Mit 47 Abbildungen

AMALTHEA

Allen meinen Lieben

© 2015 by Amalthea Signum Verlag, Wien

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Elisabeth Pirker/OFFBEAT

Umschlagfotos: © Nathalie Bauer (vorne). © Heinz Köster (hinten oben:
in einer frühen Josefstadt-Produktion mit Leopold Rudolf).

© Privatarhiv Bibiana Zeller (hinten unten: als Ilse Kottan)

Lektorat: Martin Bruny

Satz: Gabi Adébisi-Schuster

Gesetzt aus der: Capita 10,6/14,8

Printed in the EU

ISBN 978-3-85002-909-4

eISBN 978-3-902998-70-5

Inhalt

Anstatt eines Vorworts	9
1. Kindheit und Katastrophe	13
2. Ich muss spielen ...	39
3. Josefstadt, Ausland und Otto Anton Eder	59
4. Burgtheater, Peymann und Bernhard	81
5. Ilse Kottan	103
6. Eine Ehe geht zu Ende. Eine neue Liebe – ein neues Haus	121
7. Theaterleben oder Die Angst, nicht gebraucht zu werden	143
8. Scheinwerfer	165
Nachwort	190
Rollenverzeichnis	
Theater	192
Film und Fernsehen	207
Personenregister	215
Bild- und Textnachweis	220

2. Ich muss spielen ...

Mein Debüt als Schauspielerin gab ich im Alter von 18 Jahren. »Indipohdi«, ein dramatisches Gedicht von Gerhart Hauptmann aus dem Jahr 1921, das heute fast niemand mehr kennt, wurde aufgeführt. Carl Friedrich Wilhelm Behl, ein Jurist und der letzte Privatsekretär des Dichters, schrieb im Jahr 1947 in der »Zeit« über das Werk: »Nun ruht Gerhart Hauptmann auf dem kleinen Dorffriedhof von Kloster auf seiner geliebten Insel Hiddensee, die seinem Schaffen so oft neue Impulse geschenkt hat und als Schauplatz seiner Tragödie ›Gabriel Schillings Flucht‹ unmittelbar in sein Werk eingegangen ist. Über die Bedeutung des Inselmotivs in der Phantasie Hauptmanns wäre vieles und Wesentliches zu sagen. Es erscheint als sinnbedeutende Fügung des Schicksals, daß der große deutsche Dichter aus schlesischem Geblüt gleich dem aus seinem Fürstentum vertriebenen Prospero im Tode ein Inselasyl gefunden hat. Und nicht zuletzt liegt auch darin ein symbolischer Zug, daß es die Welt Prosperos wie in Shakespeares ›Sturm‹ noch einmal und dennoch neu zu beschwören gelang,

um abermals eines Dichters Abschiedsfeier von der Welt und seine tiefste Weisheit zu gestalten: in der dramatischen Dichtung ›Indipohdi‹. In ihr hat Hauptmann, ein Vierteljahrhundert vor seinem leiblichen Ende, Abschied genommen aus ›dieser furchtbar-wundervollen Welt des Zaubers und der Täuschung‹. Er bezeichnete sie mir gegenüber in mehr als einem Gespräch als sein Vermächtnis, und es war sein Herzenswunsch, daß die deutschen Bühnen das Unrecht der Nichtbeachtung, das diese Dichtung seit Jahrzehnten erfuhr, durch Aufführungen zu seinem Gedächtnis gutmachen möchten. Ist uns doch der Dichter, dessen ganzes großes Lebenswerk im Goetheschen Sinne nur autobiographisch begriffen werden kann, in keiner Dichtung mit aller Qual und Wonne seiner schöpferischen Magie persönlich so nahe wie hier. Und doch gehört ›Indipohdi‹ immer noch zu den unbekannten Werken Gerhart Hauptmanns.«

Ich hatte einige lange Monologe als »Pyhrra« zu sprechen. Die Stimmung, in der ich damals war, hielt ich in meinem Tagebuch fest, allerdings nirgendwo den Ort, an dem dieses »epochale« Ereignis stattfand:

15. Oktober 1946

Meine Premiere – Debüt

Ich fiebere, ich lebe, nun erst richtig; ich kann nicht mehr schlafen noch essen. Ich lebe nur mehr im Spiel. Dann wach ich auf, dann bin ich »ich selbst«. Nun weiß ich immer mehr, was mir die Bühne bedeutet. Ich kann nicht mehr ohne sie sein, du weißt es Gott, dich bitt ich täglich um Hilfe und Beistand; alles gebe ich hin, du weißt's, nur du, wie ich mich sehne nach dem Spiel. Ich kenne nichts anderes mehr; es tut mir nichts mehr weh; ich kenne keine andere Qual, keine andere Liebe mehr als euch, ihr dunklen Gestalten, die ich mich sehne, darzustellen.

»Indipohdi« ist mein erster Versuch. Gott gib mir die Kraft, Kraft zu tragen, alles zu tragen, was mir auf meinem Weg nützt ist, alles, was zu tun notwendig ist.

Es ist ein schwerer Weg, ich weiß. Aber mein schönster Lohn sind die Augenblicke, in denen alles um mich versinkt, nur noch ein Traumland vor mir schwebt. Das ist das Schönste, was es gibt. »Um mich ist nicht mehr Dunkelheit, um mich ist Helligkeit und Schönheit.« Es versinkt all das, was ich noch vor einigen Tagen hier hereinschrieb. Ich kenne nichts mehr anderes, ich fühle es seit Jahren, ich fühl es immer tiefer, immer inniger, immer mehr.

18. November 1946

Noch immer bin ich wie im Fieber. Ich bebe, kann nichts mehr arbeiten, weiß nicht, wie das enden soll. Alles ist um mich versunken, alles. Nichts kann mich mehr so befriedigen und erfüllen.

Befriedigen ist auch nicht der richtige Ausdruck. Ich war noch keinen Augenblick zufrieden. Es geht mir nun wie einem starken Raucher, dessen Sehnsucht nie gestillt werden kann. Ja, so geht es mir. Ich zittere beim Schreiben, beim Gehen, ich liege in der Nacht mit offenen Augen und bebe vor der nächsten Aufführung.

Qualen, wie ich sie gestern erlebte, sind mit Worten nicht zu schildern. Als ich gar vor Freude einen Weinkrampf bekam, wusste meine Mutti, dass ich überspannt bin. Leider ...

19. November 1946

»Indipohdi« ist nun zu Ende. Ob ich nie wieder die Rolle Pyrrha spielen werde? Es war jedenfalls ein ganz schöner Erfolg. Nur muss ich jetzt weiterbauen; hart und unbittlich an mir arbeiten; in jeder Beziehung. Eine glückliche Beendigung der Schule scheint mir fast ausgeschlossen. Immerhin, ich werde mich be-

mühen. Heute schlief ich das erste Mal nach langer Zeit. Dieser bleierne Schlaf befreite mich von meinem Fieber.

Meine Güte, wenn ich diese Zeilen aus meinem Tagebuch wieder lese, denke ich mir: So ein Geschwafel – einfach unerträglich. Andererseits sehe ich jetzt, wie besessen ich damals bereits vom Theater war, und mit knapp 18 Jahren ist man auch recht emotional und neigt zur Überspanntheit – um das einmal dezent zu formulieren.

Ich war in der 7. Klasse Gymnasium, ein Jahr vor meiner Matura, als ich begann, Schauspielunterricht zu nehmen. Gegen den sanften Widerstand meiner Eltern haben mir meine Brüder sehr geholfen, und so wurde es mir schließlich erlaubt. Beide, Wilhelm und Fritz, waren davon überzeugt, dass Schauspieler der richtige Beruf für mich sei. Sie haben mit meinem Vater und meiner Mutter gesprochen und sie überredet, mir zu erlauben, privaten Schauspielunterricht zu nehmen. Nachdem mein Vater schon nicht mehr der Jüngste war und meine Mutter sowieso nie viel Widerstandskraft hatte, konnte ich meinen Willen durchsetzen. Organisiert habe ich mir alles selbst. Das war auch die Grundbedingung, dass ich überhaupt diese Richtung einschlagen durfte.

In einem Haus an der Ecke Schwarzenbergplatz/Ring, im obersten Stock, war damals eine kleine Schauspielschule untergebracht. Eigentlich war es wie eine Abendschule. Wir waren acht bis zehn Personen, die sich abends getroffen haben, um Unterricht zu nehmen. Mir ist das bald einmal zu klein geworden, es vermittelte auch ein wenig den Eindruck, als wäre es ein Vereinstreffen, und das hat mich überhaupt nicht gefordert und daher auch nicht interessiert. Ein paar Schnupperstunden war ich danach in der Hegelgasse, wo damals das Eduard-Horak-Konservatorium, das heutige Franz-

Schubert-Konservatorium, untergebracht war. Doch das hat mich alles nicht wirklich weitergebracht.

1947, als 17-Jährige, ging ich natürlich wie alle Mädchen und Buben meines Alters in Wien in die Tanzschule Elmayer. Damit wir auch das Paartanzen ordentlich lernten, kamen die Burschen vom nahe liegenden Schottengymnasium dazu. Hier habe ich meinen guten Freund Hans Sachs! kennengelernt. Als ich ihm erzählte, dass ich unbedingt Schauspielerin werden wolle und mich nur fürs Theater interessiere, nahm er mich zur Familie Hitzenberger in die Lammgasse 12 mit. Die Eltern Hitzenberger wohnten mit vier Kindern und einer Großmutter in einer enorm großen Wohnung mit sieben oder acht Zimmern. Da sie alle theaterbegeistert waren, haben sie dort kleine private Aufführungen organisiert, bei denen die ganze Familie mitgespielt hat – inklusive der Großmutter, die die Theaterkasse unter ihrer Kontrolle hatte. Der älteste Sohn Gerhart war unglaublich begabt; er schaffte auch die Aufnahmeprüfung ins Reinhardt Seminar sofort – im Unterschied zu mir. Ihn wollten sie sofort behalten. Er lehnte aber ab und entschied sich für die Arztlaufbahn, was ich bei seiner Begabung heute noch schade finde. Gerhart verliebte sich in mich – oder glaubte es zumindest – und war der erste Mann, der mir einen Heiratsantrag machte. Ich war allerdings damals erstens viel zu jung, und zweitens war eine gewisse Leidenschaftslosigkeit hinter seinem Antrag, die mir nicht gefallen hat. Außerdem war ich längst nicht so an ihm interessiert, dass es für eine Ehe ausgereicht hätte. Freunde blieben wir aber ein Leben lang.

Die Theateraufführungen in der Lammgasse waren immer ausverkauft, und selbstverständlich waren meine Brüder, mein Vater und seine Freunde bei jeder Vorstellung dabei. Eine meiner besten Freundinnen, die auch zu jeder Aufführung unserer kleinen Truppe kam, war Lotte Baierl, die sich zur gleichen Zeit

bei dem Tiefseetaucher und Forscher Hans Hass als Sekretärin beworben hatte. Sie wurde später seine zweite Frau. So habe ich damals Hans Hass kennengelernt. Mein Freund Hans Sachs, der auch das Zeug zum guten Schauspieler hatte, hat sich schließlich für die Oper entschieden und ist vom Theater weggegangen. Er hat dann viele Jahre an der Wiener Staatsoper gesungen, allerdings immer sehr kleine Rollen.

So habe ich erstmals Theaterluft schnuppern können – wenn auch nicht auf einer konventionellen Bühne, sondern in einer Privatwohnung. Aber es hat ausgereicht, in mir den Entschluss zu festigen, Schauspielerin zu werden. Ab da war ich nicht mehr zu bremsen und wollte mehr über meinen Beruf lernen. Also habe ich mich bei der Gewerkschaft erkundigt (damals waren die Schauspieler noch bei der Arbeitergewerkschaft angesiedelt), wo ich Privatunterricht bekommen könnte, und es wurde mir tatsächlich weitergeholfen. Man gab mir einige Adressen von Schauspiellehrern, die – gegen gutes Geld – bereit waren, mehr oder weniger begabten jungen Menschen Unterricht zu geben. Da wir nicht viel Geld hatten, waren diese Privatstunden eine ziemliche Belastung für das Familienkonto.

Dann erfuhr ich durch Zufall vom Hochschulstudio oder Studio der Hochschulen, wie es auch genannt wurde, in der Kolingasse. Wie so viele kleine Theater wurde es gleich nach dem Krieg, Anfang Juni 1945, initiiert von der Österreichischen Hochschülerschaft, gegründet, und es war so ganz anders als alles, was ich bis dahin erlebt hatte. Heute würde man sagen, es war ein Experiment oder Learning by Doing.

Die Theaterhistorikerin Andrea Huemer hat es in einem Artikel der »Wiener Zeitung« vom 26. Dezember 2012 sehr gut zusammengefasst: »Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg traten in Wien eine Reihe von Theatergruppen mit einem

klaren Gegenentwurf zu den etablierten Großbühnen in Wien an. Ihre Initiatoren, geboren zwischen 1920 und 1930, hatten den Nationalsozialismus und den Krieg bewusst erlebt – und waren teilweise noch in die letzten Kämpfe involviert gewesen.

Und nur wenige Wochen nach Kriegsende eröffnete eine Amateurbühne, das ›Studio der Hochschulen‹, diesen jungen Künstlern eine Wirkungsstätte. Angezogen wurden sie, wie etwa Hilde Sochor und ihre Freundinnen Lona Dubois und Trude Zrinjski, durch einen Aushang an der Universität: ›Wer Lust hat und Theater spielen will, der soll sich im Kulturreferat in der Kolingasse bei Dr. Friedrich Langer melden.‹

Das Studio startete – zunächst eher konventionell – am 7. Juni 1945 mit Hugo von Hofmannsthals ›Der Tor und der Tod‹ unter der Regie der Volksbildnerin Hilde Weinberger. Spielorte in den ersten Jahren waren der Festsaal der Hochschülerschaft in der Kolingasse sowie die Wiener Volksbildungshäuser. Als Gage erhielten die jungen Leute höchstens ›Kaffeegeld oder Fahrscheine‹, die bei den zahlreichen Gastspielen, die das Ensemble zunächst über die Zonengrenze in die Bundesländer und schließlich auch nach Holland, Italien, die Schweiz und bis nach England führten, zumindest durch ordentliches Essen oder neue Kleidung aufgewertet wurde.

Sehr rasch entwickelte sich die Laiengruppe zu einem Sammelbecken aufstrebender Talente, die nicht nur den Spielplan, sondern bald auch die österreichische Theater- und Fernsehfilmproduktion maßgeblich prägen sollten. Auf den Theaterzetteln der ersten Spielzeiten finden sich etwa der Regisseur späterer großer Fernsehfilme Michael Kehlmann, der Schauspieler Werner Kreindl, die Kostümbildnerin der Wiener Staatsoper Alice Maria Schlesinger oder der renommierte Bühnenbildner Wolfram Skalicki.

Für Kehlmann begann die Regiekarriere am 11. Februar 1947 mit der literarischen Kabarettrevue ›Die Grimasse‹, die er unter anderem gemeinsam mit Helmut Qualtinger verfasst hatte, der darin auch sein Debüt als Schauspieler gab – der Beginn einer Zusammenarbeit, die in den 1950er-Jahren mit Kabarett-Klassikern wie ›Brettl vor dem Kopf‹ Furore machen sollte.«

Das Hochschulstudio war für mich und meinen weiteren Lebensweg entscheidend – ich traf auf Menschen wie die Regisseure Michael Kehlmann und Erich Neuberg, die Schauspieler Werner Kreindl, Kurt Sobotka, Herbert Wochinz, Hilde Sochor, Karlheinz Böhm und auch Helmut Qualtinger.

Sehr interessant war meine erste Begegnung mit dem Regisseur Herbert Wochinz, dem ich offenbar sehr gut gefallen habe. Er hat gleich einmal versucht, mich zu küssen, worauf ich ihm eine schallende Ohrfeige versetzt habe. Damit war alles geklärt, wir wurden lebenslange Freunde und haben später viel miteinander gearbeitet.

Was uns an Erfahrung fehlte, machten wir durch unseren unglaublichen Enthusiasmus wieder wett. Es einte uns die Liebe zum Theater und die Lust am Spielen. Da war nichts Verstaubtes, nichts Autoritäres mehr, da wurde experimentiert und ausprobiert. Verdient haben wir nichts, gelernt haben wir viel. Es entstanden große Freundschaften, getragen von einer großen Verbundenheit, die sicher daher kam, dass wir alle Ähnliches erlebt und auch die gleiche politische Einstellung hatten. Wir wollten den Krieg und die Nazizeit hinter uns lassen, den Druck abschütteln, nach vorne schauen und nicht zurück. Wir haben auch nie über die Vergangenheit gesprochen, wir haben die Gegenwart für uns erfunden. Vor allem aber haben wir uns auf all die – von den Nazis – verbotenen Stücke geworfen. Ob O'Neill, Soyfer oder Anouilh – das war alles neu, fremd und aufregend für uns.



Herbert Wochinz.

Besonders hervorgetan hat sich Helmut Qualtinger. Er war wirklich ein überschäumender Born an Ideen, Einfällen und Witz. Immer wieder hat er sich unglaubliche Streiche ausgedacht. Ein Dorn im Auge waren ihm die alten ehemaligen Nazi-Schauspieler, die auch nach dem Krieg in hohen Ehren standen und ungeschoren davongekommen waren. Das ärgerte ihn derartig, dass er sich eine Möglichkeit ausdachte, wie er sie zumindest erschrecken konnte. Getarnt als Reporter lauerte er ihnen im Volksgarten auf und bat sie um ein Interview, wenn sie mit wehendem Schal und hoch erhobenen Hauptes aus dem Burgtheater herauskamen. Anfangs schmeichelte er ihrer Eitelkeit, und dann, wenn sie sich in Sicherheit wähnten, begann er, ihnen infame und provozierende Fragen zu stellen, die ganz unmerklich ins Unverschämte rutschten. Es war eine sprachliche Meisterleistung, die ich hier gar nicht wiedergeben kann.

Viele von ihnen haben wirklich die Nerven verloren und sich fürchterlich aufgeregt. Allerdings konnten sie gegen ihn nicht ankommen, da seine Formulierungen so brilliant waren, dass sie keine Handhabe hatten. Er traf einfach den Nerv – es ging immer um ihre Nazi-Vergangenheit und wie sie sich den Machthabern angebiebert hatten. Meistens endeten diese Interviews mit einem hysterischen Wutgeschrei und einem stampfenden Abgang.

Wir Kollegen standen hinter den Büschen und hielten uns die Bäuche vor Lachen. Erstens war es befreiend, diese ganze Bagage auszulachen, und dann war es natürlich auch vom Qualtinger ein wirklicher Geniestreich. Überhaupt war uns das Blödeln so unglaublich wichtig. Ich und auch meine gleichgesinnten Freunde und Kollegen, wir hätten diese grausige Zeit nicht überleben können, wenn wir nicht die Möglichkeit gehabt hätten, darüber zu lachen – oder überhaupt zu lachen. In Wien haben wir überall, wo wir Platz hatten, gespielt. Ob das

jetzt eine Aula in einer Schule war oder ein Kellertheater, das war uns egal. Hauptsache, wir konnten spielen.

30. Mai 1947

Schriftliche Matura ist vorbei! Ich bin froh darüber, namentlich über den mehr als glücklichen Verlauf derselben. Man hat doch etwas getan. Trotzdem, und das ist bezeichnend, stürzen sofort viele neue Sorgen ein, sodass ich bei Gott nicht restlos, aber dennoch sehr glücklich sein kann. Die Sorge ist vor allem die Zukunft. Wie wird das alles werden?

Ich habe heute wieder gefühlt, ich bin für die Bühne zu hässlich. Außerdem ist dies Reich so groß und vage, dass ich fast Angst davor habe, darin zugrunde zu gehen. Jetzt, wo ich in einem so kleinen Kreis bewiesen habe, allerdings noch nicht restlos, dass ich doch nicht allzu dumm bin, jetzt glaube ich, werde ich in einer so großen Welt ganz verloren sein. Trotzdem will ich es versuchen; damit etwas geschieht.

Im Grunde hat sich an diesen Existenzängsten und auch Versagensängsten bis heute nichts geändert, und so finden sich ähnliche Anmerkungen immer wieder und durchgehend über Jahrzehnte in meinen Tagebüchern. Die Unsicherheit, nicht spielen zu dürfen, nicht gebraucht zu werden oder wenn, dann eine zu kleine Rolle, mit zu wenig Gage zu bekommen, ist der ständige Begleiter jedes Schauspielers. Ich bin da keine Ausnahme. Bei mir kommt sicherlich auch noch dazu, dass ich als Kind Armut am eigenen Leib erfahren habe. Das vergisst man nie.

Großartig war, dass wir als Ensemble sehr bald auf Tourneen gingen. Durch ganz Europa sind wir gereist. Wir waren in Rom, Florenz und Siena, dort haben wir vor Germanistikstudenten gespielt – meist den »Faust«, aber auch den »Jeder-

mann« und den »Talisman«, ich natürlich in der Rolle der Salome Pockerl. Das war großartig. In der Früh haben wir einen Zettel in die Hand gedrückt bekommen, den hat man sich zwei-, dreimal durchgelesen, und am Abend haben wir schon gespielt. Auch nach Belgien, Holland und Luxemburg sind wir gereist, und überall spielten wir Theater. Manchmal wünschten sich die Veranstalter auch einfach nur einen »bunten Abend«, wie das damals hieß, also eigentlich einen Kabarettabend. Und das haben wir natürlich auch gleich aus dem Ärmel geschüttelt – völlig problemlos.

Interessant war, dass wir überall – egal wo – mit offenen Armen empfangen wurden, eigentlich verwunderlich so kurz nach dem Krieg.

Das Ende unserer Tournee kam in Amsterdam. Unsere Managerin, die die Reise organisiert hatte, setzte sich eines Abends mit den gesamten Einnahmen der Tournee ab. Wir haben sie nie mehr wieder gesehen. Das Problem war, dass die wenigsten von uns – nachdem uns keine Gage ausgezahlt worden war – Geld in der Tasche hatten. So mussten wir uns an die österreichische Botschaft wenden, damit wir wenigstens das Geld für die Heimfahrt mit dem Zug aufbringen konnten. Wir wurden recht schnell richtiggehend »abgeschoben« und fuhren zurück nach Wien.

Auf der Fahrt zurück ermöglichte es mir Erich Neuberg, sozusagen in jeder größeren Stadt Deutschlands auszusteigen, um beim dortigen Theater vorzusprechen. Er kannte alle maßgeblichen Intendanten, hatte diese vorher angerufen und meine Ankunft angekündigt. So bin ich beispielsweise in Bonn, Würzburg oder Stuttgart ausgestiegen, schnell zum Vorsprechen gegangen und dann mit dem nächsten Zug – immer in Richtung Wien – weiter in die nächste Stadt, zum nächsten Vorsprechen gefahren.

Bild- und Textnachweis

Bildnachweis

Georg Soulek/Burgtheater (8), Michael Kössler (54/55, 69), First Look/picturedesk.com (57, 71, 125), Foto Studio Stuckmann (79), Sepp Schmölzer (86, 87), Peter Patzak/First Look/picturedesk.com (109), Foto Fayer (123), IMAGNO/Votava (145), Reinhard Werner/Burgtheater (154, 188/189), Clärchen und Matthias Baus (156), Franz Neumayr/picturedesk.com (159), Ali Schafler/First Look/picturedesk.com (161, 163, 175), First Look/First Look/picturedesk.com (171), Jäger Robert/APA/picturedesk.com (179), Alexander Tuma/Contrast/picturedesk.com (182), Hubert Mican/First Look/picturedesk.com (185).

Alle übrigen Abbildungen stammen aus Bibiana Zellers Privataarchiv.

Der Verlag hat alle Rechte abgeklärt. Konnten in einzelnen Fällen die Rechteinhaber der reproduzierten Bilder nicht ausfindig gemacht werden, bitten wir, dem Verlag bestehende Ansprüche zu melden.

Textnachweis

Zitat Seite 39–40 aus: C. F. W. Behl: Prosperos Wiederkehr: Ein Vermächtnis Gerhart Hauptmanns. In: DIE ZEIT, Nr. 4/1947
© Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co. KG

Zitat Seite 150–151 aus: Koberg, Roland: Burgtheater-bezwingung. In: Berliner Zeitung, 26.1.1998