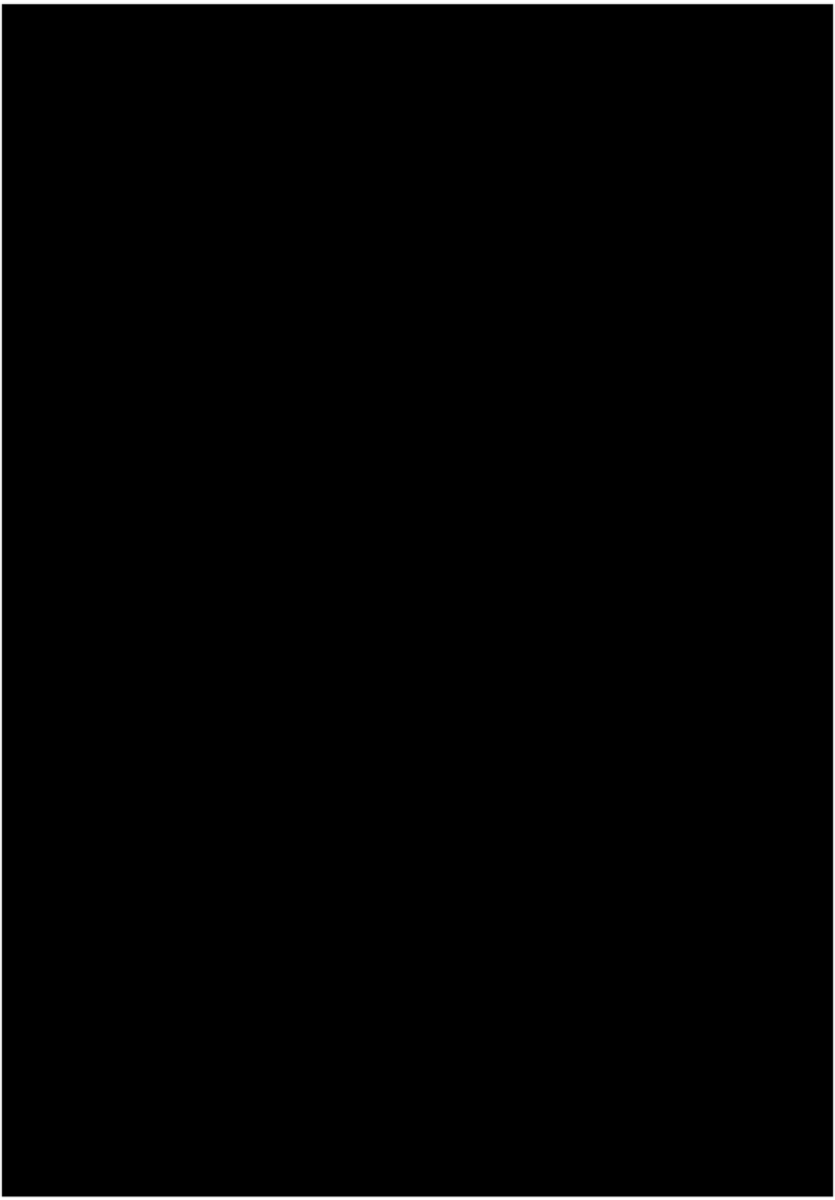


Erst sehr zugeknöpft, dann mit neuer Beinfreiheit: Alix (Mady Christians), ihr lustloser Prinz (Carl Beckersachs) und ihre Aufpasserin (Mathilde Sussin) (Deutsche Kinemathek)

Christian Rogowski

Ein Schuss Champagner im Blut

Ludwig Bergers musikalische Filmkomödie Ein Walzertraum (1925)

Wiederentdeckt 189, 6. Juli 2012

Sommer 1925. Bei der Ufa in Babelsberg wird in nebeneinander liegenden Studios an zwei wichtigen Filmen gearbeitet, beide von Erich Pommer produziert. Hier eine düstere Zukunftsvision, eine mit ungeheurem technischen Aufwand realisierte Science-Fiction-Dystopie; da eine heitere Wiener Operette, ein mit leichter Hand entfaltetes ironisch-nostalgisches Märchen. Der eine Film kommt erst Anfang 1927 mit immenser Verspätung in die Kinos; der andere wird zügig und problemlos fertig gestellt und feiert termingerecht im Dezember 1925 Premiere. Der eine bringt aufgrund wiederholter Überschreitungen der Produktionskosten die Ufa an den Rand des finanziellen Ruins; der andere wird, wie erhofft, im Inland ein großer kommerzieller Erfolg und erschließt als sensationeller Exportschlager der Ufa eine Reihe neuer internationaler Märkte. Der eine – Fritz Langs Metropolis – geht als Schlüsselfilm in die Filmgeschichte ein; den anderen –Ein Walzertraum von Ludwig Berger – kennen nur noch Spezialisten.[1]

„Gehet hin, seht, bewundert – und lernt!" Nach der Premiere im Berliner Ufa-Palast am Zoo am 18. Dezember 1925 wird Ein Walzertraum mit Lob geradezu überschüttet. Erich Burger hebt zum Beispiel im *Berliner Tageblatt* die Musikalität und Leichtigkeit der Komödie hervor: „Alle guten Geister Wiens springen durch diesen Film, in vielen Schattierungen und wundervoll echt in ihrer Lebendigkeit und Daseinsfülle. Wiener Atmosphäre, dieser feine Duft aus Leichtigkeit und ‚a biß'l Schwermut', von diesem herrlichen Aroma ist der Film erfüllt, und die Menschen, die sich darin bewegen, atmen diese Luft. Ludwig Berger gibt ihnen Klang und Farbe; aus dem Geiste der Musik entwickelt er seinen Film, mit künstlerischem Ernst und dabei mit fast improvisierter Heiterkeit, die als leise Melodie den ganzen Film begleitet."[2] Wolffgang Fischer würdigt Ein Walzertraum als

[1] Zur Entstehungsgeschichte siehe Ludwig Bergers Memoiren: *Wir sind vom gleichen Stoff, aus dem die Träume sind. Summe eines Lebens*. Tübingen 1953, S. 192–211 sowie – journalistisch – Curt Riess: *Das gab's nur einmal. Die große Zeit des deutschen Films*. Frankfurt am Main u. a. 1985 (zuerst 1956), Bd. 1, S. 243–250; zu Metropolis siehe Bergers Memoiren, S. 204.

[2] Erich Burger: Ein Walzertraum. In: *Berliner Tageblatt*, Nr. 601, 20.12.1925.

„eine Glanzleistung der deutschen Filmindustrie“ und Willy Haas mahnt: „Gehet hin, seht, bewundert – und lernt!“[3]

Ebenso begeistert wie die Kritik reagiert das Publikum: „Der Erfolg des Films bei der Uraufführung war stürmisch. Begeistert klatschte man unzählige Male während der Vorführung, und zum Schluß wollte der Jubel nicht enden!“[4] Bergers Film bricht in Deutschland alle Kassenrekorde, in Wien, wo ein Großteil der Handlung spielt, läuft er im Oktober 1926 in nicht weniger als 16 Kinos gleichzeitig.[5]

Heute evoziert der Name Ludwig Berger wenig mehr als vage Assoziationen. In die internationale Filmgeschichte eingegangen ist er als einer der Regisseure, die an Alexander Kordas britisch-amerikanischem Mammut-Spektakel The Thief of Bagdad (1940) beteiligt waren. Im deutschsprachigen Bereich erinnert man sich an ihn allenfalls als Regisseur von Genrefilmen, insbesondere von Märchenfilmen – wie die Aschenputtel-Adaption Der verlorene Schuh (1923) – und Operettenfilmen. Zu nennen wären neben Ein Walzertraum die beiden musikalischen Tonfilmkomödien Ich bei Tag und Du bei Nacht (1932) und Walzerkrieg (1933) sowie der im Exil in Frankreich entstandene Episodenfilm Trois Valses (1938).

Von Mainz nach Berlin. Berger hatte zunächst mit Filmen nichts am Hut. 1892 wird er als Ludwig Bamberger in eine prominente Mainzer Bankiersfamilie jüdischer Herkunft hineingeboren.[6] Er wächst in einer musisch interessierten großbürgerlichen Umgebung auf, eingebettet in eine kosmopolitische und liberal ausgerichtete Hochkultur, die sich an den klassisch-humanistischen deutschen Bildungsidealen orientiert – der Vater Franz ist ein leidenschaftlicher Amateurgeiger, die Mutter Anna Klara eine von Clara Schumann ausgebildete Konzertpianistin. Als jüngster von drei Brüdern zeigt Ludwig schon früh künstlerische Neigungen, ist ein begabter Cello-Spieler und möchte Maler werden. Der älteste Bruder, Ernst (1886–1959), folgt den Fußstapfen des Vaters und übernimmt das Bankgeschäft; der zweite, Rudolf (1888–1945), studiert Malerei und Architektur und arbeitet später als Szenenbildner für viele von Ludwigs Bühnen- und Filminszenierungen.

Als Gymnasiast begeistert sich Ludwig Berger für Literatur, insbesondere die deutschen Romantiker und Shakespeare. An der Münchner Universität beginnt er 1910 ein Studium der Kunstgeschichte, nimmt an den legendären Literatur-

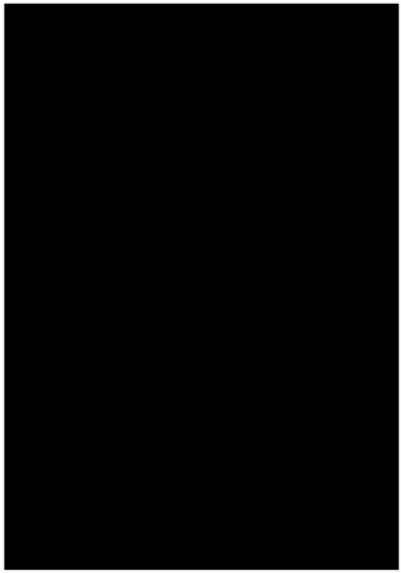
[3] Wolffgang Fischer: Ein Walzertraum. In: *Deutsche Filmwoche*, Nr. 1, 1926, S. 18; Willy Haas: Ein Triumph deutschen Filmschaffens. In: *Film-Kurier*, Nr. 298, 19.12.1925.

[4] K. Glück: Ein Walzertraum. In: *Berliner Morgenpost*, Nr. 304, 20.12.1925.

[5] *Der Filmbote*, Nr. 43, 9.10.1926, S. 26.

[6] Zur Biografie Bergers siehe neben dem ersten Memoirenband *Wir sind vom gleichen Stoff* vor allem Walter Heist (Hg.): *Ludwig Berger. Eine Würdigung*. Mainz 1966 sowie Hans-Michael Bock: Ludwig Berger. In: *CineGraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film*. München 1984 ff., Lieferung 19, B 1–B 10.

seminaren von Artur Kutscher teil und beginnt sich für Rudolf Steiners Anthroposophie zu interessieren. Nach Heidelberg übergewechselt, gehört er zum Kreis der Studenten, die sich um Max und Marianne Weber scharen. Im Frühjahr 1914 promoviert Berger an der Universität Heidelberg mit einer Arbeit über Johann Conrad Seekatz, einen deutschen Maler des 18. Jahrhunderts.



Ludwig Berger (1892–1969), undatiertes Porträt (Deutsche Kinemathek)

Bei Kriegsausbruch im August 1914 meldet sich Berger als Kriegsfreiwilliger, wird aber nach wenigen Monaten aus gesundheitlichen Gründen entlassen – eine Knochenhautentzündung hatte zu einer Lähmung des rechten Knies geführt. Er arbeitet eine Weile als Aushilfslehrer, dann im Stuttgarter Kunstgewerbemuseum, schreibt und übersetzt Dramen. Sein erstes Regieprojekt ist im März 1916 in Mainz eine eigene Bearbeitung von Mozarts Jugendoper *Die Gärtnerin aus Liebe*, mit Bühnenbildern von Rudolf Bamberger. Nach kurzen Zwischenstationen in Darmstadt und Hamburg sattelt Berger um von der Opern- zur Theaterregie und macht sich einen Namen mit Inszenierungen von Klassikern (Shakespeare, Goethe, Kleist) und modernen Dramen (August Strindberg, Paul Kornfeld, Fritz von Unruh) an den wichtigsten Berliner Bühnen – an der Volksbühne unter Friedrich Kayßler, am Deutschen Theater unter Max Reinhardt, am Preußischen Staatstheater unter Leopold Jeßner. Er ist u. a. mit Carl Zuckmayer befreundet, dessen Erstlingsdrama *Kreuzweg* er bei Jeßner durchsetzt und im Dezember 1920 uraufführt.[7]

Zum Film kommt Berger „über die Belletage", wie er in seinen Memoiren berichtet. Er hatte das Filmgeschäft lange als „Flohzirkus" abgelehnt, entdeckt etwas zögerlich die visuelle Poesie der „Schwedenfilme" eines Mauritz Stiller und entwickelt erst allmählich Respekt für die Eigenarten des Mediums und dessen für ihn neue Ausdrucksformen.[8] 1920 holt ihn Erich Pommer mit sicherem Blick fürs Talent zur Decla-Bioskop. Für sie dreht Berger – zunächst noch weitgehend

[7] Ludwig Berger: *Die goldenen Jahre und die anderen. Erinnertes*. Mainz 1971, S. 47.

[8] Berger: *Wir sind vom gleichen Stoff*, S. 150–153. Zu Bergers anfänglicher Skepsis gegenüber dem Film siehe auch Fred Gehler: Die Summe der Weisheit des Kindermundes. Ludwig Berger. In: Hans-Michael Bock, Michael Töteberg (Hg.): *Das Ufa-Buch*. Frankfurt am Main 1992, S. 166–169.

im Sommer, also gleichsam nebenbei während der Theaterferien – Kostüm- und Märchenfilme, bei denen er sein filmisches Handwerk lernt. Schon seine ersten Filme bringen ihm in der Fachpresse Respekt und Anerkennung ein.

Projekt: „Kassenerfolg". Anfangs sträubt Berger sich gegen den Vorschlag, für die Ufa, die sich inzwischen die Decla-Bioskop einverleibt hatte, mit Ein Walzertraum einen „Operettenfilm" zu drehen. Zum einen sind es das ihm frivol und oberflächlich erscheinende Sujet und die vermeintliche Verlogenheit des Operetten-Genres, die ihm verdächtig vorkommen. Zum andern ist es Pommers explizite Vorgabe, einen „Kassenerfolg" zu schaffen, was Berger wie ein Verrat an den eigenen künstlerischen Interessen erscheint. Als Kompromiss beschließt Berger, die seichte Operettenhandlung in der Art eines ironisch gebrochenen Märchens zu behandeln – orientiert an der deutschen Romantik und an Hans Christian Andersen.[9] Ein Walzertraum ist mithin keine „Verfilmung" einer Operette im engeren Sinne.

Ein Walzertraum wird im In- und Ausland ein bemerkenswerter Erfolg. In Deutschland löst er eine wahre Welle von Operettenfilmen meist minderer Qualität aus, die den Markt überschwemmen.[10] Bergers Film wird in dutzende Länder exportiert und läuft beispielsweise mit großem Erfolg in den USA und Lateinamerika.[11] Seinem Schöpfer bringt dieser Erfolg eine Einladung nach Hollywood ein, der er – wie 1922 schon Ernst Lubitsch, der andere große Meister der deutschen Filmkomödie – im Jahre 1927 folgt. In Amerika allerdings fasst Berger im Gegensatz zu Lubitsch nie so recht Fuß. Ein anfänglicher Vertrag mit Fox Films zerschlägt sich, und auch die Zusammenarbeit mit Paramount verläuft für Berger wenig glücklich.[12]

Nachdem er über einen Zeitraum von rund vier Jahren zwischen Hollywood und Berlin hin- und hergependelt ist, kehrt Berger 1931 reichlich zermürbt nach Deutschland zurück. Hier kann er in Zeiten der Weltwirtschaftskrise und des politischen Umbruchs noch zwei große erfolgreiche musikalische Komödien realisieren, Ich bei Tag und Du bei Nacht (1932) und Walzerkrieg (1933), beide wieder mit Willy Fritsch. Danach muss Berger als Jude vor der Naziherrschaft ins Ausland fliehen. Nach Zwischenstationen in Paris und London findet er Zuflucht

[9] Berger: *Wir sind vom gleichen Stoff*, S. 190.

[10] Kevin Clarke: Walzerträume: Wien als Setting in Bühnen- und Tonfilmoperetten vor und nach 1933. In: Rainer Rother, Peter Mänz (Hg.): *Wenn ich sonntags in mein Kino geh'. Ton – Film – Musik 1929–1933*. Berlin 2007, S. 106–123. Vgl. hierzu auch Michael Wedel: *Der deutsche Musikfilm. Archäologie eines Genres*. München 2007.

[11] Vgl. Berger: *Wir sind vom gleichen Stoff*, S. 205. Ein Walzertraum läuft mehrere Wochen im Capitol Theater, dem größten Erstaufführungskino in New York (vgl. *The New York Times*, 1.8.1926), und im Forum Theater in Los Angeles (vgl. *The Los Angeles Times*, 27.8.1926). Zu Lateinamerika vgl. Walzertraum in Brasilien. In: *LichtBildBühne*, Nr. 147, 21.6.1927.

[12] Vgl. die Kapitel „Der Biß der Kobra" und „Zwischen den Welten" in Berger: *Wir sind vom gleichen Stoff*, S. 212–241.

in Amsterdam, wo er nach der deutschen Invasion untertaucht.[13] 1947 kehrt er nach Deutschland zurück und arbeitet als Regisseur: Am Theater konzentriert er sich auf Goethe und Schiller, für den Rundfunk realisiert er mehrere Shakespeare-Hörspiele, und beim Fernsehen ist er als Pionier tätig und inszeniert eine Reihe von Shakespeare-Komödien als Fernsehspiel.

Schon vor Bergers Ufa-Film hatte es Versuche gegeben, die am 2. März 1907 mit außerordentlichem Erfolg im Wiener Carltheater uraufgeführte Operette *Ein Walzertraum* von Oscar Straus (1870–1954) für die Leinwand zu adaptieren. 1908 produziert Alfred Duskes eine Reihe von „Tonbildern" mit Gesangsnummern aus Straus' Operette, 1919 erscheint eine ungarische Filmversion, inszeniert von Mihály Kertész, der später als Michael Curtiz mit Filmen wie Casablanca (1942) in Hollywood Karriere macht.[14] 1922 versucht sich Ernst Lubitsch zusammen mit seinem Drehbuchautor Hanns Kräly am gleichen Stoff. Er gibt das Projekt jedoch wieder auf und realisiert erst nach Einführung des Tonfilms mit The smiling lieutenant (1931) seine Straus-Adaption, in der Maurice Chevalier, Miriam Hopkins und Claudette Colbert die Hauptrollen spielen.[15]

Berger übernimmt 1925 in seiner Stummfilmfassung nur einige zentrale Motive aus der Operette von Oscar Straus und aus deren Vorlage, der 1905 veröffentlichten Novelle *Nux, der Prinzgemahl* von Hans Müller (1892–1950).[16] Er schafft eine eigenständige musikalische Komödie, deren Komik auf genuin filmischen Mitteln basiert. Die reichlich dröge Novelle beginnt zum Beispiel mit den Reiseplänen eines deutschen Duodezfürsten, der im Ausland einen standesgemäßen Ehemann für seine nicht mehr ganz junge Tochter – ein Mauerblümchen – suchen will.[17] Die mit gängigen Klischees arbeitende Operette setzt ihrerseits mit der Hochzeitsfeier der ungleichen Partner ein und lässt die dramatischen Scheinkonflikte um den widerspenstigen Prinzgemahl sich erst später entfalten.[18] Bergers Film hingegen beginnt in Wien vor der ersten Begegnung des spröden deutschen Prinzesschens und des feschen österreichischen Leutnants, die auf Umwegen zueinander

[13] Der älteste Bruder Ernst Bamberger überlebt die Kriegsjahre in London und übernimmt in den 1950er Jahren wieder das Mainzer Bankgeschäft. Rudolf Bamberger betreibt für einige Jahre eine Brauerei in Luxemburg. Im Sommer1944 wird er dort von den deutschen Besatzungstruppen verhaftet, deportiert und vermutlich im Januar 1945 in Auschwitz ermordet. Siehe das undatierte, umfangreiche Typoskript von Hans Cürlis: *Rudolf Bamberger. Seine Arbeit und sein Schicksal* (Ludwig Berger Archiv, Akademie der Künste, Berlin, Mappe 2660).

[14] Vgl. *Film-Kurier,* Nr. 34, 15.7.1919.

[15] Vgl. Lubitschs Idee zum Walzertraum-Film. In: *Kinematograph*, Nr. 985, 3.1.1926, S. 15–16.

[16] Die Novelle erschien in Hans Müllers *Buch der Abenteuer.* Berlin 1905, S. 159–205.

[17] Ein früher Drehbuchentwurf stellt eine Bahnfahrt an den Anfang; vgl. Ein Walzertraum. Ausführliches Exposé, undatiert (Ludwig Berger Archiv, Akademie der Künste, Berlin, Mappe 2059).

[18] *Ein Walzertraum.* Operette in 3 Akten von Felix Dörmann und Leopold Jacobson. Musik von Oscar Straus. Klavierauszug mit Text. Leipzig, Wien 1907.

Alix (Mady Christians) lernt von Franzi (Xenia Desni, rechts) den Walzer zu spielen (Deutsche Kinemathek)

finden müssen. Die veränderte Erzähldramaturgie erlaubt es Berger, eine Vielzahl von reizvoll-amüsanten visuellen Einfällen einzuführen und die komödiantischen Aspekte der Handlung in heiter-ironischen Situationen zu verstärken. Sein Film verändert auch das Personal, streicht etwa die Figur des Montschi, eines Kollegen des Leutnants, und stellt andererseits den preußisch-steifen deutschen Hofmarschall Rockhoff von Hoffrock (Julius Falkenstein) als komische Figur breiter heraus. Auch sind im Film fast sämtliche Figurennamen geändert.

Die Haupt- und Nebenrollen sind prominent besetzt: Mady Christians spielt die spröde Prinzessin Alix (in der Novelle: Malvine; in der Operette: Helene) und Jakob Tiedtke ihren trotteligen Vater, Fürst Eberhard XXIII. von Flausenthurn (in der Novelle: Eberhard III.; in der Operette: Joachim XIII.). Willy Fritsch tritt als Wiener Charmeur Leutnant Nikolaus von Preyn, genannt Nux, auf (in der Novelle: Nikolaus Baron Rudolin), während die in Kiew geborene, seit 1921 meist in komischen Rollen im deutschen Film tätige Xenia Desni die kokette Leiterin einer Wiener Damenkapelle, Franzi Steingruber (in der Novelle: Gusti Berger), gibt. Ihre russische Kollegin Lydia Potechina, im deutschen Film der 1920er Jahre ebenfalls meist auf komische Chargenrollen abonniert, spielt Steffi, die gutmütig-mollige Bassistin in der Damenkapelle. In der kleinen Rolle eines beflissenen Kellners in einem Biergarten ist Hans Brausewetter zu sehen. Mady Christians war bereits in früheren Filmen Bergers aufgetreten; Tiedtke und Falkenstein hatten sich in mehreren Komödien und Kostümfilmen Ernst Lubitschs als Komiker hervorgetan.

Komische Chargen und scharfe Beobachter: Alix' Vater (Jakob Tiedtke) und der Oberhofmarschall (Julius Falkenstein, links) (Deutsche Kinemathek)

Lubitsch und Berger. Es gibt über diese personellen Verbindungen hinaus zahlreiche andere Bezüge zwischen Bergers EIN WALZERTRAUM und dem Filmschaffen von Ernst Lubitsch. So erinnern einige Motive in Bergers Film deutlich an Lubitschs DIE AUSTERNPRINZESSIN (1919). Beispielsweise ist Jakob Tiedtkes Herzog Eberhard XXIII. eine deutliche Reminiszenz an Victor Jansons milliardenschweren „Austernkönig" Mr. Quaker. Beide Vaterfiguren spionieren ihren Töchtern in der Hochzeitsnacht auf voyeuristische Weise hinterher, um sich über den Stand der Erfüllung „ehelicher Pflichten" auf dem Laufenden zu halten. Berger und Lubitsch spielen außerdem mit den traditionellen Geschlechternormen, da es in beiden Filmen die Frauen sind, die sich ihre jeweiligen männlichen Partner in aktiver, mitunter recht forscher Weise frei wählen, statt sich auf die patriarchalischen Konventionen der Balzrituale und väterlichen Eheanbahnung zu verlassen. Und das höfische Hochzeitszeremoniell, das sich im provinziellen deutschen Kleinstaat Flausenthurn in zahllosen absurden Details abspult, bis der Wiener Bräutigam-wider-Willen entnervt das Weite sucht, verweist auf die exzessiven Rituale im Haushalt des unermesslich reichen amerikanischen „Austernkönigs".

Allerdings gehen die komischen Übertreibungen bei Berger, etwa beim Ankleiden der Braut, nie so weit wie die grotesken Übertreibungen in Lubitschs Film, wo die Ehekandidatin Ossi (Ossi Oswalda) sich von einer Unzahl von Dienerinnen in Bad und Garderobe in gleichsam mechanisch-fließbandartiger Weise wie ein Industrieprodukt für ihre Begegnung mit dem zukünftigen Gatten herrichten

lässt. Auch vermeidet Berger weitgehend sexuell-schlüpfrige Anspielungen, wie sie in Die Austernprinzessin und später in The smiling lieutenant (1931) in großer Fülle zu finden sind. Dominiert bei Lubitsch der satirische Biss, zeichnet sich Bergers Humor durch eine leise Zurückhaltung aus. Bei Berger herrscht ein spielerisch-märchenartiger Umgang mit dem Sujet vor, der an die „romantische Ironie" der vom Regisseur verehrten literarischen Vorbilder der deutschen Romantik erinnert, darunter Ludwig Tieck, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann.

Im technischen Stab hat Berger für seinen fünften Film eine Reihe namhafter Routiniers um sich versammelt. Das Drehbuch stammt von Robert Liebmann und Norbert Falk. Liebmann hat zu diesem Zeitpunkt bereits Dutzende Manuskripte für Genre-Filme geschrieben; er wird später für Welterfolge wie Der blaue Engel (1930) und Der Kongress tanzt (1931) mitverantwortlich zeichnen.[19] Falk hatte bereits zwischen 1918 uns 1921 an mehreren Filmen von Lubitsch mitgewirkt und ist später ebenfalls an Der Kongress tanzt beteiligt.[20] Die Bauten stammen von Bergers Bruder Rudolf Bamberger – die Babelsberger Studioszenen hat Berger hier geschickt mit vor Ort in Wien gedrehten Außenaufnahmen verknüpft. Die Musik bei der Uraufführung wird von Ernö Rapée zusammengestellt. Der damalige Chef des hauseigenen Kino-Orchesters im Ufa-Palast am Zoo verwendet dazu Musik aus Straus' Operette, die er mit Melodien der Walzerkönige und Beinahe-Namensvettern Johann und Josef Strauß vermischt. Für visuelle Trickeffekte, die über die Arbeit des Kameramanns Werner Brandes hinausgingen, waren Eugen Schüfftan und Helmar Lerski zuständig, die zeitgleich auch bei Metropolis mitwirken.

Kitsch, Klischees und Ironie. Zeitgenössischen Berichten zufolge stand am Anfang von Ein Walzertraum eine charmante, in den überlieferten Kopien fehlende Tricksequenz, welche das Wiener Schloss Schönbrunn als ersten Handlungsort einführt. Im Drehbuch heißt es dazu, es „entwickeln sich die Buchstaben des Wortes ‚Wien' zu schön geformten Damenbeinen und den zugehörigen Füßen, die sobald sie körperliche Form angenommen haben, in der Luft zu tanzen beginnen. Der i-Punkt über dem i in Wien beginnt zu rotieren, schwillt an, wächst dem Auge des Zuschauers entgegen zum Wiener Riesenrad, hinter dem die Füße langsam verschwinden. Das Gestell des Riesenrades, das leiterartig aufgestellt

[19] Liebmann arbeitete später noch mehrmals mit Berger zusammen – als Mitautor von Der Meister von Nürnberg (1927), Ich bei Tag und Du bei Nacht (1932) und Walzerkrieg (1933). Nach 1933 fand Liebmann Arbeit beim Film in Frankreich und Amerika. Nach der Besetzung Frankreichs wurde er verhaftet und vermutlich 1942 in Auschwitz ermordet. Vgl. Kay Weniger: „*Es wird im Leben dir mehr genommen als gegeben …*". *Lexikon der aus Deutschland und Österreich emigrierten Filmschaffenden 1933 bis 1945. Eine Gesamtübersicht*. Hamburg 2011, S. 308.

[20] Berger war offenbar zunächst als Regisseur von Der Kongress tanzt vorgesehen, lehnte das Angebot Pommers aber ab. Vgl. den Brief von Rudolf Bamberger an Ludwig Berger vom 7.10.1930 (Ludwig Berger Archiv, Akademie der Künste, Berlin, Mappe 72).

Die Macht des Walzers: Nux (Willy Fritsch) geigt sich in die Herzen der Frauen (Deutsche Kinemathek)

ist, drängt sich zusammen, nimmt langsam die Konturen eines Kirchturms an, der sich deutlich als Stephansdom entwickelt. Aus dem Stephansdom blendet es über in die prachtvolle Gesamtansicht des Schlosses Schönbrunn."[21] Mit einer solchen augenzwinkernden Hommage an Wiener Kitschpostkarten- und Operettenklischees signalisiert Bergers Film, dass er sich seiner Konstruiertheit und Fiktionalität durchaus bewusst ist. So weist denn auch Alexandra Seibel in der meines Wissens einzigen eingehenden Deutung von Bergers Film zu recht darauf hin, dass der gesamte Film den „Wien-Mythos" ebenso demontiert wie er gängige Geschlechterrollen zumindest bedingt in Frage stellt.[22]

Mit leiser, nie beißender Ironie macht sich der Film über die deutsche bierselige Kleinstaaterei ebenso lustig wie über den habsburgischen großspurig imperialen Habitus. Preußische Verstocktheit kontrastiert mit Wiener Schmäh, deutsche Steifheit mit österreichischer Lässigkeit, provinzieller Kleinstadtmief mit großstädtischer Grazie. Bergers Fantasie schöpft aus dem Vollen, angerei-

[21] Vgl. hierzu die Auszüge aus dem Drehbuch, abgedruckt in Peter Spiegel: Ludwig Bergers Filme. Eine Dokumentation. In: *Filmkundliche Hefte* 5 (1972), Nr. 1, S. 9–33, hier S. 13. Die Passage fehlt in den mir bekannten Fassungen im Deutschen Filminstitut (Wiesbaden), Filmarchiv Austria (Wien), Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin) und George Eastman House (Rochester). Vgl. auch die zeitgenössische Rezension: S–r.: Ein Walzertraum. In: *Der Film*, Nr. 51/52, Dezember 1925, S. 34.

[22] Alexandra Seibel: Alles Walzer! Der Wien-Mythos in Ludwig Bergers Stummfilmoperette Ein Walzertraum (1925). In: Andrea Pollach, Isabella Reicher, Tanja Widmann (Hg.): *Singen und Tanzen im Film*. Wien 2003, S. 97–106.

chert durch die drei Interessenbereiche, die seinen künstlerischen Werdegang bestimmt haben: Aus seiner Musikalität ergibt sich ein sicheres Gespür für filmische Erzählrhythmen; seine malerische Begabung ist an eleganten, hervorragend ausgeleuchteten Bildkompositionen zu erkennen; seine Erfahrung mit Theater und Literatur resultiert in einer feinfühligen Personenregie, die psychologische Nuancen aufdeckt, ohne die Figuren zu denunzieren. Alles wird mit einer Leichtigkeit gehandhabt, die im deutschen Film der Weimarer Republik einzigartig bleibt, alles steht im Zeichen eines geistig hellwachen, souveränen, versöhnlichen Humors.

Den Deutschen, so soll Bismarck einmal gesagt haben, fehle „ein Schuß Champagner im Blut". Als Ein Walzertraum Ende 1925 uraufgeführt wird, zitiert Monty Jacobs in seiner überschwänglichen Besprechung in der *Vossischen Zeitung* diesen Spruch und bemerkt voller Freude: „Offenbar hat das Schicksal uns den Filmschöpfer Ludwig Berger gesandt, um uns das Fehlende nachträglich zu bescheren."[23] Die Deutschen haben Berger und seinen Mitarbeitern – wie Berger selbst meist jüdischer Herkunft – für dieses Geschenk eines geistreich-weltoffenen, souverän-versöhnlichen Humors keinen Dank erwiesen.

Ein Walzertraum

Deutschland 1925 / Regie: Ludwig Berger / Drehbuch: Robert Liebmann, Norbert Falk / Vorlage: Novelle *Nux, der Prinzgemahl* von Hans Müller; Operette *Ein Walzertraum* von Oscar Straus, Libretto von Leopold Jacobsohn und Felix Dörmann / Kamera: Werner Brandes / Bauten: Rudolf Bamberger / Musik: Ernö Rapée (unter Benutzung von Wiener Weisen) / Produktionsfirma: Universum-Film AG (UFA), Berlin / Produzent: Erich Pommer / Verleih: Decla-Bioscop / Darsteller: Willy Fritsch (Nikolaus „Nux" Graf Preyn) / Mady Christians (Prinzessin Alix von Flausenthurn) / Xenia Desni (Kapellmeisterin Franzi Steingruber) / Lydia Potechina (Bassistin Steffi) / Mathilde Sussin (Ehrendame Fräulein von Köckeritz) / Carl Beckersachs (Prinz Peter Ferdinand) / Julius Falkenstein (Oberhofmarschall Rockhoff von Hoffrock) / Jakob Tiedtke (Herzog Eberhard XXIII. von Flausenthurn) / Hans Brausewetter (Kellner) / Dreharbeiten: Juli-Oktober 1925 in Neubabelsberg und Wien (Schloss Schönbrunn) / Zensur: Prüf.-Nr. B.11997 vom 15.12.1925, 6 Akte, 2.836 m, Jugendverbot / Uraufführung: 18.12.1925, Ufa-Palast am Zoo, Berlin

Kopie: Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden, 35mm, s/w, 2.922 m (116 Minuten bei 22 Bildern/Sekunde)

[23] Monty Jacobs: Ludwig Bergers Walzertraum. In: *Vossische Zeitung*, 20.12.1925.