

Susanne Korbel (Graz)

### **Von definiten Vorstellungen, Zwischenräumen und Nicht-Orten.**

#### **Raumwahrnehmungen im Reisetheater von Jüdinnen und Juden um 1900<sup>1</sup>**

In the context of the Jewish mass migration around 1900, popular culture began to address a new quality of mobility which had begun to shape everyday life in the past decades. Artists, singers, and playwrights depicted the multifarious forms of migration processes. Be it either in penny dreadful novels, popular songs, or pieces of folksingers and music halls, migrants negotiated perceptions of space as being a crucial part of the experience of migration: Departing, imagining one's arrival(s), migration as traveling, and migration as a phenomenon of permanent confrontation between the familiar and unfamiliar, between location and dislocation. In this article, I argue that in doing so, popular culture enabled in-between spaces which had a quality similar to that of non-lieux insofar as they were perceived as uncontested and free of conflicts and, thus, enhanced the negotiation of migration as well as Jewish and non-Jewish relations.

Ich bin Reisender. Fast elf Monate im Jahr bin ich unterwegs. [...] Du lieber Gott, was man unterwegs alles erlebt! Ein Jammer, daß ich kein Schriftsteller bin! Das heißt, wenn man's gut überlegt, wieso soll ich kein Schriftsteller sein? Was ist schon ein Schriftsteller? Jeder Mensch kann doch einer werden [...] Da ich soviel unterwegs bin, geschieht es mir oft, daß ich ganze Tage herumsitze und keinen Finger rühre. Es gibt einfach nichts zu tun. Man könnte mit dem Kopf gegen die Wand rennen. Da bin ich auf eine wunderbare Idee gekommen. Ich habe mir extra ein leeres Schreibbuch gekauft und einen Bleistift dazu. Und alles, was ich unterwegs sehe, und alles, was ich höre, halte ich fest und trage es in mein Buch. (Alejchem 1995: 7)

"A humilißt a schrajber" hieß es auf dem Grabstein dieses "Reisenden". Dass dieser vorgibt kein Schriftsteller gewesen zu sein, war wohlweißlich eine Untertreibung, entstammten diese Zeilen der Feder von Schalom Yakov Rabinowitsch, jenes Perejaslavers, der unter dem Pseudonym Scholem Alejchem als einer der drei

---

<sup>1</sup> Teile der Forschung für diesen Beitrag entstanden im Rahmen des vom österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) geförderten Projekts "Neue Ansätze zu einer Geschichte der Juden in Wien um 1900" (P31036).

großen jiddischen Autoren in die Literaturgeschichte eingehen sollte.<sup>2</sup> Dass Scholem Alejchem das Motiv des Reisens als Grundlage für zwanzig anekdotenhafte Kurzgeschichten über Migration und Moral im Kontext jüdisch-nichtjüdischer Beziehungen wählte, war kein Zufall: Alejchem, 1859 in einer kleinen Stadt im Ansiedlungsrayon im zaristischen Russland geboren und 1916 in New York verstorben, war einer derer, die von der sich verändernden Mobilität in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mitgerissen wurden. Seine Erzählungen spiegeln diese Veränderung wider, reflektieren sie und geben Einblicke in die Vielfalt und Buntheit der mit der neuen Mobilität von Menschen in Verbindung stehenden Erlebnisse.

Scholem Alejchem war einer von vielen, die Mobilität, Unterwegssein und Reisen aufgriffen und sich schreibend oder performativ damit auseinandersetzten. Im Zuge der jüdischen Massenmigration in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und im beginnenden 20. Jahrhundert wanderten rund zwei Millionen Jüdinnen und Juden aus den östlichen Gebieten der Habsburger Monarchie (vor allem aus Galizien und der Bukowina) und aus dem russischen Ansiedlungsrayon westwärts (Brinkmann 2013: 1–6; Hödl 1994: 11; Moch 2003; Wiecki 2018: 31). Diese Massenbewegung und der sie bedingende Ausbau der Infrastruktur führten, wie der Kulturwissenschaftler Moritz Csáky konstatierte, zu einer "neuen Qualität an Mobilität" (Csáky 2016: 65) in der Gesellschaft generell. Die Menschen wanderten zum einen in größere Städte und Metropolen der Monarchie. Zum anderen strebten sie danach, die "goldene medine" – im Jiddischen eine Bezeichnung für Amerika – zu erreichen (Rischin 1977: 94). Mit und unter diesen Migrantinnen und Migranten befand sich eine große Zahl an (werdenden) Unterhaltungskünstlerinnen und -künstlern sowie Schriftstellerinnen und Schriftstellern. Mit dem Ziel zu unterhalten, sprachen sie, wie Scholem Alejchem das darstellte, unterschiedlich ihre Raumwahrnehmungen im Kontext ihrer Migrationsprozesse und der neuen Mobilität an.

Ein Beispiel für eine solche Auseinandersetzung war ein Couplet mit dem Titel *Der Reisende* von 1902. Sein Verfasser, Louis Taufstein, und der Volkssänger, der das Stück vornehmlich vortrug, Heinrich Eisenbach, setzten sich nicht nur mit dem Thema der Migration auseinander; sie waren auch selbst Reisende zwischen den

---

<sup>2</sup> Scholem Alejchem wurde 1859 als Schalom Yakov Rabinowitsch in Perejaslav (heute Ukraine) geboren. Er gehört mit Mendele Moicher Sforim und Yizchok Leib Perez zu den drei großen jiddischen Literaten des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Alejchem starb 1916 in New York, für seinen Grabstein wollte er die Bezeichnung "A humiliert a schrajber".

Städten der Monarchie und traten an verschiedenen Orten auf. Denn gerade die Unterhaltungsszene bot auch Migrantinnen und Migranten häufig erste Verdienstmöglichkeiten (Korbel 2019). Louis Taufstein und Heinrich Eisenbach waren Mitglieder der Budapester Orpheumgesellschaft in Wien. Diese Gesellschaft war eines jener Ensembles, in dem Jüdinnen und Juden gemeinsam mit Nichtjüdinnen und Nichtjuden auftraten (Korbel 2019). Am Beginn des Stückes *Der Reisende* begrüßten Eisenbach und Taufstein das Publikum mit: "Hab die Ehr' mich vorzustellen / bin ein commis voyageur [...]", ehe in den darauffolgenden Sätzen des Entréeliedes mehr über den „commis voyageur“ bekanntgegeben wird: „[...] von der allerfeinsten Gattung, / bin geschickt und tüchtig sehr, / bin gereist für feine Firmen / für so manches feines Haus / bin versirt in allen Branchen / kenn mich überall gut aus." [sic!] Ein "gemeiner Reisender", der versiert ist in allen Gebieten, ein Handels- und Handlungsreisender, ein Weltmensch mit einer gewissen Weisheit von und über die Welt soll der in dem Stück aus beruflichen Gründen Migrierende sein. (Eisenbach 1902)

In diesem Beitrag thematisiere ich populäre Unterhaltungskultur – Beispiele sogenannter Gassenhauer, Groschenromane, Volkssänger- oder Varietéstücke – und zeige auf, wie in ihnen Migrantinnen und Migranten gemeinsam vor der Erfahrung des Unterwegsseins und der Migration Raumwahrnehmungen verhandelten: Welche Raumvorstellungen und -imaginationen griffen sie in den populären Stücken, Liedern und Romanen der Jahrhundertwende auf? Welche Bilder spielten für die Raumkonstitution eine Rolle? Und was bewirkten diese imaginierten Räume beziehungsweise was ermöglichten sie?

Um diese Fragen zu beantworten gehe ich von drei, auf einem relationalen Raumverständnis (Löw 2015) beruhenden Begriffen aus<sup>3</sup> – von definiten Raumvorstellungen, Zwischenräumen und Nicht-Orten. Diese analysiere ich sodann exemplarisch in zwei Stücken aus der populären Unterhaltung um 1900 anhand von in ihnen aufgegriffenen Stereotypen, die auch in gegenwärtigen Debatten um Migration nicht an Relevanz verloren haben: Den *commis voajgeur* – einen Handels- und Handlungsreisenden – aus dem Stück *Der Reisende*, der das Bild des

---

<sup>3</sup> Raum wird demnach nicht als etwas Vorhandenes und Gegebenes – Containerartiges –, sondern als Produkt sozialer Prozesse verstanden (Lefebvre 1991). Zum *spatial turn* in den Jüdischen Studien siehe Mann (2012) und Ernst / Lampecht (2010).

'umherfahrenden arbeitssuchenden Migranten' verhandelt, und den vermeintlich 'exotischen Migranten' im Stück *Der Afrikareisende*.

### **Der "umherfahrende Arbeitsmigrant"**

Im Entréelied des Stückes *Der Reisende* verbindet der "commis voyageur" das Reisen und Mobilität mit dem zeitgenössisch weitverbreiteten Beruf des Hausierers.<sup>4</sup> Allerdings spricht das Lied nicht etwa von einem „Hausierer“, sondern von einem "commis voyageur". Dieser erzählt dem Publikum von seinen vielfältigen persönlichen Fähigkeiten, seinem (Handels-)Geschick und breiten Wissen. "Commis voyageur" zu sein, heißt dementsprechend nicht nur Weltkenntnisse privater, sondern vor allem beruflicher Natur zu besitzen. Die Qualitäten eines solchen "commis voyageurs", eines guten umherfahrenden Händlers, fasst er wie folgt zusammen:

Wer a guter Reisender sein will, der muss vor allem verstehen, die Leut a Loch im Bauch reinzureden, freilich muss a Reisender auch wissen, was er redt. Wann am z.b. die Kundschaft a Grabstein bestellt, so darf der Reisende nicht sagen: Es soll mich freuen, recht bald wieder mit Ihren geschätzten Auftrag beehrt zu werden, sonst kann es ihm passieren, daß er statt a Auftrag a paar gute fraß /: Ohrfeigen :/ bekommt. [sic!] (Eisenbach 1902)

Diese Beschreibung und die ersten Seiten des Stückes suggerieren, dass das Publikum Informationen über das Leben des reisenden Migranten erhalte. Die, über dreizehn Manuskriptseiten gehende, aus einem auf Endreimen aufgebauten Entréelied und Prosa bestehende Soloszene erzählt allerdings über die Missgeschicke des beruflichen Alltags, die vor allem sexueller Natur waren.<sup>5</sup>

Sigi Mauldrescher, so der Name des "commis voyageurs", hat seine Ausbildung als "Praktikant" mit fünf Gulden Monatslohn begonnen. Die erste Einstellung ist ihm, wie er betont, wegen seiner "Platzkenntnisse" zugetragen worden. Damals sei er mit dem Ort, an dem er gearbeitet hat, noch vertraut gewesen. Damit eröffnet das Stück eine erste Perspektive auf die Raumwahrnehmung vom später wegen beruflicher Perspektivenlosigkeit Migrierenden. Die dörfliche Umgebung, in welcher der

---

<sup>4</sup> Das Bild über die jüdischen Migrantinnen und Migranten aus den östlichen Gebieten der Habsburgermonarchie war stark mit dem Beruf des Hausierers konnotiert; ein Bild, das mit vehementen antisemitischen Stereotypen belegt war.

<sup>5</sup> Das entspricht einer Aufführungsdauer von etwa fünfzehn Minuten.

"commis voyageur" aufgewachsen ist, verbindet er mit der Vertrautheit mit Orten und dem Wissen um Gegebenheiten; mit definiten Vorstellungen.

Im Unterschied zu seinem "böhmischen Chef" habe er aufgrund dieses Wissens tatsächlich gearbeitet. Diese Einstellung hat das Verhältnis zu seinem Chef schwierig gestaltet; ein Umstand, der noch dazu von einem besonderen, gemeinsamen „Arbeiten“ mit seiner Chefin genährt wird. Sie bewundert die „Leistungsfähigkeit und jugendliche Kraft“ des "commis voyageurs": Das "Nummerieren" sei sein besonderes Talent. Das wurde zum Problem, als der Chef beim "gemeinsamen Nummerieren" mit der Chefin dazugekommen ist. Die Konsequenz: Sigi Mauldrescher ist kurzerhand hinausgeworfen worden. In der Retrospektive sieht der Protagonist diesen Hinauswurf allerdings als Glück an, denn er hat ihm eine noch häufig nützliche Erkenntnis eingebracht: "Ferner muß a Reisender, wann er wohinkommt, vor allem mit'n Hausknecht Freundschaft schließen. Kommt es dann zum Hinauswerfen, so kann man auf a sanfte Behandlung rechnen." [sic!] (Eisenbach 1902)

Der Konflikt mit dem "böhmischen Chef" stellt den Beginn einer – vom Protagonisten selbst als durchaus positiv erlebten – Migrationsgeschichte dar. Nicht darum verlegen, sich in der Welt umzusehen, hat er seine nächste Anstellung in einer Wäschereifabrik als Aufseher von fünfzig "Mädln" gefunden. Für ihn eine Kleinigkeit – wiederum zumindest so lange, bis er näher mit einer der "Probirmamselln" zusammenarbeitet. Bald nimmt es dasselbe Ende wie zuvor, denn "[k]ann sich dann a Mensch zamreißen? Richtig bin ich hinaus geworfen worden." [sic!] (Eisenbach 1902) Und so erzählt der Protagonist davon, wie seine Mobilität weitergeht. Wieder an einem anderen, ihm unbekanntem Ort folgt eine Anstellung als Händler für eine Weingroßhandlung. Eine Position, die sein besonderes Geschick herausfordert, denn die besagte Weingroßhandlung ist für ihren überaus schlechten Wein bekannt. Die Mobilität geht nun nicht nur vor, sondern auch während dieser Anstellung für den neuen Dienstgeber weiter. Als Weinvertreiber muss Sigi Mauldrescher durch das ganze Land zu seiner Kundschaft reisen. Anfangs sei auch das kein Problem gewesen, so erzählt er. Dann allerdings hat der Wein die Schwiegermutter eines Kunden das Leben gekostet, weshalb er aus moralischen Gründen diesen Beruf nicht mehr ausüben können. Schlussendlich findet Sigi Mauldrescher allerdings sein Glück. "Weit weg" wird er von einer beliebteren Firma aufgenommen und kann nun „sein ganzes Geschick und seine Tüchtigkeit“, wie er am Ende der Soloszene berichtet, vollständig entfalten.

In dem Stück *Der Reisende* sind Reisen, Mobilität und Migration in Folge der Arbeitssuche beziehungsweise später auch im Rahmen der Tätigkeit des Protagonisten omnipräsent. Dabei erlebt Sigi Mauldrescher vielerlei Raumerfahrungen: Die Kenntnis von seiner Umgebung bringt ihm einen Ausbildungsplatz ein. Die Unkenntnis der neuen Orte beziehungsweise die Unbekanntheit seiner Person an diesen dann wiederum einmal die Anstellung in einem Betrieb, der einen schlechten Ruf genoss, und ein anderes Mal eine direkte Einstellung nach dem Verlust seines Ausbildungsplatzes, weil seine Vorgeschichte dem neuen Betrieb unbekannt war. Die Assoziationen und Verbindungen, die der Protagonist in den neuen Räumen sammelt, steigern jeweils seine Fertigkeiten und seine (Lebens-)Weisheit. Als sich das Couplet am Schluss zum Guten wendet, als sich eine Anstellung für den Protagonisten ergibt, in der er sich voll entfalten kann, sind es diese neuen Kompetenzen, die ihn für diese qualifizieren. Die Reiseerfahrungen lassen ihn aus dem Mythos des „ganz weit weg liegenden Glücks“ der Massenmigrationsbewegung der Jahrhundertwende schöpfen und so auch sein individuelles Glück – vermeintlich in den unbekannt – Räumen in der Ferne, die sich sodann doch auch wieder als Bekanntes aufweisend erweisen, entdecken.

Somit eröffnet das Couplet *Der Reisende* vielschichtige Perspektiven auf Stereotype über (jüdische) Migrantinnen und Migranten um 1900. Diese sind in zweierlei Hinsicht beachtlich: Zum einen illustriert das Stück, wie verschiedene Bilder über Migrantinnen und Migranten stereotypisiert hinsichtlich deren Einordnen entlang beruflicher, ethnischer und nationaler "Identitäten"<sup>6</sup> kategorisiert wurden. Zum anderen spannen die verschiedenen Arbeitskontexte zunächst nicht näher definierte Ortskompositionen auf.

Während der Protagonist vorerst als Ansässiger bei vermeintlich nicht ansässigen "Böhmen" in ein Ausbildungsverhältnis tritt, wird er schnell zum Migranten auf Arbeitssuche in unbekannt Räumen. Mobil muss der Protagonist immer dann sein, wenn er eine Anstellung verliert und später, um sie zu behalten. "Beruflich Reisender" war dabei jedoch eine euphemistische Bezeichnung für jene, die

---

<sup>6</sup> Rogers Brubaker und Frederick Cooper betonten, dass anstelle von "Identität" – auch anstelle von veränderbaren, flexiblen "Identitäten" – von Identifikationen gesprochen werden sollte. "Identität" / "Identitäten" sei eine Kategorisierung, die immer auch eine vereinfachende Homogenisierung bedeute. Ein Blick auf "Identifikationen" ermögliche hingegen genau der Flexibilität, Variabilität und Vagheit nachzuspüren, die man in das Konzept "Identitäten" krampfhaft versucht habe, hinein zu definieren. (Brubaker / Cooper 2000: 1–47)

allgemein hin als Umherfahrende (Händler) bezeichnet wurden. Der Beruf der Umherfahrenden beziehungsweise das Bild über diesen wurde vor allem mit den östlichen Gebieten der Monarchie (Galizien, Bukowina) assoziiert, und zwar als ein Berufsfeld, in dem zu einem überproportional großen Teil Jüdinnen und Juden aktiv waren<sup>7</sup> (Hödl 1994: 13–22). Gleichmaßen war das ein Berufsfeld, das mit der antisemitischen Unterstellung von Kriminalität und Betrugerei verbunden war (Daxelmüller 1996: 147); ein Konnex, der über die "fehlende Bodenständigkeit" der Umherfahrenden und auch das häufige Wechseln vermeintlich jüdischer Berufe im Diskurs über sogenannte Luftmenschen konstruiert wurde (Berg 2014).<sup>8</sup>

An die verschiedenen Orte gelangt der Protagonist über die Metapher des Reisens. Über Raumwahrnehmungen von Weite und Ferne sowie im Spiel mit sprachlichen Versatzstücken inkorporiert der Autor dabei Gewohntes und Bekanntes in dem Protagonisten vermeintlich unbekannte Räume. (Tuan 2000: 6) Damit kommt den Ähnlichkeiten herzustellenden vermögenden Versatzstücken in der Kommunikations- und Interaktionsfähigkeit des Reisenden eine Zwischenraumqualität zu. Denn für den "commis voyageur" meint Mobilität auch eine – nicht immer problemlos verlaufende – Reise durchs Leben. Auch auf dieser ist es einmal mehr die Fähigkeit, Bekanntes im vermeintlich Unbekannten zu erkennen, die ihm ein Zurechtkommen ermöglicht.

Im Stück *Der Reisende* ist das Wechselspiel von bekannten und unbekanntem Raumerfahrungen begleitet von verschiedenen Brüchen in der Wahrnehmung von Mobilität. Am Beginn steht ein Bruch zwischen Vorstellungen über weltbürgerliches Reisen und jenes im beruflichen Alltag sowie der Arbeitsmigration. Einen bewussten Bruch nimmt das Stück auch mit der Benennung des Protagonisten vor. Während dessen Tätigkeitsfeld als ein vermeintlich typisch jüdisches dargestellt wird, soll der Name Sigi Mauldrescher irritieren. Den antisemitischen Vorstellungen über jüdische Namen entgegengewandt wählte der Autor der Budapester

---

<sup>7</sup> Die Erschließung Galiziens mit der Eisenbahn veränderte die ökonomische Ausgangslage (und die Mobilität) nachhaltig. Das Warenangebot auf Märkten vergrößerte sich durch Anreisende. Viele ortsansässige Handelnde konnten ihre Waren nicht mehr verkaufen und waren somit gezwungen, auch selbst mobil zu werden und ihre Waren an anderen Orten anzubieten. Das traf die jüdische Bevölkerung, von der ein Drittel im Handel tätig war, wohingegen nur zwei Prozent der Nichtjüdinnen und Nichtjuden im Handel arbeiteten, besonders stark.

<sup>8</sup> Die Dichotomie zwischen 'Bodenständigkeit' (die in der "Blut- und Bodenideologie" der Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten gipfelte) und "Flüchtigkeit" – in Verbindung mit Armut – fußt in einem evidenten Diskurs der Jahrhundertwende über die jüdische Bevölkerung als 'Luftmenschen'.

Orpheumgesellschaft den scheinbar typisch nichtjüdischen Namen Sigi Mauldrescher. Doch auch dieser Name war diskursiv in mehrerlei Hinsicht besetzt: Dietz Bering konstatierte in seiner Studie zu antisemitischen Stereotypen über 'jüdische Namen', dass im Diskurs der Zeit die Namenswahl Siegfried (Kurzform Sigi) als besonders "übertriebene Konvertitenmoral" und "Ausdruck der nie erreichbaren Assimilation" denunziert wurde (Bering 1996: 159–161).

Doch warum greifen jüdische Volkssängerinnen und Volkssänger antisemitischen Klischees zur Unterhaltung auf? (Korbel 2017: 17–37) An den vielschichtigen Überschreibungen in der Soloszene *Der Reisende* zeigt sich, wie sich Migration und Mobilität von einer Allegorie für reale Bewegung zu einer Metapher für Bewegung im Kopf wandelten; eine Metapher, die das Stück sodann für die Verhandbarkeit von antisemitischen Stereotypen und negativen Bildern über 'Fremde' und damit deren Rekontextualisierung nutzte. Marc Augé beschrieb die Situation des Reisens und des Mobilsseins als eine, die auch Mobilität in scheinbar festgeschriebenen Vorurteilen erlaubt. Nicht-Orte, die gerade in Reiseroutinen besonders häufig vorkommen, werden zu einem bestimmten Zweck aufgesucht. Im Verfolgen des jeweiligen Zieles der Besucherinnen und Besucher herrscht unter ihnen Gleichgültigkeit vor. Weder besteht ein Interesse an menschlichen Interaktionen, noch werden die Mitbewohnenden aufgrund von Differenzen abgelehnt. Diese Atmosphäre der Gleichgültigkeit löst Differenzfeststellung nicht auf, sondern macht Ähnlichkeitsfeststellungen als viel förderlicher erfahrbar (Augé 2014).

Zum einen ist dieser Nicht-Ort-Charakter dem Phänomen des Reisens und Mobilsseins inhärent, zum anderen ist aber die Feststellung, dass Differenzen Ähnlichkeiten nicht auflösen (und umgekehrt) auch auf Unterhaltung anwendbar. Nach Sigmund Freud funktioniert Amusement dann, wenn das Publikum etwas Bekanntes, wozu es Ähnlichkeiten herzustellen vermag, erkennen und so an das Dargestellte anknüpfen kann (Freud 2012: 193–200 sowie 209–211; auch Ricœur 1985 teilt diese Auffassung). Ist etwas zunächst über etwas Ähnliches – im konkreten Fall ein antisemitisches Vorurteil – unterhaltsam, dann können einem Stereotyp auch alternative Lesarten und kritische Stimmen hinzugefügt werden.

### **Der "exotische Migrant"**

Was ein solches Unterhalten über Ähnlichkeit noch zuließ, macht das Stück *Der Afrikareisende* mittels einer anderen Strategie evident. Es spielt im Wien der



Jahrhundertwende und erzählt von einem, in Folge seiner Arbeitslosigkeit in die Residenzstadt gekommenen Migranten, der sich nun um Arbeit bemüht. Auf den ersten Blick scheint es, ähnlich wie im bereits vorgestellten Stück, um berufliches Reisen zu gehen. Allerdings wird das Publikum mit den folgenden Worten begrüßt: "Grüß Gott, mei liebe Heimatstadt / Jetzt bin ich wieder da / Ich komm jetzt mit der Eisenbahn / direkt aus Afrika. / Die Leut bleiben auf der Gassen steh'n / Und schau'n's mich alle an, / das is der Wenzel Jerabek / der weltberühmte Mann!" (Eisenbach 1900) Das Stück fährt sogleich mit einer Beschreibung der fremden Begebenheiten in diesem weit entlegenen Raum fort:

In Afrika is a große  
große Wiesen. Do segns ka bam,  
ka Strauch, ka Wirtshaus, nit  
amol i Gasbeleuchtung hab'ns  
dort, das is die jüdische Wüste  
Sahrah! Amol wie i auf der Sahrah  
umanandgstiegen bin, hör ich mit  
amol fürchterliche Gebrüll, und rich-  
tig kummta von weiten mächtige  
Löwe auf mi zug'sprungen.  
No, hab i ma denkt, jetzt dobre  
Noz! [eigentlich Dobrou Noc] Wissens, bem fürcht sie  
Nit gar so leicht, aber ganz alleinig  
Mit a Löwm das is ka Klanig-  
keit nit! Als dann der Löwe  
Rennt auf mi zu, reißt Pappen  
auf, so groß wie bei uns äußre  
Burgthor, und will mi fressen.  
In meiner Angst fang ich auf  
Böhmisch zum schrein an: Stré  
Prst, skrs, krk! [Steck den Finger in den Rachen] Wie das Löwe  
hört, macht er Maul zu, fangt  
an zum lachen, schaut mi freund-  
schaftli an, dann draht er sie um  
und geht ganz pomali furt. Und  
wie i mi den Kerl genauer  
anschau, sich i, daß er zwa  
Schwafeln hat. Er war böhmische  
Löwe, Landsmann meiniges. [sic!] (Eisenbach 1902)

Das aus der Migration von Wenzel Jerabek resultierende und in den unbekanntenen Räumen gewonnene Wissen um das 'fremde' Afrika bringt dem Protagonisten Ruhm in Wien ein. Damit geht das Stereotyp des arbeitslosen Migranten in jenes des reisenden Weltbürgers über. Zur Jahrhundertwende kamen 'anthropologische Vorträge' für ein 'wissenschaftlich interessiertes Bürgertum' auf und boten damit ein breites Betätigungsfeld. In vermeintlich anthropologischen Vorträgen über das

exotisierte 'Fremde' berichteten Reisende (Pseudowissenschaftler) über ihre Beobachtungen.

Wie auch im ersten vorgestellten Couplet kommt es bei der Komposition der zweiten Soloszene nicht nur zu einer Überbetonung, sondern auch zu einer mehrfachen Überschreibung von Stereotypen wie dem "faule[n] Böhmen", der "ewig mürrischen Wiener" und nun auch dem Leben und der Bewohnerinnen und Bewohner des anderen Kontinents. Stereotype, mit denen der Protagonist selbst vermeintlich nichts zu tun habe. All dieses, scheinbar so gänzlich Unbekannte, bricht aber auch im zweiten Stück schnell auf. So misst der Afrikareisende die Strecke nach Afrika in ihm bekannten Distanzen aus dem alltäglichen Leben in Wien. Im Exotismusdiskurs der Zeit stehend, imaginiert der selbst indirekt als "ungebildeter Böhme" stigmatisierte Protagonist die Bewohnerinnen und Bewohner Afrikas als „menschenfressend“ und "nackt". Diesen Stereotypen gegenüber positioniert er sich selbst, womit die Ambivalenz und Ironie der Figur durchzuscheinen beginnt: Wenzl Jerabek bezeichnet sich als "Bem".<sup>9</sup> Als "Afrikanist", der sich mit dem "ultimativ Fremden" beschäftigt, beschreibt er sich als "ungefährlich". Vor dem "Fremden", so das Stück, müsse man nicht Angst haben, denn er, der Afrikareisende Jerabek sei der Mittelsmann.

Der koloniale Diskurs über Afrika war zudem in den Zuschreibungen an den fremden Raum als antimodernistisch repräsentiert. Weder Gasbeleuchtung noch eine Gaststätte seien zu finden; beides Themen, die die Bevölkerung Wiens um 1900 beschäftigten. 1899 war der Ring erstmals mit Gas erhellt worden, und dennoch fürchtete die Stadt um ihren modernen Ruf, machte die andere Donaumetropole, Budapest, mit der ersten auf europäischem Festland fahrenden U-Bahn von sich Reden. Im Diskurs über das "alte Volkssängertum" Wiens beklagte man zudem gerade den Untergang der guten alten Wiener Gaststätten und Unterhaltungstradition (Koller 1931: 190).

Während das Stück Vorurteile perpetuiert, hinterfragt es aber auch die ganzen – unvorteilhaften – Eigentümlichkeiten des vermeintlich 'Eigenen'. Damit gelingt es dem Stück schließlich, eine postkoloniale Umkehrungsstrategie anzuwenden.

---

<sup>9</sup> In der Habsburgermonarchie waren, neben antisemitischen Stereotypen, jene über die böhmische Bevölkerung die am meisten verbreitetsten. Eines der bekanntesten Werke, das mit (anti)böhmischen Stereotypen spielt, ist sicherlich Jaroslav Hašeks *Soldat Schwejk*.

Sowohl in *Der Reisende* als auch in *Der Afrikareisende* greifen die jüdischen Volkssänger sämtliche positiven wie negativen Stereotype über vermeintlich Böhmisches, Jüdisches und Exotisches auf. Zunächst wird ein Sujet über die jüdischen Migrantinnen und Migranten aus den östlichen Gebieten der Monarchie durch die Benennung des Protagonisten mit Stereotypen über die tschechischsprachige Bevölkerung konterkariert. Die aus den böhmischen Gebieten der Monarchie zugewanderte Bevölkerung Wiens war die größte Zuwanderergruppe nach den jüdischen Migrantinnen und Migranten (John/Lichtblau 1993: 145, 207–208).<sup>10</sup> Die beiden Stücke verweisen damit zum einen auf die Verschiedenartigkeit der Migrationsbewegungen und zum anderen auf die Plurikulturalität der Donaumetropole insgesamt. Nach der Anspielung darauf lassen beide Stücke den Protagonisten, dem selbst zunächst ausschließlich positive Klischees zugeordnet werden, vor das Publikum treten. Im Erzählen über Mobilität und das Erlebte führt dieser in beiden Stücken weitere "böhmische" Charaktere, über die er erzählt, ein. Ihnen werden negative Stereotype zugewiesen – womit die ganze Bandbreite an Klischees zunächst auf der Bühne repräsentiert war. Bald erkennt der Protagonist dann aber auch im Fremden etwas ihm selbst Ähnliches. In einem nächsten Schritt führt der Protagonist jeweils vor, wie sich die gemimte Person – im ausschließlich in anderen Negatives Erkennen – lächerlich macht. So hält der Protagonist schließlich auch dem Publikum selbst – immer basierend auf dem humoristischen Moment, dass vom Publikum erwartet wurde, Pointen zu erkennen und mitzulachen – einen Spiegel über zu seichten Humor und das Hantieren mit Stereotypen vor.

Die Stücke illustrieren damit das, was die Forschung jüngst als Ähnlichkeitsdenken erkannt hat. Diesem neuen, von Dorothee Kimmich und Anil Bhatti beschriebenen Paradigma zufolge basiert eine plurikulturelle Gesellschaft, wie es alle Migrationsgesellschaften sind und somit auch jene der Habsburgermonarchie war, "[...] 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." (Bhatti/Kimmich 2016: 176–177)

---

<sup>10</sup> Insgesamt war jede zweite Person die in Wien um 1900 lebte nicht da geboren, also Migrantin oder Migrant.

## **Fazit**

Die Stücke der jüdischen Volkssänger zeigen eindrucksvoll dieses "Sowohl-als-auch" (und eben nicht ein "Entweder-oder") vermeintlicher Differenzen auf. Zunächst können wir somit aus den Texten Aufschluss über den kommunikativen Umgang mit der *Ähnlichkeit der Differenz*,– evoziert durch und assoziiert mit Reisen zwischen bekannten Orten und durch unbekannte Räume gewinnen (Kimmich 2015: 189). Vorerst schien es, als würde ausschließlich das ‚Andere‘ verhandelt. Im nächsten Schritt bezogen sich die aufgeworfenen Vorstellungen allerdings auch immer auf den Protagonisten selbst, durch den das Publikum dem Inhalt folgt.

Im Stück *Der Afrikareisende* verstärkt der Protagonist seine Ausführungen mit tschechischen Zwischenrufen wie "dobre Noz! " [sic!, 'gute Nacht'] oder "do je dobre" ['das ist gut']. Dem Stück, das Wiener Dialekt und Jargon vermischt, werden damit auch noch gängige tschechische Floskeln inkorporiert. Das Aushandeln von Plurikulturalität zwischen Ähnlichkeit und Differenz findet in dem Zusammentreffen mit einem Löwen, der den Protagonisten fressen möchte, seinen ultimativen Ausdruck. In der Begegnung mit einem auf den ersten Blick noch nie gesehenen Tier in dem vermeintlich gänzlich fremden Raum Afrika ist es eine Ähnlichkeitswahrnehmung, die sich als lebensrettend erweist. Der Löwe, der zunächst so sehr von den vertrauten Vorstellungen des Protagonisten abweicht und ihm wegen seiner Fremdartigkeit sprichwörtlich Todesangst einflößt, beginnt zu lachen, als der Protagonist flehend "strc prst skrs krk" [sic!, steck den Finger in den Rachen] schreit. Plötzlich wendet sich das Tier ab. Wenzl Jerabek erklärt das dem Publikum folgendermaßen: "Und wie i ma den Kerl genauer anschau, sich i, daß er zwa Schwafeln hat. Er war böhmischer Löwe, Landsmann meiniges." (Eisenbach 1900) Er hat in dem vermeintlich völlig fremden Tier etwas ihm Bekanntes und Ähnliches erkannt. Eine andere Ähnlichkeit generiert das Stück mit einem suggerierten Verständnisfehler. Die so unbekannte "große Wiesen" – die Wüste Sahara – macht es zur zumindest dem Namen nach schon bekannteren 'jüdischen Wüste' Sahrah: "In Afrika is a große große Wiesen. Do segns ka bam, ka Strauch, ka Wirtshaus, nit amol a Gasbeleuchtung hab'ns dort, das is die jüdische Wüste Sahrah!" Die Aneignung des fremden Raumes als bekannteren 'jüdischen' wird dabei noch durch die sprachliche Ausgestaltung der Darbietung – dem Mischen 'jüdischen Jargons', Wiener Dialekts, des "Jiddelns" und jiddischer / 'jüdischer' Ausdrücke (*eppes, euweh* etc.), die immer wieder eingeworfen werden. In Variationen auf struktureller Ebene adaptiert das

Stück Begrifflichkeiten, indem es diese so verändert, dass Ähnlichkeiten zwischen den Sprachen erkennbar sind.

Die aus der Wahrnehmung einer neuen Qualität der Mobilität entstehende Metapher der Migration und des Reisens ermöglichen es so, über die Ähnlichkeit der Differenz zu suggerieren, prekäre Inhalte an Orte, an denen sie weniger Diskussionsrelevanz haben, zu transferieren. Das machte Prekäres, Umstrittenes und mit Vorurteilen Behaftetes verhandelbar. Aus der Erfahrung einer neuen Qualität der Mobilität heraus gelang es den jüdischen Volkssängern Wiens damit, eine postkoloniale Umkehrstrategie anzuwenden und einem antisemitischen Publikum Vorurteile gewissermaßen im Munde umzudrehen.

So setzen sich die Stücke mit den vielschichtigen Erfahrungen von Migration und den multiplen Bildern über Migrantinnen und Migranten im Wien um 1900 auseinander. Das Reisen – ein Weggehen, den Imaginationen über ein oder das Ankommen, dem Unterwegssein und die Migration als Reise sowie als permanente Konfrontation zwischen Bekanntem und Unbekanntem, zwischen Lokation und Dislokation – bot sich an, in den Köpfen Mobilität zu generieren. Damit wurden die kleinen Theater und Spielstätten selbst zu Möglichkeitsräumen, die Zwischenräume eröffneten, indem sie über die Nicht-Ort-Qualität der Metapher des Reisens die Verhandlung von definiten Vorstellungen ermöglichten. Im sich immer stärker im Populismus der Jahrhundertwende radikalisierenden Antisemitismus, aber auch im migrantenfeindlichen Diskurs entfalteten die Stücke diese Qualität – insofern sie als konfliktfrei beschreibend und somit ein Aushandeln von Migration und jüdisch-nichtjüdischen Beziehungen wie auch Migrationserfahrungen ermöglichend gesehen werden können. Die Stücke setzten sich so mit jenem Wechselspiel von Alltagserfahrungen in der Migration auseinander, das Vilém Flusser in *Über die Freiheit des Migranten* (2013) als die produktive Kraft der Migration bezeichnet hat.

### **Bibliographie**

Alejchem, Scholem (1995): *Eisenbahngeschichten*. Frankfurt a.M: Suhrkamp.

Augé, Marc (2014): *Nicht-Orte*. Übers. v. Michael Bischoff. 4. Aufl. München: Beck.

- Bering, Dietz (1996): "Der 'jüdische' Name", in: Schoeps, Julius / Schlör, Joachim (Hg.): *Antisemitismus. Mythen und Vorurteile*. 2. Aufl. München / Zürich: Piper, 153–166.
- Berg, Nicolas (2014): *Luftmenschen. Zur Geschichte einer Metapher*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bhatti, Anil (2016): "Plurikulturalität", in: Feichtinger, Johannes / Uhl, Heidemarie (Hg.): *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte*. Wien / Köln / Weimar: Böhlau, 171–180.
- Bhabha, Homi K (2004): *The Location of Culture*. 2. ed. London / New York: Routledge.
- Brinkmann, Tobias (2013): "Points of Passage. Reexamining Jewish Migrations from Eastern Europe after 1880", in: ders. (Hg.): *Points of Passage. Jewish Transmigrants from Eastern Europe in Scandinavia, Germany, and Berlin 1880-1914*. New York / Oxford: Berghahn, 1–27.
- Brinkmann, Tobias (2013) (Hg.): *Points of Passage. Jewish Transmigrants from Eastern Europe in Scandinavia, Germany, and Berlin 1880-1914*. New York: Berghahn Books.
- Brubaker, Rogers / Cooper, Frederick (2000): "Beyond 'Identity'", in: *Theory and Society* 29, 1–47.
- Daxelmüller, Christoph (1996): "Das Mäuscheln", in: Schoeps, Julius / Schlör, Joachim (Hg.): *Antisemitismus. Mythen und Vorurteile*. 2. Aufl. München / Zürich: Piper, 143–152.
- Eisenbach, Heinrich (1900): *Der Afrikareisende*. NÖLA, Theaterzensur Textbücher 1899–1901, Kt. 116/3.

- Eisenbach, Heinrich (1902): *Der Reisende*. NÖLA, Theaterzensur Textbücher 1901–1902, Kt. 117/4.
- Ernst, Petra / Lamprecht, Gerald (2010) (Hg.): *Jewish Spaces. Die Kategorie Raum im Kontext kultureller Identitäten*. Innsbruck / Wien / Bozen: Studienverlag.
- Flusser, Vilém (2013): *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. 3. Aufl. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Freud, Sigmund (2012): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten / Der Humor*. 3. Aufl. Berlin: Fischer. [1927]
- Hödl, Klaus (2015): "'Der kleine Kohn' on the Jewish Stage. Performative Strategies to Fight Anti-Semitism in Vienna around 1900", in: *Leo Baeck Institute Yearbook* 60/1, 123–140.
- Hödl, Klaus (1994): *Als Bettler in die Leopoldstadt. Galizische Juden auf dem Weg nach Wien*. Wien / Köln / Weimar: Böhlau.
- Kimmich, Dorothee (2015): "Orte der Ähnlichkeit, Literarische Aushandlungen im bürgerlichen Realismus", in: Bhatti Anil / dies. (Hg.): *Ähnlichkeit. Ein neues kulturtheoretisches Paradigma*. Paderborn: Fink, 187–202.
- Koller, Josef (1931): *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: Gerlach und Wiedling.
- Korbel, Susanne (2017): "Populärkultur und Antisemitismus um 1900, oder: Warum 'Kohn zehrt'?", in: Sentyváni, Réka / Teleky, Béla (Hg.): *Brüche, Kontinuitäten, Konstruktionen. Mitteleuropa im 20. Jahrhundert*. Wien: New Academic Press, 17–37.

- Korbel, Susanne (2019): *Auf die Tour! Jüdinnen und Juden in Singspielhalle, Kabarett und Varieté zwischen Habsburgermonarchie und Amerika um 1900*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau. [in print]
- Lässig, Simone / Rürup, Miriam (2017) (Hg.): *Space and Spatiality in Modern German-Jewish History*. New York: Berghahn Books.
- Lefebvre, Henri (1991): *The Production of Space*. Übers. v. Donald Nicholson-Smith. Cambridge / Oxford: Blackwell.
- Löw, Martina (2015): *Raumsoziologie*. 8. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mann, Barbara E. (2012): *Space and Place in Jewish Studies*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Mitterbauer, Helga / Scherke, Martina (2005) (Hg.): *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Wien: Passagen.
- Moch, Leslie Page (2003): *Moving Europeans. Migrations in Western Europe Since 1650*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ricœur, Paul (1985): *Temps et récit. Tome III: Le temps raconté*. Paris: Seuil.
- Wiecki, Evita (2018): *"Ein Jude spricht Jiddisch". Jiddisch-Lehrbücher in Polen – ein Beitrag zur jüdischen Bildungs- und Kulturgeschichte im 20. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht.