

Zwischen Wienerlied und Der Kleine Kohn

Juden in der Wiener populären Kultur
um 1900



Der kleine
COHN
ist da!

V&R Academic

Jüdische Religion, Geschichte und Kultur

Herausgegeben von
Michael Brenner und Stefan Rohrbacher

Editorial Board
Ronny Vollandt, Vivian Liska and Mirjam Zadoff

Band 27

Klaus Hödl

**Zwischen Wienerlied und
*Der kleine Kohn***

Juden in der Wiener populären Kultur um 1900

Vandenhoeck & Ruprecht



Das Land
Steiermark



→ **Wissenschaft und
Forschung**

Veröffentlicht mit der Unterstützung durch:
Amt der Steiermärkischen Landesregierung, Referat Wissenschaft und Forschung
Karl-Franzens-Universität Graz

Gewidmet Maja Gabriele, die die Entstehung des Buches
wesentlich begleitet hat.

Umschlagabbildung: Titelblatt des Notendrucks: Der kleine Cohn ist da! 1910 © akg-images

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

ISSN 2197-0963
ISBN 978-3-647-57052-5

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

© 2017, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen/
Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Bristol, CT, U.S.A.
www.v-r.de

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.

Printed in Germany.

Satz: Konrad Tritsch GmbH, Ochsenfurt
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG BuchPartner,
Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	13
Zur Tradition jüdischer Unterhaltungskünstler in Wien	19
Fragestellungen	22
1. Juden in der Wiener Populärkultur um 1900 als Forschungsdesiderat	25
1.1 Zur Identifizierung jüdischer Kulturschaffender in der Populärkultur	28
1.2 Die subversive Dimension der Populärkultur	32
1.3 Die Akkulturationsgeschichtsschreibung	34
Beispiele der Konstruktion des Jüdischen in der populären Literatur	39
1.4 Auslassungen in jüdischen Zeitungen	41
1.4.1 Zur Abgrenzung jüdischer von nichtjüdischen Zeitungen	42
1.4.2 Gründe für die selektive Berichterstattung der jüdischen Presse	44
1.4.3 Die Rezeption allgemeiner Zeitungen durch Juden	50
1.4.4 Unterschiede in der Deutung von Ereignissen	55
2. Jüdische Volkssänger und Artisten in Wien um 1900	59
2.1 Die Nestroysäle	60
2.2 Die Folies Comiques	63
2.3 Die Lemberger Singspiel-Gesellschaft	66
Die Verdrängung von Jiddisch durch den Jargon	68
2.4 Die Gesellschaft Fischer	76
2.5 Die Gesellschaften Hirsch und Kassina	80
2.6 Die Budapester Orpheumgesellschaft	82
2.7 Grenzziehungen zwischen jüdischen und nichtjüdischen Gruppen	84
Das Etablissement Apollo und das Danzer's Orpheum	87

Das Kriterium der jüdischen Differenz	90
2.8 Zusammenfassung	93
3. Jüdisch-Sein unter den Wiener Volkssängern	97
Exkurs: Der „Volkssängerkrieg“ im frühen 20. Jahrhundert	98
Konflikte in der Welt der Wiener Volkssänger	100
3.1 Die Volkssängerversammlung im „Goldenen Luchsen“ am 27. Dezember 1901	102
3.1.1 Fazit der Versammlung im „Goldenen Luchsen“	107
3.1.2 Die ‚Polnischen‘ in Wien	108
3.2 Erster österreichischer Volkssänger- und Gesangs-Artisten-Tag (27. Oktober 1902)	109
3.2.1 Zur Krise des Volkssängerstandes	111
3.2.2 Die Volkssänger im Kontext der Moderne	113
3.3 Der Übergang vom Konflikt zum „Krieg“	118
3.3.1 Der ‚Verrat‘ von Albert Hirsch an seinen Volkssängerkollegen	122
3.3.2 Von den polnischen Artisten zu den polnischen Juden	124
3.3.3 Performative Teilhabe als Kriterium der Zugehörigkeit	127
3.3.4 Der „Volkssängerkrieg“ vor Gericht	129
3.3.5 Nachwirkungen des „Volkssängerkrieges“	131
3.4 Die Deutung des Konfliktes unter den Volkssängern	133
3.4.1 Annäherungen an Albert Hirschs Jüdisch-Sein	139
3.5 Zusammenfassung	141
4. Jüdische Fluchtorte um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert	145
4.1 Der Rückzug in die Vergangenheit	145
Jüdische Differenz im Topos von Alt-Wien	148
4.2 Der Übergang von der Vergangenheit zur Gegenwart	155
4.2.1 Von der Vorstadt zum Prater	160
4.2.2 Zwei Arten von Gegenwart	161
4.3 Die flüchtige Gegenwart	164
4.3.1 „Der kleine Kohn“	165
4.3.2 Zum Inhalt von Der kleine Kohn	167
4.5 Die verharrende Gegenwart	170
Die Reise nach Grosswardein	171
4.6 Zusammenfassung	173
5. Von der Differenz zur <i>Ähnlichkeit</i>	175
5.1 Der Kampf gegen den Antisemitismus	175

5.1.1 Die Sprache als Indiz des Jüdisch-Seins	176
5.1.2 Die Physis der Juden	178
5.1.3 Das Verschwimmen von Realität und Fiktion	180
5.2 Eine Antwort auf den zeitgenössischen Antisemitismus	181
Aspekte der anti-zionistischen Persiflage	182
5.3 Artikulationsformen von Jüdisch-Sein	185
Inklusivität, Individualität, Interaktionalität, Performanz	185
5.4 Das Konzept der <i>Ähnlichkeit</i>	186
6. Schlussbemerkungen	191
Bibliographie	195
Internetquellen	206
Abkürzungen	207

Vorwort

Das vorliegende Buch ging aus Forschungen zum Thema „Juden und Populärkultur in Wien um 1900“ hervor, die vom *Fonds zur Förderung wissenschaftlicher Forschung* (FWF) finanziert wurden. Es setzt sich mit einem Bereich der Geschichte der Wiener Juden auseinander, dem bisher vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden ist. Neben historischen Einblicken vor allem in die lokale Volkssängerszene wird auch dem Selbstverständnis jüdischer Artisten, Volkssänger und Impresarios Aufmerksamkeit geschenkt. Dafür wurden zeitgenössische populärkulturelle Quellen analysiert und der zeitgenössische historische Kontext näher beleuchtet. In der jüngeren Vergangenheit hat es verschiedentlich Bemühungen gegeben, jüdisches Bewusstsein in Wien um 1900 auf der Grundlage kulturwissenschaftlicher Ansätze zu umschreiben. Die vorliegende Arbeit reiht sich in diese Versuche ein.

Die (allgemeine, also nicht speziell jüdische) Populärkultur scheint den geeigneten Rahmen für solcherart Untersuchungen zu bilden. Das hat vor allem mit den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen Wiens im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert zu tun. Die Donaumetropole erlebte um die Jahrhundertwende eine enorme Zuwanderung vor allem aus den Provinzen der Habsburgermonarchie, die zusammen mit Eingemeindungen die Bevölkerung der Stadt innerhalb einer Generation um das Dreifache wachsen ließ. In den späten 1890er Jahren war weniger als die Hälfte der Einwohnerschaft in Wien geboren. Die Immigranten kamen aus unterschiedlichen kulturellen Räumen, unterhielten sich in einer Vielzahl von Sprachen und brachten unterschiedliche kulturelle Traditionen oder das, was sie dafür hielten, mit.¹ Die Wiener Populärkultur wurde in starkem Maße von den Kontakten und Interaktionen dieser Zugewanderten untereinander und mit der ansässigen Bevölkerung geprägt.

Juden stellten einen integralen Teil der heterogenen Wiener Gesellschaft dar. Um die Jahrhundertwende gab es in der Donaumetropole knapp 150.000 Men-

¹ In der vorliegenden Arbeit wird bis auf wenige Ausnahmen durchgehend das generische Maskulinum verwendet.

schen „jüdischen Glaubensbekenntnisses“. Gleich wie die anderen ethnischen Gruppen brachten auch sie sich in die populärkulturellen Produktionen ein und rezipierten sie mit der übrigen Einwohnerschaft. Vieles, was Juden schufen und hervorbrachten, kann auf kein jüdisches ‚Erbe‘ zurückgeführt werden, sondern war das Resultat eines Miteinanders mit Nichtjuden. In diesem Sinne war die Populärkultur ein Feld, das wie kein anderes Begegnungen und Kooperationen zwischen Juden und Nichtjuden ermöglichte. Und diese Interaktionen wirkten wesentlich auf das Selbstverständnis der jüdischen (wie auch nichtjüdischen) Akteure. Das vielgestaltige jüdisch-nichtjüdische Beziehungsgeflecht dürfte auch der Grund dafür gewesen sein, dass es in der Populärkultur merkbar weniger Antisemitismus als in anderen gesellschaftlichen Bereichen gab.

Diese Merkmale der allgemeinen Wiener Populärkultur wurden bisweilen bereits von Zeitgenossen angesprochen. Das kommt beispielhaft in einem Artikel zum Ausdruck, der in der Zeitschrift *Das Variété* erschien. Darin fragt der Autor, wie man sich einen „Kouplettdichter“ vorstellen müsse. Und er meint, dass dessen Aussehen „nicht im Allgemeinen zu bestimmen (ist). Er kann oft einen ziemlich interessanten Kopf haben, wie etwa das Haupt eines Löwen, sein Gesicht kann aber auch an das eines Löwi erinnern.“² Ohne an dieser Stelle auf die antisemitischen Implikationen in der Antwort eingehen zu wollen, weist sie in aller Deutlichkeit darauf hin, dass Juden und Nichtjuden gleichermaßen als Verfasser satirischer Gesangseinlagen infrage kamen. Ethnische ‚Herkunft‘ oder religiöses Bekenntnis spielten dabei keine Rolle.

Ein weiterer Beleg bezieht sich auf Albert Hirsch, einen jüdischen Volkssänger, über den auf den folgenden Seiten noch viel zu lesen ist. Er erkannte schon früh, dass die Populärkultur aufgrund der ethnisch heterogenen Zusammensetzung ihrer Akteure und des – in der heutigen Diktion – ‚hybriden‘ Charakters ihrer Produktionen dazu beitragen könnte, Konflikte zwischen gesellschaftlichen Gruppen, und damit auch solche zwischen Juden und Nichtjuden, zu entschärfen. Bereits Mitte der 1880er Jahre forderte er seine Kollegen auf, deren Publikum aus Arbeitern und kleinen Geschäftsleuten zu erheitern und „von dem häßlichen Confessionshader, von dem bedauerlichen Nationalitätenkrieg“ abzubringen.³ Hirsch selbst ging dabei mit gutem Beispiel voran. Er setzte sich während seiner ganzen Karriere für ein Miteinander von Juden und Nichtjuden beziehungsweise Christen, wie er sie nannte, ein. Wenn es eine Konstante in seinen zahlreichen Theaterstücken, die über ein Vierteljahrhundert in Wien aufgeführt wurden, gab, dann war es sein Plädoyer für ein friedliches und verständnisvolles jüdisch-nichtjüdisches Zusammenleben. Kein anderer Volkssänger legte ein ähnliches Engagement dafür an den Tag.

2 *Das Variété* 7 (7. 12. 1902) o. S.

3 *Mephisto* 20 (1885) 9.

Bei einer Arbeit über Populärkultur stellt sich die Frage nach ihrer Bedeutung. Was genau umfasst die Populärkultur, worin lässt sie sich von anderen kulturellen Bereichen abgrenzen? Gibt es sie als eigenständiges kulturelles Feld überhaupt? Populärkultur ist zweifelsohne ein unscharfer Begriff. Es gibt keine anerkannte Definition für sie. Zwar gibt es zahlreiche Versuche, sie zu umschreiben. Allerdings ermangeln sie zumeist der erforderlichen Resonanz, um eine normative Geltung zu erlangen. Deswegen verwundert es nicht, dass das Konzept der Populärkultur bisweilen als „virtually useless“ bezeichnet worden ist, als „a melting pot of confused and contradictory meanings“.⁴

Zu Beginn der Arbeit am Buch wurde sie, vereinfacht ausgedrückt, als Kontrast zur Hochkultur verstanden. Das wesentliche Unterscheidungskriterium zwischen den beiden wurde in der eher textuellen Ausrichtung der Standard- und der stärker performativen Artikulation der Populärkultur gesehen. Da kulturelle Bedeutung in der Populärkultur vermehrt durch Praktiken hervorgebracht wird, scheint diese unklarer, verhandelbarer und fluider als in der Hochkultur zu sein.

Dieses Verständnis von Populärkultur ließ sich nicht lange aufrechterhalten. Spätestens bei einem Workshop über „Populärkulturen“, der im Herbst 2013 von Rebekka Voß und Gordon Kampe in Frankfurt/M. organisiert worden war, wurde anhand von Vorträgen und Diskussionen klar, dass die Unterscheidung zwischen Hoch- und Populärkultur einer faktischen Grundlage entbehrt. Auch die Forschungen zu diesem Buch haben das dichotomische Konzept einer Standard- und einer im Vergleich dazu als trivial bewerteten Populärkultur hinterfragt. So ist es beispielsweise schwierig oder unmöglich, Aufführungen bestimmter Volkssängergruppen zur Populärkultur zu zählen, wenn sie von Repräsentanten der Aristokratie, Politikern und von prominenten Kulturschaffenden besucht wurden und zeitgenössisch aktuelle gesellschaftliche Themen in eine beißende Satire kleideten.⁵ Aber gehören sie deswegen bereits zur Hochkultur? Oder zeigt sich daran die mangelnde Sinnhaftigkeit einer kulturellen Kontrastierung?

Die Bezeichnung Populärkultur, so das Fazit, scheint wenig mehr als eine Konstruktion des sogenannten Bürgertums zu sein, womit es sich von anderen Gesellschaftsschichten und deren kulturellen Äußerungen abgrenzen wollte. In der vorliegenden Arbeit sind mit Populärkultur vornehmlich kulturelle Aufführungen gemeint, deren Besuch sich alle Gesellschaftsschichten leisten konnten. Sie wurden meist in einem geselligen Rahmen rezipiert, bei lebhafter Unterhaltung, Speis und Trank. Das Publikum konnte sich durch Unmuts- oder

4 Holt N. Parker, *Toward a Definition of Popular Culture*. In: *History and Theory* 50 (2011) 147–170. Parker zitiert in diesem Zusammenhang einen Artikel von Tony Bennett aus dem Jahr 1980.

5 Siehe John Storey, *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization* (Malden/MA: Blackwell Publishing² 2008).

Gefallensbekundungen in die Darbietungen einbringen und sie beeinflussen. Dadurch erlangten sie oftmals den Reiz des Spektakelhaften.

Mehrere Kolleginnen und Kollegen haben die Entstehung des Buches begleitet. Einzelne haben Auszüge daraus gelesen und kommentiert, andere haben mit mir über verschiedene Aspekte diskutiert. Besonders wichtig waren die Mitglieder der Arbeitsgruppe *Jews and Popular Culture* mit ihren Workshops in Los Angeles, Graz und Washington. Daneben hat es eine Reihe von Einladungen zu Vorträgen gegeben, bei denen ich über einzelne Punkte sprechen konnte und ein wichtiges Feedback erhielt. In diesem Sinne möchte ich Paul Lerner, Jonathan Skolnik, Mary Gluck, Marion Kaplan, Till van Rahden, Jay Geller, Asher Bieman, Gary B. Cohen, Liliane Weissberg, Yuri Zaretsky, Judith Frishman, Carsten Schapkow, Amos Morris-Reich, Peter Storer und Georg Spitaler danken. Wichtige Anregungen erhielt ich durch Gespräche und Diskussionen mit Sharon Gillerman, Kerry Wallach, Sven-Erik Rose, Leslie Morris, David Meola und Ben Baader. Mit Stefanie Schüler-Springorum habe ich im Juni 2013 in Berlin eine Konferenz über Juden und Populärkultur organisiert, die einen wichtigen Impuls für dieses Buch gebildet hat. Die zahlreichen Gespräche mit ihr haben die Entstehung des Buches wesentlich vorangetrieben. In Graz selbst waren mir Susanne Korbel, Jana Schumann und vor allem Gerald Lamprecht eine große Hilfe. Und wie niemand sonst hat Jonathan Hess die Entstehung der Arbeit beeinflusst – mit seinen eigenen Texten, die als wichtige Inspiration gedient haben, wie auch mit seinen inhaltlichen Ratschlägen.

Einleitung

An einem eisigen Dezembertag des Jahres 1900 irrte am Ufer des Donaukanals in Wien eine Mutter mit vier Kindern umher. Sie machte Anstalten, sich mit ihnen von einer Brücke ins kalte Wasser stürzen zu wollen. Ein Streckenwärter hörte das Geschrei der Kleinen und konnte die Frau von ihrem Vorhaben abhalten. Er brachte die Familie zur nächsten Polizeiwachstube. Dort stellte sich heraus, dass die suizidgefährdete Frau eine verarmte Hausierererin war, die ihre Kinder nicht mehr ernähren konnte und vor einer Delogierung stand. Ihr Mann, ein „wandernder Artist“, verdingte sich weit weg von Wien als Bauchredner. Im letzten Brief, den sie von ihm erhalten hatte, rät er ihr, die Bettfedern und das Küchengeschirr zu veräußern und mit dem Erlös Brot für die Kinder zu kaufen.¹ Sie selbst hatte schon zwei Tage vor ihrem Selbstmordversuch nichts Essbares mehr zu sich genommen. Nach Bekanntwerden dieser Lebensumstände wurde an die Wiener Bevölkerung ein Hilfsappell gerichtet, der Familie in ihrer Notlage zu helfen. Er soll Gerüchten zufolge recht einträglich gewesen sein. Allerdings wurde durch die Spenden keine nachhaltige Verbesserung der Lebenslage erwirkt. Nachdem die Familie abermals Schulden angehäuft hatte, die sie nicht begleichen konnte, verschwand die Frau mit ihren Kindern aus der Wohnung. Über den neuen Aufenthaltsort war nichts bekannt.²

Im Großen und Ganzen unterschied sich die soziale Lage der Familie Katz, so ihr Name, kaum von der Situation Tausender anderer jüdischer Familien in Wien um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Ein gewichtiger Teil von ihnen lebte unter erbarmungswürdigen Umständen und hatte kaum ausreichende Mittel, um das alltägliche Leben zu fristen. Juden – aber auch Nichtjuden – wohnten bisweilen in dunklen, feuchten Kammern, mehrere von ihnen in einem Raum zusammengepfercht, oftmals das Bett mit anderen teilend. Manchmal waren auch Fremde zugegen, sogenannte Bettgeher, die lediglich einen Schlafplatz gemietet hatten. Moralische Verfehlungen, Krankheit und soziale Verwahrlosung

1 Illustriertes Wiener Extrablatt (im Weiteren IWE) 358 (31.12.1900) 2–3.

2 Neues Wiener Tagblatt (im Weiteren NWT) (251 (10.9.1904) 5–6.

fanden unter solchen Bedingungen einen idealen Nährboden vor.³ Manche Medien beschrieben die kläglichen Behausungen der Juden gar als „Wanzenburgen“ und „Pesthöhlen“, von denen eine Gesundheitsgefahr für die nichtjüdische Bevölkerung ausgehe.⁴

Die bedrückende Armut, die den Alltag der Familie Katz prägte, war nicht nur einem Teil der Juden, sondern auch der nichtjüdischen Wiener Bevölkerung vertraut. Solche gemeinsamen Erfahrungen von Juden und Nichtjuden zeigten sich auch im Versuch von Anna Katz, sich aufgrund ihrer aussichtslos scheinenden Misere in den Donaukanal zu stürzen. Zeitgenössische Zeitungen waren voll mit Berichten über Menschen, die an ihren Lebensbedingungen verzweifelten und keinen anderen Ausweg als den Freitod wussten. Wie dramatisch die Lage war, bezeugen vier weibliche Leichname, die ein Spaziergänger zu Beginn des Jahres 1904 im Donaukanal entdeckte. Die Frauen waren unabhängig voneinander ins eiskalte Wasser gesprungen und zusammen angeschwemmt worden.⁵ Im Jahre 1900, als Anna Katz aus dem Leben scheiden wollte, wählten 500 Wiener und -innen diesen Schritt.⁶ Nur der Selbstmord durch Erhängen und Erschießen forderte mehr Opfer als durch Ertrinken. Oftmals rissen diejenigen, die sich in der Donau ertränkten, auch ihre Kinder mit in den Tod. Anna Katz folgte mit ihrem gescheiterten Vorhaben somit einem verbreiteten Verhaltensmuster. Ihre Verzweiflungstat wurde, ob bewusst oder unbewusst, in einer kulturell vorgegebenen Weise gesetzt.⁷ In Osteuropa, wo die Armut unter den Juden noch viel bedrückender sein konnte als in Wien, waren Suizide weitgehend unbekannt.⁸

Daraus folgt, dass viele Juden in Wien in größerem Einklang mit der nichtjüdischen Bevölkerung ihrer Stadt als mit Juden in anderen Gegenden und

3 Bruno Frei, *Jüdisches Elend in Wien. Bilder und Daten* (Wien/Berlin: R. Löwit Verlag 1920) 41–60.

4 Eine Pesthöhle. In: *Deutsches Volksblatt* (im Weiteren DV) 3712 (4.5.1899) 6.

5 IWE 8 (8.1.1904) 3.

6 IWE 8 (8.1.1901) 7.

7 Die Vorstellung, dass es sich dabei um ein kulturelles Muster handelte, wird durch andere Selbstmordversuche, die beinahe in exakt gleicher Weise verliefen, bestärkt. In diesem Zusammenhang ist beispielhaft das Vorhaben der Hilfsarbeiterin Karoline Birk zu nennen, die sich Ende November 1902 mit vier Kindern von der Brigittabrücke stürzen wollte. Sie hatte einen kranken Mann, der zuvor Agent gewesen war, und lebte unter bedrückenden Verhältnissen. Wie Anna Katz, so hatte auch Karoline Birk die meisten Möbelstücke bereits verkauft, um Brot für ihre Kinder zu erstehen. Der Selbstmord wurde letzten Endes verhindert, weil ein Wachmann auf das Weinen der Kinder aufmerksam geworden war. (Siehe IWE 326 [28.11.1902] 2 & 327 [29.11.1902] 4.)

8 Mitchell B. Hart, *Social Science and the Politics of Modern Jewish Identity* (Stanford: Stanford University Press 2000) 132. Ob tatsächlich eine sozial missliche Lage einen Grund für einen Suizidversuch darstellt, oder ob er stattdessen auf eine kranke psychische Verfassung zurückzuführen ist, soll an dieser Stelle nicht interessieren. Wichtig ist allein der Hinweis, dass eine Reaktion auf spezifische Umstände nach einem kulturellen Muster gesetzt wurde.

Kulturen handelten. Von einer einheitlichen Judenschaft, die von Nichtjuden deutlich unterscheidbar war, kann zumindest vor diesem Hintergrund nicht gesprochen werden. Juden und Nichtjuden in Wien orientierten sich oftmals an ähnlichen Handlungskorrelaten, die sich von jenen in anderen Gegenden unterschieden.

Dass mit Anna Katz eine Frau dem Hausierberuf nachging, ist äußerst bemerkenswert. Ihre Tätigkeit lässt sich nämlich nur sehr schwer mit vorliegenden Narrativen über die Juden in Wien in Übereinstimmung bringen. Zwar ist eine umfassende wissenschaftliche Arbeit über das jüdische Hausierwesen in der Donaumetropole noch ausständig. Aber an den wenigen Texten, die es über sie gibt, fällt auf, dass immer nur über Männer berichtet wird.⁹ Jüdische Frauen scheinen in dieser Berufswelt keinen Platz gehabt zu haben. Zwar kommen Hausiererinnen in verschiedenen Darstellungen über das Leben der orthodoxen Juden in Osteuropa vor.¹⁰ Bei diesen widmeten sich Männer bisweilen ausschließlich dem Studium religiöser Schriften, während ihre Frauen für den Unterhalt der Familie sorgten.¹¹ Für Wien gilt aber, dass Juden ihre Geschlechterrollen rasch mit vorherrschenden bürgerlichen Standards in Übereinstimmung brachten. Nach diesen steht dem Mann die Aufgabe zu, durch eine Erwerbsarbeit die Versorgung der Familie sicherzustellen.¹²

Anna Katzs Form der Daseinsfristung weicht von dieser verbreiteten Erzählung jedenfalls ab. Die Ursache dafür mag in der materiellen Not gelegen haben, die eine Orientierung an bürgerlichen Werten unmöglich machte. Ihr Berufsalltag glich vielmehr jenem der verarmten nichtjüdischen Bevölkerung in Wien, die recht viele Hausiererinnen aufwies.¹³

Die wenigen Informationen, die es über das Leben von Anna Katz gibt, zeichnen das Bild einer Frau, die sich gewandt im kulturellen Geflecht des zeit-

-
- 9 Siehe Michael John, Albert Lichtblau, Schmelztiegel Wien – einst und jetzt. Zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderung und Minderheiten (Wien: Böhlau Verlag 1990) 46.
- 10 Siehe Gershon David Hundert, Approaches to the History of the Jewish Family in Early Modern Poland-Lithuania. In: *The Jewish Family. Myths and Reality*, Hg. Steven M. Cohen, Paula E. Hyman (New York: Holmes & Meier 1996) 22–23. Gershon David Hundert, *Jews in Poland-Lithuania in the Eighteenth Century. A Genealogy of Modernity* (Berkeley: University of California Press 2004) 52.
- 11 Siehe Susan A. Glenn, *Daughters of the Shtetl. Life and Labor in the Immigrant Generation* (Ithaca: Cornell University Press 1990) 111. Dabei scheint es sich aber um eine Idealvorstellung gehandelt zu haben, wie die jüngere Historiographie erkannt hat. In der Regel dürften sowohl der Mann als auch die Frau einer Arbeit nachgegangen sein, wobei diese ihrem Mann eher unterstützend zur Seite stand als selbstständig agierte. Siehe Glenn Dynner, *Yankel's Tavern. Jews, Liquor, & Life in the Kingdom of Poland* (Oxford: Oxford University Press 2014) 91.
- 12 Klaus Hödl, *Als Bettler in die Leopoldstadt. Galizische Juden auf dem Weg nach Wien* (Vienna: Böhlau Verlag² 1994) 208–226.
- 13 Siehe IWE 332 (4.12.1902) 6.

genössischen Wien bewegte. Es scheint, dass ihr Alltag über weite Strecken jenem von Nichtjüdinnen ähnlich war. Damit ist nicht gesagt, dass sie sich zuvorderst mit diesen identifizierte und keine jüdischen Bewusstseinsfacetten gehabt sowie zur Wiener Judenschaft keine sozialen Beziehungen gepflegt hätte. Der Umstand, dass die finanzielle Unterstützung, die Anna Katz infolge des öffentlichen Spendenaufrufs nach ihrem Selbstmordversuch erhielt, von Juden stammte, lässt vermuten, dass sie auch Beziehungen mit der jüdischen Gemeinschaft unterhielt.¹⁴ Anna Katz dürfte sowohl in der jüdischen wie auch nichtjüdischen Sphäre zu Hause gewesen sein. Sie führte ein Dasein, das es in Wien wahrscheinlich häufig gegeben hat, viel öfter, als aus der vorliegenden Literatur geschlossen werden kann. Dass entsprechende Belege dafür eher rar sind, ist wohl dem Umstand geschuldet, dass Historiker und -innen bisher kaum nach ihnen gesucht haben.¹⁵ Sie lassen sich in das vorherrschende Bild über Juden nämlich nur schwer einfügen oder widersprechen ihm sogar. Nach diesem sind Juden entweder Teil einer weitgehend geschlossenen, meist religiös-jüdischen Welt, oder sie verlassen diese, indem sie sich an den nichtjüdischen Gesellschaftsteil ‚assimilieren‘ bzw. ‚akkulturieren‘. Den Ansatz, dass sich die jüdische und nichtjüdische Sphäre überlappen und die Grenzen zwischen ihnen eher durchlässig als solide sind, gleichzeitig sich immer wieder ändern und neu ausgehandelt werden müssen, findet man in diesen historiographischen Darstellungen kaum.¹⁶

Ein Beispiel für eine Begegnung von Juden und Nichtjuden, die klare Unterscheidungen zwischen ihnen auflöst – und gleichzeitig auch zur Berufsausübung von Anna Katz passt –, stellt der jüdische Hausierer Samuel Scholder dar. Er bot im Dezember 1896 in der Rotenturmstraße Spielwaren an, als ein Angestellter eines nahen Geschäfts sich an ihn wandte. Zunächst beschimpfte er ihn lediglich antisemitisch, dann griff er ihn auch tätlich an.¹⁷ Soweit scheint der Fall ein weiterer Beleg für das schwierige Los zu sein, das jüdische Hausierer in Wien zu tragen hatten. Sie zögen, so wird in der Literatur gemeinhin – und in weitem Maße zweifelsohne korrekt – behauptet, den Konkurrenzneid der kleinen Gewerbetreibenden auf sich und verkörperten für die übrige nichtjüdische Bevöl-

14 Siehe IWE 2 (2.2.1901) 2.

15 Dies hat allerdings Christoph Lind getan. Siehe Ders., *Kleine jüdische Kolonien. Juden in Niederösterreich 1782–1914* (Wien: Mandelbaum Verlag 2013). Wie aus dem Untertitel hervorgeht, beschäftigt sich der Autor mit kleinen jüdischen Gemeinden in Niederösterreich. Lind wartet mit erstaunlichen Funden jüdisch-nichtjüdischer Interaktionen auf.

16 Natürlich gibt es in diesem Punkt auch bemerkenswerte Ausnahmen. Ein Beispiel für eine junge Nachwuchswissenschaftlerin, die das Verhältnis von jüdischen und nichtjüdischen kulturellen Sphären neu überdenkt, ist beispielsweise Jana Schumann. Siehe Dies., *Von „jüdischem Humor“ und „verjudeter Kunst“. Konzeptionen jüdischer Identität und der Populärkultur*. In: *Nicht nur Bildung, nicht nur Bürger: Juden in der Populärkultur*, hg. v. Klaus Hödl (Innsbruck: Studienverlag 2013) 91–102.

17 Ein geschlagener Hausierer. In: IWE 23 (23. 1. 1897) 8.

kerung den verarmten Ostjuden. Jüdische Hausierer wurden von ihr häufig verachtet und stellten ein Ziel antisemitischer Projektionen dar.¹⁸ Zu diesem Narrativ gibt es eigentlich keine Gegenerzählung, keine Berichte, die ein ge-
deihliches Miteinander von ihnen und Nichtjuden betonen. Der Fall Scholder weicht allerdings von den verbreiteten Darstellungen über jüdische Hausierer ab, wie der weitere Verlauf des Aggressionsaktes gegen ihn belegt: Der Angreifer, Joseph Knot, ergriff nach der Auseinandersetzung die Flucht. Er sollte allerdings nicht weit kommen. „Eine Menschenmenge“ stürmte ihm nach und holte ihn alsbald ein. Die Hetzjagd hatte die Verfolger so sehr aufgebracht, dass sie sofort zur Selbstjustiz schritten und nun ihrerseits auf den Übeltäter einschlugen. „Einer zerbrach (sogar) seinen Stock an dem Kopfe Knot's.“¹⁹

Dieser Vorfall lässt unterschiedliche Deutungen des Verhältnisses zwischen Juden und Nichtjuden zu. Einerseits kann er unter dem Aspekt des Antisemitismus betrachtet werden; andererseits im Hinblick auf die Bereitschaft der Wiener Bevölkerung, einem Juden zu helfen und ihn gegen Antisemitismus zu verteidigen. Letztlich sind auch beide Auslegungen auf einmal möglich und wohl auch angebracht. Es ist sehr wahrscheinlich, dass eine Vielzahl von Juden im Wien der Jahrhundertwende beide Erlebnisse kannte, sowohl die Feindseligkeit durch Nichtjuden als auch einen freundschaftlichen Umgang mit ihnen. Anna Katz und Samuel Scholder stellen jedenfalls Beispiele für die Vielschichtigkeit jüdischer Erfahrungen dar.

Ein weiterer Punkt, der in den historiographischen Erzählungen über Juden in Wien kaum angeschnitten wird, stellt die Berufswahl von Herrn Katz dar. Er war „Escamoteur“, also eine Art Zauberkünstler, und Bauchredner. Er unterhielt Menschen, die Zerstreuung und Ablenkung von ihrem monotonen Alltag suchten. Dabei konkurrierte er mit vielen anderen Juden, die in verschiedensten Sparten der (allgemeinen) Populärkultur tätig waren. Das jüdische Engagement darin ist bisher vergleichsweise nur wenig erforscht und beschrieben worden, vor allem was die Zeit um die Wende vom 19. und 20. Jahrhundert betrifft.²⁰ Des-

18 John W. Boyer, *Political Radicalism in Late Imperial Vienna* (Chicago: University of Chicago Press 1981) 58.

19 IWE 23 (23. 1. 1897) 8.

20 Zu den wichtigsten Ausnahmen für die Zeit um 1900 siehe vor allem Philip V. Bohlman, *Auf der Bima – Auf der Bühne. Zur Emanzipation der jüdischen Populärmusik im Wien der Jahrhundertwende*. In: *Vergleichend-systematische Musikwissenschaft. Beiträge zu Methode und Problematik der systematischen, ethnologischen und historischen Musikwissenschaft*, hg. v. Elisabeth Th. Hilscher, Theophil Antonicek (Tutzing: Hans Schneider 1994) 417–449. Philip V. Bohlman, *An Endgame's "Dramatis Personae": Jewish Popular Music in the Public Spaces of the Habsburg Monarchy*. In: *Vienna. Jews and the City of Music 1870–1938*, hg. v. Leon Botstein, Werner Hanak (Hofheim: Wolke Verlag 2004) 93–105. Philip V. Bohlman, *Jüdische Volksmusik. Eine mitteleuropäische Geistesgeschichte* (Vienna: Böhlau Verlag 2005). Marie-Theres Arnbom, Georg Wacks (Hrsg.), *Jüdisches Kabarett in Wien 1889–2009*

wegen assoziiert man Juden fast nur mit dem Beruf des Kaufmanns, Händlers oder Bankiers, vielleicht auch mit Arbeitern und Hausierern.²¹

Herr Katz ging einer Tätigkeit nach, die in Wien viele, vielleicht zu viele Menschen ausübten. Die wohlhabenden unter ihnen, die sich den Mitgliedsbeitrag leisten konnten, gehörten dem Verein *Die Schwalbe* an. Er vertrat nach außen hin die Interessen der Artisten und Schausteller und unterstützte die Ärmsten unter ihnen.²² Es mag sein, dass das Überangebot an Zauberkünstlern in der Metropole Herrn Katz bewog, sein Glück in der Provinz zu suchen, wo die Konkurrenz nicht so ausgeprägt war. Dazu kam auch noch ein Lungenleiden, das ihm schwer zu schaffen machte. Er konnte seine ursprünglichen Leistungen nicht mehr erbringen und musste seine besten Auftrittsmöglichkeiten seinen Kollegen überlassen. Jedenfalls gab er das Artistenleben in Wien, wo er unter dem Namen *Kaciander* bekannt war, auf und tauschte es gegen ein Wanderleben ein.

Zur Zeit, als Herr Katz noch in Wien sein Brot verdient hatte, war auch seine Frau als Artistin tätig gewesen. Sie war als Mnemotechnikerin sehr erfolgreich und trat unter dem Künstlernamen Leontine Rey sogar in den wichtigsten Wiener Variété-Etablissements, dem *Ronacher* sowie *Danzer's Orpheum*, auf. Daneben arbeitete sie auch als Fakirin.²³ Zur Hausiererin wurde sie, nachdem sie mit ihren Kindern von ihrem Mann allein gelassen worden war.

Armut war unter den Artisten und Künstlern weit verbreitet, und nicht wenige von ihnen lebten unter ähnlich bedrückenden Verhältnissen wie die Familie Katz. In den Sommermonaten, wenn die Nachfrage nach Aufführungen stark nachließ und die Menschen, soweit sie konnten, aufs Land fuhren oder sich in den Praterauen vergnügten, wurden die Obdachlosenasye von den Schauspielern re-

(Wien: Armin Berg Verlag 2009). Gertraud Pressler, Jüdisches und Antisemitisches in der Wiener Volksunterhaltung. In: *Musicologica Austriaca* 17 (1998) 63–82. Georg Wacks, Die Budapester Orpheumsgesellschaft. Ein Variété in Wien 1889–1919 (Vienna: Verlag Holzhausen 2002). Birgit Peter, Robert Kaldy-Karo (Hg.), *Artistenleben auf vergessenen Wegen. Eine Spurensuche in Wien* (Wien: LIT Verlag 2013). Das Thema Fußball und Juden ist schon recht gut erforscht worden. Siehe Michael Lechner, „Wie vom anderen Stern.“ – Jüdischer Fußball in Wien (1909–1938): Eine Kultur- und Sportgeschichte (Saarbrücken: VDM Verlag 2010). David Forster, Georg Spitaler, Jacob Rosenberg (Hg.), *Fußball unterm Hakenkreuz in der Ostmark* (Wien: Die Werkstatt 2014). In den letzten Jahren hat ein Umdenken stattgefunden, wie an einer Reihe von Diplomarbeiten und Dissertationen über Juden und populärkulturelle Aspekte abzulesen ist. Sie werden im Rahmen dieser Arbeit zitiert.

21 Ein illustratives Beispiel dazu stellt ein jüngst erschienenes Buch über Juden in der Wiener Vorstadt dar. In der Kurzbeschreibung auf der Rückseite des Buches heißt es: „Unter den hier lebenden Juden und Jüdinnen waren wohlhabende Unternehmer und Grundbesitzer, vor allem aber viele ArbeiterInnen, kleine Gewerbetreibende, TagelöhnerInnen und Hausierer.“ Siehe Evelyn Adunka, Gabriele Anderl, *Jüdisches Leben in der Vorstadt Ottakring und Hernals* (Wien: Mandelbaum 2012). Kulturtreibende, vor allem in der Populärkultur tätige Juden, werden nicht angedacht.

22 IWE 5 (5. 1. 1901) 6.

23 IWE 1 (1. 1. 1901) 4.

gelrecht gestürmt.²⁴ Spendenaufrufe für hungernde Schauspielerfamilien, die kein Dach über dem Kopf hatten, waren keine Seltenheit.²⁵ Aber natürlich waren nicht alle arm. Der Bauredner Franz Donner beispielsweise, ein Berufskollege von Herrn Katz, war während seiner Karriere in Wien in einem Maße erfolgreich, dass er am Ende seines Berufslebens ein Anwesen in Mähren kaufen und seinen Lebensabend dort verbringen konnte.²⁶

Herr und Frau Katz mögen mit ihrem Nachwuchs eine durchschnittliche jüdische Familie dargestellt haben, wie es sie in Wien zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zu Tausenden gab. Und wahrscheinlich ist diese Normalität auch einer der Gründe dafür, dass sich die Historikerzunft solchen Menschen bisher nur zaghaft gewidmet hat. Nichtsdestoweniger lassen sich durch eine Beschäftigung mit ihnen Einblicke in den Alltag der Wiener Juden gewinnen, die ansonsten verborgen blieben.

Zur Tradition jüdischer Unterhaltungskünstler in Wien

Das weitgehende Versäumnis von Historikern, sich mit Juden auf dem Gebiet der allgemeinen Populärkultur auseinanderzusetzen, mag zu einem großen Teil dem vorherrschenden Forschungsparadigma geschuldet sein. Das Bemühen, die Anpassung der Juden an bürgerliche Standards nachzuzeichnen, hat populärkulturelle Aspekte, die gemeinhin mit unterprivilegierten Schichten in Zusammenhang gebracht werden, außer Acht gelassen. Juden, die in der nichtbürgerlichen Unterhaltungskultur tätig waren, wurden dadurch kaum erfasst und kommen in der Literatur nur sporadisch vor. Trotzdem gab es sie, und zwar als Organisatoren und Produzenten wie auch als Konsumenten. Sie waren, um ihre Rolle entsprechend zu würdigen, aus der Wiener Unterhaltungskultur nicht wegzudenken.²⁷

Das mangelnde Interesse der Geschichtsschreibung an Juden in der Populärkultur ist nicht nur auf die Habsburgermetropole beschränkt, sondern zeigt sich auch im Hinblick auf die Geschichte der Juden in Osteuropa, vor allem in Galizien, woher viele Juden in Wien kamen.²⁸ Zu den galizisch-jüdischen Unterhaltungskünstlern zählte beispielsweise Moyshe Fayershteyn, der mit Zirkustruppen quer durch Europa zog. Seine Attraktion war, lebende Frösche und Mäuse zu schlucken und diese, nachdem er Wasser nachgespült hatte, wieder

24 IWE 192 (15. 7. 1900) 23.

25 Siehe IWE 249 (11. 11. 1901) 5.

26 IWE 320 (21. 11. 1901) 7.

27 Dazu siehe erstes Kapitel.

28 Marsha L. Rozenblit, *Juden in Wien 1867–1914* (Vienna: Böhlau Verlag 1988) 29 & 48.

lebendig auszuspeien.²⁹ Auch Josephine Joseph kann in diesem Zusammenhang genannt werden. Sie stammte aus Krakau und wollte in Amerika ihr Glück versuchen. Sie schaffte es in den New Yorker Vergnügungspark Coney Island, wo sie sich als Hermaphroditin bestaunen ließ.³⁰

Fayershteyn und Joseph waren keine Ausnahmen unter den zeitgenössischen Juden. Grassierende Armut und beschränkte Erwerbsmöglichkeiten machten den Schaustellerberuf zu einer attraktiven Nischenbeschäftigung. Nicht wenige konnten ihren Lebensunterhalt lediglich mit wunderlichen Fertigkeiten und durch Exhibitionismus bizarr empfundener Eigenheiten bestreiten. Damit schlossen sie sich einer langen Reihe jüdischer Unterhaltungskünstler an, unter denen vor allem Zauber- und Trickkünstler sowie Mentalisten große Bekanntheit erlangt hatten.³¹ Einer von ihnen war der im galizischen Jaroslau geborene *Samuel Thiersfeld* (1829–1918), der aufgrund seiner Geschicklichkeit auch zu Aufführungen für Kaiser Franz Joseph, Wilhelm I. und den deutschen Reichskanzler Otto von Bismarck eingeladen wurde. Nach einer Ausbildung als Konditor und kurzzeitigen Mitgliedschaft in einer Militärkapelle entschloss er sich zu einem Berufswechsel und widmete sich fortan der Zauberkunst. Ab 1857 trat er nur mehr unter dem Künstlernamen *Professor St. Roman* auf. Seine besondere Attraktion war, unter Verzicht auf technische Hilfsmittel und inmitten des Auditoriums stehend, Enten hervorzuzaubern.³² Ein anderer jüdischer Zauberkünstler war *Fred Roner* aus dem galizischen Lemberg. Er ließ sich in Wien nieder, wo es ihm alsbald gelang, die Mitgliedschaft eines Vereins von Magiern zu erlangen. Mit dieser Empfehlung musste er sich um Auftrittsmöglichkeiten keine großen Sorgen mehr machen. Roner arbeitete vornehmlich in Varietés, wo er das Publikum mit seinen Kartenkunststücken verblüffte. Dabei verließ er sich weniger auf seine Fingerfertigkeit als auf seine enorme Gedächtnisleistung.³³

Thiersfeld und Roner waren nicht die ersten jüdischen Magier in Wien. Solche sind seit dem späten 18. Jahrhundert nachweisbar. Im Frühling 1774 kündigte die *Wiener Zeitung* beispielsweise das Eintreffen von Jacob Meyer an, der unter dem Künstlernamen *Philadelphia* bekannt war. Er soll seit 1758 an den Höfen verschiedener Aristokraten in Europa aufgetreten sein. In Wien zeigte er seine Kunststücke über mehrere Wochen hinweg in einem Gasthaus in der Kärnt-

29 Edward Portnoy, *Warsaw Jews and Popular Performance, 1912–1930*. In: *TDR: The Drama Review* 50:2 (Summer 2006) 127f.

30 Portnoy, *Jews* 129 & 131.

31 Namen wie David Copperfield oder Uri Geller zeugen selbst in der Gegenwart noch von der Neigung mancher Juden, sich in der öffentlichkeitswirksamen Magie zu versuchen.

32 Stephan Oettermann, *Sibylle Spiegel*, *Bio-Bibliographisches Lexikon der Zauberkünstler* (Offenbach/Main: Edition Volker Huber 2004) 338.

33 Günther Dammann, *Die Juden in der Taschenspielerkunst. Eine biographische Stoffsammlung* (Berlin 1933) 42–43.

nerstraße.³⁴ Schon wenige Jahre später ließen sich einige jüdische Zauberkünstler dauerhaft in der Stadt nieder. Einer von ihnen war ein Mann namens Jonas, dessen Taschenspielertricks ihn so populär machten, dass er 1783 zu einer Darbietung seiner Künste vor dem marokkanischen Botschafter in das Palais Auersperg gebeten wurde. Abraham Romaldi, ein weiterer jüdischer Taschenspieler, feierte sein Debüt in Wien im Jahre 1789. Gleich wie Jonas verzichtete er auf Aufführungen zu Schabbath.³⁵

Ein anderer berühmter jüdischer Magier machte Wien um die Mitte des 19. Jahrhunderts seine Aufwartung. Dabei handelte es sich um Carl Compars Herrmann (1816–1887). Sein Geburtsort dürfte an der galizisch-russischen Grenze gelegen haben. Nach einem abgebrochenen Medizinstudium in Paris und ersten Auftritten als Zauberkünstler in London kam er über Deutschland nach Österreich, wo er im Wiener Carl-Theater 1851 von einem begeisterten Publikum gefeiert wurde. Carl Compars Herrmann war ein umtriebiger Mensch, und seine Darbietungen führten ihn bis nach Südamerika. Einmal wurde er sogar von Präsident Lincoln zu einer Aufführung ins Weiße Haus gebeten. Trotz seiner vielen Reisen blieb er Wien verbunden. Er nahm 1865 die österreichische Staatsbürgerschaft an, zählte unter anderen den Prediger der Israelitischen Kultusgemeinde, Adolf Jelinek, zu seinen Freunden und war auch wegen seiner Spenden für die Armen Wiens sehr beliebt.³⁶ Seine Zauberkünste hinterließen einen starken Eindruck in der Bevölkerung, und über verschiedene Medien blieb er im kollektiven Gedächtnis der Wiener Bevölkerung erhalten. Ein Porträt von ihm befindet sich im Österreichischen Museum im Wiener Belvedere, und einer seiner Freunde, Johann Strauss, widmete ihm 1851 eine Polka, die er in der Tanzhalle Sperl erstmals vorstellte.³⁷

Dieser kurze Überblick zeigt, dass Herr Katzs Beruf als „Escamoteur“ für Juden nicht ungewöhnlich war. Die verbreitete Vorstellung, dass sie aufgrund von Kenntnissen der Kabbalah in besonderer Weise für den Beruf des Magiers geeignet seien, steigerte ihre Attraktion in der Bevölkerung und erwies sich für sie als Vorteil gegenüber nichtjüdischen Berufskollegen. In diesem Stereotyp dürfte einer der Gründe dafür liegen, dass vor 1790 Auftritte nichtjüdischer Zauberkünstler vor einem größeren Publikum unbekannt sind.³⁸

34 Reinhard Buchberger, Jüdische Taschenspieler, kabbalistsche Zaubersprüche. Jakob Philadelphia und die jüdischen Zauberkünstler im Wien der Aufklärung. In: *Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst*, hg.v. Brigitte Felderer, Ernst Strouhal (Wien: Springer-Verlag 2007) 151 & 160.

35 Buchberger, 162 & 163.

36 Magic Christian, Carl Compars Herrmann. Zum 120. Todestag gewidmet. In: *Magie* 7 (2008) 358–363.

37 http://solo.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.223211&catNum=... (5. 12.2011)

38 Wie verbreitet dieses Vorurteil selbst in der Gegenwart noch ist, zeigt sich an der Tatsache,

Fragestellungen

Eine Durchschau der vorliegenden Literatur über die Geschichte der Juden Wiens lässt unschwer erkennen, dass jüdische Zauberer und Krötenschlucker bislang kaum ein Thema für Untersuchungen dargestellt haben. Sie wurden weitgehend übergangen und ignoriert. Diese Auslassungen haben zwar zu keinem grundlegend falschen Bild über die Wiener Judenschaft geführt; wohl aber zu einem unvollständigen, das letztlich einer verzerrten Vorstellung über sie Vorschub geleistet hat. Deswegen wird die jüdische Bevölkerung in der Donaumetropole noch immer fast ausschließlich mit dem Bürgertum oder ihrer ‚Verbürgerlichung‘ in Verbindung gebracht.³⁹ Dass Juden auch in der allgemeinen Populärkultur tätig waren und sich bisweilen wenig um die Standards der vielgepriesenen Bürgerlichkeit gekümmert haben, wie im folgenden Kapitel an konkreten Beispielen gezeigt werden kann, wird dabei übersehen.

Im vorliegenden Buch werden mehrere Fragen aufgeworfen und zu beantworten versucht. Sie fußen auf der Feststellung, dass Juden in der allgemeinen Wiener Populärkultur aktiv waren. Auch wenn diese Behauptung bis in die jüngere Vergangenheit teilweise umstritten war, kann sie durch eine Vielzahl von Belegen gestützt werden. Einige davon wurden auf den vorangegangenen Seiten bereits genannt.

Die erste Frage bezieht sich auf die Gründe, warum bisher so wenig über Juden in der allgemeinen Wiener Populärkultur um 1900 geforscht und geschrieben worden ist. Was hat die Geschichtswissenschaft davon abgehalten, sich mit der Thematik intensiv auseinanderzusetzen? Warum neigten Historiker/-innen dazu, sich stattdessen mit Juden und der sogenannten Hochkultur zu beschäftigen? Überlegungen zu diesem Punkt werden im ersten Kapitel angestellt.

dass sich der Zentralrat der Juden in Deutschland vor nicht langer Zeit bemüht fühlte, dagegen explizit Stellung zu beziehen. Er ließ verlautbaren, dass „die Weltanschauung und auch die Gesetzgebung der Tora ... diese (Zauberei und Magie; K. H.) als verwerfliche Praktiken ab(lehnen) und ... kategorisch jegliche Magie als götzendienerische Handlung (verbieten)“. (<http://www.zentralratjuden.de/de/article/1359.html> (30. 11. 2011))

39 Ein Beleg für die Annahme, dass Juden die Populärkultur mieden, findet sich in der Publikation *Blackface, White Noise* des amerikanischen Politikwissenschaftlers Michael Rogin. Er schreibt nach der Lektüre von Steven Bellers Buch *Wien und die Juden*, in dem der Autor sich fast ausschließlich mit der Hochkultur befasst, dass die Juden in der Donaumetropole um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert der Populärkultur distanziert gegenübergestanden seien. Aus dieser falschen Prämisse folgert er, dass Juden der Wiener Gesellschaft gegenüber entfremdet gewesen seien und Antisemitismus sich daran entzündet habe. Siehe Michael Rogin, *Blackface, White Noise. Jewish Immigrants in the Hollywood Melting Pot* (Berkeley² 1998). Fairerweise muss erwähnt werden, dass Steven Beller sehr wohl auch auf Juden in der leichten Unterhaltungsindustrie Bezug nimmt (siehe Steven Beller, *Wien und die Juden 1867–1938* [Wien: Böhlau Verlag 1993] 197). Dies macht er auch in seiner Studie *Geschichte Österreichs* (Wien: Böhlau Verlag 2007) 203.

Die Frage nach dem Verständnis von Jüdisch-Sein unter den (nichtjüdischen, vor allem aber jüdischen) Artisten und Volkssängern durchzieht den gesamten Text. Die Auseinandersetzung mit ihr geht auf mehreren Ebenen vor sich. In einem ersten Schritt wird eine Reihe von Theaterstücken analysiert. Das geschieht in Verbindung mit der Vorstellung und Beschreibung der wichtigsten Wiener jüdischen Volkssängergruppen im zweiten Kapitel. Im darauffolgenden Abschnitt wird ein Konflikt des jüdischen Volkssängers Albert Hirsch mit seinen jüdischen und nichtjüdischen Kollegen nachgezeichnet. Im Zuge dieser von den Medien als „Volkssängerkrieg“ bezeichneten Konfrontation zeigt Hirsch sein Verständnis von Jüdisch-Sein in performativer Weise auf. Im Rahmen der Ausführungen werden auch das Volkssängerwesen in Wien und der historische Kontext, in dem es sich entwickelte, näher beleuchtet. Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit dem Zeit- und Raumverständnis jüdischer Kulturschaffender in Wien um die Jahrhundertwende. Dabei wird unter anderem erörtert, ob darin ein nichtreligiöses jüdisches Differenzmerkmal zum Ausdruck kam. Im letzten Kapitel werden die Merkmale jüdischen Selbstverständnisses, die zuvor hervorgehoben worden sind, zusammengefasst und vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Antisemitismus evaluiert.

Weitere Fragen, die in diesem Zusammenhang behandelt werden, betreffen die Rolle der jüdischen Religion im Bewusstsein der jüdischen Volkssänger und Impresarios wie auch die Beziehungen zwischen jüdischen und nichtjüdischen Aktivisten in der Wiener populären Kultur. In diesem Zusammenhang wird das neue kulturtheoretische Konzept der *Ähnlichkeit* vorgestellt. Seine innovative Dimension liegt in der rigorosen Absage an dichotome Ansätze zur Beschreibung menschlicher Interaktionen oder kultureller Vergleiche. Das Konzept der *Ähnlichkeit* befasst sich mit Übereinstimmungen und Gemeinsamkeiten zwischen zwei Vergleichsobjekten, ohne Differenzen zwischen ihnen auszublenden. Dadurch erweist sich *Ähnlichkeit* für die Betrachtung jüdischer und nichtjüdischer Verhältnisse als ein sehr fruchtbares analytisches Instrumentarium.

1. Juden in der Wiener Populärkultur um 1900 als Forschungsdesiderat

Populärkultur stellt einen paradigmatischen Bereich für jüdische und nichtjüdische Verflechtungen und Interaktionen dar.¹ Eine Beschäftigung mit Juden in der Populärkultur Wiens um die Wende vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert setzt sich demnach mit einem Gebiet der Geschichte auseinander, das nicht vornehmlich durch Antisemitismus charakterisiert war. Er bildete zweifelsohne einen Teil der vielseitigen Beziehungen zwischen Juden und Nichtjuden. Daneben gab es aber auch ein Miteinander, das bisweilen ausgeprägter als antijüdische Feindseligkeit war. Das Nebeneinander von Judaeophobie und vielfältigen Formen des Zusammenlebens und der Kooperation kommt in einer kurzen Zeitungsnotiz aus dem Jahr 1904 zum Ausdruck. Darin heißt es im Hinblick auf Wiens Volkslieder, dass nach längerer Zeit endlich wieder „ein echtes, gemüthvolles, von Volkshumor durchzogenes Lied, also ein echtes Wiener Lied“, verfasst worden sei. Der Text des Liedes mit dem Titel „Es wird ja alles wieder gut“ stamme von Martin Schenk (1860–1919) und die Musik von Karl Hartl.² „Nach ... dem Ueberhandnehmen des Mauschelns und der jüdischen Anekdoten auf dem Wiener Brettl, mit einem Worte nach den unnatürlichen Moden, die man dem Wiener Volksthum aufgefropft hat und die – wie bei Mode immer – gedankenlos nachgeahmt werden, thut es wirklich wohl, wieder einmal etwas echt Urwienerisches zu hören ...“³ Erschienen sei das Lied

1 Barbara Hahn, *Die Jüdin Pallas Athene. Auch eine Theorie der Moderne* (Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag² 2005) 121. Moshe Rosman, *Founder of Hasidism. A Quest for the Historical Ba'al Shem Tov* (Oxford: The Littman Library of Jewish Civilization² 2013 [first edition 1996]) 56f.

2 Martin Schenk wurde in Wien geboren. Er debütierte 1881 am Deutschen Theater in Budapest und trat in den darauffolgenden Jahren an verschiedenen europäischen Bühnen auf. 1884 wechselte er zum Variété, wo er anfangs Mitglied des Etablissements Drechsler in Wien war, bevor er wieder Engagements in Budapest annahm. Nach Vorstellungen in Köln, München, Danzig und anderen Orten wurde er von der *Budapester Orpheumgesellschaft* verpflichtet. Später wechselte er zum Gartenbau-Variété, wo er als Regisseur und Komiker große Erfolge feierte. Siehe *Das Variété* 17 (25.2.1903) 1.

3 *IWE* 266 (25.9.1904) 18.