

Réka Szentiványi / Béla Teleky (Hgg.)

# **Brüche – Kontinuitäten – Konstruktionen**

**Mitteleuropa im 20. Jahrhundert**

Tagungsband zur 5. Internationalen Doktorandentagung

Réka Szentiványi / Béla Teleky (Hgg.)

# **Brüche – Kontinuitäten – Konstruktionen**

## **Mitteleuropa im 20. Jahrhundert**

Tagungsband zur 5. Internationalen  
Doktorandentagung

Mit Unterstützung von:



ANDRÁSSY  
UNIVERSITÄT  
BUDAPEST



### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages oder der Autoren/Autorinnen reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2017 by new academic press, Wien  
[www.newacademicpress.at](http://www.newacademicpress.at)

ISBN: 978-3-7003-1999-3

Umschlaggestaltung, Satz: Zsuzsa Urbán

Umschlagsfoto: Außenwand eines Gebäudes in der Straße Denisova in Olomouc. (Foto: Réka Szentiványi, 2015)

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	9
<b>Einleitung</b> .....	11
<b>Susanne Korbel</b> Populärkultur und Antisemitismus in Wien um 1900. Oder: Warum „Kohn zehrt“? .....	17
<b>Thomas Stoppacher</b> Zäsur Erster Weltkrieg? Die Radikalisierung des Antisemitismus in der österreichischen Politik (1917–1919) .....	39
<b>Nikolas Lelle</b> Arbeit und Nationalsozialismus. Überlegungen zu Kontinuität und Bruch einer wirkmächtigen, deutschen Tradition .....	63
<b>Ina Markova</b> „... die Geschichte muss neu geschrieben werden“. Der Zweite Weltkrieg im österreichischen Bildgedächtnis .....	87
<b>Maximilian Herchen</b> „Mit uns das Volk, mit uns der Sieg“. Feste als Teil der politischen und gesellschaftlichen Polarisierung und Radikalisierung in der Ersten Republik Österreich .....	109
<b>Hanno Rebhan</b> „Es herrschen die Parteien“. Die Demokratieverständnisse der Christlichsozialen Partei in der Ersten Republik Österreich 1918–1933 .....	135
<b>Béla Teleky</b> Die österreichisch-ungarischen Handelsbeziehungen in der Zwischenkriegszeit .....	159
<b>Martina Medolago</b> „A complete comedy of errors“. Jenő Lányis Beitrag zur Donatelloforschung und der Einfluss der Wiener Schule der Kunstgeschichte .....	187

**János Bednárík**

Tradierte Zugehörigkeiten. Generationenübergreifende Aspekte ungarndeutscher  
Identität in Deutschland .....211

**Beáta Márkus**

Behandlung der deutschen Minderheit Ungarns während und nach  
dem Zweiten Weltkrieg. Das Fallbeispiel des Lagers in Mohács .....247

**Daniela Neubacher**

Mitteuropa von unten. Transnationalisierung von Protestbewegungen  
am Fallbeispiel Duna Kör ..... 269

**Kurzbiographien** .....293

# Vorwort

Eingebettet in das Zentrum für Mitteleuropastudien an der Andrassy Universität Budapest wird von den Fachrichtungen Geschichte und Kulturwissenschaft nunmehr im sechsten Jahrgang ein Doktoratskolleg geführt, das, ausgestattet mit Stipendien des österreichischen Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft, den Dissertantinnen und Dissertanten fachspezifische Vertiefung ermöglicht. Zu dem angestrebten Prozess eines „Learning by Doing“ zählt auch eine jährlich von diesen organisierte Konferenz für Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern, deren Ergebnisse im ebenfalls von diesen organisierten Konferenzband vorgestellt werden.

Erstmals sind die nun publizierten Beiträge einem Peer-Review Verfahren unterzogen worden. An dieser Stelle gilt es den Kolleginnen und Kollegen in- und ausländischer Universitäten und Forschungsinstitute zu danken, die sich als anregende, kritisierende und korrigierende Peers zur Verfügung gestellt haben.

Die Themenwahl der Konferenz entspringt dem Bemühen, die eigenen Dissertationsvorhaben mit vergleichbaren Vorhaben an anderen Universitäten in einen fruchtbaren, internationalen und interdisziplinären Diskurs einzubetten. Diese Form der Nachwuchsförderung und vor allem die Publikation der Ergebnisse sollen das Doktoratskolleg innerhalb der scientific community sichtbar machen und der heranwachsenden nächsten Generation erste Schritte zur Netzwerkbildung ermöglichen.

Budapest, im Jänner 2017

Dieter A. Binder und Georg Kastner

*Leitung des Doktoratskollegs für mitteleuropäische  
Geschichte an der Andrassy Universität Budapest*

# Einleitung

Réka Szentiványi und Béla Teleky

Kaum eine andere Region Europas war im 20. Jahrhundert in so kurzer Zeit solch tiefgreifenden politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umbrüchen und Veränderungen unterworfen wie der – hier vorrangig geografisch verstandene – mitteleuropäische Raum. Im Zuge dieser Entwicklungen wurde das kulturelle, sprachliche und religiöse Gefüge des monarchistisch geprägten mitteleuropäischen Raumes der Jahrhundertwende neu geordnet. Militärischen Auseinandersetzungen folgten neue Grenzziehungen sowie neu konstruierte und/oder konzipierte Nationalstaaten, welche die Zusammensetzung und das Zusammenleben der Gesellschaften nachhaltig beeinflussten. Die nach dem Ersten Weltkrieg (1914–1918) geschaffene Friedensordnung erwies sich nicht nur als instabil, sondern förderte vielmehr politischen sowie wirtschaftlichen Nationalismus. Die Polarisierung der politischen wie ökonomischen Weltanschauungen nach dem Zweiten Weltkrieg (1939–1945) teilte die Welt und ließ Mitteleuropa zu einer der Demarkationslinien dieses Konflikts werden. Mit dem Fall des Eisernen Vorhangs (1989) und dem daraus resultierenden Systemwechsel stand Mitteleuropa wieder vor neuen Herausforderungen.

Gerade diese facettenreiche Entwicklung bietet die Grundlage eines lebendigen Diskurses über die Bruchlinien der mitteleuropäischen Geschichte. In der Festlegung von Zäsuren und Kategorisierungen, sowie in der Einstufung bestimmter historische Ereignisse als erinnerungs- und denkwürdig, wird das historische Orientierungsbewusstsein von Gesellschaften aufgezeigt. Die bewusste Konstruktion von Brüchen dient als Ausgangspunkt kollektiver Narrative und Identitäten. Nicht zuletzt deshalb sind die Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften angehalten, Inhalt, Entwicklung und Verwendung dieser Narrative – etwa auch in Hinblick auf mögliche Instrumentalisierungen – zu überprüfen. Gleichzeitig zwingt auch das Ab- und Wiederauftauchen langfristiger gesellschaftlicher Konfliktlinien, den Fokus auf die Zwischenräume, Kontinuitäten und Entwicklungsprozesse hinter den Umbrüchen zu rücken. Daraus ergeben sich nicht nur spannende Forschungsperspektiven, die Idee der „Bruchlinie“ wird ebenfalls infrage gestellt und/oder um neue Facetten erweitert.

Einen Beitrag zu dieser Auseinandersetzung – sowohl mit den vielfältigen historischen Bruchlinien der mitteleuropäischen Region als auch mit dem Begriff selbst – leistet das interdisziplinäre, internationale Doktoratskolleg für

Mitteuropäische Geschichte der Andrassy Universität Budapest. In zeitlich und thematisch differenzierten Forschungsvorhaben nähern sich die Doktorantinnen und Doktoranden den tatsächlichen, aber auch konstruierten Zäsuren und deren Auswirkungen auf die mitteleuropäischen Gesellschaften an. Die unterschiedlichen methodischen Zugänge im Doktoratskolleg und der rege Austausch über divergierende Perspektiven erweitern den Blick auf die jeweils eigene Forschung. Gleichzeitig stellte uns diese Vielfalt im November 2015, als wir, die Herausgebenden, mit der Planung der fünften internationalen Doktorandentagung begannen, auch vor zahlreiche Herausforderungen. In langen Diskussionen über die Gemeinsamkeiten, Unterschiede und Möglichkeiten der Zusammenführung unserer breit gefächerten methodischen und thematischen Herangehensweisen gelangten wir schließlich zu einer unserer Meinung nach geeigneten „Modus Vivendi“: Unter dem Thema *Brüche – Kontinuitäten – Konstruktionen: Mitteleuropäische Gesellschaften im 20. Jahrhundert* kamen im Mai 2016 deutsche, österreichische, schweizerische und ungarische Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftler nach Budapest, um ihre bisherigen Arbeiten vorzustellen und auf breiter Ebene zu diskutieren. Die unterschiedlichen Forschungsschwerpunkte und wissenschaftlichen Zugänge der Teilnehmerinnen und Teilnehmer führte nicht nur zu einem regen Gedankenaustausch untereinander und mit etablierten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, sondern erweiterten auch die Perspektive auf das Thema der Tagung.

Der vorliegende Band ist das sichtbare Resultat dieser Tagung. Die darin enthaltenen Beiträge geben einen Einblick in die vielfältige Auseinandersetzung mit und die unterschiedlichen Annäherungen an Bruchlinien und Kontinuitäten des mitteleuropäischen Raumes im 20. Jahrhundert. Sie machen deutlich, dass die Definition eines „Bruchs“ oder einer „Kontinuität“ nicht nur eine Frage von faktischen Ereignissen ist, sondern auch eine der fachlichen Perspektive und der Konstruktion.

Aufgrund der Vielfalt der Themenbereiche kann und muss der Aufbau des vorliegenden Bandes keiner klassischen Form folgen; nichtsdestotrotz haben wir soweit als möglich eine chronologische und thematische Anordnung der Beiträge vorgenommen.

In ihrem eröffnenden Beitrag behandelt *Susanne Korbel* das Thema des Antisemitismus und der Populärkultur im Wien um die Jahrhundertwende (1900). Anhand des Sujets des „kleinen Kohn“ beleuchtet sie, wie antisemitische Stereotype und damit auch gesellschaftliche Machtverhältnisse in Volkssängerstücken der Zeit aufgegriffen und gespiegelt, durch die spielerische Verarbeitung aber auch subversiv unterlaufen wurden. Eine andere Perspektive auf die Frage des Antisemitismus in Österreich zu Beginn des 20. Jahrhunderts bietet *Thomas Stoppacher*. Gestützt auf die Protokolle des Reichsrates von 1917 bis 1919

erläutert er die Radikalisierung des Antisemitismus und stellt dabei zugleich die „Zäsur des Ersten Weltkrieges“ infrage.

*Nikolas Lelle* zeigt in seinem Beitrag einen weiteren Aspekt antisemitischer Vorstellungen auf, indem er sich eingehend dem Topos der „Deutschen Arbeit“ von der Genese und Ausformung bis zur Instrumentalisierung des Begriffs im Nationalsozialismus widmet. Darüber hinaus beleuchtet er die Nachwirkungen – oder Kontinuitäten – des Topos nach 1945 am Beispiel des „Harzburger Modells“. Der Umgang mit der NS-Vergangenheit steht auch im Mittelpunkt des anschließenden Beitrags von *Ina Markova*. In ihrer Analyse fotografischer Repräsentationen des Zweiten Weltkrieges und der Verbrechen der Wehrmacht im Speziellen wird deutlich, dass das österreichische Geschichtsbild hinsichtlich der visuellen Repräsentation des Themas noch immer umstritten und brüchig ist.

Im Mittelpunkt des Beitrages von *Maximilian Herchen* steht die zunehmende politische und gesellschaftliche Polarisierung der österreichischen Zwischenkriegszeit. Anhand ihrer Festkulturen untersucht er die zunehmende Radikalisierung des sozialdemokratischen und des christlichsozialen Lagers und arbeitet zugleich die Funktion von Volksfesten als Austragungsort und Instrument der jeweiligen parteipolitischen Machtlegitimation heraus. *Hanno Rebhan* geht in der Beschäftigung mit den Demokratieverständnissen der Christlichsozialen Partei zwischen 1918 und 1922 ebenfalls einem innenpolitischen Aspekt der Ersten Republik Österreich nach, wobei er insbesondere die Entwicklungslinie der Christlichsozialen von einer die parlamentarische Demokratie befürwortenden hin zu einer zunehmend antidemokratische Positionen vertretenden Partei nachzeichnet. *Béla Teleky* erweitert den Blick auf das Österreich der Zwischenkriegszeit um die Betrachtung seiner Handelsbeziehungen zu Ungarn. Er zeigt auf, wie sich der Zerfall der Habsburgermonarchie auf das jeweilige wirtschaftliche Gefüge auswirkte. Dabei betont er nicht nur die sozioökonomischen Herausforderungen dieses Bruchs, sondern weist auch auf Kontinuitäten in den Wirtschaftsbeziehungen hin.

*Martina Medolago* zeigt in ihrem Artikel zu Jenő Lányis Beitrag zur Donatello-Forschung eine andere Blickrichtung auf Brüche und Kontinuitäten der mitteleuropäischen Geschichte. Vor dem Hintergrund seiner biografischen Umbruchsphasen beleuchtet sie Lányis richtungsweisende, die Tradition der Wiener Schule der Kunstgeschichte fortführende Forschungsarbeit.

*János Bednárík* geht in seinem Text dem Fortleben sowie der Tradierung „ungarndeutscher Identitäten“ nach der Vertreibung von „Ungarndeutschen“ aus Ungarn 1946 nach. Im Speziellen untersucht er den Fortbestand und die Entwicklung der ungarischen Kultur der Budakeszier Gemeinde in Baden-Württemberg über mehrere Generationen hinweg. Die deutsch-ungarische Minderheit steht auch im Fokus von *Beáta Márkus'* Beitrag. Sie legt ihre bisherigen Erkenntnisse zum Umgang mit und zur Verfolgung der deutschen Minderheit

in Ungarn direkt nach Ende des Zweiten Weltkrieges in und um Mohács und dessen bisher wenig bekanntem Arbeitslager vor.

*Daniela Neubacher* beschließt den Band mit ihrem „Denkmodell: Mitteleuropa von unten“. Am Beispiel des Duna Kör betrachtet sie Transnationalisierungsprozesse zivilgesellschaftlichen Handelns ab Mitte der 1980er-Jahre bis hin zu den Nachwirkungen dieses Handelns im heutigen Ungarn und trägt somit das Themenspektrum und die Perspektiven des Sammelbandes in das begonnene 21. Jahrhundert.

Die Aufnahme der Beiträge in diesen Band erfolgte nach einem anonymisierten Peer-Review-Verfahren sowie mehrfachen, sorgfältigen Prüfungen jedes Textes durch die Herausgeberin und den Herausgeber. Gleichwohl weisen wir an dieser Stelle darauf hin, dass die Verantwortung für die Inhalte der Beiträge ebenso wie für die rechtmäßige Verwendung der abgedruckten Abbildungen bei den Autorinnen und Autoren verbleibt. Ferner war den Autorinnen und Autoren die Auswahl der Form des geschlechterbewussten Sprachgebrauchs überlassen.

Abschließend möchten wir uns bei allen Personen und Institutionen bedanken, die unsere Tagung sowie den daraus hervorgegangenen Band gefördert und ermöglicht haben. Wir danken zum einen jenen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern für ihre Zeit und Mühe, die uns durch ihre Gutachten im Rahmen des anonymen Peer-Review-Verfahrens unterstützt haben. Ihre Anmerkungen, konstruktiven Kritiken, Überarbeitungs- und Literaturhinweise waren eine große und geschätzte Hilfe für die Autorinnen und Autoren. Ferner danken wir auch den Kommentatorinnen und Kommentatoren, die bei unserer Doktorandentagung im Mai 2016 in den Austausch mit uns Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftlern getreten sind. Ellen Bos, Louise Hecht, Richard Lein, Ursula Mindler-Steiner, Gerhard Seewann und Tibor Szabó haben mit ihrem Feedback zum Gelingen der verschiedenen Forschungsvorhaben beigetragen. Unser Dank gilt zudem dem Österreichischen Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft (BMWFW), dem Österreichischen Akademischen Austauschdienst (OeAD) und der Aktion Österreich-Ungarn (AÖU), die durch ihre finanzielle Unterstützung die Doktorandentagung und den vorliegenden Sammelband ermöglicht haben. Das uns von der Leitung des Doktoratskollegs für Mitteleuropäische Geschichte der Andrassy Universität Budapest entgegenbrachte Vertrauen und die gestalterische Freiheit bei der Durchführung beider Projekte – von der inhaltlichen Konzeption bis zur ihrer Umsetzung – wissen wir ebenfalls sehr zu schätzen. Auch sind wir den wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern sowie unseren Kolleginnen im Doktoratskolleg für ihre tatkräftige Mithilfe bei der Organisation und Durchführung unserer Tagung verbunden.

Schließlich möchten wir Ursula Mindler-Steiner unseren ganz besonderen Dank für ihre Zeit und Mühen in jeder Phase der Organisation unserer Tagung und bei der Erstellung dieses Bandes ausdrücken. Ihre stets ruhige und geduldige Anleitung und ihr konstruktives Feedback waren uns eine unabdingbare Hilfe.

# Populärkultur und Antisemitismus in Wien um 1900. Oder: Warum „Kohn zehrt“?<sup>1</sup>

Susanne Korbel

Populärkultur<sup>2</sup> haftete im deutschsprachigen Raum lange der Geruch des Defizitären und Minderwertigen an. Erst seit einigen Jahren hat dieses Erbe der Kritischen Theorie an Einfluss verloren<sup>3</sup> und die Populärkultur konnte zu einem wichtigen zeitgeschichtlichen Forschungsgegenstand avancieren.<sup>4</sup> Auch in den Jüdischen Studien hat die Teilhabe von Jüd\_innen an der allgemeinen Populärkultur Konjunktur. Diese Abwendung von einer Geschichtsschreibung, die auf die sogenannte ‚jüdische Verbürgerlichung‘ fokussierte und in Folge vor allem den jüdischen ‚Beitrag‘ zur allgemeinen ‚Hochkultur‘ thematisierte,<sup>5</sup> lässt althergebrachte Narrative der Geschichte der Jüd\_innen Österreichs fraglich werden.<sup>6</sup>

- 
- 1 Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen des vom Österreichischen Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft finanzierten Doktoratskolleg für mitteleuropäische Geschichte an der Andrassy Universität Budapest, Zahl BMWFW-41.965/10-WF/V/7/2016.
  - 2 In diesen Beitrag werde ich nicht ausführlich auf die Vielschichtigkeit und Problematik der Kategorisierung ‚Populärkultur‘ eingehen, jedoch im Abschnitt „Populärkultur als Feld“ zwei Prämissen vorwegnehmen. Siehe hierzu insbesondere die Arbeiten John Fiskes: FISKE John, *Reading the Popular*. 2. Auflage. London-New York 2011; FISKE John, *Understanding the Popular*. 2. Auflage. London-New York 2011; GROSSBERG Lawrence, *What's going on? Cultural Studies and Populärkultur*. Wien 2000; Siehe auch: HECKEN Thomas, *Theorien der Populärkultur. Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies*. Bielefeld 2007; GEISTHÖVEL Alexa / MROZEK Bodo (Hgg.), *Popgeschichte Band 1. Konzepte und Methoden*. Bielefeld 2014.
  - 3 Die negative Konnotation von Populärkultur in Anlehnung an Massenkultur beeinflusste das Umfeld der Frankfurter Schule und die Arbeiten Adornos, Horkheimers wie auch Marcuses. HORKHEIMER Max, *Kritische Theorie, Eine Dokumentation*. Frankfurt am Main 1968; ADORNO Theodor W. / HORKHEIMER Max, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 22. Auflage. Frankfurt am Main 2016, p. 128–176; Siehe auch ADORNO Theodor W., *Philosophie der neuen Musik*. 5. Auflage. Frankfurt am Main 2015.
  - 4 Zur Vernachlässigung des Forschungsfeldes siehe etwa MAASE Kaspar, *Einleitung: Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900*. In: Kaspar MAASE / Wolfgang KASCHUBA (Hgg.), *Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900*. Wien-Köln-Weimar 2001, p. 9–28, p. 11; Siehe auch GEISTHÖVEL Alexa / MROZEK Bodo, *Einleitung*. In: Alexa GEISTHÖVEL Alexa / Mrozek BODO (Hgg.), *Popgeschichte Band 1. Konzepte und Methoden*. Bielefeld 2014, p. 7–32, hier: p. 8; Caspar Battegay legte eine überaus spannende Monographie zur religiösen und kulturellen Interdependenz von Judentum und Popkultur vor. BATTEGAY Caspar, *Judentum und Popkultur*. Bielefeld 2012.
  - 5 BELLER Steven, *Wien und die Juden 1867–1938*. Wien-Köln-Weimar 1993; Siehe auch BELLER Steven, *Geschichte Österreichs*. Wien-Köln-Weimar 2006.
  - 6 Marsha Rozenblit etwa prägte die Beschreibung der ‚jüdischen Identität‘ der Habsburgermonarchie als eine ‚dreifache‘: nämlich eine ‚österreichische‘ politische und nationale Fragen betreffend, eine ‚deutsche‘ oder ‚tschechische‘ oder ‚ungarische‘ etc. kulturelle und eine ‚jüdische‘ ethnische Fragen betreffend. In ihren Arbeiten bezog sich Rozenblit hauptsächlich auf Zeitungsartikel und Lebenserinnerungen, die auf Deutsch verfasst worden waren. Das von ihr verwendete Quellenmaterial beinhaltete zwar auch Lebenserinnerungen von Migrant\_innen aus Galizien, jedoch ebenso auf Deutsch verfasst. Das lässt Marsha Rozenblit zu einem einheitlichen Bild kommen, demzufolge die jüdische Bevölkerung der Habsburgermonarchie zumindest entlang politischer und ethnischer Identitätsfacetten ein homogenes Ganzes gewesen sei, wobei das aber in der jüngeren Fachliteratur zur Disposition steht. ROZENBLIT Marsha L., *Reconstructing a National Identity. The Jews of Habsburg Austria during World War I*. 2. Auflage. New

Ein sich ergebender Schluss solcher Darstellungen war, dass Jüd\_innen ausschließlich sogenannte ‚Hochkultur‘ prägten und rezipierten. Aber auch das Verhältnis von Jüd\_innen zur vermeintlichen Populärkultur in Wien um 1900 war ein vielschichtiges. Die Ambivalenz, die ihm innewohnte, beschrieb ein am 15. Juni 1906 in der *Jüdischen Volksstimme* erscheinener Artikel<sup>7</sup> wie folgt:

„Es ist eine unbestreitbare Tatsache, daß gerade die meisten Volkssänger Juden sind, und gerade diese wählen mit Vorliebe ein Programm, in dem die verächtliche Behandlung oder Schilderung jüdischer Sitten, Gebräuche, die tendenziöse Entstellung und Uebertreibung der Hauptelou [sic:<sup>8</sup>] ist. Je mehr das intimste, ja sogar das Geschlechtsleben enthüllt wird, desto wirksamer die Nummer. Haufenweise sind Juden bei solchen Produktionen anwesend, und als wenn sie durch ihren frenetischen Beifall bestätigen wollten, ‚das ist die höchste Vollendung, die lebendigste Darstellung der Wahrheit‘, können sie nicht oft genug Zugaben dieser Art verlangen.“<sup>9</sup>

Diese Darstellung vermischte zwei unterschiedliche Ebenen: zum einen das Aufgreifen antisemitischer Stereotype durch jüdische Volkssänger\_innen bzw. Volkssängerensemble und zum anderen die Vermischung oder Aufbesserung von alltäglicher Unterhaltung mittels Sexualität. Gleichermäßen deutete der zitierte Ausschnitt auf einen wesentlichen Punkt hin –, nämlich die intersubjektive Bestätigung und (Re-)Interpretation von vermeintlich „unbestreitbaren Tatsachen“ – antisemitischen Stereotypen.<sup>10</sup> Ließ die wachsende

---

York 2004, p. 14–38, hier speziell: p. 24–25; ROZENBLIT Marsha L., *Jews of Vienna, 1867–1914. Assimilation and Identity*, Albany 1983, p. 161–174; ROZENBLIT Marsha L., *Jewish Ethnicity in a New Nation-State. The Crisis of Identity in the Austrian Republic*. In: Michael BRENNER / Derek PENSLAR (Hgg.), *In Search of Jewish Community, Jewish Identities in Germany and Austria 1918–1933*. Bloomington-Indianapolis 1998, p. 134–153, hier: p. 135; Zur Vielschichtigkeit ‚jüdischer‘ Selbstverständnisse um 1900 siehe SCHUMANN Jana, *Nation – Identität – Sprache. Die jüdischen Sprachen in der Habsburgermonarchie*. Ungedr. Dipl.-Arbeit Graz 2011; Zu Erfahrungen von Jüd\_innen in Wien siehe EICHINGER Barbara / STERN Frank (Hgg.), *Wien und die Jüdische Erfahrung 1900–1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus*. Wien-Köln-Weimar 2009; Zu ‚Identität‘ und Wahrnehmung siehe WISTRICH Robert, *The Jews of Vienna in the Age of Franz Joseph*. Oxford, 1989.

7 Die *Jüdische Volksstimme* gab der Verleger Max Hickl ab 1900 in Brünn heraus. Erst erschien die Zeitung in Semi-Monatsausgaben in Brünn. Später sollten sich der Verlagsort und der Zeitschriftenname ändern. So erschien das Blatt ab 1912 als *Wiener jüdische Volksstimme* für die jüdische Bevölkerung von Brünn, Budapest, Lemberg, Prag und Wien wöchentlich in Wien. Die Zeitung richtete sich, nach eigener Beschreibung, an Arbeiter und Handwerker und unterstützte das zionistische Programm.

8 *Telos* ist griechisch für Ziel und lautet im Plural eigentlich *teloi*.

9 Zitiert nach: N.N., ‚Jüdische Selbstverklage. In: „Jüdische Volksstimme“ vom 15.6.1906, p. 4–5. Rechtschreibung wie im Original.

10 Die Theorie der Performativität fasst Aufführungen als performative Prozesse auf. Das meint, dass Bedeutungen nicht nur zwischen den Schauspieler\_innen auf der Bühne verhandelt und somit konstituiert werden, sondern auch alle anderen Subjekte und Objekte (also das Publikum ebenso wie die Bühnendekoration, Beleuchtung etc.) in diese Konstitution einbezogen sind. Performative Akte hängen somit immer vom Zeitpunkt und dem Ort, an dem sie stattfinden, ab. Sie sind nicht wiederholbar und flüchtig. FISCHER-LICHTE Erika, *Performativität. Eine Einführung* (= Edition Kulturwissenschaften 10). Bielefeld 2012; Die Aufführungen von Volkssänger\_innen sind in besonderem Maße als performativ zu beschreiben, da die Lieder und Stücke die Zuseher\_innen miteinbanden. HÖDL Klaus, *Jiddisches Theater als jüdisch-nichtjüdisches Interaktionsfeld*. In: *Transversal* 8. Jg. (2007) H 2, p. 3–14, hier: p. 5.

Nachfrage nach ‚Gassenhauern‘ und ‚Schundliteratur‘ im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert Antisemitismus zunehmen? Beförderte die wechselseitige Steigerung von Nachfrage und Angebot antisemitische Stereotype?

Der vorliegende Beitrag nähert sich der Populärkultur in Wien als Interaktionsfeld von Jüd\_innen und Nichtjüd\_innen.<sup>11</sup> Ein solcher Bereich der Interaktion zwischen Jüd\_innen und Nichtjüd\_innen war die Volkssänger\_innenszene. Jüd\_innen und Nichtjüd\_innen waren gleichermaßen als Volkssänger\_innen tätig, wie sie auch gemeinsam deren Aufführungen konsumierten.<sup>12</sup> Diese Aufführungen sind natürlich eingebettet in den Diskurs aus dem sie entstehen. Nach Pierre Bourdieu fasse ich daher Populärkultur als Feld auf, dessen Strukturen<sup>13</sup> beschrieben werden. Aufführungen sind an die jeweilige Zeit und den Ort gebunden und somit nichtwiederholbare, flüchtige Akte.<sup>14</sup> Deshalb werden für die Beschreibung der *Struktur des Feldes* weniger Aufführungen analysiert als Diskussionen und Bedingungen der Praxis gezeigt. Ich werde hinterfragen, wie Antisemitismus Populärkultur beeinflusste; oder, um mit Bourdieu zu sprechen, ob Antisemitismus als Habitus im Feld Populärkultur beschreibbar ist. Exemplifiziert werden die Fragestellungen u. a. am Sujet *Der kleine Kohn*, das als Lied popularisiert und in Postkarten, Karikaturen und als Bühnenwerk reproduziert und reinterpretiert wurde.<sup>15</sup>

Grundlage dafür sind nicht nur Text- und Liederbücher, sondern zum einen auch die Kommentare der Zensurbehörde. In der Praxis der Erteilung einer Aufführungserlaubnis und aus den späteren Vermerken über die Aufführungen der jeweiligen Stücke können Informationen über Vorkommnisse gewonnen werden. Zum anderen liefern solche Hinweise additiv auch Berichte und Kritiken in Zeitungen. Vorab werden notwendige Anmerkungen für die Feldanalyse gemacht und versucht, ein Stimmungsbild der Wiener Volkssänger\_innenszene zu geben.

11 Anstelle von ‚Assimilation‘ oder ‚Akkulturation‘ gehe ich von ‚Interaktion‘ und jüdisch/nichtjüdischer Co-Konstruktion von Kultur(en) als Forschungsansatz aus. Siehe hierzu HÖDL Klaus, *From Acculturation to Interaction. A New Perspective on the History of Jews in Fin-de-Siècle Vienna*. In: *Shofar* 25. Jg. (2007) H 2, p. 91–97; BIALE David, *Confessions of an Historian of Jewish Culture*. In: *Jewish Social Studies New Series* 1. Jg. (1994) H 1, p. 40–51.

12 Die Theorie der Performativität prägte Erika Fischer-Lichte. Sie illustrierte den Einfluss und die wechselseitige Aushandlung von Bedeutungen zwischen Schauspieler\_innen und dem Publikum: Aufführungen sind performative Akte. Bedeutung wird nicht nur auf der Bühne zwischen den Auftretenden generiert und dem Publikum lediglich transportiert, vielmehr beeinflussen alle beteiligten Subjekte und Objekte die Bedeutungskonstitution. Als performative Akte sind Aufführungen somit flüchtig und können nicht wiederholt werden. FISCHER-LICHTE, *Performativität*, 2013.

13 Ich beziehe mich dabei als theoretische Grundlage auf folgenden Aufsatz Pierre Bourdieus: BOURDIEU Pierre, *Soziologische Fragen. Über einige Eigenschaften von Feldern*. Frankfurt am Main 1993, p. 107–114.

14 Siehe Fußnote 12.

15 HÖDL Klaus, ‚Der kleine Kohn‘ on the Jewish Stage. *Performative Strategies to Fight Anti-Semitism in Vienna around 1900*. In: *Leo Baeck Institute London. Report of Activities* 60 Jg. (2015) H 1, p. 123–140.

## Theoretische Überlegungen vorab

Ein Feld im Bourdieu'schen Sinne bedarf an Akteur\_innen, die um dessen Spielregeln wissen und bereit sind mitzuspielen. Durch Mitmachen reproduziert sich ein Feld. ‚Was‘ dabei zum Feld wird – sprich Subjekt(e) ist/sind –, hängt vom epistemologischen Interesse der Fragestellung ab.<sup>16</sup> Für die Wahl der Populärkultur in Wien als Feld erachte ich es als obligatorisch, als Teilnehmende die gesamte Gesellschaft vorauszusetzen (und eine soziopolitische Schichtzuteilung zu unterlassen). In der Habsburgermonarchie waren diese und das fin-de-siècle Wien geprägt von Plurikulturalität. Eine plurikulturelle Gesellschaft, wie es alle Migrationsgesellschaften sind, so konstatiert Anil Bhatti,

„[...] basiert auf der Ähnlichkeitslogik, auf Überlappungen, Polyglossie und Synkretismus, und das steht jenseits der Eigen-Fremd-Logiken von Assimilation oder Authentizität. [...] Statt des harten Prinzips des ‚Entweder-oder‘ wird das fluide Prinzip des ‚Sowohl-als-auch‘ bevorzugt.“<sup>17</sup>

Vielfach hält die Forschung bis heute an einem dichotomischen Denken über Gesellschaften fest, demzufolge sich Minderheiten an die vermeintliche Mehrheitsbevölkerung ‚assimilieren‘ (unilinear deren Kultur annehmen) oder ‚akkulturieren‘ (im Sinne einer ‚äußeren‘ Adaption der Kultur, wohingegen ‚innerlich‘ Traditionen etc. gewahrt würden). Folglich konstituiert sich Kultur in einem unilinearen Prozess. Seit dem sogenannten Postcolonial Turn in den Kulturwissenschaften,<sup>18</sup> zeigt(en) jedoch unterschiedlichste Arbeiten die Produktivität von sogenannten Grenzbereichen – liminal spaces –;<sup>19</sup> abstrakten Räumen oder Bereichen also, die auf den ersten Blick als Grenzen wahrgenommen werden, beim näheren Hinblicken aber als Anknüpfungspunkte für das Aushandeln von Identitäten und Kulturen erkennbar werden.<sup>20</sup> Für das Wissen-

16 BOURDIEU, Soziologische Fragen, 1993, p. 107–109.

17 Zitiert nach: BHATTI Anil, Plurikulturalität. In: Johannes FEICHTINGER / Heidemarie UHL (Hgg.), Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte. Wien-Köln-Weimar 2016, p. 171–180, hier: p. 176–177.

18 BACHMANN-MEDICK Doris, Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 5. Auflage. Hamburg 2014, p. 184–238.

19 Victor W. Turner prägte den Terminus Liminalität und betonte erstmals die fruchtbare Qualität von Schwellenzuständen. TURNER Victor, The Anthropology of Performance. New York 1987; Zur Aktualität und Weiterentwicklung des Konzepts siehe etwa: BRÄUNLEIN Peter J., Zur Aktualität von Victor W. Turner. Einleitung in sein Werk (= Aktuelle und klassische Sozial- und Kulturwissenschaftler/innen). Wiesbaden 2012, speziell p. 49–55 und p. 143–164.

20 Homi K. Bhabha etwa verortete diese Aushandlungsprozesse von (hybriden) Kulturen in einem sogenannten – abstrakten, nicht physischen – dritten Raum, einem Dazwischen (‘Third Space’). BHABHA Homi K., The Location of Culture. 2. Auflage. London-New York 2004; Gayatri Chakravorty Spivak ist eine andere bedeutende Wissenschaftlerin des Postkolonialismus, die bei der Interpretation von Lesarten postkolonialer Strategien im

schaftsfeld der Jüdischen Studien hob etwa David Biale hervor, dass Kultur sich immer in einem wechselseitigen Prozess zwischen Jüd\_innen und Nichtjüd\_innen konstituiert(e).<sup>21</sup> Ein wechselseitiges Verständnis von Kultur(en) teilend, schlug Klaus Hödl vor, von Interaktion als Forschungsansatz auszugehen.<sup>22</sup>

Darüber hinaus rückte in kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Identität(en) in den vergangenen Jahren Alterität (das ‚Andere‘) als wesentliche – wenn nicht sogar einzige Komponente – von Identitätskonstruktionen in den Mittelpunkt von Fragestellungen.<sup>23</sup> ‚Differenz‘, wie oben bereits anklang, entwickelte sich zu einer weiterverbreiteten Analysekategorie. Unlängst, ausgehend von dem bereits zitierten Anil Bhatti, verschob sich der Fokus (wieder) hin zur Hinterfragung, ob nicht selbst in den Differenzkonstruktionen Ähnlichkeitswahrnehmungen entscheidender sind als Differenzwahrnehmungen; sprich, ob bei der Vorstellung und Imagination des ‚Anderen‘ jene Dinge, die als dem ‚Eigenen‘ ähnlich seiend verstanden werden, stärkeren Einfluss auf die Konstruktion haben als das ‚Unbekannte‘. Ähnlichkeit, so wird argumentiert, sei der Referenzrahmen, der verwendet wird, um jene Differenz anzugeben, in der das ‚Andere‘ vom ‚Eigenen‘ abweicht.<sup>24</sup> Die Kategorie Ähnlichkeit ist dabei keine neue Entdeckung, vielmehr versuchten Anil Bhatti und Dorothee Kimmich sie als „innovatives Konzept“ im Postkolonialismus zu integrieren.<sup>25</sup> Um einer an

---

Artikel noch von Bedeutung ist. Anhand der Frage „Can the Subaltern speak“ thematisierte sie die Bedeutung der Möglichkeit, Anliegen Ausdruck zu verleihen und des Gehörtwerdens. CHAKRAVORTY SPIVAK Gayatri, *Can the Subaltern Speak*. Postkolonialität und subalterne Artikulation. Mit einer Einleitung von Hito Steyerl (= Es kommt darauf an. Texte zur Theorie der politischen Praxis 6). 2. Auflage. Wien-Berlin 2014.

- 21 David Biale hinterfragte die Bezeichnung von kulturellen Adaptionen: „How should we label such adaption [e.g. das Übernehmen griechischer Symbolik in jüdische Beerdigungsritual, Anm. d. A.] of non-Jewish culture? Does it suggest ‚assimilation‘ or, use a less loaded term, ‚acculturation‘? [...] This interaction demonstrates how the culture of a minority group like the Jews can never be separated from that of the majority surrounding it.“ Zitiert nach: BIALE David, Preface. In: BIALE David (Hg.), *Cultures of the Jews. A New History*. New York 2002, p. xvii–xxxiii, hier: p. xix–xx; Weiters verwies Biale auf die Evidenz von *Jewish Difference* in derartig vielschichtigen Prozessen und explizierte gleichzeitig – gewissermaßen als Quintessenz seiner Übersicht über die (Kultur-)Geschichte der Jüd\_innen –, dass „[...] the street was not exclusively one-way.“ Zitiert nach BIALE, Preface, 2002, p. xxiii; Den Ansatz *Jewish Difference* entwickelten Daniel und Jonathan Boyarin. BOYARIN Daniel / BOYARIN Jonathan, *Diaspora: Generation and the Ground of Jewish Identity*. In: *Critical Inquiry* 19. Jg. (1993) H 4, p. 693–725; BOYARIN Daniel / BOYARIN Jonathan, *Introduction. So What’s New?* In: Daniel BOYARIN / Jonathan BOYARIN (Hgg.), *Jews and other Differences. The New Jewish Cultural Studies*. Minneapolis 1997, p. vii–xxii; Lisa Silverman erweiterte dieses Konzept. SILVERMAN Lisa, *Beyond Antisemitism: A Critical Approach to German–Jewish Cultural History*. In: *Nexus, Essays in German Jewish Studies* 1. Jg. (2011), p. 27–45.
- 22 HÖDL, *From Acculturation to Interaction*, 2007, p. 91–97 (siehe Fußnote 5 dieses Beitrages); Ebenfalls von Wechselseitigkeit und Interaktion zwischen Christentum und Judentum ausgehend, hinterfragte Susannah Heschel den Einfluss der Multikulturalismus-Debatte auf das Feld der Jüdischen Studien und hob die gegenseitigen Beeinflussungen hervor. HESCHEL Susannah, *Jewish Studies as Counterhistory*. In: David BIALE / Michael GALCHINSKY / Susannah HESCHEL (Hgg.), *Insider/Outsider. American Jews and Multiculturalism*. Berkeley 1998, p. 101–115; Zur Debatte um Pluralism/Plurikulturalität in den Jüdischen Studien siehe: GREENBERG Cherly, *Pluralism and Its Discontents. The Case of Blacks and Jews*. In: David BIALE / Michael GALCHINSKY / Susannah HESCHEL (Hgg.), *Insider/Outsider, American Jews and Multiculturalism*. Berkeley 1998, p. 55–87.
- 23 BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*, 2014, p. 184–185, p. 206–207.
- 24 BHATTI Anil / KIMMICH Dorothee, *Einleitung*. In: Anil BHATTI / Dorothee KIMMICH (Hgg.), *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz 2015, p. 7–31, hier: p. 15–17.
- 25 KIMMICH Dorothee, *Orte der Ähnlichkeit*. In: Anil BHATTI / Dorothee KIMMICH (Hgg.), *Ähnlichkeit. Ein neues kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz 2015, p. 187–201, hier: p. 189.

kulturwissenschaftlichen Erkenntnisinteressen orientierten Analyse des Feldes Populärkultur gerecht werden zu können, werde ich daher Aspekte des Transitorischen, der fließenden Grenzen, der Überschreibungen und Überlappungen von Bedeutungszusammenhängen herauszuzeichnen versuchen.

### Unterhaltung und Populärkultur in Wien um 1900 – die Volkssänger\_innen

Im ausgehenden 19. Jahrhundert begann sich der nicht zu bremsende Höhenflug der sogenannten Populärkultur in so hohem Ausmaß zu etablieren, dass der Historiker Eric Hobsbawm von einer förmlichen ‚Kulturrevolution‘ sprach. Diese sah er in untrennbarem Zusammenhang mit den beginnenden Demokratisierungsprozessen der Zeit. Das Unbehagen der Regierenden gegenüber der Entwicklung dieses Unterhaltungssektors war dementsprechend groß. Die Zensur bot gleichermaßen die Möglichkeit, das Kulturangebot und somit die geistige Nahrung der Bevölkerung zu kontrollieren.<sup>26</sup> Aufführungen waren nach der Theaterordnung von 1850 an konzessionierte Räumlichkeiten gebunden. Volkssänger\_innen mussten über Konzessionen verfügen, die ihnen das Auftreten erlaubten. Sie mussten das zum Vortrag Vorgesehene bei der Zensurbehörde einreichen und auf Genehmigung hoffen. Diese Genehmigung war wiederum nur für den Unternehmer und die Bühne gültig, für die es eingereicht wurde.<sup>27</sup>

Unter Volkssänger\_innen in Wien im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert kann ein breites Tätigkeitsfeld an Künstler\_innen subsumiert werden, die in Varietés, Singspielhallen, Gasthäusern oder auch als Straßenkünstler\_innen an Märkten oder bei Heurigen auftraten – zumeist als Sommergastspiel titulierte, um den strengen gesetzlichen Bestimmungen zu entgehen. Ebenso breit war das Spektrum an Genres, die vorgetragen wurden: In den unterschiedlichen Repertoires fand sich alles von Couplets (meist als sogenannte ‚Gassenhauer‘ mit sinnleeren Strophen aber einprägsamen Refrain denunziert), Quodlibets, Soloszenen bis hin zu ausführlichen Einaktern für größere Gruppen.<sup>28</sup> Als ‚Erzvater des Volkssängertums‘ galt der Volkssänger Augustin (*Oh, Du lieber Augustin*).

26 HOBBSAWM Eric J., Das imperiale Zeitalter 1875–1914. Frankfurt am Main 1995, p. 295–303.

27 ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, Historische Rechts- und Gesetzestexte, Reichs-, Staats- und Bundesgesetzblätter, Allgemeines Reichs-Gesetz- und Regierungsblatt für das Kaiserthum Österreich, 1849–1852, 454. Verordnung des Ministeriums des Inneren vom 25. November 1850, p. 1976–1980; Einen Überblick über die Entwicklung der Zensur nach 1900 geben BACHLEITNER Norbert / FERSTL Paul, Österreichische Theaterzensur im 20. Jahrhundert: Ein Abriss ihrer Entwicklung und eine Fallstudie zur Zensur englischer Stücke während des Ersten Weltkriegs. In: Ewald MENGEL (Hg.), Weltbühne Wien. 2. Rezeption anglophoner Dramen auf Wiener Bühnen des 20. Jahrhunderts. Trier 2010, p. 27–50.

28 Die Bandbreite kann anhand der in den Beständen der Theaterzensur vorhandenen Text- und Liederbücher rekonstruiert werden. Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA), NÖ Reg. Präs Theater Textbücher (TB).

Josef Koller, der selbst maßgebliches Mitglied eines Orpheums war,<sup>29</sup> beschrieb 1931 das *Wiener Volkssängertum in alter und neuer Zeit*. In dem „Memorandum an ‚Alt-Wien‘ und seine Sänger“<sup>30</sup> hielt er fest:

„Wien besaß seine ‚heitere Kunst‘. Wir wissen von Landfahrern, Sängern, Spielleuten, Schalksnarren, ‚Spruch- und Reimsprechern‘, die auf Plätzen, in Schenken, bei ‚Hochzeitspancketten‘ ihre Künste springen ließen [...]“<sup>31</sup>

In Josef Kollers Beschreibung klingt bereits ein wesentliches Charakteristikum der Szene durch: Viele Volkssänger\_innen waren Umherfahrende und die Unterhaltungsbranche bot auch erste Verdienstmöglichkeiten für Migrant\_innen.<sup>32</sup> Jüd\_innen und Nichtjüd\_innen gestalteten und konsumierten Populärkultur gemeinsam. Besonders zwischen Wien und Budapest bestand ein reger Austausch in der Unterhaltungsszene. Viele Künstler\_innen und Ensemble führten zwischen den beiden Metropolen der Habsburgermonarchie umher und brachten ihre Stücke in den Städten zur Aufführung. Nicht zuletzt durch die transatlantische Migration entstand dann auch ein immer stärkerer Austausch mit Übersee.<sup>33</sup>

29 Josef Koller war über viele Jahre als Hausautor und maßgebliches Mitglied bei der *Budapester Orpheumgesellschaft* tätig. Ebenso setzte er sich im Wiener Artistenklub *Der lustige Ritter* für verarmte Volkssänger\_innen ein. WACKS Georg, Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Varieté in Wien 1889–1919. Wien 2002, p. 7, p. 74.

30 Zitiert nach KOLLER Josef, Das Wiener Volkssängertum in alter und neuer Zeit. Nacherzähltes und Selbsterlebtes. Mit Biographien, Episoden, Liedern, zahlreichen Abbildungen und Porträts nach zeitgenössischen Bildern aus dem Volkssängerleben. Wien 1931, p. v.

31 Ebda. Rechtschreibung wie im Original.

32 JOHN Michael / LICHTBLAU Albert (Hgg.), Schmelzriegel Wien einst und jetzt. Zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderern und Minderheiten Wien 1990; Siehe auch HÖDL Klaus, Jiddisches Theater als jüdisch-nichtjüdisches Interaktionsfeld. Einführung in das Themenheft. In: Transversal 8. Jg. (2007) H 2, p. 3–15, hier: p. 5–8; Zu der sogenannten osteuropäisch-jüdischen Migration im ausgehenden 19. Jahrhundert siehe HÖDL Klaus, Vom Shtetl an die Lower East Side. Galizische Juden in New York. Wien-Köln-Weimar 1991; PRESSLER Gertraud, Jüdisches und Antisemitisches in der Wiener Volksunterhaltung. In: Thomas HOCHRADNER / Michael WEBER (Hgg.), Identität und Differenz. Beiträge zur vergleichenden und systematischen Musikwissenschaft (= Musicologica Austriaca 17). Wien 1998, p. 63–82, hier: p. 69; Siehe auch DALLINGER Brigitte, Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien. Wien 1998, p. 37–45; HÖDL Klaus, Als Bettler in die Leopoldstadt. Galizische Juden auf dem Weg nach Wien. 2. Auflage. Wien-Köln-Weimar 1994, p. 129–143.

33 Die Prämisse, dass auch Populärkultur als Interaktionsfeld von Jüd\_innen und Nichtjüd\_innen fungierte und den regen Austausch zwischen Budapest und Wien, dem Kulturtransfer und in weiterer Folge die kulturelle Übersetzung förderte, betonten u. a. HÖDL Klaus, Das ‚Jüdische‘ in der allgemeinen Populärkultur. In: Klaus HÖDL (Hg.), Nicht nur Bildung, nicht nur Bürger. Juden in der Populärkultur (= Schriften des Centrums für Jüdische Studien 23). Bozen, Innsbruck, Wien 2013, p. 7–20; WACKS, Budapester Orpheumgesellschaft, 2002, p. 1; PRESSLER, Jüdisches und Antisemitisches, 1998, p. 69; Das Konzept des Kulturtransfers respektive der Transformation von Kultur(en) wurde in den 1980er Jahren am Pariser *Centre national de la recherche scientifique* von Michel Espagne und seinen Kolleginnen entwickelt. ESPAGNE Michel / WERNER Michael, Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. In: Francia 13. Jg. (1985), p. 502–510; Siehe auch ESPAGNE Michel, Vorwort. In: Federico CELESTINI / Helga MITTERBAUER (Hgg.), Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers (= Stauffenburg Discussion 22). 2. Auflage. Tübingen 2011, p. 7–10; Zur Erweiterung des anfänglich in der Forschung sehr starr gedachten Konzepts des Kulturtransfers siehe SCHMALE Wolfgang / STEER Martina (Hgg.), Kulturtransfer in der jüdischen Geschichte. Frankfurt-New York 2006; Siehe auch die Beiträge in CELESTINI Federico / MITTERBAUER Helga (Hgg.), Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers (= Stauffenburg Discussion 22). 2. Auflage. Tübingen 2011; Ebenso ERNST Petra / HAHN Hans-Joachim / HOFFMANN Daniel u. a. (Hgg.), trans-lation – trans-nation – trans-formation. Übersetzen und jüdische Kulturen. (= Schriften des Centrums für Jüdische Studien 21). Innsbruck 2012; Zu kultureller Übersetzung siehe ITALIANO Federico / RÖSSNER Michael (Hgg.), Translatio/n. Narration, Media and the Staging of Differences. Bielefeld 2012.

Nicht lediglich Lieder prägten den Charme der („Alt“-) Wiener Unterhaltung. Neben Volkssänger\_innen erfreuten auch Artist\_innen – als bärtige Frauen oder Krötenschlucker\_innen – im Wiener Prater täglich das Publikum.<sup>34</sup> Der Prater galt als einer jener urbanen Räume schlechthin, welchem Amusement eingeschrieben war.<sup>35</sup> Wie bereits erwähnt, traten Volkssänger\_innen aber auch in den Randbezirken und bei Heurigen (Gaststätten, die Wein direkt in den Anbaugebieten ausschenken) auf. Populäre Kultur fand somit weder ausschließlich im Zentrum noch ausschließlich an der Peripherie statt, sondern gleichermaßen in allen vor- und städtischen Bereichen.<sup>36</sup>

Jene Gasthäuser, die Künstler\_innen für einmalige Auftritte oder für eine regelmäßige Verpflichtung engagierten, machten damit Werbung. Die Betreiber warben in Inseraten ihrer Gaststätten mit entsprechenden Hinweisen auf die Auftritte von Volkssänger\_innen. In den Anzeigenteilen der lokalen Zeitungen gab es kontinuierlich Rubriken, die eine Vielzahl solcher Inserate schalteten. Es kann daraus geschlossen werden, dass diese Form der Unterhaltung zu Speis und Trank sich entsprechender Beliebtheit unter der Bevölkerung erfreute. Im *Vergnügungsanzeiger* der Wiener Tageszeitung *Presse* war die Rubrik nach Bezirken unterteilt und die Gasthäuser, welche mit engagierten Volkssänger\_innen Publikum zu lukrieren versuchten, über alle Bezirke verteilt.<sup>37</sup>

In einer der Erholung vom beruflichen Alltag dienenden Lebenssparte wurde somit eine breite Bevölkerung erreicht und konnte beeinflusst werden. Der am Beginn dieses Beitrags zitierte Zeitungsartikel in der *Jüdischen Volksstimme*, der betonte, dass Jüd\_innen zu jenen Volkssänger\_innen zählten, die besonders häufig mit antisemitischen Klischees spielten, machte folgende abschließende Beobachtung:

„Und das arische Publikum sitzt staunend ! dabei und muß sich denken, wenn es den Juden so gut gefällt, uns kann es um so lieber sein und so wird vom Juden selbst, die Verachtung und Verspöttelung der Juden genährt!“<sup>38</sup>

34 HÖDL Klaus, The Quest for Amusement. Jewish Leisure Activities in Vienna circa 1900. In: Jewish History and Culture 14. Jg. (2014) H 1, p. 6–9.

35 LACKNER Nini / PEMMER Hans, Der Prater. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Neu bearbeitet von Günter Dürriegl und Ludwig Sackmauer. Wien-München 1974, p. 42–46.

36 Standardwerke wie die von Musner und Maderthaner ‚verorteten‘ Unterhaltungskultur in den Randbezirken. MUSNER Lutz / MADERTHANER Wolfgang, Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900. Frankfurt am Main 1999; Jüngste Forschungsergebnisse zeigten aber, dass Unterhaltungskultur ebenso im Zentrum stattfand. HÖDL, The Quest for Amusement, 2014, p. 1–3.

37 Siehe hierzu jeweils die Inserate von Gasthäusern in den lokalen Zeitungen. Exemplarisch die Anzeigenrubrik der *Presse*: N.N., Vergnügungs=Anzeiger und Sehenswürdigkeiten. In: „Die Presse“ vom 27.1.1889, p. 12.

38 Zitiert nach: N.N., Jüdische Selbstverklage. In: „Jüdische Volksstimme“ vom 15.6.1906, p. 5. Rechtschreibung wie im Original.

Denn, wenn der „Arier“ nichts anderes höre, müsse er, selbst wenn er eigentlich unvoreingenommen wäre, schlussendlich davon überzeugt sein, dass „[...] all das Gehörte ein notwendiges Lebensrequisit der Juden“<sup>39</sup> sei. Gleichzeitig war es, wie Josef Koller in seinem „Memorandum“ geschrieben hatte, andererseits auch eine lebendige und bunte Szene „[...] die dem bodenständigen Wiener Lied Flügel verlieh, der heimischen Volksmusik Anerkennung verschaffte und beitrug, den Zauber wienerischen Idioms aller Welt zu offenbaren.“<sup>40</sup>

Diese beiden Ausschnitte spiegeln die Vielschichtigkeit und gleichzeitige Ambivalenz des Feldes der Wiener Alltags- und Unterhaltungskultur wider. Gewisse Ressentiments wurden immer wieder von Antisemit\_innen in Performances aufgegriffen. Gertrud Pressler wies darauf hin, dass Jüd\_innen und Nichtjüd\_innen diese gleichermaßen verwendeten und antisemitische (aber auch antitschechische) Stereotype das Feld prägten.<sup>41</sup> Susannah Heschel zeigte auf beeindruckende Weise, dass eben gerade in diesem Wieder-Aufnehmen antisemitischer Narrative durch Jüd\_innen eine Re-Interpretation stattfand, wie das auch am Sujet des *kleinen Kohn* nachvollzogen werden kann.<sup>42</sup>

Ein anderer 1891 erschienener Artikel beklagte, „[d]ie Antisemiten machen den Volkssängern Konkurrenz!“ Der Artikel berichtete, dass die Volks-sänger\_innen das Ausbleiben von Zuschauer\_innen fürchten und sich zurück in die „Goldenen Zeiten“ sehnen. Gerade der Witz des alltäglichen Antisemitismus führe dazu, dass Unterhaltung gegen Bezahlung nicht mehr benötigt würde, böten doch die Hassreden von Antisemiten vielmehr Unterhaltung – überhaupt fehle die „wahre Wiener Gemütlichkeit“:

„Der kleine Mann hat es nicht mehr nöthig, hierfür Entree zu zahlen. Er braucht nur zu den tumultuösen und ironischerheiternden Vorstellungen des Liechtenstein und Lueger zu gehen, und da hat er alles umsonst, ohne Entree. So jammerten und klagten die Volkssänger in Wien [...]“<sup>43</sup>

Dieser Artikel spielte auf die virulent antisemitische Stimmung in Wien im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts an. Im weiteren Verlauf wurde auf den im

39 Zitiert nach: N.N., Jüdische Selbstverklage. In: „Jüdische Volksstimme“ vom 15.6.1906, p. 5. Rechtschreibung wie im Original. p. 4–5.

40 Zitiert nach: KOLLER, Das Wiener Volkssängertum in alter und neuer Zeit, 1931, p. vii; Koller war selbst einer der Hausautoren der Budapester Orpheumgesellschaft.

41 PRESSLER, Jüdisches und Antisemitisches, 1998, p. 69, p. 72–81.

42 Susannah Heschel illustrierte das am Beispiel Abraham Geigers. HESCHEL Susannah, Jewish Studies as Counterhistory. In: David BIALE / Michael GALCHINSKY / Susannah HESCHEL (Hgg.), Insider/Outsider, American Jews and Multiculturalism. Berkley 1998, p. 101–115, hier: p. 101–102.

43 N.N. Die Antisemiten machen den Volkssängern Konkurrenz! In: „Znaimer Wochenblatt“ vom 16.12.1891, p. 1. Rechtschreibung wie im Original.

Populismus instrumentalisierten, vehementen, biologistischen Antisemitismus Karl Luegers Bezug genommen.<sup>44</sup> In einem sich zunehmend essentialisierenden Diskurs um die Definition und Festschreibung von ‚jüdisch-Sein‘ mussten die Volkssänger\_innen einerseits, wie bereits ausgeführt, Konzessionen erhalten um überhaupt auftreten zu dürfen beziehungsweise von jemandem, der eine Konzession für eine Spielstätte hatte, engagiert werden. Andererseits bestand auch immer der Druck, genügend und zufriedenes – und in Folge wiederkehrendes – Publikum zu haben.

Zur Sprache kam das Problem, dass der alltägliche Antisemitismus das Leben jüdischer Volkssänger\_innen erschwerte, wie dem Artikel zu entnehmen ist, bei einer Versammlung, die in der vorangegangenen Woche vom bekannten Volkssänger Albert Hirsch,<sup>45</sup> der als erster auf den Brettl'n Wiens Jargon verwendet haben soll,<sup>46</sup> einberufen worden war. Auf gewissermaßen ebenso ironische Weise wie in die Stücke wurde auf dieser Versammlung überlegt, wie den Problemen Abhilfe geschaffen werden könnte:

„Was wir heute anstreben, ist keine Vereinsmaierei, die ja wir Volkssänger auf's äußerste zu fürchten haben. Sie ist unser Ruin, die gefellige Vereinsmaierei, mehr aber noch die politische, die braucht keine Zensur, wie wir; in den politischen Versammlungen gibt's viel mehr ‚Gaudi‘ wie bei uns.“<sup>47</sup>

Es ist nicht weiter verwunderlich, dass die Volkssänger\_innen die Gründung eines Vereins, wie das in der zitierten Stelle durchklang, zur gemeinsamen Verbesserung der rechtlichen Stellung anstrebten. Allgemein hatten sie im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts mit unterschiedlichen juristischen Schwierigkeiten zu kämpfen. Es kam immer wieder zum Entzug von Konzessionen aufgrund des Weiterreichens an Dritte, was den wirtschaftlichen Ruin für einzelne Künstler\_innen oder ganze Singspielhallen bedeuteten konnte.<sup>48</sup> Der bald darauf begründete *Zwölfbund* stand unter der Leitung von Hirsch. Die Ambivalenz im Umgang mit und die Bedeutung von Antisemitismus als politisches Instrument im fin-de-siècle Wien wurde einmal mehr bei der Einweihung der neuen Fahne

44 WISTRICH Robert S., *Die Juden Wiens im Zeitalter Kaiser Franz Josephs*. Wien-Köln-Weimar 1999, p. 183–197.

45 KOLLER, *Das Wiener Volkssängertum in alter und neuer Zeit*, 1931, p. 76–78.

46 HÖDL, *The Quest for Amusement*, 2014, p. 2; PRESSLER, *Jüdisches und Antisemitisches*, 1998, p. 68.

47 N.N. *Die Antisemiten machen den Volkssängern Konkurrenz!*, 1891, p. 1. Rechtschreibung wie im Original.

48 N.N., *Maßregelung der Wiener Volkssänger*. In: „Reichspost“ vom 18.3.1896, p. 77; Siehe auch N.N., *Ein in Konzessions-Angelegenheiten Bewandertes*. Zur Entziehung der Volkssänger-Konzessionen. In: „Wiener Luft“ (Beiblatt zum „Figaro“) vom 21.3.1896, p. 1.

des Vereins augenscheinlich: Im Oktober 1900 erhielten Wiener Volkssänger und Artisten des *Zwölfbundes* eine neue Fahne, die im Rahmen eines großen Festzuges mit anschließender Weihe in einer Kirche zelebriert werden sollte. Der von Antisemitismus durchtränkte Bürgermeister Lueger ließ es sich nicht nehmen, eine Ansprache zu dieser Fahnenweihe zu halten.<sup>49</sup>

In die Befürchtung, die Wiener Brettl der Zwischenkriegszeit seien „entgültig verjudet“<sup>50</sup>, weihte auch ein Reiseführer die touristischen Besucher\_innen der Stadt ein: In den 1920er-Jahren erschien zu den gängigen „Baedeker“ eine alternative Reiseführer-Reihe, die erzählen wollte, „was eben nicht im Baedeker steht“. „Das Buch von Wien“ wurde von Ludwig Hirschfeld, einem „[...] konzessionierten und langjährigen Beobachter und Schilderer der Wiener Dinge und Menschen“<sup>51</sup> und, nebenbei bemerkt, auch selbst Verfasser von Varietéstücken,<sup>52</sup> geschrieben. Ein nostalgisierender Rückblick auf die Unterhaltungsszene im fin-de-siècle Wien sollte die starke Verbindung des Volkssängertum mit den gesellschaftlichen Bedingungen und Traditionen der Habsburgermonarchie illustrieren. Auf die Annahme hin, Reisende, die einen Wienaufenthalt machen, hätten aufgrund der Unverständlichkeit des Wiener Dialekts Vorbehalte gegenüber dem städtischen Kulturprogramm, steigt der Autor in einen (fiktiven) Dialog mit den Lesenden und versucht dann auch Tourist\_innen für die Unterhaltungsszene Wiens zu begeistern:

„Hoffentlich geben Sie mir jetzt nicht die Antwort: Also, vor dem Wiener Dialekt auf den Wiener Bühnen brauchen Sie keine Angst zu haben. Die Wiener Volksstücke, die Lokalposse, die sind mit der gestrigen Wiener Bevölkerung [die Bevölkerung der Habsburgermonarchie, Anm. d. A.] ausgestorben. Jetzt riskieren Sie höchstens, Jargon zu hören, der sozusagen der neue Wiener Dialekt ist.“<sup>53</sup>

49 N.N., Die Fahnenweihe der Wiener Volkssänger. In: „Neues Wiener Journal“ vom 15.10.1900, p. 2.

50 Zitiert nach: HIRSCHFELD Ludwig, Das Buch von Wien (= Was nicht im „Baedeker“ steht 2). München, 1927, p. 86.

51 Ebda., p. 1–2.

52 Hirschfeld Ludwig war bekannter Schriftsteller und schrieb in den 1920er-Jahren auch selbst Stücke für das Varieté, zum Beispiel für das *Apollo* (damals *Apollo Konzert Theater*). HIRSCHFELD Ludwig, Das gestickte Kleid. Niederösterreichisches Landesarchiv (NÖLA), NÖ Reg. Präs Theater TB K 112/03.

53 Zitiert nach: HIRSCHFELD, Das Buch von Wien, 1927, p. 86; Steven Beller begann mehrere Artikel mit dem Verweis auf diesen alternativen Reiseführer, der in der Rubrik *Eigentümlichkeiten, an die man sich gewöhnen muß* die Reisenden darauf aufmerksam machte, dass die Frage „Ist er ein Jude!“ in Wien unabhängig von konfessionellem Hintergrund gestellt würde. Deshalb warnt er davor, während eines Wienaufenthalts nur nicht zu originell zu sein, denn ehe man sich versehe, sei man hinter seinem Rücken „ein Jude“. BELLER Steven, Juden und andere Österreicher im Wien der Zwischenkriegszeit. In: Barbara EICHINGER / Frank STERN (Hgg.), Wien und die Jüdische Erfahrung 1900–1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus. Wien-Köln-Weimar 2009, p. 1–16, hier: p. 1–2.

## Das Sujet *Der kleine Kohn*

Als Motiv wurde der *kleine Kohn* anhand seiner vermeintlich physischen Merkmale<sup>54</sup> in antisemitischen Karikaturen und Postkartenserien wiedergegeben. Als Sujet war er Thema unterschiedlicher populärer Aufführungen und Lieder, die um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entstanden. Dabei machten das Sujet des *kleinen Kohn* zwei Eigenschaften aus: zum einen seine überzeichnete Sexualität und seine für Frauen unwiderstehlich verführerische Art.<sup>55</sup> Zum anderen wird der *kleine Kohn* als schwer fassbar beschrieben und sein Verhalten so konzipiert, dass er immer wieder unerwartet verschwindet. Damit bekommt das Sujet eine Konnotation aus einem anderen Diskurs über die jüdische Bevölkerung dieser Zeit – nämlich die Metapher von Jüd\_innen als Luftmenschen. Ursprünglich in der jiddischen Literatur (von Scholem Alejchem) geprägt, sahen Antisemit\_innen in der *Luftmenschen*-Formel ihre Ressentiments von ‚Abstraktheit‘ und fehlender ‚Bodenständigkeit‘ der Jüd\_innen bestätigt.<sup>56</sup> Diese zwei Eigenschaften des *kleinen Kohn* wurden durch ein populäres Lied verbreitet und schließlich zum Sujet respektive antisemitischen Stereotyp.<sup>57</sup>

### Als populäres Lied

Das Lied mit dem simplen Titel *Der kleine Kohn* wurde um 1900 von Julius Einödshofer verfasst. Bald erfreute es sich einer solchen Popularität, dass es in unterschiedlichsten Volksliederbüchern abgedruckt zu finden war.<sup>58</sup> Es handelte sich um ein für die Zeit nicht unübliches Couplet; also ein Lied mit mehreren (meist nicht besonders sinnvollen Strophen), die von einem leicht einprägsamen Refrain umrahmt werden. Fritz Backhaus, der Postkartensammlungen über den

54 Das ausgehende 19. Jahrhundert war vom zeitgenössischen Anthropologisierungsdiskurs, der unterschiedlichste Lebensbereiche betraf, geprägt. Damit einher ging die Vorstellung, durch das äußere Erscheinungsbild (des Gesichtes) auf innere (Charakter-)Merkmale schließen zu können (Physiognomik). Zu den antisemitischen Vorstellungen, ‚Jüdisch-Sein‘ an Körperlichkeit festmachen zu können, siehe etwa GILMAN Sander L., *Der jüdische Körper: Gedanken zum physischen Anderssein der Juden*. In: JÜDISCHES MUSEUM DER STADT WIEN (Hg.), *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen*. Wien 1995, p. 168–179; Siehe auch HÖDL Klaus, *Die Pathologisierung des Jüdischen Körpers. Antisemitismus, Geschlecht und Medizin im Fin de Siècle*. Wien 1997, im Besonderen p. 105–130.

55 BACKHAUS Fritz, ‚Hab'n Sie nicht den kleinen Cohn geseh'n?‘ Ein Schlager der Jahrhundertwende. In: Helmut GOLD / Georg HEUBERGER (Hgg.), *Abgestempelt, Judenfeindliche Postkarten*. Frankfurt am Main 1999, p. 235–240, hier speziell: p. 237–238.

56 Zu den zahlreichen Re-Interpretationen der Metapher als soziologische Chiffre von Gesellschaftskritik, als Ausdruck von Ablehnung der ‚Assimilation‘ etc. siehe Luftmenschendiskurs. BERG Nicolas, *Luftmenschen, Zur Geschichte einer Metapher (= Toldot 3)*. 2. Auflage. Göttingen 2014.

57 Archiv des Wiener Volksliedwerkes, C 82/69, EINÖSDORFER Julius, *Der kleine Kohn*, No. 35. In: Carl FETSCHER, *Andenken an die „Bräuris!“*, o.O., o.J.

58 Zum Beispiel als No. 35 in Peuppus J., *Andenken an die „Bräuris!“ ff. Pschorrbräu-Märzenbier-Ausschank*.

*kleinen Kohn* analysierte, konstatiert, dass es sich bei dem Lied um einen typischen ‚Gassenhauer‘ handelte, der nach Wien nur wenig später auch in Berlin überall bekannt war.<sup>59</sup> Bereits der Beginn der ersten Strophe beinhaltet sowohl die schwere Fassbarkeit bzw. Abstraktheit als auch das Schürzenjägerei des *kleinen Kohn*:

„Zu einer Illumination geht auch mit einer Maid Herr Kohn. Die Maid glüht für Herrn Kohn gar sehr, fast mehr als rings das Flammenmeer - Deshalb ist doppelt so gross der Schreck, als plötzlich Kohn war von ihr weg. Das kam daher, weil er gesehn die liebe Eehälfte gehn. Die Maid ist trostlos, ganz verzagt, und geht zum Schutzmann hin und fragt: [...]“<sup>60</sup>

Der Refrain, der zu dem immer wieder in anderen Liedern, Theaterstücken, später dann Kabarets und auch im alltäglich Gebrauch rezitierten Satz „Hab’n Sie nicht den kleinen Kohn gesehn“ werden sollte, lautete wie folgt:

„Hab’n Sie nicht den kleinen Kohn gesehn, sahn Sie ihn denn nicht vorüber gehn? In der Volksmenge kam er ins Gedränge. Da hab’n Sie nun den Schreck – der Kohn ist weg!“<sup>61</sup>

Bereits 1902 reichte die Volkssängerin Risa Bastée die auch bei der Budapester Orpheumgesellschaft mitwirkte,<sup>62</sup> den Liedertext bei der Behörde für Theaterzensur ein.<sup>63</sup> In der von ihr zum Vortrag vorgesehen Version lautete der Schluss:

59 BACKHAUS, Hab’n Sie nicht den kleinen Cohn geseh’n?, 1999, p. 235.

60 Zitiert nach: Archiv des Wiener Volksliedwerkes, C 82/69, EINÖSDORFER Julius, Der kleine Kohn, No. 35. In: Carl FETSCHER, Andenken an die „Bräurisl“, o.O., o.J. Rechtschreibung wie im Original.

61 Ebda. Rechtschreibung wie im Original.

62 Über die Budapester Orpheumgesellschaft gab Georg Wacks eine Monographie heraus, in der er die Geschichte der Gruppe gelungen aufarbeitete. WACKS Georg, Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Varietée in Wien 1898–1919. Wien 2002; Ebenfalls wurde das Ensemble in der Ausstellung „Alle meschugge?“ 2013 im jüdischen Museum in Wien berücksichtigt. PATKA Marcus G., Die Budapester Orpheumgesellschaft – Eine Bühne für den Jargon. In: Marcus G. PATKA / Alfred STALZER (Hgg.), Alle meschugge? Jüdischer Witz und Humor. Wien 2013, p. 84–89; Klaus Hödl arbeitet zu zahlreichen Aspekten jüdisch-nichtjüdischer Beziehungen in der Populärkultur in Wien um 1900. Siehe u. a. die in diesem Beitrag zitierten Arbeiten; Eine Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Budapester Orpheumgesellschaft: LANGER Christopher, Das Jüdische an der Budapester Orpheumgesellschaft. Ungedr. Dipl.-Arbeit Graz 2014; Die Budapester als zwischen den Metropolen der Monarchie ‚umherreisendes Ensemble‘ – u. a. an einem Lied von der bereits hier zitierten Risa Bastée – habe ich in einem Aufsatz behandelt. KORBEL Susanne, Reisen in Wiener Volksliedstücken. Ähnlichkeit als Analyse-kategorie jüdisch-nichtjüdischer Beziehungen. In: Norbert HONSZA / Przemyslaw SZNURKOWSKI (Hgg.), Identitätsdiskurs im deutsch-jüdischen Dialog. Frankfurt am Main 2017 [im Erscheinen].

63 Bei Risa Bastée handelt es sich um den nom de plume von Sali (Risa) Friedmann. Sali (Risa) Friedmann wurde am 5. April 1879 in Wien geboren. Sie heiratete am 8. März 1904 den aus Budapest stammenden Schauspieler und Schriftsteller Adolf Glinger, der ebenfalls bei der Budapester Orpheumgesellschaft mitwirkte. Sie starb am 4. Jänner 1968. Siehe Meldezettel Sali Sarah Friedmann, WStLA, Historische Meldeunterlagen, K2 – C-Antiquariat; Meldezettel Sali Sara Glinger Hargesheimer, geb. Friedmann, WStLA, Historische Meldeunterlagen, K4 – Meldekartei; Meldezettel Sali Risa Glinger, geb. Friedmann, WStLA, Historische Meldeunterlagen, K5 – E-Antiquariat; Todfallsaufnahme Sali Glinger, WStLA, Bezirksgericht Innere Stadt A4/3, Verlassenschaftsabhandlungen, 46/68; sowie Meldezettel Adolf Glinger,

„Da hab’n Sie nun den Schreck – Ihr kleiner Kohn ist weg.“<sup>64</sup> Nach positiver Bestätigung durch die Theaterzensur am 18. September 1902<sup>65</sup> war das Stück in der *Singspielhalle Carl Lechner* zum Vortrag zugelassen.

### Als Lexikon/„Lexi-Kohn“

1895 erschien erstmals das sogenannte *Kohn-Lexikon* im Verlag des Kikerikis.<sup>66</sup> Anhand 23 „wahrheitsgetreuer“ Abbildungen zeigt es, wie es hieß, den „edlen Kohn in allen Lebenslagen“.<sup>67</sup> Eine dieser 23 Abbildungen widmet sich dem Bereich der Unterhaltungskultur – nämlich jene Rubrik, die den Titel „Concert“ trägt. Das Pamphlet bringt jeweils das darzustellende Wort mit dem als ‚jüdisch‘ gedeuteten Namen ‚Kohn‘ in Verbindung. Für die konkrete Abbildung wird neben „Concert“ in Klammer „Kohn zehrt“ wiedergegeben.<sup>68</sup> Illustriert werden sollte die Unterhaltungsbranche von der Darstellung eines ärmlich gekleideten Mannes. Der Mann trägt einen lumpig wirkenden, teilweise zerrissenen Umhang. In seinen Händen hält er vorgebeugt etwas. Auf den ersten Blick könnte dieser Gegenstand als Harmonika interpretiert werden, bei näherem Blick stellt sich aber heraus, dass die Person einen nicht besonders ansprechenden Fisch kaut. Dargestellt werden sollte folglich das antisemitische Stereotyps eines „ostjüdischen Bettlers“ – eines „kaftantragenden“, „arbeitsscheuen“ und „unproduktiven“ Migranten, vermeintlich aus Osteuropa.<sup>69</sup>

Die Assoziation von Populärkultur mit bettelnden Straßenkünstler\_innen erscheint mir aus zwei Gründen spannend: Einerseits widerspricht sie dem bislang in der (deutschsprachigen) Forschung primär vorherrschenden Paradigma über Jüd\_innen in der Habsburgermonarchie, welchem zufolge sie sich dem Bürgertum ‚assimiliert‘ oder ‚akkulturiert‘ – sprich sich dem Bürgertum gewis-

---

WStLA, Historische Meldeunterlagen, K2 – C-Antiquariat; Meldezettel Adolf Glinger Hargesheimer, WStLA, Historische Meldeunterlagen, K4 – Meldekartei; Meldezettel Adolf Glinger, WStLA, Historische Meldeunterlagen, K5 – E-Antiquariat; Todfallsaufnahme Adolf Glinger, WStLA, Bezirksgericht Innere Stadt A4/15, Verlassenschaftsabhandlungen, 360/47.

64 Risa Bastée, Liedertexte, 8. Der kleine Kohn, p. 12. NÖLA, Reg. Präs Theater TB K 117/24.

65 Risa Bastée, Liedertexte (1902). NÖLA Reg. Präs Theater ZA 6680 Sr.

66 Der *Kikeriki* war eine illustrierte Wochenzeitung, die von 1861 bis 1933 in Wien herausgegeben wurde. Das Blatt entwickelte sich ab den 1890er-Jahren von einem *Humoristischen Volksblatt* zunehmend zu einem antisemitischen Hetzblatt. SCHÄFER Julia, Vermessen – gezeichnet – verlacht. Judenbilder in populären Zeitschriften 1918–1933. Frankfurt am Main 2005, p. 47; HOLZINGER Sarah, Die Darstellung von Juden und Jüdinnen im Humoristischen Volksblatt „Kikeriki“. Ungedr. Dipl.-Arbeit Graz 2015, p. 105–106.

67 O.A., Kohn-Lexikon, Wien 1895.

68 Ebd., p. 5. Das Verb „zehren“ bedeutete in der sogenannten Gaunersprache „betteln“. Einen Überblick über kulturelle Übersetzung gibt etwa BACHMANN-MEDICK Doris, Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 5. Auflage. Hamburg 2006, p. 239–284.

69 Zum antisemitischen Bild des „Ostjuden“ vgl. HEID Ludger, „Der Ostjude“. In: Julius H. SCHOEPS / Joachim SCHLÖR (Hgg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. München 1996, p. 241–252, hier: p. 243.

sermaßen ‚äußerlich‘ adaptiert– hätten und ausschließlich die sogenannte Hochkultur konsumierten.<sup>70</sup>

Andererseits spiegelt die Abbildung eine wichtige Aufgabe der Populärkultur um 1900 wider: Sie diene dazu, die Bevölkerung zu unterhalten, Alltag zu gestalten, gab Raum und war Ventil für subversive Kräfte und bot Verhandlungs- und Gestaltungsraum für tagespolitische Themen. Gleichzeitig sollte sie ihren Akteur\_innen das Bestreiten des Lebensunterhalts ermöglichen.<sup>71</sup> Die sogenannten Volkssängerensemble und Singspielhallen in den Hauptstädten der Monarchie, Wien und Budapest, in denen Jüd\_innen mit Nichtjüd\_innen gemeinsam auftraten, galten u. a., wie bereits erwähnt, als erste Verdienstmöglichkeiten für Migrant\_innen aus den östlichen Gebieten der Monarchie (vorwiegend aus Galizien, aber auch aus der Bukowina).<sup>72</sup> Antisemit\_innen benutzten dieses Bild und instrumentalisierten es später auch in der sogenannten ‚Ostjudendebatte‘.

Inwiefern findet sich nun in der Populärkultur um 1900 das antisemitische Stereotyp des *kleinen Kohn* noch? Gibt es andere Arten des Einsatzes und wenn ja, welche Kontinuitäten und Brüche sind erkennbar?

### Als populäres Volkssängerstück

Der *kleine Kohn* ist hierfür ein wunderbares Beispiel, denn auch das Stück wurde von einem jüdischen Volkssängerensemble re-interpretiert: Die *Budapester Orpheumgesellschaft* reichte das Stück *Der kleine Kohn* im Dezember 1902 bei der Theaterzensurbehörde ein. Nach positiver Prüfung durch diese<sup>73</sup> war es dem jüdischen Volkssängerensemble, das 1889 von Matthias Bernhard (M.B.) Lautzky und Josef Model gegründet worden war und aus Künstler\_innen aus Budapest und Wien bestand, erlaubt, das Stück im Hotel Stephanie in der Taborstraße (dem Broadway) im zweiten Wiener Gemeindebezirk Leopoldstadt aufzuführen.<sup>74</sup>

Die *Budapester Orpheumgesellschaft* war eine Gruppe, in der jüdische und nichtjüdische Künstler\_innen gemeinsam auftraten und die ‚Jüdisch-Sein‘ kulturell artikulierte. Diese Artikulation konnte über kulturelle und religiöse

70 Vgl. HÖDL Klaus, The Quest for Amusement. Jewish Leisure Activities in Vienna circa 1900. In: Jewish Culture and History 14. Jg. (2014) H 1, p. 1–17, hier: p. 1.

71 BAUSINGER Hermann, Populäre Kunst zwischen 1850 und dem Ersten Weltkrieg. In: Kaspar MAASE / Wolfgang KASCHUBA (Hgg.), Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900. Wien-Köln-Weimar 2001, p. 29–45.

72 JOHN / LICHTBLAU, Schmelztiegel Wien, 1990, p. 58; Siehe Fußnote 24 dieses Beitrages.

73 Caprice, Der kleine Kohn. NÖLA NÖ Reg. Präs Theater TB K 117/31.

74 WACKS Georg, Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Variété in Wien 1889–1919. Wien 2002, p. 6–9, p. 106–108.

Anspielungen geschehen oder etwa durch das Einwerfen jiddischer Wörter.<sup>75</sup> Die *Budapester* – wie das Ensemble kurz und bündig im Volksmund genannt wurde – waren bekannt dafür mit ‚Jargon‘ und ebenso mit dem ‚Jiddeln‘ zu spielen.<sup>76</sup> Der ‚Jargon‘ meinte aber nicht das Sprechen des Jiddischen, sondern meinte die Vermischung des Wiener Dialekts mit jiddischen oder auch böhmischen Wörtern.<sup>77</sup> Die Diskriminierung des Jiddischen blickt auf eine lange Tradition zurück, besonders die Erfindung eines vermeintlich ‚jüdischen Dialekts‘ oder ‚jüdischen Habitus‘ (oft auch in pathologischem Kontext etwa mit Verweis auf „dicke jüdische Lippen“<sup>78</sup>), eines ‚jüdischen Akzents‘ als Verweis darauf, dass sich Jüd\_innen nicht artikulieren könnten.<sup>79</sup>

Das Stück handelt von den unterschiedlichen gemeinsamen Beziehungsverflechtungen beziehungsweise Verbindungen zwischen dem Leben eines Mannes namens Spitzers und seinem Angestellten Leopold Kohn. Kohn, eigentlich verheiratet, hat viele Affären, darunter auch eine mit einer Tochter Spitzers, die sodann ein Kind von ihm erwartet. Immer wenn es brenzlig wird und eine der Liaisons aufzufliegen droht, löst sich Kohn scheinbar in Luft auf. Als er sich nicht mehr in der Lage sieht, die verfahrenen Situationen zu lösen, täuscht er seinen Selbstmord/Mord durch Ertrinken in der Donau vor (eine Anspielung auf den damals tagesaktuellen Fall Jelinek<sup>80</sup>) und das Stück endet mit dem bekannten Satz des Liedes „Habn’s denn nicht den kleinen Kohn gesehen“.

Klaus Hödl argumentierte, dass in dem Stück ‚Jüdisch-Sein‘ abseits von religiösen Deutungen durch seine Differenz vom ‚Nicht-Jüdisch-Sein‘ bestimmt wurde:<sup>81</sup>

- 
- 75 HÖDL, Das ‚Jüdische‘, 2013, p. 16; PATKA Marcus G., Die Budapester Orpheumgesellschaft – eine Bühne für den Jargon. In: Marcus G. PATKA / Alfred STALZER (Hgg.), *Alle Meschugge? Jüdischer Witz und Humor*. Wien 2013, p. 84–89, hier: p. 84–85.
- 76 Im deutschen Sprachraum auch als ‚Mauscheln‘ denunziert und mit zahlreichen antisemitischen, verschwörungstheoretischen Stereotypen (wie etwa jenem der ‚geheimen Geschäftssprache der Juden‘) in Verbindung stehend. DAXLMÜLLER Christoph, Das ‚Mauscheln‘. In: Julius H. SCHOEPS / Joachim SCHLÖR (Hgg.), *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*. 2. Auflage. München-Zürich 1996, p. 143–152, hier: p. 145; Zur Verwendung des ‚Jargons‘ bei der Budapester Orpheumgesellschaft siehe WACKS, *Budapester*, p. 40–43; Zum sogenannten ‚verjudeten Jargon‘ vgl. auch SCHUMANN Jana, *Nation – Identität – Sprache: Die jüdischen Sprachen in der Habsburgermonarchie*. Ungedr. Dipl.-Arbeit Graz 2011.
- 77 DALINGER Brigitte, *Jüdisches und Jiddisches*. In: Brigitte DALINGER / Werner HANAK–LETTNER / Lisa NOGGLER (Hgg.), *Wege ins Vergnügen. Unterhaltung zwischen Prater und Stadt*. Wien 2016, p. 29–33, hier: p. 32–33.
- 78 HAGENOW Elisabeth von, *Der Jude als Fremder. Antisemitische Postkarten in England und den USA*. In: Helmut GOLD / Georg HEUBERGER (Hgg.), *Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten*. Heidelberg 1999, p. 337–352, hier: p. 339–340, p. 345–348.
- 79 NACHAMA Andreas, *Jiddisch im Berliner Jargon. Oder: Hebräische Sprachelemente im deutschen Wortschatz*. Berlin 1995, p. 7–23.
- 80 Edmund Jelinek war Angestellter bei der Wiener Landesbank. Er hinterzog Geld und wurde deshalb von der Polizei gesucht. Nach einer längeren Suche konnte die Polizei Jelinek ausfindig machen. Bevor er jedoch festgenommen werden konnte, verschwand er von einer Bank am Donauufer. Die Polizei ging aber von einem inszenierten Selbstmord aus. HÖDL, ‚Der kleine Kohn‘, 2015, p. 133.
- 81 Ebd., p. 142; Zu Jewish Difference siehe BOYARIN Jonathan / BOAYRIN Daniel, *Introduction*, 1997, p. vii–xxii.

„It can be determined only for certain moments or in particular periods of time. Jewishness can thus neither be defined nor it is exclusive; rather, it is made up of properties which can be adopted by non-Jews as well.“<sup>82</sup>

Spitzer verhält sich Kohn gegenüber unfreundlich und spricht etwa von „deköhnen“ – im Sinne eines Loswerdenwollens aller „Kohne“. Spitzer, der den vermeintlich typischen Wiener Großbürger darstellen sollte, verkörpert in dieser Rolle die antisemitische Grundhaltung weiter Teile der Bevölkerung. Die Budapester Orpheumgesellschaft spielte aber auch in diesem Stück mit Jiddeln und Jargon und konterkarierte so Spitzer, den als ‚nichtjüdisch‘ entworfenen Charakter, in dessen Sprachgebrauch sich plötzlich jiddische Ausdrücke fanden: Spitzer bezeichnete sich selbst als ‚meschugge‘ etc. Die Figur Kohn ist in diesem Stück mit den für das Sujet gängigen Charakteristika entworfen, verhält sich grundsätzlich aber nicht unrecht oder widerwärtig. So täuscht er an keiner Stelle den Frauen etwas vor; vielmehr entscheiden sich die Damen, mit denen Kohn ein Tête-à-Tête pflegt, aus freien Stücken, sich auf ihn einzulassen. Das eigentlich antisemitische Stereotyp ist als Charakter im Theaterstück positiv entworfen.

Klaus Hödl konstatiert, dass dieses Aufgreifen des weitverbreiteten, antisemitischen Stereotyps des *kleinen Kohn* durch ein jüdisches Ensemble als postkoloniale Strategie interpretiert werden kann: In der Beschreibung des *kleinen Kohn* als ‚hakennasig‘ macht sich Caprice, der Autor, über die antisemitische Annahme, ‚Jüdisch-Sein‘ an Eigentümlichkeiten festmachen zu können, gleichzeitig lustig.<sup>83</sup> Während Kohn diese Vermeintlichkeiten offensiv repräsentiert, ist das ‚Jüdisch-Sein‘ Spitzers, des anderen Hauptakteurs, durch das Verwenden jiddischer Wörter unscheinbarer konstruiert.<sup>84</sup>

## Das Feld Populärkultur

Wie bereits am Beginn verwiesen, soll im Rahmen dieses Beitrages keine nähere Auseinandersetzung mit dem (nicht unproblematischen) Begriff der Populärkultur stattfinden.<sup>85</sup> Zwei Prämissen möchte ich jedoch voraussetzen: Zum einen handelt es sich bei der Wahl des Begriffes um eine (bewusste) Zuspitzung, mit der ich eine generelle Beliebtheit unterschiedlicher Stücke innerhalb einer brei-

82 Zitiert nach HÖDL, ‚Der kleine Kohn‘, 2015, p. 142.

83 Ebda., p. 128–135; Zu den antisemitischen Vorstellungen, ‚Jüdisch-Sein‘ an Nasenformen festmachen zu können, siehe etwa GILMAN, *Der jüdische Körper*, 1995, p. 169–172.

84 HÖDL, ‚Der kleine Kohn‘, 2015, p. 140.

85 Siehe Fußnote 3 dieses Beitrages.

ten Bevölkerung meine. Zum anderen soll Populärkultur nicht als Opposition oder in Isolation zu der vermeintlichen ‚Hochkultur‘ verstanden werden.<sup>86</sup>

Nach Bourdieu zeichnet sich die Struktur eines Feldes – wie Populärkultur in Wien um 1900 eines ist – dadurch aus, dass es Machtverhältnisse zwischen den beteiligten Akteur\_innen widerspiegelt. Im konkreten Beispiel eben Machtverhältnisse im Aushandeln von Antisemitismus zwischen den Akteur\_innen, Produzent\_innen, Konsument\_innen wie auch Rezipient\_innen der Unterhaltungskultur – ob in Form eines Liedes, eines vermeintlich unterhaltsamen Pamphlets oder eines Theaterstückes und ebenso eines kurzen Berichtes oder einer kurzen Kritik in der Zeitung. Lawrence Grossberg betonte die Bedeutung der Beschreibung von solchen Praxen des Aushandeln für Untersuchungen der Populärkultur.<sup>87</sup> Eine solche Betrachtung biete, wie Bodo Mrozek oder auch John Fiske konstatierten, den Vorteil, dass Interdependenzen sichtbar gemacht werden können.<sup>88</sup> Damit ein Feld funktioniert, bedarf es an Akteur\_innen, die (1) ein Grundinteresse (am Feld) teilen und (2) über den Habitus verfügen mitspielen zu können.<sup>89</sup>

Dass das Stereotyp des *kleinen Kohn* ohne jegliche Erklärung verwendet werden konnte, verweist auf diese zwei Bedingungen (zuerst komme ich zu (2)): Zum einen war das Stereotyp so bekannt, dass es einer Erklärung nicht bedurfte. Die am Feld Beteiligten – also sämtliche Personen, die in irgendeiner Weise – ob als Auftretende, Zusehende, Beobachtende, Zensierende, in der Zeitung Notiz Nehmende etc. – daran partizipierten, verfügten über diesen *Habitus*, da es sonst, nach Bourdieu, nicht zu einer Reproduktion und somit Verbreitung des Stereotyps hätte kommen können. Daraus ist, nach Bourdieu, weniger über die Positionierung der Mitwirkenden (Zusehenden/Kunden\_innen und Protagonist\_innen) im sozialen Raum, als über das Produktionsfeld, in dem ein Theaterstück steht, zu erfahren.<sup>90</sup>

Zum anderen lässt sich folgern, dass Risa Bastée oder die *Budapester Orpheumgesellschaft* es für möglich hielten, mit dem Sujet des *kleinen Kohn* ein breites Publikum für die Aufführungen begeistern zu können.<sup>91</sup> Sie wussten, dass sie mit

86 GROSSBERG Lawrence, What's going on? Cultural Studies und Populärkultur (= Cultural Studies 3). Wien 2000, p. 53–60; HECKEN Thomas, Theorien der Populärkultur. Dreißeig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies. 2. Auflage. Bielefeld 2012, p. 7–10; Für den amerikanischen Raum zeichnete Lawrence Levine die Entstehung dieser vermeintlichen Dichotomie nach. LEVINE Lawrence W., *Highbrow, Lowbrow. The Emerge of Cultural Hierarchy in America*. 12. Auflage. Cambridge/MA-London 2002.

87 GROSSBERG, *Cultural Studies und Populärkultur*, 2000, p. 51.

88 MROZEK Bodo, *Subkultur und Cultural Studies. Ein kulturwissenschaftlicher Begriff in zeithistorischer Perspektive*. In: Alexa GEISTHÖVEL / Bodo MROZEK (Hgg.), *Poggeschichte Band 1. Konzepte und Methoden*. Bielefeld 2014, p. 101–126, hier: p. 117; FISKE John, *Cultural Studies and the Culture of Everyday Life*. In: Lawrence GROSSBERG / Cary NELSON / Paula A. TREICHLER (Hgg.), *Cultural Studies*. London-New York 1992, p. 154–166, hier: p. 154–156.

89 BOURDIEU, *Fragen*, 1993, p. 107–109.

90 Ebda., p. 111.

91 HÖDL, ‚Der kleine Kohn‘, 2015, p. 149.

diesem antisemitischen Titel ein breites Publikum für ihre Performances gewinnen konnten; Zuschauende, welche die Stereotype als solche kannten und teilten, aber auch jene Zuschauende, welche die Stereotype als gesellschaftliche Kritik zu lesen vermochten. Das Spielen mit dieser Ambivalenz zeigt auf eindrucksvolle Weise das subversive Potential, das dem Feld Populärkultur innewohnt.

Betrachten wir nun das Feld der Populärkultur als Ganzes – sprich soziale Positionierungen, Produktionsaspekte des Feldes und Performativität – ist ein weiterer Punkt auffallend: Der *kleine Kohn* zog Publikum an. Gleichzeitig war das Sujet im populären Alltagsdiskurs scheinbar derart entpolitisiert wie gleich alltäglich, dass die Künstlerin und das Ensemble ein Einreichen eines Stückes mit diesem Titel und Inhalt als nicht bedenklich betrachteten oder befürchteten, es hätte von der Zensurbehörde nicht genehmigt werden können. Hierbei wird die niedrige Hemmschwelle des alltäglichen Antisemitismus und seine Funktion im Wiener Alltag um 1900 evident.<sup>92</sup> Die Teilnehmenden (Auftretende wiewohl Zusehende und auch die Zensurbehörde) verfügten eben zum einen über den – in der Vielzahl der am Feld Teilnehmenden natürlich heterogenen – Habitus (2) das Feld zu verstehen, aber andererseits auch (1) an Interesse, es zu reproduzieren respektive zu re-interpretieren.

## Fazit

Ließ nun die wachsende Nachfrage nach ‚Gassenhauern‘ und ‚Schundliteratur‘ im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert Antisemitismus zunehmen und beförderte die wechselseitige Steigerung von Nachfrage und Angebot antisemitische Stereotype? Nur auf zwei Punkte sei verwiesen: Zum einen reagierten die Wiener Volkssänger\_innen um 1900 auf die Herausforderungen von Alterität. Sabine Müller expliziert gerade diese Adaptionfähigkeit des sogenannten Wiener Schmähs in der Habsburgermonarchie als dessen Qualität:

„Das so genannte Schmäh–Führen dient der (spielerischen) Identitätsbehauptung, der Schmäh als ‚lachendes Aushandeln‘ ermöglicht offene Handlungsanschlüsse zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft, mit unterschiedlichen Sprachen und Weltvorstellungen.“<sup>93</sup>

92 VOLKOV Shulamit, Antisemitismus als kultureller Code. Zehn Essays. München 1990, p. 13–36; KARADY Victor, Gewalterfahrung und Utopie. Juden in der europäischen Moderne. Frankfurt am Main 1999, speziell p. 203–223.

93 Zitiert nach: MÜLLER Sabine, Wiener Schmäh. In: Johannes FEICHTINGER / Heidemarie UHL (Hgg.), Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. Wien-Köln-Weimar 2016, p. 237–244, hier: p. 237.

Für diese spielerische Auseinandersetzung und Aushandlung von Identität boten die Aufführungen Raum; einen, dem plurikulturellen, urbanen Kontext und dessen Kontingenzen eingepassten und immer wieder re-interpretierbaren Raum. Einerseits blieb das Sujet als denunzierendes Motiv in antisemitischen Karikaturen erhalten. Andererseits konnte es aber gleichzeitig auch auf unterschiedlichste Art und Weise, als Lied oder als Volkssängerstück inszeniert und konsumiert, gemeinsam von Jüd\_innen und Nichtjüd\_innen, dem antisemitischen Stereotyp neue Lesarten hinzufügen.

Zum anderen lässt sich an der Verbreitung und Adaption des Sujets *Der kleine Kohn* beobachten, dass neue Bedeutungen im und Werte des Feldes Populärkultur somit gemeinsam verhandelt wurden: Eine jüdische Volkssängerin trug ein antisemitisches Lied vor. Ebenso griff ein jüdisches Ensemble ein antisemitisches Stereotyp, das durch dieses Lied populär geworden war, auf und re-interpretierte es. Das wirft Licht darauf, welche Wege im Sektor der Populärkultur gegangen wurden, um Publikum zu rekrutieren, aber gleichermaßen auch, welche Spielräume in der Unterhaltung des Publikums bestanden. Die Subversivität und die vielschichtigen Lesarten des Feldes könnten nicht augenscheinlicher illustriert werden: Antisemit\_innen bezahlten, um Vorstellungen zu sehen, in denen sich über sie lustig gemacht werden konnte. Natürlich bekamen aber auch die Antisemit\_innen das geboten, was sie sehen wollten: das Verlachen vermeintlich jüdischer Stereotype.

Es gelang, ein breites Publikum zu unterhalten und den Künstler\_innen wurde ermöglicht, einen Lebensunterhalt zu bestreiten, somit reproduzierte sich das Feld. Darüber hinaus führten die Reinterpretationen zur neuen Lesart des Sujets. Die Performances konnten als Raum genutzt werden, in dem man sich über antisemitische Ressentiments lustig machen konnte und in dem es gleichzeitig möglich war, Antisemit\_innen als zahlendes Publikum zu lukrieren. Die umfassende Theorie Bourdieus unterstreicht dabei, dass Populärkultur, die vielfach als Bereich interpretiert wurde/wird, dass primär sozial niederen Schichten zuzurechnen sei, eben weniger auf soziale Positionierungen schließen lässt, als auf den Gesamtkomplex des Feldes – die Gesellschaft.<sup>94</sup> Die Komplexität der gemeinsamen Verhandlung seiner Strukturen zeigt jedoch eindrucksvoll die Subversivität des Feldes Populärkultur; seinen hybriden wie auch liminalen Charakter,<sup>95</sup> der sich, mit Bourdieu schließend, aus synchronen Wahrnehmungen ergibt:

94 FISKE, *Reading the Popular*, 2011, p. 6.

95 Zur Vielschichtigkeit der möglichen Aushandlungen und Verortungen von Kultur siehe BHABHA Homi K., *The Location of Culture*. London-New York 1994; Das Konzept der Liminalität geht auf Victor W. Turner zurück und wird im sogenannten Performative und Postcolonial Turn in den Kulturwissenschaften diskutiert. Siehe u. a. TURNER Victor W., *The Anthropology of Performance*. New York 1987.

„Der synchronischen Wahrnehmung stellen sich Felder als Räume dar, die ihre Struktur durch Positionen (oder Stellen) bekommen, deren Eigenschaften wiederum von ihrer Position in diesen Räumen abhängen und unabhängig von den (partiell durch sie bedingten) Merkmalen ihrer Inhaber untersucht werden können.“<sup>96</sup>

Populärkultur war und ist ein subversives Feld, das mit Ambivalenzen spielt und in dem Brüche und Kontinuitäten wie auch deren Konstruktion in wechselseitigen Aushandlungen von Kultur sichtbar werden.

---

96 Zitiert nach BOURDIEU, Fragen, 1993, p. 107.