

Theresa Eisele

Szenen der Wiener Moderne

Drei Artefakte und
ihre Vorstellungswelten
des Jüdischen

תולדות 14 toldot



תולדות toldot

Essays zur jüdischen Geschichte und Kultur

Herausgegeben von Yfaat Weiss

Band 14

Theresa Eisele

Szenen der Wiener Moderne

Drei Artefakte und ihre
Vorstellungswelten des Jüdischen

Vandenhoeck & Ruprecht



Diese Maßnahme wird mitfinanziert
durch Steuermittel auf der Grundlage
des vom Sächsischen Landtag
beschlossenen Haushaltes.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2021, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG,
Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Lektorat: André Zimmermann, Leipzig
Satz: textformat, Göttingen | www.text-form-art.de

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2197-1013
ISBN 978-3-647-35823-9

© 2021, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen
ISBN Print: 9783525358238 — ISBN E-Book: 9783647358239

Inhalt

Vorwort	7
Inszenierte Vorstellungswelten	9
<i>Die Stadt ohne Juden</i> (1924)	23
<i>Die Klabriaspattie</i> (1890)	66
<i>Wiener Typ Nr. 16</i> (1873)	96
1873 – 1890 – 1924	129
Quellen und Literatur	135
Auswahlbibliografie	162
Zur Autorin	165

Vorwort

Ein Wiener Journalist veröffentlicht 1922 einen Roman, der zum Verkaufsschlager wird: *Die Stadt ohne Juden*, »ein Gedankenexperiment, das nachträglich als Prophezeiung der Schoah rezipiert wurde, de facto aber hauptsächlich Gesellschaftsklima und Politik der 1920er Jahre fiktionalisierte« (Theresa Eisele). Erzählt wird der Exodus der jüdischen Bevölkerung Wiens nach ihrer Ausweisung durch den christlichsozialen Bundeskanzler – die Folge ist ein wirtschaftlicher und kultureller Niedergang der von antisemitischen Stimmungen geprägten Stadt. Kurz nach Erscheinen des Titels bearbeitet eine Drehbuchautorin den Stoff, der 1924 verfilmt wird und ein Kassenerfolg ist. Im Lauf der Zeit gehen allerdings sämtliche Kopien verloren; der Film verschwindet. In den 1990er Jahren tauchen Fragmente einer niederländischen Version wieder auf, doch erst nach dem Zufallsfund eines nahezu vollständigen Exemplars 2015 kann der Stummfilm restauriert werden.

Und die Menschen dahinter? Romanautor Hugo Bettauer wird 1925 von einem Antisemiten erschossen. Regisseur Hans Karl Breslauer tritt 1940 in die NSDAP ein. Drehbuchautorin Ida Jenbach wird 1941 nach Minsk deportiert und ermordet. Attentäter Rothstock hingegen genießt schon im Gerichtssaal den Applaus Gleichgesinnter, wird kurzzeitig in eine psychiatrische Klinik eingewiesen und kann noch fünfzig Jahre später in einem bizarren Interview unwidersprochen seine Tat verherrlichen.

Der virtuos konzipierte und pointiert formulierte Essay von Theresa Eisele nimmt jedoch weniger die Protagonisten selbst in den Blick als vielmehr die von ihnen erzeugten Arte-

fakte, weniger eine Handlung als vielmehr ein Argument. Über drei Medien – Film, Theater, Fotografie – hinweg folgt der Text in einer antiteleologischen Rückerzählung den Imaginationen des Jüdischen im Wien des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Vor dem Hintergrund einer Akkulturation im Spannungsfeld von Juden und ihrer christlichen Umgebung einerseits sowie äußerer und innerer Begegnungen zwischen Ost und West andererseits wird eine faszinierende Kulturgeschichte der Selbst- und Fremdbestimmung bei der vergeblichen Suche nach Authentizität erzählt. »Echt jüdisch«, so zitiert die Autorin, »ist wie ein großer Koffer, da hinein die ganze Menschheit ihre schmutzige Wäsche gepackt hat« (Felix Salten). An diesen gefürchteten Koffer traut sich Eisele mit historischen und zeitgenössischen kulturwissenschaftlichen Ansätzen heran, um einem ungebrochen allgegenwärtigen Phänomen nachzuspüren.

Yfaat Weiss

Herbst 2020

Inszenierte Vorstellungswelten

Im Oktober 2015 entdeckte ein Sammler auf einem Flohmarkt in Paris eine alte Filmrolle. Er erwarb sie, betrachtete das verfärbte Kunststoffmaterial näher, entdeckte den österreichischen Schauspieler Hans Moser auf dem schon stark zersetzten Zelluloid und kontaktierte das Filmarchiv Austria in Wien. Dort wurde das Material kurze Zeit später als nahezu vollständige Version des Stummfilms *Die Stadt ohne Juden* erkannt. Dieser war 1924 unter politisch brisanten Bedingungen produziert worden, galt im Nachkriegsösterreich lange als verschollen und tauchte in den 1990er Jahren in einer stark fragmentierten niederländischen Fassung wieder auf. Der Flohmarktfund initiierte eine mehrjährige Restaurierung – im materiellen und kulturhistorischen Sinn: Der Film konnte mithilfe großzügiger Mittel aus einer Crowdfunding-Kampagne notkopierte, analog restauriert und digitalisiert werden, erhaltene Zwischentitel wurden aus dem Französischen ins Deutsche rückübersetzt, fehlende Szenen im Abgleich mit früheren Fragmenten ermittelt. Knapp zwei Jahre nach der Flohmarktentdeckung kuratierte das Filmarchiv eine Ausstellung zum Stummfilm, der inzwischen von einem breiten Publikum als wichtiges filmhistorisches Erbe Österreichs, als »erstes filmkünstlerisches Statement gegen den Antisemitismus« oder gar als Vorausahnung der Shoah erinnert wurde. Allen voran universalisierte die Ausstellung *Die Stadt ohne ... Juden, Muslime, Flüchtlinge, Ausländer* den Erfahrungshorizont der Ersten Republik Österreich, um daraus Schlüsse für die gesellschaftliche Wirklichkeit der Gegenwart zu ziehen. Die Ausstellung, so warb das Filmarchiv, interveniere zwischen

damals und heute. Während in der Restaurierungsabteilung des Filmarchivs also zunächst das physische Material, die Nitrozellulose, gesichert wurde, beschäftigte sich die öffentliche Diskussion mit der Wieder- und Neuherstellung eines für die Gegenwart sinnhaften Zugangs zum Inhalt des verloren gegangenen und in Paris neu entdeckten historischen Dings.

Film, Posse, Fotografie

Dinge seien äußerst diskrete Wesen, schreibt der Wissenschaftshistoriker Peter Geimer in seiner *Theorie der Gegenstände* über das »lakonische Herumstehen«, die Stummheit und erhabene Indifferenz der uns umgebenden Gegenstände. Eine lädierte Zelluloidfilmrolle, deren Emulsionsschicht sich leicht ablöst, eine handkolorierte Fotografie aus dem Jahr 1873: Sie sind Teil unserer Umwelt, wir übersehen oder entdecken, betrachten, archivieren oder vergessen sie. Wir können sie mit Sinn versehen, emotional referenzieren oder gänzlich missachten. Viele Dinge überdauern uns, ohne dass wir davon Notiz nehmen; sie können ein uns unzugängliches Dasein fristen, neunzig Jahre nach ihrer Produktion auf einem Flohmarkt erneut ins Auge fallen und sich ab diesem Augenblick als Scharnier zwischen Gegenwart und Vergangenheit erweisen. In jenen Momenten, in denen wir ihnen eine besondere Qualität zuweisen, eröffnet sich uns ein Zugang zu den Verwandtschaften von Materie und Gesellschaft, zu den Verstrickungen zwischen Ding- und Erinnerungswelten.

Dieser Essay erzählt die Geschichte dreier Artefakte (lat. *arte factum* = kunstvoll [gemacht]), also vom Menschen gefertigter und geformter Dinge, und verschränkt sie mit den zeitgenössischen Vorstellungen, Mentalitäten und Wissens-

ordnungen, in die sie verwoben sind. Neben dem Stummfilm *Die Stadt ohne Juden*, der 1924 in Wien gedreht, uraufgeführt und politisch skandalisiert wurde, beschäftigt sich der Essay mit den schauspielenden Körpern in der Wiener Theaterinszenierung *Die Klabriaspartie* (1890 uraufgeführt) sowie mit der Typenfotografie eines jüdischen Hausierers, die im Jahr der Weltausstellung 1873 entstanden ist. Er schreitet damit aus heutiger Perspektive rückwärts in die Wiener Geschichte und von den Ereignissen um den Stummfilm in der Ersten Republik Österreich über die Possensation der Jahrhundertwende zurück in das Jahr, in dem ein Börsenkrach die k. u. k. Metropole Wien erschütterte und eine industrielle Leistungsschau monumentalen Ausmaßes die anbrechende Moderne in der Habsburgermonarchie endgültig ankündigte.

Obschon die drei Artefakte aus Film, Theater und Fotografie in ihrer Materialität wie Zeitlichkeit voneinander abweichen und sie in unterschiedlichen historischen Situationen entstanden sind, verhandeln sie allesamt Bildwelten des Jüdischen in der zentraleuropäischen Moderne. Dabei sind sie der dualistischen Geschlechterstruktur verhaftet, sie fokussieren auf Juden, nicht auf Jüdinnen – wobei gerade dieser Dualismus die wechselseitige Bezogenheit von Geschlecht bedingt und so Imaginationen über Juden auch mit Konstruktionen von Weiblichkeit in Beziehung stehen. In allen Artefakten haben sich widerstreitende Vorstellungen dessen verdichtet, was von verschiedenen Seiten als jüdisch markiert wurde – alle drei verfügen über eine epistemische und ästhetische Spezifik.

Der Essay hat zum Ziel, diese Bildwelten des Jüdischen in Film, Theater und Fotografie zu historisieren und sie gleichfalls miteinander lesbar zu machen. Leitend ist die Frage, welcherart die Artefakte mit Konzepten von Authentizität verwoben waren und welchen Effekt dies auf die Wahrneh-

mung und Wirkmacht der Vorstellungen hatte. Im Zentrum steht das wechselseitige Verhältnis zwischen mentalen Ideen vom Jüdischen, ihrer konkreten In-Szene-Setzung und der diskursiven Beglaubigung dieser künstlerischen Produkte. Hierfür wird exemplarisch verfolgt, wie Vorstellungswelten des Jüdischen in Wien ab den 1870er Jahren sichtbar gemacht und anhand welcher Prozesse diese Vorstellungen als »authentisch« beglaubigt, wann und von wem sie für »echt« oder »wahr« befunden und wann sie als Konstruktion offen ausgestellt wurden. Gerade der Status der drei Artefakte zwischen künstlerischem Produkt und der Verwirklichung kollektiver Bilder konnte widerstreitende Rezeptionshaltungen auslösen: Sowohl die Mittel der Fotografie als auch die Figurengestaltung in einer Filmszene können als artifizuell wahrgenommen und dennoch als besonders glaubwürdig positioniert werden. Der Essay interessiert sich für diese Kippmomente und die wechselseitige Bedingtheit von Form und Inhalt. Er versteht »Vorstellung« im doppelten Wortsinn, als tatsächliche Darbietung und mentales Bild zugleich, und befragt so künstlerische Bilder und Mentalitäten in ihrer gegenseitigen Verschränkung. Die inszenierten Vorstellungen des Jüdischen werden daher nicht auf ihren Wahrheitsgehalt, sondern daraufhin geprüft, wer sie wann warum für wahr befindet; sie sind damit nicht wahr, sondern in besonderem Maße wirklich, wenn Wirklichkeit all das umreißt, »was wirkt« (Wolfgang Pauli).

Authentizität als Denkfigur

Fragen von Echtheit, Wahrheit und Wahrhaftigkeit gewannen in der Moderne zunehmend an Bedeutung, in Wien grundierten sie gesellschaftspolitische, anthropologische und künstlerische Diskussionen, die von einer breiten Öff-

fentlichkeit geführt wurden. Felix Salten (1869–1945), der aus einer akkulturierten jüdischen Familie stammte, später mit Tiergeschichten wie *Bambi* bekannt wurde, um 1900 aber als anerkannter Feuilletonist und Chronist der Wiener Moderne wirkte, befragte stetig die Möglichkeiten authentischen Seins. Der Architekt Adolf Loos wertete in seinen Schriften über Architektur und Stilkritik den Effekt und die Hochstapelei moralisch ab und führte Echtheit als Maßstab für Baumaterialien wie auch für sozialen Umgang an. In den frühen Jahren der Ersten Republik suchten Künstlerinnen und Künstler, darunter zahlreiche jüdische Frauen, im Ausdruckstanz nach einem wahrhaftigen Bewegungsrepertoire – und auch im bürgerlichen Literaturtheater adelte das Urteil eines Theaterkritikers, der eine Aufführung für »lebenswahr« befand, den so beschriebenen Theaterabend.

Damit grundierten Fragen von »Authentizität« zahlreiche Diskussionen, in denen anhand eines ganzen Bündels an Begriffen Konzepte von Gesellschaft und menschlicher Existenz aufeinandertrafen. Wurde nach dem Flohmarktfund der Filmrolle in Paris 2015 der Versuch unternommen, die ursprüngliche Version des Films *Die Stadt ohne Juden*, also die »Authentizität« eines Objekts wiederherzustellen, so sind und waren Konzepte des Authentischen gegenwärtig wie historisch ebenso für Personen und Personengruppen diskutierbar. Beschrieb Authentizität, abgeleitet vom griechischen Wort *authentikós*, lange Zeit Objekte, Dokumente oder Schriftstücke, die von einer Autorität als original oder zuverlässig bestätigt worden waren, so gewann der Begriff im Lauf der Moderne eine Beschreibungskraft für menschliche Existenz. Noch lange bevor sich der Begriff der Authentizität als Bezeichnung für eine stimmige moderne Seinsweise durchgesetzt hatte, diskutierte und behauptete man die Möglichkeiten eines selbstwirkenden, unmittelbaren und wahrhaftigen Selbst (griech. *autós* = selbst, allein, eigen).

Die Debatten um die Möglichkeiten der Subjektauthentizität stießen dabei ins Zentrum eines neuzeitlichen Problems, das sich mit der Erfindung des modernen bürgerlichen Selbst ankündigte: Je mehr dieses im Zuge aufklärerischer Ideen sowie der medizinischen Entdeckung des menschlichen Körpers als Polarität von innerem Wesen und äußerlicher Hülle gedacht wurde, umso dringlicher wurde die Frage, wie die Lücke, die sich dazwischen auftat, zu schließen sei. Die Lösung schien in der Einübung einer Lebensweise zu liegen, die Wesen und Ausdruck zu möglichst großer Übereinstimmung zu bringen versprach. Derart wird mit dem modernen Selbst als Individuum sowohl die Idee eines je eigenen Inneren bestärkt als auch die Anforderung verbunden, diesem originären Selbst zu einem möglichst glaubwürdigen Ausdruck zu verhelfen – um sich damit in Gesellschaft als geschlossenes, im wörtlichen Sinn unteilbares Individuum zu positionieren. Das moderne bürgerliche Subjekt stand fortan vor der verzwickten Aufgabe, mittels sozialer Praktik nach außen hin eine Natürlichkeit zu kultivieren und dabei die lebenstheatralen Mittel, die dazu nötig waren, zu negieren. Der »authentische Mensch«, den Jean-Jacques Rousseau beschrieb, ist mit sich, seinem Wesen und der Natur im Einklang, gibt dieses Ideal jedoch auf, sobald er den Naturzustand verlässt und in eine Gesellschaft eintritt. Im *Diskurs über die Ungleichheit unter Menschen* (1755) bespricht Rousseau den Zusammenhang von Vergesellschaftung und Entfremdung und skizziert damit, dass authentisches Sein kehrseitig entfremdetes Sein stets mit einschließt. Entfremdung wurde in der metropolitanen Moderne, von Menschen in wachsenden Großstädten und in gesellschaftlichen Strukturen, die sie selbst nicht mehr vollumfänglich begreifen konnten, verschärft als Problem erfahren; sie beschäftigte auf spezifische Weise auch Jüdinnen und Juden, die sich im Lauf des 19. Jahrhun-

derts vielfach akkulturiert, verbürgerlicht und von religiösen jüdischen Traditionen entfernt hatten. Sie alle suchten sich auf verschiedene Weise zu versichern – durch religiöse Rückbesinnung, in politischen und künstlerischen Projekten, mithilfe der Lebensreformbewegung, aber auch mittels physiognomischer Lehren –, um eine als authentisch erfahrene Existenz zu erlangen und damit Orientierung bei sich selbst für eine in Unordnung geratene Welt zu finden.

Dabei handelte es sich um Näherungsbewegungen an eine kulturelle Konstruktion, die stetig zur Aushandlung stand und gerade deswegen umkämpft war. Denn im kulturhistorischen Sinn kann authentisches Sein zwar empfunden, hervorgebracht und zugeschrieben werden, es unterliegt jedoch einem kontinuierlichen Prozess der diskursiven Verständigung. Diesem Verständigungsprozess wohnt ein Machtverhältnis inne zwischen denen, die urteilen, und jenen, die beurteilt werden. Er bescheidet über die Auf- und Abwertung von Menschen und Objekten; so entfaltet er eine spezifische Wirkmacht für gesellschaftlich diskriminierte Gruppen und damit auch für die jüdische Bevölkerung der Moderne in Wien.

»Echt jüdisch«?

Im Jahr 1909 veröffentlichte Felix Salten unter dem Titel *Das österreichische Antlitz* eine Sammlung knapper Porträts bedeutender Persönlichkeiten seiner Zeit. Er entlarvte darin die Demagogie des antisemitischen Wiener Bürgermeisters Karl Lueger, beschrieb die Lebensgeschichte der ermordeten Kaiserin Elisabeth als nunmehr unwirkliches Traumgebilde und berichtete von einem merkwürdigen Phänomen, das um die Wende zum 20. Jahrhundert ganz Wien erfasst habe: die Girardimanie. Salten beobachtete, wie sich

die Wienerinnen und Wiener – inspiriert vom Schauspieler Alexander Girardi – eine Fiktion des habsburgisch-wienerischen Körpers aneigneten, die sie sich bei Girardis Auftritten abgeschaut hätten und nun nachahmen würden. Die Leute hätten von ihm im Theater gelernt, wie man wienerisch ist, und es dann kopiert: Jeder Fiakerkutscher, jeder Briefbote, jeder Spießbürger sei letztlich eine Girardi-Rolle, ein lebendig gewordener Einfall des Schauspielers.

Alexander Girardi hatte über die Wiener Vorstadttheater zur Operette gefunden und war damit in den 1880er Jahren berühmt geworden. Just 1908 verließ er, auf die Wiener Theaterszene schimpfend und für viele überraschend, zugunsten eines Engagements am Berliner Thalia-Theater die Stadt. Er sollte in der darauffolgenden Saison bereits zurückkehren, derweil veranlasste sein Umzug nach Berlin nicht nur Felix Salten zu einer Hommage. Auch Karl Kraus (1874–1936) verfasste einen Aufsatz über Girardi, in dem er in seltener Einigkeit mit Salten beklagte, mit Girardi sei »Wien selbst nach Berlin gegangen«. Girardi, so akzentuierte Salten wiederum, habe eine Idee vom Wienertum erdacht, die auf den Straßen der Stadt verwirklicht worden sei: »Eine Zeitlang lief halb Wien herum und spielte Girardi und wußte nicht, daß es damit sich selbst aufgab, daß es auf seine eigene Echtheit verzichtete, und an deren Stelle die besondere Echtheit eines einzelnen annahm.«

Fasziniert und irritiert zugleich beschrieb Salten, wie sich Theaterrollen und Sozialrollen des Wiener Fin de Siècle wechselseitig beeinflussen und so ein erfundenes Kunst-Wienertum hervorbrächten. Ein Wienertum, das Salten allenfalls für ein »halbechtes«, wenn auch »in seiner Unwahrheit entzückendes« hielt. Er beobachtete, wie Girardis Erfindung auf der Straße lebendige Konturen annahm, beklagte aber zugleich dessen Künstlichkeit und positionierte es gegen zwei große Begriffe: Echtheit und Wahrheit. Seine