

Susanne Korbel

Zwischen Wien und dem Central Park.

JüdInnen und (,populär'-)kulturelle Transformationen.

Vorstellung des Dissertationsprojekts im Rahmen des Historikertags 2015 Linz, Sektion „Junge Forschung“

*Im weißen Rössl*¹ ist heute eine der bekanntesten Operetten. Ob durch die Melodien des singenden Peter Alexanders (zumindest in Österreich), in Form des Hotels am Wolfgangsee oder etwa durch die englischsprachige Broadway Version - in irgendeiner Weise, so möchte ich meinen, erfreut sich das *Rössl* an einem nicht geringen Bekanntheitsgrad. Beinahe unbekannt ist, dass es mindestens ebenso viele Versionen des *Rössls* gab, die von kleineren Künstlergruppen inszeniert wurden. Weniger bekannt ist auch, dass das Stück selbst, wie auch seine Entstehungsgeschichten, wunderbare Beispiele für die Interaktionen zwischen JüdInnen und NichtjüdInnen an unterschiedlichen Orten sind.

Die zentrale These des Dissertationsprojektes ist es, dass durch das gemeinsame Agieren von JüdInnen und NichtjüdInnen sich Kultur konstituierte, die sodann in verschiedene Länder verlagert wurde (*Kulturtransfer*).² Die Interaktionen zwischen jüdischen und nichtjüdischen MigrantInnen spielten dabei eine zentrale Rolle (*co-Konstruktion*).³ Davon ausgehend wird die Verlagerung von sogenannten ‚populären‘ Kultur(en) zwischen Wien und New York im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert verglichen.⁴

Im Dissertationsprojekt „Zwischen Wien und dem Central Park. JüdInnen und (,populär'-)kulturelle Transformationen“⁵ wird unter anderem *Im weißen Rössl* analysiert. An diesem konkreten Beispiel möchte ich im Folgenden das Projekt vorstellen. Zunächst wird ein Überblick über die Entstehungskontexte unterschiedlicher Versionen gegeben. Danach sollen an einer Ausdifferenzierung des Topos *Rössl* in New York drei Aspekte, die sich ebenso als zentral in der Analyse anderer Stücke herausstellten, exemplarisch skizziert werden. Abschließend werden auf Basis des in das Projekt gegebenen Einblicks Fragestellungen und die Herangehensweise an diese sowie bisherige Erkenntnisse kurz zusammengefasst.

¹ Anm.: Im Folgenden gegeben Falls als (*weißes*) *Rössl* bezeichnet.

² Anm.: Das Projekt greift zwar die Idee der Transformation von Kultur(en), wie sie in den achtziger Jahren am Pariser *Centre national de la recherche scientifique* von Michel Espagne und seinen KollegInnen entwickelt wurde, auf, setzt sich jedoch kritisch mit dem Ansatz auseinander. Vgl. Espagne Michel/Werner Michael, „Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. in: Francia 13 (1985), S.502-510. Sowie Espagne Michel, Vorwort. in: Celestini Federico/Mitterbauer Helga (Hrsg.), *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*. (Stauffenburg Discussion 22) Tübingen 2011, 7-10. Wolfgang Schmale versuchte das Konzept adäquater und reflektierter zu positionieren. Schmale Wolfgang/Steer Martina (Hrsg.), *Kulturtransfer in der jüdischen Geschichte*. Frankfurt, New York 2006. wie auch Schmale Wolfgang (Hrsg.), *Kulturtransfer. Praxis im 16. Jahrhundert*. (Wiener Schriften zur Geschichte der Neuzeit 2) Innsbruck, Wien u.a. 2003. Kritische Ansätze etwa bei Celestini Federico/Mitterbauer Helga (Hrsg.), *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*. (Stauffenburg Discussion 22) Tübingen 2011. oder Ernst Petra/Hans-Joachim Hahn/Hoffmann Daniel/Salzer Dorothea M. (Hrsg.), *trans-lation - trans-nation - trans-formation. Übersetzen und jüdische Kulturen*. (Schriften des Centrums für Jüdische Studien 21) Innsbruck 2012. auch siehe „Fragestellungen“ in diesem Aufsatz.

³ Vgl. Biale David, ‘Confessions of an Historian of Jewish Culture’. in: *Jewish Social Studies, New Series* 1 (1994) 1, S. 40-51.

⁴ Anm.: Zur kritischen Auseinandersetzung mit der Fokussierung auf die beiden Städte wie auch der zeitlichen Einschränkung siehe Ausführungen im letzten Teil.

⁵ Anm.: Die Idee zum Projekt entstand in einem Seminar von Joachim Schlör am Centrum für Jüdische Studien der Karl-Franzens-Universität Graz, das sich mit Kabarett, Operette und Film im amerikanischen Exil beschäftigte. Im Zuge der Recherche in der Exilbibliothek stieß ich auf einen Textkorpus, der ein bedeutender Teil der Quellen wurde.

Vom Lustspiel zur *musikalischen Shortstory* - eine ‚Migrationsgeschichte‘

Im weißen Rössl wurde als *Volkssängerstück* aufgeführt, als Operette in verschiedene Sprachen übersetzt und am Broadway gespielt sowie als *musikalische Shortstory* an den Central Park transformiert. Die erste Version entstand im ausgehenden 19. Jahrhundert in Zusammenarbeit zwischen dem jüdischen Autor Oscar Blumenthal und dem österreichisch-ungarischen Schauspieler Gustav Kadelburg. Nach Aufführungen in verschiedenen deutschen Städten, kam es 1898 an das *Deutsche Volkstheater* in Wien. Zeitgleich wurde das Lemma variiert und der Text als Bauernposse ländlich verklärt. Die *Budapester Orpheumgesellschaft* inszenierte eine neue Variation des *Schwarzen Rössls* in der Hauptstadt der Habsburgermonarchie. 1930 entstand mit Melodien Ralph Benatzkys und Eric Charells die bekannte Operette, die in Berlin und wenig später in Wien als jüdisch-nichtjüdische Co-Produktion aufgeführt wurde. 1936 spielte es als *The White Horse Inn* am Broadway, ehe es 1941/42 mit seinen ProtagonistInnen vom Salzkammergut nach New York emigrierte, wo es als *Weisses Rössl am Central Park*[!] allabendlich in den Migrantencafés gespielt wurde. Aus den positiven Beschreibungen der ländlichen Idylle wurde eine kritische Auseinandersetzung mit den politischen und kulturellen Verhältnissen.

Ich werde in den nachfolgenden Ausführungen von der Central Park Variation ausgehen und buchstäblich das Pferd „von hinten zäumen“.

Nach seiner Flucht vor der nationalsozialistischen Verfolgung von Wien nach New York schreibt Jimmy Berg, wie er selbst sagt, „*Eine musikalische Short Story in schlechtem deutsch*[!] *und ebensolchem Englisch*.“⁶ Er nennt sie *Das weisse Rössl am Central Park* und arbeitet darin, durch die Migration bedingte, Dislokationen auf.⁷ *Das weisse Rössl* musste sich, wie auch seine Protagonistinnen und Protagonisten, auf eine ‚Reise‘ machen.

Das Hotelmotiv und Grundzüge der Handlung des *weissen Rössl* (das Flirten der Rösslwirtin, das Schwärmen Leopolds und ein Happy End für die Liaison) sind in der kabarettistischen Version vorhanden, die Rahmenbedingungen werden jedoch völlig neu adaptiert:

⁶ zitiert nach *Das weisse Rössel am Centralpark*, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16/2.1.2, Exilbibliothek. Anm.: Bei dem Genre der *musikalischen Shortstory* oder *Kurzoperette*, wie es Berg entwirft, handelt es sich um eine Mischung von Kabarett und Operette, die etwa eine halbe Stunde dauert und allabendlich bis zu dreimal aufgeführt wird. Eine begriffliche Auseinandersetzung für das Genre, wie es in Migrantencafés am Central Park inszeniert wurde, fehlt bislang. Zur Bezeichnungsverwendung für die Stücke von Jimmy Berg siehe Aufbau 21.11.1941, 6, sowie Aufbau 14.11.1941, 8. Das Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters weist auf die *Kurzoperetten* Bergs hin, vgl. Trapp, Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters, München 1999, 68, 429, 543, 555. Ingrid Maaß bringt das Café Vienna mit den zahlreichen Aufführungen von Kurzoperetten in Verbindung. Vgl. Maaß, Repertoire der deutschsprachigen Exilbühnen 1933-1945, (Schriftenreihe des P.Walter Jacob Archivs 9) Hamburg 2000, 99.

⁷ Anm.: Die Kategorie *Dislokation* als Instrumentarium zur Analyse von Migrationsprozessen wird im Projekt im Sinne eines postkolonialen Forschungszugangs verwendet. Siehe hierzu Fragestellungen und Methodik.

Ab Freitag, den 21. November 1941 wird „*Das weisse Rössl am Central Park*“ im Café Vienna, an der Westseite Manhattans (50 West 77th Street), unweit des Central Parks aufgeführt. „*Das weisse Rössl am Central Park*“ steht dabei stellvertretend für Erfahrungen, die sein Verfasser, sowie viele BesucherInnen des *Café Vienna* auf der Flucht vor den Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten machten.

Bei der Analyse des Stücks haben sich drei Punkte, nach denen im Folgenden vorgegangen wird, als zentral herausgestellt:

1. Auf die Bedeutung des *Café Vienna* (der Spielstätte des *weissen Rössl am Central Park*) als Mikrokosmos für die vielschichtigen Interaktionen zwischen jüdischen und nichtjüdischen Besuchenden.
2. Auf *das weisse Rössl am Central Park* als Spiegel der Dislokationen, die Migrationen bedingen und die durch das Aufführen neuinterpretiert und verarbeitet werden.
3. Auf den Wandel des Textes vom *Rössl am Central Park* zum performativen Ort: Als allabendlich bis zu dreimal aufgeführtes Bühnenstück wird der Text performativer Ort des Aushandelns von Identitäten.

Das Café Vienna, Haus der Kurzoperette, als Mikrokosmos

Das Café Vienna wird im Februar 1939, wie der *Aufbau*, die Zeitung des *german-jewish Club New York*⁸, schreibt, von „[...]*Einwanderern mit Optimismus und wenig Geld [...] nicht auf kapitalistischer, sondern kooperativer Basis*“⁹ gegründet. Keiner der Gründer habe mehr als 200 Dollar zur Verfügung gehabt und der einzige Fachmann sei William Kanter gewesen.

Das Migrantencafé, das zum „*Haus der Kurzoperette*“ werden sollte, erlangt schnell Bekanntheit. Es hat ein eigenes Orchester, dass die musikalische Begleitung des Kabarets garantiert. Von Anfang an wurde Leo Pleskow, der aus Wien als „der Meister der Geige“ bekannt war, als musikalischer Leiter engagiert. Eugen Hoffmann (er spielte bei der Inszenierung des *weißen Rössls* die Titelrolle) sei fünf Tage nach seiner Ankunft in New York im Café Vienna vorstellig geworden. Ernst Porten ist von Anfang an für die musikalische Begleitung zuständig und Hermann Leopoldi schreibt immer wieder Stücke.

⁸ Anm.: Der *Aufbau* wurde unter zahlreichen variierenden Untertiteln von 1934-2004 in New York herausgegeben. Seit 2005 ist der Redaktionssitz in Zürich. Die erste Ausgabe erschien zum zehnjährigen Bestehen des *German-Jewish Club* im Dezember 1934, als „*Nachrichtenblatt des German Jewish Club Inc., New York*.“ und wurde anfangs monatlich, ab 1940 wöchentlich publiziert (ab 1988 nur mehr zweimal monatlich) *Aufbau*, 1.12.1934. Vgl. Kotowski Elke-Vera (Hrsg.), *Aufbau. Sprachrohr. Heimat. Mythos. Geschichte(n) einer deutsch-jüdischen Zeitung aus New York 1934 bis Heute.* (Jüdische Miniaturen 109) Berlin 2011.

⁹ zitiert nach *Aufbau* 21.11.1941, 6. siehe auch *Aufbau* 14.11.1941, 8.

Zum zweijährigen Bestehen weißt der Aufbau darauf hin, dass das Café Vienna mehr als nur ein ‚Migrantencafé‘ sei und die „*allabendliche Mischung aus Kabarett und Tanz*“ weit über die sogenannte ‚Migrantenszene‘ hinaus Gefallen fand:

„*Heute ist das Café Vienna auch in weiten amerikanischen Kreisen bekannt und beliebt und hat einen bedeutenden Teil des europäischen Publikums als feste Stammgäste.*“¹⁰

Das Café Vienna wird als ein Ort der Interaktionen von ‚europäischen‘ und ‚amerikanischen‘ JüdInnen und NichtjüdInnen beschrieben. Es bildet als Mikrokosmos die zahlreichen, vielschichtigen Prozesse, die Migrationen bedeuteten und die sich bekanntlich nicht in ‚abgeschlossenen‘ Milieus vollziehen, ab. Als reeller Ort ist es Begegnungsraum, der von weiteren komplexen (Raum-)Strukturen überlagert wird. Diese sind Rahmen für die sozialen Prozesse, in denen Identitäten beziehungsweise deren Facetten reflektiert und verhandelt werden. Der Raum oder vielmehr die Räume werden durch das performative Handeln der SchauspielerInnen und von den Interaktionen mit dem Publikum zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlich konstruiert.¹¹ In diesem Sinn spiegelt das Cafe Vienna als Mikrokosmos jene Prozesse wider, die Gesellschaften (zu allen Zeiten) beeinflussen und zu Positionierungen von Identitäten führen.

Im Winter 1941/42 verpflichtet das Café Vienna Jimmy Berg, der in Folge zahlreiche Kurzoperetten, wie *Das weisse Rössl am Central Park*, *Cowboy from Vienna* oder *The Dreimaedlehaus of 1942* schreibt.¹²

Jimmy Berg

Jimmy Berg¹³ wurde 1909 als Symson Weinberg in Kolomea (Galizien) geboren. Großes Interesse an Musik von Kindheit an bewog ihn 1931 dazu nach Berlin zu gehen um als Interpret aktiv zu werden und für amerikanische Firmen, wie *Marks Music Corporation* zu arbeiten. Von der Machtergreifung der Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten gezwungen, floh er 1933 nach Paris und kam 1934 nach Wien zurück, wo er als Künstler Fuß zu fassen versuchte.

Jimmy Berg übernahm 1935 die musikalische Leitung der Kleinkünstbühne „ABC“ und arbeitete eng mit Hermann Leopoldi und Jura Soyfer zusammen.¹⁴ Nach dem sogenannten ‚Anschluss‘ Österreichs 1938 war er politisch, als Mitglied der Theatergruppe des ABC, und

¹⁰ zitiert nach Aufbau, 7.2.1941, 12..

¹¹ Vgl. Hödl Klaus, Wiener Juden - jüdische Wiener. Identität, Gedächtnis und Performanz im 19. Jahrhundert. (Schriften des Centrums für jüdische Studien 9) Innsbruck, 2006.

¹² Vgl. Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16, Exilbibliothek.

¹³ Anm.: Die Person Jimmy Berg blieb in der Forschung bisher ziemlich unbeachtet. Horst Jarka gab in enger Zusammenarbeit mit Jimmy Bergs Witwe, Trude Berg, eine Auswahl seiner Werke sowie eine kurze Biografie heraus. 2002 koordinierten Christian Klösch und Regina Thumser eine Ausstellung im Literaturhaus in Wien, die den Nachlass Jimmy Bergs zum Anlass nahm und sich mit „Exilkabarett in New York 1938 bis 1950“ auseinandersetzte. Vgl. Klösch Christian / Thumser Regina (Hrsg.), „From Vienna“. Exilkabarett in New York 1938 bis 1950, Wien 2002.

¹⁴ Vgl. Veigl Hans, Lachen im Keller. Kabarett und Kleinkunst in Wien 1900 bis 1945. Graz 2013.

rassistisch, als „Jude“, der Verfolgung durch die NationalsozialistInnen ausgesetzt. Gerade noch rechtzeitig gewarnt, verließ er in einer Nacht-und-Nebel-Aktion Wien und konnte über die Schweiz und Großbritannien in die Vereinigten Staaten gelangen.¹⁵ Die Erfahrung der Flucht greift er vielfach in seinem künstlerischen Schaffen auf und verweist immer wieder auf „*No more is that Vienna, which ones I called my own*“.¹⁶

Unmittelbar nach seiner Ankunft in New York wurde er an unterschiedlichen Kleinkunsth Bühnen tätig und verfasste Konzert- und Filmkritiken für den *Aufbau*. Nach 1945 blieb er in New York, wo er, um sich finanziell über Wasser halten zu können, 1947 für Radiosender (*Voice of America*) zu arbeiten begann. Künstlerisch zog er sich immer stärker zurück und schrieb nur noch vereinzelt Stücke. Er starb 1988 in New York.¹⁷

Das weissen Rössl am Centralpark

Im November 1941 wird „*Im weissen Rössl am Central Park*“ erstmals aufgeführt. Es ist gerade das *weisse Rössl*, dass aufgrund seiner Bekanntheit (*Popularität*) in die Emigration ‚mitgenommen‘ wird. Das *Rössl* steht dabei stellvertretend für ein Österreich und auch Europa seiner Protagonistinnen und Protagonisten vor Faschismen und Krieg (respektive vor dem Ersten Weltkrieg). Jimmy Berg verkürzt und adaptiert in seiner Version des *weissen Rössls* den Text, „[...] während die entzückenden Original-Melodien von Ralph Benatzky [sowie weitere bekannte Melodien] für die Musik beibehalten wurden.“¹⁸ Aufgrund der kleinen Bühne im Café Vienna, die sich in mitten unter den rund 250 Tischen befand, wurde die Zahl der SchauspielerInnen minimiert. Die Aufführung wurde im *Aufbau* wie folgt beworben:

„Uraufführung der Parodie ‚Das Weisse Rössl am Central Park‘, verfasst von Jimmy Berg, während die entzückenden Original-Melodien von Ralph Benatzky für die Musik beibehalten wurden. Die Gerüchte, dass Dolfi Morgens die Rössl-Wirtin spielt, entsprechen nicht den Tatsachen, da diese Rolle von Vilma Kuerer gespielt wird. Eugene Hoffman spielt die Titelrolle, während bis heute nicht zu erfahren war, ob Fritz Spielmann als Pikkolo oder als Oberkellner auftritt.“¹⁹

¹⁵ Vgl. Jarka, Von der Ringstraße 9.

¹⁶ zitiert nach Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16.

¹⁷ Österreichisches Kabarettarchiv. Für einen biographischen Abriss vgl. Horst Jarka (Hg.), Von der Ringstraße zur 72nd Street. Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der dreißiger Jahre und dem New Yorker Exil. New York 1996.

¹⁸ zitiert nach *Aufbau* 14.11.1941, 8.

¹⁹ zitiert nach *Aufbau* 14.11.1941, 8.



Von links: Ernst Porten, Eugene Hoffman, Robert Langfelder, Vilma Kuerer, Dolfi Morgens und Fritz Spielmann.
Quelle: Aufbau 5.12.1941, 14.

Die Bezeichnung des Stücks als „Parodie“ beinhaltet natürlich eine starke Deutung wie auch eine gewissermaßen verklärende, wenn auch wohlwollende Interpretation. Als nächstes möchte ich näher auf die inhaltliche Ebene des Stückes eingehen und es wird sehr schnell augenscheinlich, dass *Das weiße Rössl am Central Park* viel mehr als eine ‚Parodie‘ ist und selbst Intertext des ‚alten‘ Österreich und Europa wird.

Im weißen Rössl am Central Park - als Ort der Aufarbeitung der Dislokationen

Geographische Dislokation

Das Stück unternimmt in der „Parodie“ dieselbe ‚Reise‘ wie seine ProtagonistInnen: Die Kleinkunstszene Wiens der Zwischenkriegszeit findet an der Upper West Side am Central Park - im Café Vienna - wieder zusammen, das *Rössl* wird zu ihrem Ausdrucksmedium, indem es Erfahrungen der Emigration aufgreift:

Das Stehen zwischen Kontinuitäten und Diskontinuitäten und das Streben, irgendwo anknüpfen zu können und ‚dazuzugehören‘, sind konstituierende Momente in Migrationsprozessen. Dislokationen beziehen sich nicht nur auf lokale Verortungen, sondern auch auf soziale, sprachliche, kulturelle, ökonomische oder berufliche Ebenen.

Die Rösslwirtin und Leopold am Central Park nennen zur Melodie „Im Salzkammergut“ folgende Gründe für ihre geographische Dislokation:

*„Im Salzkammergut
Kann man net gut
Lustig sein
Und die Steirerleut
Jammern heut.
Ja, i bin net froh
Statt hollaroh*

*Wie sich's g'hoert
Rufen's allweil
Nix wie ‚Heil‘
[...]
Auf's Salzkammergut
Hab ich a Wut heute halt,
Denn es is a ‚Heil‘-Anstalt.*²⁰

(Musik: Moritat aus Dreigroschenoper)

*„Und so sprach die Roesselwirtin
Zu dem Kellner Leopold,
Packen wir halt uns're Koffer,
Schicksal hat es so gewollt.
Weil's Salzkammergut versalzen ist
Sehnen sie sich, wie man sieht,
Nach fernen, fernen Lande
Wo das Pepsi Cola blueht.“*²¹

Die Schiffsreise von Europa in die Vereinigten Staaten wird ebenso thematisiert. Joachim Schlör weist darauf hin, dass die ‚Reise‘ als Station zwischen ‚Abfahrt‘ und ‚Ankunft‘ der Migration ein hochreflexiver Raum ist, indem Vorstellungen über das Ziel und die Ankunft, imaginiert werden, aber auch die eigene Positionierung hinterfragt wird.²²

Zu „Und als der Herrgott Mai gemacht“, singen die Rössl-Wirtin und Leopold:

*„Sie: Hat's auch der Herrgott schwer gemacht
Bald hat ein Schiff uns hergebracht,
Ins Land der Wolkenkratzer,
Er: Jetzt steh ich da, ich Patzer [Leopold],
Sie: Wir aus der gruenen Steiermark
Er: Sind ‚Gruene‘ jetzt im Centralpark
Beide: Und auf der Bank wird nachgedacht,
Wie man hier ein living macht.“*²³

Sprachliche Dislokation

²⁰ zitiert nach Das weisse Rössel am Centralpark, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16/2.1.2, Exilbibliothek.

²¹ zitiert nach Das weisse Rössel am Centralpark, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16/2.1.2, Exilbibliothek. Anm: Erklärend muss nachgeschickt werden, dass die Tradition der Sommerfrische gerade für die ‚jüdische‘ Bevölkerung eine besondere Rolle spielte. Der steirische Raum - sprich das Ausseergebiet - war beinahe noch bedeutender, als das Salzkammergut. Vgl. Vgl. Haas Hans, Der Traum vom Dazugehören - Juden auf Sommerfrische. in: Kriechbaumer, Der Geschmack der Vergänglichkeit. Jüdische Sommerfrische in Salzburg. Wien e.a. 2002.S.41-58, hier speziell 53-54. wie auch Kriechbaumer, Statt eines Vorwortes - „Der Geschmack der Vergänglichkeit...“ in: ebda.

²² Vgl. Schlör Joachim, „Solange wir auf dem Schiff waren, hatten wir ein Zuhause“, Reisen als kulturelle Praxis im Migrationsprozess jüdischer Auswanderer. Voyage. Jahrbuch für Reise- und Tourismusforschung, 10, 226-246, hier speziell 229-232.

²³ zitiert nach Das weisse Rössel am Centralpark, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16/2.1.2, Exilbibliothek.

Gerade Künstlerinnen und Künstler, deren Ausdrucksmedium Sprache ist, sind gezwungen zu reflektieren, wie sie mit ‚Sprachverlust‘ umgehen. Sprachliche Desituierung und das Vermischen der Sprachen wird in der Kurzoperette permanent aufgegriffen. Das Entstehende, ist in gewisser Weise nicht Deutsch und auch nicht Englisch, sondern etwas Neues - wenn man es so möchte, etwas ‚dazwischen‘:

*„So I tell him - Oh Darling,
Give me now a little kiss,
But he doesn't get my Oxford English,
That's how it is. ...“*

Bei „Mein Liebeslied muss ein Walzer sein“ hebt die Rösslwirtin am Centralpark hervor:

*„Drum sag ich's ihm halt im Walzertakt,
Nur dann versteht er, was man ihm sagt.
Ja, der Langenscheidt
Hat mit ihm ka Freud,
In der Berlitz School
War er immer ein Fool.
Sprech Englisch ich, sagt er, Schatzerl please,
Ach red mit mir bitte Viennese.“²⁴*

Berufliche Dislokationen

Mit Scherzen, wie „*Wir try-ten jeden Job*“ oder „*Salesman who were Doctors over there, drink here, a glas of wine or beer*“, wird schnell klar, wie tief berufliche Dislokationen gehen können. Der *Aufbau* erleichtert das Finden von Arbeit und Wohnung, nahm sich der Suche von Familienmitgliedern, Bekannten oder Freunden an und stellte weitere wichtige Informationen (über Sprachkurse etc.), die ein tatsächliches ‚Ankommen‘ in New York - welches natürlich nicht mit dem physischen gleichgesetzt werden kann - bereit.²⁵ Die Bedeutung *des Aufbaus*, als Publikationsorgan des Netzwerks von deutschsprachigen Migrantinnen und Migranten, ist geradezu ein Topos *Im weissen Rössl am Central Park*:

Der Aufbauredakteur - für den die Rösslwirtin schwärmt - erhält persönlich das Wort und erklärt dem Publikum die Bedeutung von Inseraten in seiner Zeitung, denn

*„[...] will man hier ein G'schaeft probieren,
Muss zuerst man inserieren
In dem Aufbau grad
Der die reiachsten Leser hat.“^[!]*

Es fehlt aber auch hier nicht an Humor und der besondere Charme des Genres der Kurzoperette - die Mischung aus Operette und Kabarett - klingt durch, wenn Jimmy Berg den *Ansager* zu Leopoldis „Schinkenfleckerl“ wie folgt fortfahren lässt:

„Annoncen sind in jedem Eckerl

²⁴ zitiert nach Das weisse Rössel am Centralpark, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16/2.1.2, Exilbibliothek.

²⁵ Vgl. Kotowski, *Aufbau*, 52-61.

*Und der Text, der spielt Versteckerl.
Doch grad das freut sehr,
Den Herrn Aufbau Redakteur.“ [!]²⁶*

Und - so singt der Redakteur, verkörpert von Fritz Spielmann - „Es muss was Wunderbares sein“, ein Inserat zu bekommen:

*„Wir baun auf, Und wir sind stolz darauf -
Wir sagen ehrlich, Es ist herrlich.
Was passiert, Wird gleich, wie sich's gebuehrt,
In uns'rer Zeitung inseriert.
Es muss was Wunderbares sein
Ein Inserat zu kriegen
Ein Inserat kann doch allein
Dem Herrn Kassier genuegen,
Ich traeum davon ich erwuensch es
Ein Ad von Fifty Inches.“ [!]²⁷*

Transformation des Textes zum performativen Ort

Berufliche Dislokation greift quasi in soziale über: Im Café Vienna übernimmt der Oberkellner während der Aufführungen die Rolle des Kaisers. Die Gäste werden von Kaiser Franz Joseph bedient, der nicht nur Getränke und Speisen serviert, sondern den Gästen - sprich dem Publikum - auch Orden verteilt. Das ganze Café wird zu einer zweiten Bühne und das Publikum noch stärker Teil der Performanz. Durch die Konzeption des Stückes und auch durch die Positionierung der tatsächlichen Bühne unter den Tischen des Cafés, wird der Text in den Aufführungen zum performativen Ort.

Von Trompeten begleitet, ergreift der Kaiser Franz Joseph/der Oberkellner in der Schlusszene das Wort: Auch wenn er mit der neuen Sprache noch nicht ganz auf „Du und Du“ sei, möchte er das Leben in den Vereinigten Staaten keinesfalls missen:

*„Es war sehr schoen, es hat mich sehr gefreut,
Ja, gruess Euch Gott, liebe Leut,
Das Jahr fahr ich nicht nach Ischl,
Ich leb am Centralpark heut.“²⁸*

²⁶ zitiert nach Das weisse Rössel am Centralpark, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16/2.1.2, Exilbibliothek. Anm.: Aufbau Redakteur war zu diesem Zeitpunkt der frühere Berliner Journalist Manfred George Cohn, welcher 1893 in Berlin geboren wurde und 1933 zuerst nach Prag ging und 1938 über Ungarn, Jugoslawien, Italien, die Schweiz und Frankreich in die USA flüchten konnte, wo er von April 1939 bis zu seinem Tod im Dezember 1965 als Chefredakteur des Aufbaus tätig war. Vgl. hierzu Kotowski, Aufbau, 31-33.

²⁷ zitiert nach Das weisse Rössel am Centralpark, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16/2.1.2, Exilbibliothek.

²⁸ zitiert nach Ebd. Anm.: Die Idee „den Kaiser“ mit auf die ‚Reise‘ zu nehmen, eröffnet zahlreiche Deutungsmöglichkeiten. Die ‚jüdische‘ Bevölkerung der Habsburgermonarchie verehrte Kaiser Franz Joseph derart, dass sie vielfach als ‚kaisertreu‘ beschrieben wurde. Vgl. Rechter David, Kaisertreu: The Dynastic Loyalty of Austria Jewry. in: HÖDL Klaus (Hrsg.), Jüdische Identitäten. Einblicke in die Bewußtseinslandschaft des österreichischen Judentums. (Schriften des David-Herzog-Centrums für jüdische Studien 1) Innsbruck 2000, S. 189-208, hier speziell 191-192. Zu der Lesart des Kaisers als Widerstandssymbol in der Operette (die sich durch dieses Mitnehmen nach New York verhärtet) siehe den Beitrag von Wolfgang Drechsler in Grosch Nils/Stahrenberg Carolin (Hrsg.), Im weißen Rößl. Kulturgeschichtliche Perspektiven. (Populäre Kultur und Musik 16) Münster, New York 2015.

In der Wechselseitigkeit zwischen Publikum und AkteurInnen beim *weissen Rössl am Central Park* wird der Text auch Teil der Identitätsdiskurse. Im Stückverlauf verschiebt er sich auf die Ebene des „Wir“, was Aushandeln von Identität(en) zusätzlich evoziert wie auch sichtbar macht. Es ist ein „Wir“, das einerseits die Rösslwirtin, Leopold und die jeweiligen auftretenden AkteurInnen meint und andererseits auch die Zuseherinnen und Zuseher miteinbezieht.

Denn, wenn sich zuletzt die Mission des Aufbaus - nämlich den Neuangekommenen ein möglichst schnelles „*Einleben und Aufgehen in die amerikanische Gesellschaft*“ zu ermöglichen - erfüllt und die Rösslwirtin und ihr Leopold schließlich am Central Park *angelegt* haben, sie den Aufbauredakteur zurückweist und mit Leopold zusammen findet, singen alle gemeinsam zu der Melodie „Im weißen Rössl am Wolfgangsee“:

*„Im weissen Roessel am Central Park
Da wird es schoen after dark
Die boys und girlies von drueben
Die sieht man La Conga hier ueben.
Man denkt nicht mehr an den Wolfgangsee
Hier ist es auch ganz o.k.“*

*„Our world today is red-white-blue
America we fall for you,
People from each land
Think you're really grand
And they say, let us stay, here forever.
From East to West, from North to South,
one slogan goes from mouth to mouth,
With all kinds of accents we say to you,
Our world is red-white-blue.“²⁹*

Die Kurzoperette wurde bis Februar 1942 gespielt. In Folge kam es bis 1945 zu einmaligen Wiederaufführungen, ehe eine Neuauflage als „The white horse rides again“ im November 1947 - von Jimmy Berg - geschrieben wurde. Das ursprüngliche Motiv (mit den bekannten Melodien von Benatzky³⁰) blieb erhalten. Vom Central Park ‚wandert‘ man jedoch in die Catskills, wo sich auch eine ‚sprachliche Ankunft‘ vollzieht. Die Entscheidung vieler ProtagonistInnen, nach dem Ende des Krieges in den Vereinigten Staaten zu bleiben, wird im *White Horse Inn* unterstrichen.

*„I don't need the Danube blue, Salzburg I don't rate,
Grinzing is forgotten too, Cause I'm up to date.
I have nothing more to say, 'bout a Prater breeze,
And the songs I sing today, Are not Viennese.“³¹*

Gerade in der Betonung des „up to date“-Seins und „not Viennese“ zeigt sich einmal mehr, dass Dislokationen immer wieder (neu-)verhandelt werden.

²⁹ zitiert nach Das weisse Rössel am Centralpark, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16/2.1.2, Exilbibliothek.

³⁰ Vgl. The White Horse Rides Again, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16/1.1.15, Exilbibliothek.

³¹ zitiert nach The White Horse Rides Again, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB16/1.1.15, Exilbibliothek.

Zusammenfassend möchte ich an dieser Stelle festhalten, dass *Das weisse Rössl am Central Park* zeigt, auf welchen unterschiedlichen Ebenen Migration sichtbar werden kann. Durch die Art und Weise wie Jimmy Berg es konzipiert, wird das Stück ein performativer Raum, in dem Identitäten verhandelt werden. Diesen Prozess unterstützt das „Mitnehmen“ der bekannten und populären Melodien des weissen Rössls und die räumlichen Strukturen des Café Vienna. *Das weisse Rössl am Central Park* ist in diesem Sinne einerseits ein wunderbares Beispiel für die vielschichtigen Interaktionen zwischen JüdInnen und NichtjüdInnen. Jene Interaktionen, durch die Inhalte und Topoi transportiert, adaptiert, interpretiert und (neu-)konstruiert wurden. Andererseits wird an den Aufführungen als Raum die Vielschichtigkeit des Phänomens ‚Migration‘ widergespiegelt.

Es sind die *intersubjektiven Erfahrungsräume* (J. Baberowski)³² in denen sich ein komplexes Spannungsfeld aufbaut, das unwiderruflich auf die Transformation des Topos *Rössl* wirkte. Auf die theoretischen Überlegungen, die dem Dissertationsprojekt zugrunde liegen, möchte ich im Folgenden eingehen. Dabei sollen die angewandten Kategorien *Transformation*, *Dislokation* und *Identität/en* in den Kontext des *performative* und *translational turn* gestellt werden.

Fragestellungen

Vor mehr als zwanzig Jahren hielt Edward Said fest, dass „[a]lle Kulturen ineinander verstrickt [sind]; keine ist vereinzelt und rein, alle sind hybrid und heterogen.“³³ Mit dieser, damals noch als wage beschreibbaren Erkenntnis, verweist Said auf ein Charakterisierungsmerkmal von Kulturen - nämlich ihre Konstituierung über scheinbare Grenzen hinweg. Das setzt einen nicht essentialistischen Kulturbegriff voraus, der Kultur(en) als Produkte von wechselseitigen Austauschprozessen versteht. In der Betrachtung der Verlagerung von Topoi im Dissertationsprojekt wird dieses Verhältnis aus der Perspektive von *Transformation* beleuchtet. Verlagerung respektive Transformation einerseits um Diskrepanzen der Kulturtransfertheorie kritisch zu überwinden.³⁴ Andererseits bietet die Bezeichnung den Vorteil kohärent in der kulturwissenschaftlichen Theorie Anwendung finden zu können:

³² Vgl. Jörg Baberowski, *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. München 2005, S.30. Zu der Verknüpfung von Erfahrungsräumen und Bewusstseinsstrukturen siehe Schübl Elmar, Jean Gebbers „Ursprung und Gegenwart“ im kulturphilosophischen, geschichtsphilosophischen und hermeneutischen Kontext.

³³ zitiert nach Said, *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt a. Main 1994, 30. Vgl. auch Bhabha Homi K., *Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*. Hrsg. und übersetzt von Anna Babka. Berlin, Wien 2012 sowie Burke Peter, *Kultureller Austausch. (Erbschaft unserer Zeit, Vorträge über den Wissensstand der Epoche 8)* Frankfurt 2000.

³⁴ Anm.: Zu Kritikpunkten an der Kulturtransfertheorie siehe Wolf Michaela, „‘Cultures‘ do not hold still for their portraits. Kultureller Transfer als ‚Übersetzen zwischen Kulturen‘“, in: Caletini Federico/Mitterbauer Helga (Hrsg.), *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*. Tübingen 2011, S.85-98. Siehe auch Suppanz Werner, *Transfer, Zirkulation, Blockierung. Überlegungen zum kulturellen Transfer als Überschreiten signifikatorischer Grenzen*. in: ebd., S.21-36.

Doris Bachmann-Medick betont, wenn sie vom *translational turn* spricht, den Vorteil von Textübersetzungen als Kontextualisierungsverfahren. Würden diese stärker nach ihren Einbindungen und Einheiten hinterfragt, könne die Kulturübersetzung präzisiert werden. Übersetzung, so fährt sie fort, sei in Hinblick auf Hybridität und Vielschichtigkeit eine der wichtigsten Methoden der Verfremdung und Differenzbildung geworden.³⁵

Unter diesen grundlegenden theoretischen Prämissen ergeben sich u.a. folgende Fragestellungen: Welche Facetten von Kultur werden an den beiden Orten wie verhandelt? Wie differenzierten sich unterschiedliche Topoi, die in sogenannten populärkulturellen Performances aufgegriffen wurden, in den Städten aus? Wie werden diese Topoi in den Aufführungen verhandelt? Was wird *warum* „mitgenommen“ und welchen Einfluss hat dieser Prozess des Mitnehmens an sich auf ProtagonistInnen wie auch die Aufführungen im weitesten Sinne? Welche Aufschlüsse über die Interaktionen von JüdInnen und NichtjüdInnen (in gemeinsamen Performances)³⁶ können daraus gewonnen werden und welche Rückschlüsse auf Identitätserfahrungen und -wahrnehmungen sind zulässig? Wie werden Erfahrungen der Migration darin verarbeitet? Welche Strategien zur Auseinandersetzung mit Dislokationen gibt es? Warum ist das ‚Populäre‘ für die Transformation der Topoi entscheidend?

Das Dissertationsprojekt ist weniger eine Migrationsstudie, als es sich vielmehr mit an kulturwissenschaftlichen Erkenntnisinteressen orientierten Fragestellungen auseinandersetzt:³⁷ Zahlreiche Publikationen beschäftigen sich mit sogenannter ‚jüdischer Migration‘ und lesen diese als isoliertes Phänomen. Kultur beziehungsweise Kulturen werden darin folglich als sich getrennt konstituierend und bestehend betrachtet - Grenzen zwischen sogenannten ‚Migrantenmilieus‘ (‚Subkultur‘) und einer wie auch immer definierten Umgebungsgesellschaft werden als starr interpretiert. Derartige Darstellungen können den vielschichtigen Interaktionen zwischen JüdInnen und NichtjüdInnen keineswegs gerecht werden und übersehen, dass scheinbare Grenzen Anknüpfungspunkte für das Aushandeln von Identitäten bieten und natürlich immer Grenzüberschreitungen stattfinden.

Wirft man einen Blick auf die Berichterstattungen über die Aufführungen in Zeitungen (wie exemplarisch am *Rössl* illustriert werden sollte) oder etwa Zensurakten kleiner Spielstätten, wird augenscheinlich, dass schon im zeitgenössischen Diskurs das Miteinander thematisiert und inszeniert wurde. In diesem Sinne versteht sich das Projekt als in dieser Lücke stehend und versucht

³⁵ Vgl. Bachmann-Medick Doris, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg ⁵2014. hier S.244-247.

³⁶ Vgl. Hödl Klaus, *Wiener Juden - jüdische Wiener. Identität, Gedächtnis und Performanz im 19. Jahrhundert*. (Schriften des Centrums für Jüdische Studien 9) Bozen, Innsbruck, Wien 2006.

³⁷ Anm.: Ich nehme Abstand davon, die Stücke bzw. Topoi als „Exilliteratur“ zu sehen oder das Projekt im Feld der „Exilforschung“ zu verorten.

durch einen nicht monolithischen Zugang Fokus auf die performativen Aspekte der Aufarbeitung von durch Migrationsprozesse bedingte Dislokationen zu legen.

Dislokation gewissermaßen als Analyseinstrument ermöglicht mir Identität/en als Fragesubjekt beizubehalten und Alterität indirekt als Frageobjekt zu implizieren.³⁸ Der u.a. von Bachmann-Medick geforderten Hinterfragung von Einbettungen nachgehend, können Anknüpfungspunkte wie auch Bruchstellen in persönlichen Koordinatensystemen - als gedachte Bezugssysteme - sichtbar gemacht werden und in der Analyse Betrachtung finden. Wenn Homi K. Bhabha hinterfragt, wo nun Kultur verortet sei, setzt er sich gerade mit diesem Wechselspiel von *place* und *displacement* auseinander: „Dieser zwischenräumliche Übergang zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene oder verordnete Hierarchie gibt.“³⁹

Die produktive Kraft von sogenannten kulturellen Zwischenräumen (Grenz-, Rand- und Übergangszonen)⁴⁰ soll auch im Zusammenhang von Migrationsgeschichte Beachtung finden. Anstelle einer linearen Beschreibung soll, wie Joachim Schlör plädiert, *Reisen als Praxis von Migrationsprozessen* hinterfragt werden. Dabei wird Migration nicht nur als ein Weggehen (-müssen) von einem Ort und Ankommen an einem anderen gesehen. Dem in bisherigen Forschungen unterbeleuchteten „Dazwischen“ - der Reise als hochreflexiver Raum, indem Vorstellungen über den Prozess imaginiert und die eigene Position reflektiert wird - wird besondere Beachtung geschenkt.⁴¹ Die Bedeutung dieses ‚Dazwischen‘ geht nicht zuletzt aus dem permanenten Aufgreifen in Stücken hervor.

Methode

Um der Vielschichtigkeit der Fragestellungen gerecht zu werden, basiert der Vergleich auf einem breiten Spektrum unterschiedlicher Quellengattungen: textuelle wiewohl auditive/visuelle. Manuskripte von *Volkssänger* Ensembles, Zeitungsartikel und -kritiken, autobiographischen Dokumenten der ProtagonistInnen, Programmhefte, Werbungen aber auch Zensurakten werden analysiert, um die Ausdifferenzierung von Topoi skizzieren zu können.⁴² Die These stützend, dass in den Aufführungen die Texte performative Orte wurden, sollen eben nicht nur schriftliche

³⁸ Anm.: Zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Begriff Identität in den postkolonial Studies siehe Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 203-207.

³⁹ zitiert nach Bhabha Homi K., *Die Verortung der Kultur*. Tübingen 2001, S.5. Bhabha verwendet an dieser Stelle das Treppenhaus als Metapher des Wandels und Erkennens.

⁴⁰ Vgl. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, 198.

⁴¹ Vgl. Schlör Joachim, „Solange wir auf dem Schiff waren, hatten wir ein Zuhause“. *Reisen als kulturelle Praxis im Migrationsprozess jüdischer Auswanderer*. *Voyage. Jahrbuch für Reise- und Tourismusforschung*, 10, S.226-246.

⁴² Die Quellen befinden sich in der *Exilbibliothek im Literaturhaus* in Wien, dem *Niederösterreichischen Landesarchiv*, dem *Österreichischen Kabarettarchiv*, dem *Stadt- und Landesarchiv Wien* sowie der *Österreichischen Nationalbibliothek*, dem *Staatsarchiv Berlin*, der *Bibliothek des Zentrums für Antisemitismusforschung Berlin*, dem *Landesarchiv Berlin*, den *Central Archives for the History of the Jewish People* und der *National Library Israel* in Jerusalem, dem *Archiv der Israelitischen Kultusgemeinde Wien*, dem *Leo Baeck Institute New York* und dem *YIVO Institute for Jewish Research* New York. Die Bestände in Österreich und Israel, sowie die digitalisierten Bestände des Leo Baeck Institute wurden bereits eingesehen und verarbeitet.

Darstellungen miteinbezogen werden, sondern Videoaufzeichnungen und Berichterstattungen auf Radiosendern von den Aufführungen ebenso Betrachtung finden.⁴³

Wien war Zentrum der osteuropäisch-jüdischen Binnenmigration, während New York mit *takhtes hoben* verbunden wurde und eines der Zentren transnationaler Migration darstellte.⁴⁴ Bei der Fixierung auf Wien und New York steht weniger die Frage, ob die beiden Städte kommensurabel sind (oder nicht) im Vordergrund. Vielmehr sollen neue Facetten der Beziehungsgeschichte(n) zwischen den beiden Städten aufgezeigt werden. Eine lose Beschränkung des Zeitraums auf das ausgehende 19. Jahrhundert und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stellte sich als fruchtbar heraus. Zum einen orientiert sich ‚Theatergeschichtsschreibung‘ bislang vorwiegend an Politik- und Wirtschaftsgeschichte.⁴⁵ Viele bedeutende Entwicklungen nehmen jedoch ihren Ausgang im 19. Jahrhundert und setzen sich nach scheinbaren Zäsuren (wie etwa dem Erste Weltkrieg) fort. Kontinuitäten und Brüche werden durch die Betrachtung unter diesen breiten Rahmenbedingungen in den Transformationen beschreibbar.

Darüber hinaus ist es ein zentrales Anliegen des Dissertationsvorhabens, sich kritisch mit Kategorisierungen und Stereotypisierungen sowie der Theorie des Kulturtransfers auseinanderzusetzen. Einerseits soll dieser Anspruch durch die Analyse der Verknüpfung von Identität(en) und kulturellen Transformationen (nicht zuletzt über Erinnerung), die eine kritische Hinterfragung des Konstrukts ‚kollektiver‘ Identität(en) beinhaltet, sichergestellt werden.⁴⁶ Andererseits wird eben die Theorie kultureller Transfers - jenseits nationaler Diskurse⁴⁷ - als Grundlage dienen und um die besondere Berücksichtigung von ‚Grenzüberschreitungen‘ als Anknüpfungspunkte für das Aushandeln von Identität(en) sowie dem Verständnis von Kultur als wechselseitigem Austauschprozess (*kulturelle Übersetzung*)⁴⁸ erweitert werden.⁴⁹ In diesem Sinn trägt das Projekt zu neuen Perspektiven in theoretischen Fragestellungen zur Praxis *kultureller Übersetzungen* bei. Durch die Auswahl der Quellen wird additiv gezeigt, dass scheinbare Grenzen zwischen

⁴³ Leo Baeck Institute. New York.

⁴⁴ Vgl. Hödl Klaus, „Vom Shtetl an die Lower East Side“. Galizische Juden in New York. Wien u.a. 1991.

⁴⁵ Tobias Becker unternahm einen ähnlichen Vergleich für Berlin und London. Vgl. Becker Tobias, Inszenierte Moderne. Populäres Theater in Berlin und London 1880-1930. München 2014.

⁴⁶ Vgl. Assmann Aleida, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2010⁵. Assmann Jan, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2013⁷.

⁴⁷ Vgl. Schmale Wolfgang/Steer Martina (Hrsg.), Kulturtransfer in der jüdischen Geschichte. Frankfurt, New York 2006. Unter Berücksichtigung von Anderson Benedict, Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt, New York ²1996; und Hobsbawm Eric/Ranger Terence (Hrsg.), The Invention of Tradition. Cambridge²²2013.

⁴⁸ Vgl. Buden Boris, Kulturelle Übersetzung. Einige Worte zur Einführung in das Problem. in: Buden Boris/Nowotny Stefan (Hrsg.) Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs. Wien 2008.

⁴⁹ Vgl. Bhabha, 2012.

sogenannter Populärkultur und Hochkultur,⁵⁰ die einander häufig in polarisierender Weise diametral gegenübergestellt werden, fließend und nicht starr waren (sind).⁵¹

Sogenannte ‚jüdische Geschichte‘ wird vielfach als Geschichte der ‚Assimilation‘, ‚Akkulturation‘ oder des ‚Beitrags‘ gelesen.⁵² Durch die Verschiebung des Schwerpunktes der Analyse auf die Interaktionen zwischen JüdInnen und NichtjüdInnen, nimmt die Dissertation die bislang unterbeleuchteten Fragestellungen des Miteinander und gegenseitigen Austausches in den Blick.⁵³

(bisherige) Forschungsergebnisse

Bisher konnten u.a. unterschiedliche Topoi, die transformiert wurden beschrieben werden. Es wurden folgende Fragestellungen behandelt: Welche Stereotype wurden in den Performances transportiert? Wie wurde(n) Identität(en) in den Aufführungen verhandelt? Welche Auswirkungen hatten stereotypisierte Zuschreibungen auf dieses Aushandeln von Identitäten? Was kann daraus für die Interaktionen zwischen JüdInnen und NichtjüdInnen gewonnen werden? Welche unterschiedlichen Ausprägungen von Identitätsentwürfen sind an den verschiedenen ‚Orten‘ - anhand der Transformationen - rekonstruierbar? Welche unterschiedlichen Bedeutungen nehmen diese ‚Orte‘ für die kulturellen Manifestationen ein? Was kann aus der Analyse der unterschiedlichen Genre für theoretische Auseinandersetzungen mit ‚Populärkultur‘ gewonnen werden?⁵⁴

Die These, dass sich Kultur über Grenzen hinweg wechselseitig konstruiert und dichotome Gegenüberstellungen, wie ‚Populärkultur‘ und ‚Hochkultur‘, fließend waren (sind) konnte an Stücken wie *Im weißen Rössl* verifiziert werden. Paradigmatische Beispiele für die Bandbreite der Beziehungen zwischen JüdInnen und NichtjüdInnen wurden aufgezeigt und es wurde illustriert, wie die Kategorie ‚Ort‘ nicht nur als geographische Zuschreibung im kulturellen Schaffen gedacht werden kann. Im Vergleich von Identitätsentwürfen wird beleuchtet, welche Rolle (kollektive) Erinnerungen in den Performances für die Konstruktion von (neuen) Identität(en) an verschiedenen ‚Orten‘ einnahmen. Die Transformationen als Prozess an sich und die Performance der Stücke

⁵⁰ Vgl. Fiske John, *Lesarten des Populären*. (Cultural Studies 1) Wien 2000. Levine Lawrence W., *Highbrow Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge, London ¹²2002. Für eine kritische Auseinandersetzung mit der Trennung sowie der Prägung der Bezeichnung *middlebrow* siehe Hess Jonathan M., *Middlebrow Literature and the Making of German-Jewish Identity*. Stanford, 2010.

⁵¹ Zur Auseinandersetzungen mit Populärkultur siehe etwa Battegay Caspar, *Judentum und Popkultur. Ein Essay*. Bielefeld 2012; wie auch Fiske John, *Lesarten des Populären*. (Cultural Studies 1) Wien 2000.

⁵² Vgl. Aschheim Steven E., *German History and German Jewry: Boundaries, Junctions and Interdependence*. in: *Leo Baeck Institute Year Book* 43 (1998), 315-322.

⁵³ Vgl. Hödl Klaus, *From Acculturation to Interaction. A New Perspective on the History of the Jews in Fin-de-Siècle Vienna*. in: *Shofar* 25 (2007) 2, S.82-103..

⁵⁴ Für die Bearbeitung des *weißen Rössl* wurden bisher etwa vierzehn Monate verwendet (Archivarbeit in Österreich sowie Aufarbeitung); für zusätzliche Quellenrecherche verbrachte ich einen Forschungsaufenthalt in Jerusalem.

waren für das Aushandeln und Repräsentation von Identitäten konstitutive Momente.⁵⁵ Die dabei stattfindenden Auseinandersetzungen mit Dislokationen wurden in die textuellen Grundlagen der Stücke inkludiert; dass sie durch das Aufführen, wie gezeigt wurde, performative Orte waren, geht aus dem zur Verfügung stehenden Bildmaterial, Regieanweisungen und Schilderungen in persönlichen Briefen hervor.

Ausblick

Es sollen noch weitere Stücke, die ursprünglich von *Volkssänger* Ensembles aufgegriffen wurden und mit Zuschreibungen des ‚Jüdischen‘ - nicht zuletzt über Stereotype - spielten, analysiert werden.⁵⁶ Dabei wird *Kommerz* - als unglaublich starkes Konstrukt - im Blick auf ‚Populärkultur‘ stärker in die Arbeit miteinbezogen werden.⁵⁷ Additiv soll noch der Frage nachgegangen werden, welchen Einfluss Organisationen auf kulturelles Schaffen - beispielsweise um dieses zu popularisieren - nahmen.⁵⁸ Das Aufgreifen kultureller Diskurse von Hilfsvereinen (als ein Verhandeln von Migrationsbewegungen über Kultur) bietet hier eine weitere, fruchtbar erscheinende Perspektive.

⁵⁵ Vgl. Bronner Simon J. (Hrsg.), *Jewishness: Expression, Identity, and Representation*. (Jewish Cultural Studies Vol.1) Oxford 2008.

⁵⁶ Es sollen noch Bestände in St.Pölten eingesehen werden, wofür ich etwa zwei Monate eingeplant habe. Darüber hinaus ist ein zweiwöchiger Forschungsaufenthalt in Berlin vorgesehen. Für den Verschriftlichungsprozess sind zwölf Monate berechnet.

⁵⁷ Vgl. Hoggart Richard, *Die ‚wirkliche‘ Welt der Leute. Beispiele aus der populären Kunst*. In: Bromley Roger / Göttlich Udo / Winter Carsten (Hrsg.), *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg 1999, S.43-56.

⁵⁸ Hierfür wird noch etwa die *Jüdische Kulturstelle* sowie eine *refugee group* bearbeitet werden. Es handelt sich dabei um eine Gruppe von MigrantInnen in New York, die über zwanzig Jahre hindurch bestand und sich immer unterschiedlich zusammensetzte. Es ist noch eine genauere Recherche am LBI notwendig und ein zehnwöchiger Forschungsaufenthalt in New York geplant. Die *Jüdische Kulturstelle* war eine der paramilitärischen Organisation *Bund Jüdische Frontsoldaten Österreich* zuzuordnende Vereinigung, die von 1934 bis 1938 „*die Auswahl trifft, um im eigenen jüdischen Umkreise zur höheren Allgemeinheit zu gelangen.*“ zitiert nach Mitteilungen der Jüdischen Kulturstelle, Nr. 2 1934. Die Bestände wurden bereits in der *National Library Israel* und den *Central Archives for the History of the Jewish People* eingesehen. Eine weitere mögliche Perspektive auf den organisatorische Einflüsse auf Transformationen wirft das Aufgreifen kultureller Diskurse von Hilfsvereinen, wodurch Migrationsbewegungen über Kultur diskutiert wurden. Ein weiteres Beispiel ist die Freie Jüdische Volksbühne. Vgl. Krivanec Eva, *Sammelbecken und Sprungbrett. Die Freie jüdische Volksbühne in Wien - Lebenswege ihrer ProtagonistInnen zwischen Theater und Film, zwischen Europa und Übersee*. in: *Transversal* 8 (2007) 2, S. 37-50.

Literaturverzeichnis (Auswahl)

- Abrams Dominic/Hogg Michael A. (Hrsg.), *Social Identity Theory. Constructive and Critical Advances*. Berlin, Heidelberg, London, u.a. 1990.
- Anderson Benedict, *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt, New York ²1996.
- Ashcroft Bill/Griffiths Gareth/Tiffin Helen (Hrsg.), *Postcolonial Studies. The Key Concepts*. New York, Oxon ³2013.
- Aschheim Steven E., *German History and German Jewry: Boundaries, Junctions and Interdependence*. in: *Leo Baeck Institute Year Book* 43 (1998), S. 315-322.
- Assmann Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2010⁵.
- Assmann Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 2013⁷.
- Baberowski Jörg, *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault*. München 2005.
- Bachmann-Medick Doris, *Cultural turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*. Hamburg 2014⁶.
- Battegay Caspar, *Judentum und Popkultur. Ein Essay*. Bielefeld 2012.
- Becker Tobias, *Inszenierte Moderne. Populäres Theater in Berlin und London 1880-1930*. München 2014.
- Beller Steven, *Wien und die Juden 1867-1938*. (Böhlaus Zeitgeschichtliche Bibliothek 23) Wien 1993.
- Berg Nicolas, *Luftmenschen. Zur Geschichte einer Metapher*. (=toldot Essays zur jüdischen Geschichte und Kultur vol.3) Göttingen, Bristol ²2014.
- Bhabha Homi K., *Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen*. (Stauffenburg Discussion 5) Tübingen 2000.
- Bhabha Homi K., *Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*. Hrsg. und übersetzt von Anna Babka. Berlin, Wien 2012.
- Biale David, 'Confessions of an Historian of Jewish Culture'. in: *Jewish Social Studies, New Series* 1 (1994) 1, S. 40-51.
- Biale David (Hrsg.), *Cultures of the Jews. A new History*. New York 2002.
- Botz Gerhard/Oxaal Ivar/Pollak Michael/Scholz Nina (Hrsg.), *Eine zerstörte Kultur. Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert*. Wien ²2002.
- Böhme Hartmut/Rapp Christof/Rösler Wolfgang, *Übersetzung und Transformation*. Berlin 2007.
- Bromley Roger/Göttlich Udo/Winter Carsten (Hrsg.), *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg 1999.
- Bronner Simon J. (Hrsg.), *Jewishness: Expression, Identity, and Representation*. (Jewish Cultural Studies Vol.1) Oxford 2008.
- Buden Boris, *Kulturelle Übersetzung. Einige Worte zur Einführung in das Problem*. in: ders./Nowotny Stefan (Hrsg.) *Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs*. Wien 2008.
- Buden Boris/Nowotny Stefan (Hrsg.) *Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs*. Wien 2008.
- Burke Peter, *Cultural Hybridity*. Cambridge ⁵2014.
- Burke Peter, *Kultureller Austausch. (Erbschaft unserer Zeit, Vorträge über den Wissensstand der Epoche 8)* Frankfurt 2000.
- Celestini Federico/Mitterbauer Helga (Hrsg.), *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*. (Stauffenburg Discussion 22) Tübingen ²2011.
- Chakravorty-Spivak Gayatri, *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Mit einer Einleitung von Hito Steyerl. (Es kommt darauf an Bd.6) Berlin, Wien 2008.
- Eichinger Barbara/Stern Frank (Hrsg.), *Wien und die jüdischen Erfahrungen 1900-1938. Akkulturation - Antisemitismus - Zionismus*. Wien 2009.

- Engelmann Jan (Hrsg.), Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader. Frankfurt, New York 1999.
- Ernst Petra/Hans-Joachim Hahn/Hoffmann Daniel/Salzer Dorothea M. (Hrsg.), trans-lation - trans-nation - trans-formation. Übersetzen und jüdische Kulturen. (Schriften des Centrums für Jüdische Studien 21) Innsbruck 2012.
- Ernst Petra, Übersetzen und jüdische Kulturen - eine Annäherung. in: Ernst Petra/Hans-Joachim Hahn/Hoffmann Daniel/Salzer Dorothea M. (Hrsg.), trans-lation - trans-nation - trans-formation. Übersetzen und jüdische Kulturen. (Schriften des Centrums für Jüdische Studien 21) Innsbruck 2012, S.13-38.
- Espagne Michel/Werner Michael, Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. in: Francia 13 (1985), S.502-510
- Espagne Michel, Vorwort. in: Celestini Federico/Mitterbauer Helga (Hrsg.), Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers. (Stauffenburg Discussion 22) Tübingen ²2011, 7-10.
- Fiske John, Lesarten des Populären. (Cultural Studies 1) Wien 2000.
- Grosch Nils / Stahrenberg Carolin (Hrsg.), Im weißen Rößl. Kulturgeschichtliche Perspektiven. (Populäre Kultur und Musik 16) Münster, New York 2015.
- Grossberg Lawrence, Zur Verortung der Populärkultur. in: Bromley Roger / Göttlich Udo / Winter Carsten (Hrsg.), Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg 1999, 215-236.
- Hahn Hans-Joachim, Modelle jüdischen Übersetzens in der Moderne - eine unendliche Forschungsaufgabe. in: Transversal 10 (2009) 2, S.9-23.
- Hall Stuart, Ethnizität: Identität und Differenz. In: Engelmann Jan (Hrsg.), Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader. Frankfurt, New York 1999, 83-98.
- Hall Stuart, Kodierung/Dekodierung. In: Bromley Roger / Göttlich Udo / Winter Carsten (Hrsg.), Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg 1999, 92-112.
- Haug Christine / Mayer Franziska / Podewski Madleen (Hrsg.), Populäres Judentum. Medien, Debatten, Lesestoffe. (=Conditio Judaica 76, Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte) Tübingen 2009.
- Hess Jonathan M., Middlebrow Literature and the Making of German-Jewish Identity. Stanford, 2010.
- Hobsbawm Eric/Ranger Terence (Hrsg.), The Invention of Tradition. Cambridge ²²2013.
- Hödl Klaus, From Acculturation to Interaction. A New Perspective on the History of the Jews in Fin-de-Siècle Vienna. in: Shofar 25 (2007) 2, S.82-103.
- Hödl Klaus (Hrsg.), Nicht nur Bildung, nicht nur Bürger: Juden in der Populärkultur. (Schriften des Centrums für Jüdische Studien 23) Bozen, Innsbruck, Wien 2013.
- Hödl Klaus, Vom Shtetl an die Lower East Side. Galizische Juden in New York. Wien ea. 1991.
- Hödl Klaus, Wiener Juden - jüdische Wiener. Identität, Gedächtnis und Performanz im 19. Jahrhundert. (Schriften des Centrums für Jüdische Studien 9) Bozen, Innsbruck, Wien 2006.
- Hödl Klaus, Zum Wandel des Selbstverständnisses zentraleuropäischer Juden durch Kulturtransfer. in: Schmale Wolfgang/Steer Martina (Hrsg.), Kulturtransfer in der jüdischen Geschichte. Frankfurt, New York 2006, S.57-82.
- Hoggart Richard, Die ‚wirkliche‘ Welt der Leute. Beispiele aus der populären Kunst. In: Bromley Roger/Göttlich Udo/Winter Carsten (Hrsg.), Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg 1999, S.43-56.
- Jarka, Horst (Hrsg.), Jimmy Berg. Von der Ringstraße zur 72nd Street. Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der dreißiger Jahre und dem New Yorker Exil. (=Austrian Culture vol.17) New York, Washington e.a. 1996.
- Krivanec Eva, Sammelbecken und Sprungbrett. Die Freie jüdische Volksbühne in Wien - Lebenswege ihrer ProtagonistInnen zwischen Theater und Film, zwischen Europa und Übersee. in: Transversal 8 (2007) 2, S. 37-50.
- Levine Lawrence W., Highbrow Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America. Cambridge, London ¹²2002.

- Lichtblau Arnold, Als hätten wir dazu gehört. Österreichisch-jüdische Lebensgeschichten aus der Habsburgermonarchie, Wien 1999.
- Mann Barbara E., Space and Place in Jewish Studies. Piscataway, New Jersey 2012.
- Marx Peter W., Das Lachen und sein Echo. Überlegungen zu einer Historiographie jüdischer Künstler im populären Theater um 1900. in: Transversal 8 (2007) 2, S.51-70.
- Mitterbauer Helga/Scherke Martina (Hrsg.), Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart. (Studien zur Moderne 22) Wien 2005.
- Mitterbauer Helga, „Acting in the Third Space“. Vermittlung im Spannungsfeld kulturwissenschaftlicher Theorien. In: Celestini Federico/Mitterbauer Helga (Hrsg.), Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers. (Stauffenburg Discussion 22) Tübingen 2011, 53-66.
- Patka Marcus G., Die Budapester Orpheumgesellschaft - Eine Bühne für den Jargon. in: ders./Stalzer Alfred (Hrsg.), Alle meschugge? Wien 2013, S.84-89.
- Pierre Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Frankfurt 1998.
- Said, Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht. Frankfurt a. Main 1994.
- Schlör Joachim, „Solange wir auf dem Schiff waren, hatten wir ein Zuhause“. Reisen als kulturelle Praxis im Migrationsprozess jüdischer Auswanderer. Voyage. Jahrbuch für Reise- und Tourismusforschung, 10, S.226-246.
- Schmale Wolfgang/Steer Martina (Hrsg.), Kulturtransfer in der jüdischen Geschichte. Frankfurt, New York 2006.
- Schmale Wolfgang, Erkenntnisinteresse der Kulturtransferforschung. in: ders./Steer Martina (Hrsg.), Kulturtransfer in der jüdischen Geschichte. Frankfurt, New York 2006, S.23-41.
- Schmale Wolfgang (Hrsg.), Kulturtransfer. Praxis im 16. Jahrhundert. (Wiener Schriften zur Geschichte der Neuzeit 2) Innsbruck, Wien u.a. 2003.
- Schmale Wolfgang, Kulturtransfer und der Hypertext der Geschichte. in: Mitterbauer Helga/Scherke Martina (Hrsg.), Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart. (Studien zur Moderne 22) Wien 2005, S.215- 226.
- Schoeps Julius H./Schlör Joachim (Hrsg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. München, Zürich 1996.
- Silverman Lisa, Becoming Austrians. Jews and Culture between the world Wars. Oxford 2012.
- Silverman Lisa, The transformation of Jewish identity in Vienna: 1918-1938. New Haven 2004.
- Steer Martina, Einleitung: Jüdische Geschichte und Kulturtransfer. in: Schmale Wolfgang/dies. (Hrsg.), Kulturtransfer in der jüdischen Geschichte. Frankfurt, New York 2006, S.10-22.
- Suppanz Werner, Kultur in einer ‚Welt der Bewegung‘: Theoretische Überlegungen zu kultureller Differenz und Kulturtransfer. in: Schmale Wolfgang/Steer Martina (Hrsg.), Kulturtransfer in der jüdischen Geschichte. Frankfurt, New York 2006, S.42-56.
- Suppanz Werner, Transfer, Zirkulation, Blockierung. Überlegungen zum kulturellen Transfer als Überschreiten signifikatorischer Grenzen. In: Celestini Federico / Mitterbauer Helga (Hrsg.), Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers. (Stauffenburg Discussion 22) Tübingen 2011., S.21-36.
- Tadday Ulrich (Hrsg.), Im weißen Rössl. Zwischen Kunst und Kommerz. (Musik-Konzepte 133/134) München 2006.
- Uhl Heidemarie, Gedächtnis - Konstruktion kollektiver Vergangenheit im sozialen Raum. In: Lutter Christina/Szöllösi-Janze Margit/Uhl Heidemarie (Hrsg.), Kulturgeschichte. Fragestellungen, Konzepte, Annäherungen. (Querschnitte Bd.15) Bozen, Innsbruck, München, Wien 2004, 139-158.
- Uhl Heidemarie, Warum Gesellschaften sich erinnern. in: Forum Politische Bildung (Hrsg.), Erinnerungskulturen. (Informationen zur Politischen Bildung 32). Innsbruck, Wien, Bozen 2010, 5-14. online verfügbar unter: http://www.politischebildung.com/pdfs/32_uhl.pdf [20.01.2015]
- Wacks Georg, Die Budapester Orpheumgesellschaft: ein Varieté in Wien 1889-1919. Wien 2002.

- Werner Michael, Transfer und Verflechtung. Zwei Perspektiven zum Studium soziokultureller Interaktionen. in: Mitterbauer Helga/Scherke Martina (Hrsg.), Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart. (Studien zur Moderne 22) Wien 2005, S. 95-108.
- Winter Rainer, Spielräume des Vergnügens und der Interpretation. Cultural Studies und die kritische Analyse des Populären. In: Engelmann Jan (Hrsg.), Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader. Frankfurt, New York 1999, 35-48.
- Wistrich Robert S., Die Juden Wiens im Zeitalter Kaiser Franz Josephs. Köln, Weimar, Wien 1999.
- Wolf Michaela, „Cultures‘ do not hold still for their portraits. Kultureller Transfer als ‚Übersetzen zwischen Kulturen“, in: Calestini Federico/Mitterbauer Helga (Hrsg.), Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers. Tübingen 2003, S.85-98.
- Wolf Michaela, „Kulturelle Übersetzung“ - Spielwiese für übersetzerische Beliebigkeit oder Spielarten von Übersetzung „nach Babel“? in: Yamamoto Hiroshi/Ivanovic Christine (Hrsg.), Übersetzen - Transformation. Umformungsprozesse in/von Texten, Medien, Kulturen. Würzburg 2010, S.44-55.
- Yamamoto Hiroshi/Ivanovic Christine (Hrsg.), Übersetzen - Transformation. Umformungsprozesse in/von Texten, Medien, Kulturen. Würzburg 2010.