

Geschichte und Region/Storia e regione

27. Jahrgang, 2018, Heft 1 – anno XXVII, 2018, n. 1

Community of Images

Zugehörigkeiten schaffen / Costruire appartenenze

herausgegeben von / a cura di
Hans Heiss und / e Margareth Lanzinger

StudienVerlag

Innsbruck
Wien
Bozen/Bolzano

Ein Projekt/un progetto der Arbeitsgruppe/del Gruppo di ricerca „Geschichte und Region/Storia e regione“

Herausgeber/a cura di: Arbeitsgruppe/Gruppo di ricerca „Geschichte und Region/Storia e regione“, Südtiroler Landesarchiv/Archivio provinciale di Bolzano und/e Kompetenzzentrum für Regionalgeschichte der Freien Universität Bozen/Centro di competenza Storia regionale della Libera Università di Bolzano.

Geschichte und Region/Storia e regione is a peer reviewed journal.

Redaktion/redazione: Andrea Bonoldi, Francesca Brunet, Siglinde Clementi, Andrea Di Michele, Ellinor Forster, Florian Huber, Stefan Lechner, Hannes Obermair, Gustav Pfeifer, Karlo Ruzicic-Kessler, Martina Salvante, Philipp Tolloi.

Geschäftsführend/direzione: Michaela Oberhuber

Redaktionsanschrift/indirizzo della redazione: Geschichte und Region/Storia e regione, via Armando-Diaz-Str. 8b, I-39100 Bozen/Bolzano, Tel. + 39 0471 411972, Fax +39 0471 411969 e-mail: info@geschichteundregion.eu; web: geschichteundregion.eu; storiaeregione.eu

Korrespondenten/corrispondenti: Giuseppe Albertoni, Trento · Thomas Albrich, Innsbruck · Helmut Alexander, Innsbruck · Agostino Amantia, Belluno · Marco Bellabarba, Trento · Laurence Cole, Salzburg · Emanuele Curzel, Trento · Elisabeth Dietrich-Daum, Innsbruck · Alessio Fornasin, Udine · Thomas Götz, Regensburg · Paola Guglielmotti, Genova · Maria Heidegger, Innsbruck · Hans Heiss, Brixen · Martin Kofler, Lienz · Margareth Lanzinger, Wien · Werner Matt, Dornbirn · Wolfgang Meixner, Innsbruck · Luca Mocarelli, Milano · Cecilia Nubola, Trento · Tullio Omezzoli, Aosta · Luciana Palla, Belluno · Eva Pfanzelter, Innsbruck · Luigi Provero, Torino · Reinhard Stauber, Klagenfurt · Gerald Steinacher, Lincoln/Nebraska · Rodolfo Taiani, Trento · Michael Wedekind, München · Rolf Wörsdörfer, Darmstadt/Regensburg

Presserechtlich verantwortlich/direttore responsabile: Günther Pallaver

Titel-Nr. STV 5959 ISSN 1121-0303

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

© 2018 by StudienVerlag Ges.m.b.H., Erlersstraße 10, A-6020 Innsbruck
e-mail: order@studienverlag.at, Internet: www.studienverlag.at

Geschichte und Region/Storia e regione erscheint zweimal jährlich/esse due volte l'anno. Einzelnummer/singolo fascicolo: Euro 30,00 (zuzügl. Versand/più spese di spedizione), Abonnement/abbonamento annuo (2 Hefte/numeri): Euro 42,00 (Abonnementpreis inkl. MwSt. und zuzügl. Versand/IVA incl., più spese di spedizione). Alle Bezugspreise und Versandkosten unterliegen der Preisbindung. Abbestellungen müssen spätestens 3 Monate vor Ende des Kalenderjahres schriftlich erfolgen. Gli abbonamenti vanno disdetti tre mesi prima della fine dell'anno solare.

Abo-service/servizio abbonamenti: Tel.: +43 (0)512 395045 23, Fax: +43 (0)512 395045 15

E-Mail: aboservice@studienverlag.at

Layout: Fotolitho Lana Service; Umschlaggestaltung/copertina: Dall'Ò&Freunde.

Umschlagbild/foto di copertina: Foto „Die Post ist da“, Senafè (Eritrea), Dezember/dicembre 1935, Fotograf unbekannt, Quelle: Sammlung Oskar Eisenkeil, L 55580, Tiroler Archiv für photographische Kunst und Dokumentation; Inserat für/inserzione per Café de l'Europe Restaurant. In: Aufbau, 1. März 1940, S. 9.

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata. Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefrei gebleichtem Papier. Stampato su carta ecologica. Gefördert von der Kulturabteilung des Landes Tirol. Pubblicato con il sostegno dell'ufficio cultura del Land Tirol.



Geschichte und Region
Storia e regione

AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

unibz

Inhalt / Indice

Editorial / Editoriale
Community of Images
Zugehörigkeiten schaffen / Costruire appartenenze

Francesco Frizzera	21
<i>Tra valle, regione, Stato e Impero. I profughi trentini nella Prima guerra mondiale e il concetto di spazio</i>	
Markus Wurzer	50
<i>Gruppenzugehörigkeit als fotografisches Ereignis. Gruppenbilder aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1935–1941</i>	
Susanne Korbel	76
<i>Die Austrian Refugee Groups am Central Park. Identifikationen mit und (Raum-)Wahr- nehmungen von „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“ im New York der 1930er und 1940er Jahre</i>	
John Starosta Galante	97
<i>Buenos Aires and the making of italo-argentinidad, 1915–1919</i>	
Sabine von Löwis	129
<i>Konfessionelle Räume in der Westukraine: Annäherungen, Abgrenzungen und Überlagerungen</i>	

Aufsätze / Contributi

Michael M. Hammer	155
<i>Das Frauenhaus in Bozen. Ein Fallbeispiel für das spätmittelalterliche Bordellwesen</i>	
Liliana De Venuto	172
<i>Franz Gottfried Troilo: dalla Valle Lagarina alla corte dell'imperatore Rodolfo II</i>	

Forum

Edith Pichler	199
<i>Migrazioni e milieus: diversificazioni di comunità e immagini</i>	
Francesca Brunet	209
<i>“Verrei a vivere, ove ora tu vivi, terra libera, terra beata!”. Esuli austriaci negli Stati Uniti d'America (XIX secolo): un progetto in corso</i>	

Lienhard Thaler	217
<i>Missionskreuz – Kruckenkreuz – Hakenkreuz. Die Tiroler Kapuzinermissionare in der Mandschurei und der „Anschluss“ 1938</i>	
Thomas Götz	224
<i>Diroll divers – oder: Die Dialektik von Einheit und Vielfalt regionalgeschichtlich betrachtet. Ein Rezensionssessay zu Francesca Brunet/Florian Huber (Hg), Vormärz. Eine geteilte Geschichte Tirols / Una storia condivisa trentino-tirolese, Innsbruck 2017.</i>	

Rezensionen / Recensioni

Johannes Feichtinger/Heidemarie Uhl (Hg), Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte . . . 233 <i>(Marco Bellabarba)</i>	
Elio Krivdić/Günther Dankl (Hg.), Artur Nikodem. Maler und Fotograf der Moderne 236 <i>(Günther Moschig)</i>	
Stefan Lechner, Die Absiedlung der Schwachen in das „Dritte Reich“. Alte, kranke, pflegebedürftige und behinderte Südtiroler 1939–1945 240 <i>(Markus Leniger)</i>	
Tullio Omezzoli, Giustizia partigiana 245 <i>(Santo Peli)</i>	
Gustav Pfeifer/Maria Steiner (Hg.), Bruno Kreisky und die Südtirolfrage / Bruno Kreisky e la questione dell’Alto Adige 249 <i>(Joachim Gatterer)</i>	
Eva Pfanzelter/Dirk Rupnow (Hg), einheimisch, zweiheimisch, mehrheimisch. Geschichte(n) der neuen Migration in Südtirol. Kurt Gritsch, Vom Kommen und Gehen. Migration in Südtirol 253 <i>(Giorgio Mezzalana)</i>	

Abstracts

Autoren und Autorinnen / Autori e autrici

Die *Austrian Refugee Groups* am Central Park Identifikationen mit und (Raum-)Wahrnehmungen von „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“ im New York der 1930er und 1940er Jahre¹

Susanne Korbelt

„Ja, wenn a Cafeteria a Kaffeehaus waer, / Dann waer das Leben in Manhattan gar nicht schwer ...“, schwärmte sehnsüchtig eines der Lieder, die Trude und Jimmy Berg gemeinsam im Café Vienna am Central Park in New York ab den späten 1930er Jahren aufführten. Beide waren vor den Nationalsozialist*innen aus Wien nach New York geflohen. Beide wurden schnell Teil einer *refugee community*², die verschiedene Referenzen zum verlassenen Europa respektive zu Wien herstellte. Rund um den Central Park – an der Upper West Side und Upper East Side – hatten sich seit Anfang der 1930er Jahre kleine Lokalitäten, Restaurants sowie Geschäfte, Delikatessenshops und Spielzeugläden zu etablieren begonnen und es erblühte eine Kulturszene, die an jene Wiens der vergangenen Jahrzehnte erinnerte. Anzeigen im *Aufbau*, der „Familienbibel“ der Yekkes,³ bewarben den Wiener Kaffeehausbetrieb. „Tanz-Tee und Varieté“ – „Cabaret, Concert, Dine, Dance“ lautete das Motto vieler Kaffeehäuser und

- 1 Ich möchte mich bei Joachim Schlör bedanken, der mich im Zuge eines Seminars am Centrum für Jüdische Studien Graz zu dem Thema brachte.
- 2 Für den vorliegenden Beitrag habe ich mich für den Begriff der *refugee community* und explizit nicht für Begriffe wie „Exilgemeinschaft“ (oder ähnliche) entschieden, da dieser Begriff häufig als ein Synonym für eine abgeschlossene Gemeinschaft, Minderheit in einer Mehrheit rezipiert wird – eine Rezeption, die wiederum ein Verständnis von Kultur(en) als eines einer Anpassung von der ‚Minderheit‘ an die ‚Mehrheit‘ beziehungsweise eines einseitig verlaufenden Wahrnehmungsprozesses von der wie auch immer definierten ‚Minderheit‘ hin zur ‚Mehrheit‘ mit sich bringt. *Refugee community* soll hingegen breit gefächert verstanden werden und all jene Personen zusammenfassen, die vor den autoritären, faschistischen Regimen – allen voran dem Nationalsozialismus – zwangsemigrieren mussten. Gleichzeitig soll der Begriff keine Bewertung der persönlichen Auffassung der neuen Lebenssituation implizieren. Zur Problematik des Exilbegriffes siehe Claus-Dieter KROHN, Exilforschung. In Docupedia-Zeitgeschichte 20.12.2012; <http://docupedia.de/zg/Exilforschung?oldid=125452> (eingesehen am 18.9.2017). Begriffe wie „Austausch“, „Interaktion“ oder „Intersektionalität“ sind Forschungsansätze, die vor allem aus Überlegungen des sogenannten *postcolonial turn* hervorgingen und die Wechselseitigkeit kultureller Praxis betonen. Homi K. BHABHA, *The Location of Culture*. London, New York 2004; Anil BHATTI/Dorothe KIMMICH (Hg.), *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz 2015.
- 3 Die Etymologie des Begriffes *Yekke* ist nicht eindeutig geklärt sowie problematisch. Steven M. Lowenstein weist zwei mögliche Ursprünge auf: einmal die Herkunft vom Jiddischen *Yabkke* (Jacke) als Akronym für die formelle Kleidung der deutschen Jüdinnen und Juden und die zweite mögliche Herkunft vom Hebräischen *Yebudi Kshe Havanah*, was so viel wie „geisteskranker Jude“ bedeutet. Steven M. LOWENSTEIN, *Frankfurt on the Hudson. The German-Jewish Community of Washington Heights, Detroit 1989*, S. 163, zur Etymologie siehe S. 303. Zur *Yekkes community* siehe Atina GROSSMANN, *Versions of Home. German Jewish Refugee Papers. Out of the Closet and into the Archives*. In: *Taboo, Trauma, Holocaust 90* (2003), S. 95–122, hier S. 97–99.

ihr „ganzer Stolz“ war die „beste Wiener Küche“,⁴ zu der man den Gästen die populärsten Schmankerln aus der einstmaligen Varieté- und Kabarettzene servierte. Nicht nur die *refugees* selbst, sondern auch die Theaterstücke, Lieder und Operetten sollten den Weg mit in die Emigration antreten. Im Dezember 1941, unmittelbar nach dem Eintritt der Vereinigten Staaten in den Zweiten Weltkrieg, stand gerade *Das Weisse Roessel am Central Park* am Programm.⁵ Diese Adaption des Rößl-Themas nahm zwar Anlehnung bei Ralph Benatzkys und Robert Gilberts Kultoperette *Im weißen Rößl* der 1930er Jahre, erzählte aber nicht nur von der Idylle in Österreich, sondern auch von der Flucht der Hauptprotagonist*innen. In Vorbereitung war gerade die *Klabriaspattie*, eines der bekanntesten Volkssänger- und Varietéstücke der Jahrhundertwende.⁶

In Interviews mit den vormaligen Besucher*innen wird deutlich, was die Szene zu repräsentieren suchte: eine nostalgisch-sehnsüchtige und gleichwohl kritische Hommage an die „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“. Die Künstler*innen sowie die Besucher*innen schätzten zum einen den Rückbezug auf Identifikationen mit Österreich. Zum anderen beeindruckte das subversive Potential, das diese vermeintliche Nostalgie zu eröffnen vermochte. Dieser Beitrag fragt, wie die *refugee community* das, was sie vermeintlich aus (Alt-)Wien⁷ zu kennen meinte, im New York der beginnenden 1940er Jahre konstruierte. Wie entwickelte sie ihre Räume zur Inszenierung der „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“? Wer war an deren Inszenierung beteiligt und wer nicht – oder anders gefragt: Wer gehörte zur *community* und wo sind ihre Grenzen? Und was, vor allem welche Identifikationen gehören dazu: Welche Identifikationen über welche *images* ermöglichten die verschiedenen Re-Inszenierungen der einstigen Gemütlichkeit; und welche hingegen ließen sie nicht zu? Wie gestaltete man die Versatzstücke der sogenannten „Ur-Wiener Gemütlichkeit“ in New York aus? Was von dieser Gemütlichkeit wurde in welcher Form in die neue Lebenswelt transferiert? Also: Was gehörte zum Kaffeehaus, was zum „Tanz-Tee und Kabarett“? Ob diese Inszenierungen ausschließlich aus einem sehnsüchtig-nostalgischen Blick heraus entstanden, oder ob dieser vermeintlichen Nostalgie, wie kurz dargestellt, subversiveres

4 Aufbau, 12.12.1941, S. 8. „Tanz-Tee“ entwickelte sich allgemein zu einer gängigen Chiffre. Auch andere Cafés warben mit der illuster-geselligen Nachmittagsunterhaltung. Der Tanz zum Tee stand nachmittags in Form von Tanzkränzchen am Programm, abends wurde dann zu den allabendlichen Konzerten getanzt. Siehe beispielsweise die Beschreibung am Inserat vom Café Old Europe, Aufbau, 16.1.1942, S. 10.

5 Zur Genese der Operette *Im weißen Rößl* am Central Park siehe Susanne KORBEL, From Vienna to New York: Migration, Space and in-Betweenness in *Im weißen Rößl*. In: *Jewish Culture and History* 17 (2016), 3, S. 233–248; sowie DIES., *Im weißen Rößl am Central Park*. Jimmy Bergs Kurzoperette in „schlechtem Deutsch und ebensolchem Englisch“. In: Nils GROSCH/Carolin STAHRENBURG (Hg.), *Im weißen Rößl*. Kulturgeschichtliche Perspektiven, Münster/New York 2015, S. 215–234.

6 *Die Klabriaspattie* war eines der bekanntesten Varietéstücke im fin-de-siècle-Europa. Zur Geschichte der *Klabriaspattie* siehe Klaus HÖDL, *Zwischen Wienerlied und Der kleine Kohn*. Juden in der Wiener populären Kultur um 1900, Göttingen 2017.

7 Zur Mythologisierung des Topos ‚Alt-Wien‘ siehe Wolfgang Kos/Christian RAPP (Hg.), *Alt-Wien*. Die Stadt, die niemals war, Wien 2004.

Potential und kritische Stimmen inhärent sein konnten, wird im Resümee hinterfragt werden.⁸

Der Beitrag beschäftigt sich mit (Raum-)Wahrnehmungen von und Identifikation mit „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“ im New York der 1930er und 1940er Jahre und bezieht sich auf zwei Ausformungen dieser: in Abschnitt eins auf den Kontext der neu entstandenen Kaffeehäuser und in Abschnitt zwei auf das Anpassen altbekannter Stücke und Lieder an die neuen Lebenssituationen. Nach einem Überblick über die Szene greift er das Café Vienna und die dort stattgefundenen Aufführungen als Fallbeispiel heraus.⁹

Vorab sei zur theoretischen Rahmung des Beitrags angemerkt: Den hier betrachteten kulturellen Ausformungen ist gemeinsam, dass sie Räume konstituierten – einerseits physische Räume, wie etwa jener des Café Vienna selbst, und andererseits performative Räume, die sich in den Aufführung von *Ja, wenn a Cafeteria a Kaffeehaus wär*, der Kurzoperette *Das weisse Rössl am Central Park* oder des Stücks *Die Klabbriaspertie* ergaben.¹⁰ Unabhängig von der Ausgestaltungsform boten die Stücke und Cafés somit Räume zur Gestaltung einer „Ur-Wiener Gemütlichkeit“; diese Räume wurden über Referenzen – *images* – gestaltet, die dem Publikum und ebenso den Künstler*innen die Möglichkeiten zu Identifikationen offerierten.¹¹ In diesem Sinne werden die in

8 Mit Stuart Hall steht dabei die Frage, ob das *back-then* in den Inszenierungen der Gemütlichkeit von den *refugees* in New York kritische Momente aufwies, im Fokus des Resümeees. STUART HALL, *Old and New Identities, Old and New Ethnicities*. In: ANTHONY D. KING (Hg.), *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, Minneapolis 1997, S. 41–68.

9 Regina Thumser und Christian Klösch haben anhand des Nachlasses von Jimmy Berg und ergänzt mit Interviews die Kabarettszene „From Vienna“ am Central Park bearbeitet. CHRISTIAN KLÖSCH/REGINA THUMSER, „From Vienna“. Exilkabarett in New York 1938 bis 1950, Wien 2002. Hans Veigl beschreibt nicht nur die vormalige Wiener Szene, sondern gibt auch den Ausblick auf ihre Emigration. HANS VEIGL, *Lachen im Keller. Kabarett und Kleinkunst in Wien 1900 bis 1938*, Graz 2013, S. 471–505. Geflüchtete Künstler*innen erfasste das Projekt Orpheus Trust: Verein Orpheus Trust, <http://www.orpheustrust.at> (eingesehen am 31.10.2017) sowie das Handbuch für Exilforschung. CLAUS-DIETER KROHN/PATRICK VON MÜHLEN/GERHARD PAUL/LUTZ WINCKLER (Hg.), *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*, Darmstadt 2008. Außerdem erfasste das Exil von aus Wien emigrierten Kabarettist*innen und Musiker*innen auch das Zentrum für exil.Arte an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. Zentrum exil.Arte, <http://www.exilarte.at> (eingesehen am 31.10.2017). Zudem entstand hier am Zentrum für exil.Arte eine Diplomarbeit über das Wienerlied im New Yorker Exil. ESTHER WRATSCHKO, „Ein kleines Café in New York“. *Das Wienerlied im New Yorker Exil*, Diplomarbeit, Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien 2017.

10 Der *spatial turn* in den Kulturwissenschaften bewirkte ein verstärktes Fragen nach der Qualität von Räumen, dem Verhältnis von Ort und Raum sowie dem konstruierten Charakter räumlicher Phänomene. Dieser Beitrag lehnt sich an das von Martina Löw geprägte relationale Raumverständnis an. Löw versteht Räume, Objekte wie auch Akteur*innen als gestaltende Elemente. Zum *spatial turn* siehe DORIS BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Hamburg 2014, S. 285–329; MARTINA LÖW, *Raumsoziologie*, Frankfurt a. M. 2015, S. 63–69.

11 Zu Bedeutung von Identifikationen für Menschen, die zum Mobilsein gezwungen sind, vergleiche INA-MARIA GREVERUS, *Auf der Suche nach Heimat*, München 1979, S. 96–100 sowie S. 149–160. Eine neuere Perspektive mit einem offener gedachten Kultur(en)begriff findet sich im Konzept von JACQUELINE VANSANT „Reclaiming Heimat“ für Jüd*innen, die vor der national-sozialistischen Verfolgung flüchten mussten und sich in Erinnerungsliteratur auf verschiedene Identifikationskonzepte beriefen. JACQUELINE VANSANT, *Reclaiming Heimat. Trauma and Mourning in Memoirs by Jewish Austrian Reemigres*, Detroit 2001.

den Räumen repräsentierten Inhalte als *images* der *refugee community* gelesen. Und umgekehrt, da die Räume ebensolche *images* anboten, werden auch die Räume als Träger von Identifikationsmöglichkeiten verstanden, entlang derer Identitäten verhandelt wurden.¹²

Die *images* der „Ur-Wiener Gemütlichkeit“, so die These, konstituierten sich in einem dynamisch-wechselseitigen Prozess zwischen Emigrant*innen und Nichtemigrant*innen, was sich nicht zuletzt in Berichten aus Zeitungen zeigt, die immer wieder explizit betonten, dass „auch ein breite[r] Teil der amerikanischen Gesellschaft“ die Stücke frequentierte.¹³ Dementsprechend wird auch gefragt, wie sich die *images* der „Ur-Wiener Gemütlichkeit“ auf die Interaktionen zwischen Emigrant*innen und Nichtemigrant*innen auswirkten.¹⁴ Das meint jedoch nicht, dass „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“ nicht problematisiert werde oder losgelöst von dem politischen, antisemitischen Diskurs, in dem sie stand, zu sehen ist. Vielmehr wird gerade auf den konstruierten und idealisierten Aspekt der Inszenierung von Gemütlichkeit beziehungsweise im Sinne Stuart Halls auf den nostalgisierten und dennoch subversiven Blick auf ein „Damals“ verwiesen.¹⁵

Kaffeeräume und andere Lokalitäten am Central Park

Ob das Café Grinzing, das Café Vienna, das Wiener Café, Old Europe oder das Johann Strauß – viele der von der *refugee community* geschaffenen Lokalitäten in der sogenannten „German town“ im New York der ausgehenden 1930er und der 1940er Jahre verwiesen auf Wien. Beim Durchstöbern

12 Nach Rogers Brubaker und Frederick Cooper werden in konkreten (historischen) Situationen nicht Identitäten, sondern Identifikationen artikuliert. Die Forschung hingegen wähle im Nachhinein die – sodann monolithische – Kategorisierung der Identität. Das Konzept der Identifikation beruhe dahingegen auf einer Zuwendung zu den temporären Verortungen oder Zugehörigkeitsäußerungen der Protagonist*innen. Identität als im Nachhinein kategorisierend simplifiziere somit komplexe Situationen, in denen eine Vielzahl an Identifikationen zum Tragen kommen. ROGERS BRUBAKER/FREDERICK COOPER, *Beyond ‚Identity‘*. In: *Theory and Society* 29 (2000), S. 1–47. Der vorliegende Beitrag versteht *images* als Identifikationsangebote.

13 *Aufbau*, 7.2.1941, S. 12.

14 Der Artikel basiert auf verschiedenartigen Quellen: auf Interviewmaterial von Künstler*innen, Besucher*innen und Bediensteten des Café Vienna – von der Autorin selbst und vom Leo Baeck Institute New York (LBI) durchgeführt –, allgemein der Austrian Heritage Collection am LBI, dem Nachlass von Jimmy Berg in der Exilbibliothek im Literaturhaus Wien (EB) und dem Nachlass von André Singer im Archiv des Sarah Lawrence College New York (SLCA). Mein besonderer Dank gilt Trude Berg und Franz Kaufmann, sowie Trudy Jeremias, Kurt Sonnenfeld und Marion House für ihre Gesprächsbereitschaft. Vielen Dank auch an Anna Jungmayr, Gedenkdienerin 2017 am LBI, die mich auf ein jüngst von ihr durchgeführtes Interview aufmerksam machte.

15 HALL, *Old and New Identities*, S. 41–68.

der Inserate im *Aufbau*, der Zeitung des *German Jewish Clubs* New York,¹⁶ wird die Vielzahl von Einschaltungen evident, die diese Lokalitäten bewarben. Sie alle gehörten zu jener Szene, die sich ab Mitte der 1930er Jahre in Upper Manhattan nach und nach zu etablieren begonnen hatte. Ob zum Heurigen oder zum Tanzkränzchen – für jeden Geschmack war bei den Lokalen mit „der besten Wiener Küche“ und der „besten Wiener Unterhaltung“ Passendes dabei. Allen gemeinsam war, dass sie so gestaltet waren, „wie [vermeintlich] aus Wien bekannt.“¹⁷

Als Ausläufer der Szene fanden sich östlich vom Ende des Riverside Drives in der South Bronx ein ungarisches Strudelhaus¹⁸ und weiter in Richtung Süden an der 103. Straße und am Broadway das Café Johann Strauß.¹⁹ Wieder ein Stück weiter Richtung Downtown lag an der 88. Straße im Hotel Oxford das geschätzte Restaurant Neugröschl. Das Neugröschl warb mit dem Slogan „seit 32 Jahren unsere Spezialitäten“²⁰ und wies damit auf das jahrzehntelange Bestehen des Restaurants in Wien hin, wo es sich seit 1910, damals in der Lilienbrunnengasse in der Leopoldstadt, einen Namen gemacht hatte.²¹ Hier erfreuten besonders Tafelspitz, Schnitzel, Strudel sowie Gänseleber, Gänsefett und Gansgrieben und auch die süßen Klassiker Mürbekipferln, Kindeln und Strudel die Gäste.²² Eve Metz, deren Vater gemeinsam mit Neugröschl das Restaurant in New York leitete, erinnert sich daran, dass viele der Gäste bis

16 Die Zeitung *Aufbau* wurde vom German-Jewish Club New York seit Dezember 1934 herausgegeben. Von 1934 bis 1940 erschien sie monatlich, später wöchentlich und immer wieder unter verschiedenen Untertiteln. Seit 1988 ist der Aufbau zweimal monatlich aufgelegt worden. Der Aufbau hatte sich zum Ziel gesetzt, „die Ankunft und das Aufgehen in der amerikanischen Gesellschaft“ zu erleichtern. Um das zu erreichen stellte sie Informationen für die Wohnungs- und Arbeitssuche, aber auch die Suche nach Familienmitgliedern bereit – und natürlich die wichtigsten Neuigkeiten von der New Yorker *community*. Elke-Vera KOTOWSKI (Hg.), *Aufbau: Sprachrohr. Heimat. Mythos. Geschichte(n) einer deutsch-jüdischen Zeitung aus New York 1934 bis heute*, Berlin 2011, S. 62–69; Jennifer BORMANN, *A German-Jewish Newspaper as ‚Heimat‘ in Exile*. In: *Transatlantic Perspectives*, <http://transatlanticperspectives.org/entry.php?rec=90&preview> (eingesehen am 29.10.2017).

17 *Aufbau*, 16.1.1942, S. 12. Zur New Yorker Kabarettzene siehe auch Joachim SCHLÖR, Werner Richard Heymann in Hollywood. A Case Study of German-Jewish Emigration after 1933 as a Transnational Experience. In: *Jewish Culture and History*, 17 (2016), 1/2, S. 115–132, hier S. 119–123.

18 Das von Mrs. Herbets betriebene Strudelhaus befand sich 1443, 3rd Avenue. *Aufbau* 6.11.1942, S. 12.

19 *Aufbau*, 8.5.1942, S. 12.

20 *Aufbau*, 23.10.1942, S. 12.

21 Das Restaurant Neugröschl kommt in vielen Autobiografien und Romanen über Wien vor, fand jedoch bislang keine nähere Betrachtung in der Forschung. Etwa Alma Mahler-Werfel schrieb von dem bekanntesten „jüdischen Restaurant“ ebenso wie Friedrich Torberg, der eine Figur an den Betreiber anlehnte. ALMA MAHLER-WERFEL, *Mein Leben*, Frankfurt a. M. 1963, S. 230; FRIEDRICH TORBERG, *Die Tante Jolesch oder Der Untergang des Abendlandes*. München 1975. Eine kurze Sequenz über das Restaurant Neugröschl in Wien und New York findet sich in einem Interview von Michael Maier mit Gertrud Zmeskal vom 14.1.2011, bereitgestellt von der österreichischen Mediathek. Restaurant Neugröschl in Wien und New York, <http://www.mediathek.at/atom/1B280F19-08C-00135-00000D6C-1B2727B6> (eingesehen am 29.10.2017).

22 *Aufbau*, 16.1.1942, S. 12.

zu fünf Abende die Woche kamen – schließlich gab es nur in Restaurants die Möglichkeit, während des Krieges Fleisch als Mahlzeit zu genießen.²³

Wieder ein Stück weiter im Süden, im Herzen von Upper Manhattan, war das Zentrum der neu entstehenden Lokalszene: An der 77. Straße, gegenüber dem Natural History Museum, befand sich im Souterrain eines Hotels das Café Vienna²⁴ und gleich ums Eck das Café Old Europe.²⁵ An der 72. konnte man die beinahe noch bis heute legendäre Konditorei Eclair besuchen.²⁶ Sie warb mit dem „feinsten Kuchen und Gebäck in unerreichter Qualität“²⁷ ebenso wie mit „nach europäischem Geschmack“.²⁸ Im Eclair konnte man „Mohrenköpfe“, auch „Indianerkrapfen“ genannt, Creme- und Fruchtschnitten, Feiertagstorte, Sachertorte oder Linzer Torte, Zwetschkenknödel, Apfelstrudel und Powidltascherl bestellen.²⁹ Genauso bewarb die Traditionsbäckerei „Bauernbrot“ oder „Konfekt“.³⁰ An der 71. Straße betrieb die Familie Gruenfeld das Wiener Restaurant und in „separaten Räumen mit separatem Eingang“ das Wiener Café.³¹ Nur einen Block weiter südlich war im Pythian Theater das Kabarett der Komiker untergebracht.³² Gegenüber, auf der anderen Seite des Central Park, fand man Eberhardts Café Grinzing.³³ Hier gab es zum „Wiener Kuchen“ die allzeit beliebten Unterhaltungsgrößen Helen Moslein und Herman Leopoldi,³⁴ die bei sogenannten „Praterabenden“ ihre Stücke zum Besten gaben.³⁵ Über Küche

23 Interview Eve Metz (geborene Singer, 24.7.1928) durchgeführt vom LBI am 4. März 2004. Eve Metz wurde am 24. Juli 1928 in Wien als zweites von drei Kindern der Familie Singer geboren. Sie hatte einen älteren und einen jüngeren Bruder. Bis zur Emigration besuchte sie die „öffentliche Hauptschule für Mädchen in Wien“, 8. Bezirk Alberggasse 52, die von den Nationalsozialist*innen als „jüdische Schule“ kategorisiert worden war. Sie konnte mit ihren Eltern gemeinsam im April 1940 über Triest nach New York fliehen. Dort besuchte sie die High School und später Art School und wurde Designerin. Ihr Vater Julius Singer führte gemeinsam mit Neugröschl das Café Neugröschl. Für Details zur Familie von Eve Metz siehe LBI, Austrian Heritage Collection (AHC), Eve Metz Collection AR 11892 Folder 1: Questionnaire 3156 sowie Halbjahresausweis von Singer Eva Schuljahr 1939/40.

24 50 West 77th Street, siehe den Abschnitt zum Café Vienna in diesem Beitrag.

25 2128 Broadway. Aufbau, 5.12.1941, S. 12.

26 Das Café Eclair bestand bis Mitte der 1990er Jahre weiter. Als der Besitzer Mr. Selinger 1998 verstarb, berichtete die New York Times: „Still, those with a taste for nostalgia, a sweet tooth and a bit of imagination may still evoke sugar-sparked memoirs at 141 West 72nd Street.“ New York Times, 19.1.1998, online verfügbar unter <http://www.nytimes.com/1998/01/19/nyregion/a-m-selinger-dies-at-91-ran-famed-bakery.html> [eingesehen am 31.10.2017].

27 Aufbau, 16.1.1942, S. 10.

28 141 West 72nd Street. Aufbau, 23.10.1942, S. 12.

29 Siehe etwa die Inserate in Aufbau, 5.12.1941, S. 12; Aufbau, 23.10.1942, S. 12.

30 Aufbau 2.1.1942, S. 12.

31 228 West 71st Street. Aufbau, 6.11.1942, S. 12.

32 135 West 70th Street. Aufbau, 28.11.1941, S. 8.

33 323 East 79th Street. Aufbau, 28.11.1941, S. 8.

34 Inserat vom Café Grinzing, Aufbau 2.1.1942, S. 10.

35 Aufbau, 30.1.1942, 11 oder 13.2.1942, S. 11.

und über Unterhaltung wurde auf die „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“ rekurriert.³⁶ Alle Lokale wollten „die richtige und gemütliche Stimmung aus der guten alten Zeit“ transportieren und neu inszenieren. Events wie die Praterabende oder Wiener Abende boten die Räume für das Rearrangement der „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“.³⁷ Auch die „Prominenten“, die mit der vormaligen Szene Wiens assoziiert wurden, machten einen erheblichen Teil dieser Gemütlichkeit aus: Im Kabarett der Komiker etwa gaben sich berühmte Künstler*innen der damaligen Zeit wie Molly Picon, Robert Stolz, Ralph Benatzky, Karl Farkas, Kurt Robitschek, Fritz Spielmann und andere die Klinke in die Hand.³⁸ Die Silvestermatinee begleiteten im Café Old Europe Fred Fassler, Hermann Leopoldi und Helen Moslein, Armin Berg und viele andere.³⁹ Der Silvesterabend im Neugröschl stand unter dem Motto „gemütlich“ und „intim“ – durch ihn führten die Komikerin Erna Trebitsch und die Diseuse Else Kaufman.⁴⁰

Das Gästebuch eines der Lokale, des Café Eclair, erzählt von dem bunten und lebendigen Aufeinandertreffen der *refugees*. Immer wieder finden sich Tabulaturen vom Donauwalzer;⁴¹ Emmerich Kálmán trug sich beispielsweise am 16. Dezember 1941⁴² und Max Reinhardt am 8. Oktober 1942 ein.⁴³ Es tauchte aber auch Zsa Zsa Gabor auf, die als Jolié Gabor ihr Bild im Eclair signierte.⁴⁴ Jedenfalls, und da waren sich die Gäste einig: „Wer kann so gute Kuchen backen, der kann auch auf die Vergangenheit pfeifen.“⁴⁵

All diese Lokale stehen stellvertretend für ihre Betreiber*innen und Besucher*innen, die Wien wegen des NS-Terrors verlassen mussten. Sie alle stehen für ein Wien vor dem Nationalsozialismus – für die „Stadt, die niemals war“.⁴⁶ Gleichzeitig aber repräsentieren diese neu entstehenden Lokale, dass sie nicht auf das faschistische Europa oder nationalsozialistische Wien rekurrier-

36 Aufgrund des begrenzten Umfangs dieses Beitrags können im Folgenden nur die Referenzen in der Unterhaltung näher beleuchtet werden. Allerdings eröffnen gerade auch die Herstellung eines *back-then* und die Konstruktion von Identifikationen über Kochen und Essen als Ritual spannende Fragestellungen zum *community building*. Zur Konstruktion von *community* über Kochen vergleiche Heike MÜNS, Essen und Trinken als Bekenntnis. Heimat – kulturelle Identität – Alltagsverföhrung. In: Heinke KALINKE/Klaus ROTH/Tobias WEGER (Hg.), Esskultur und kulturelle Identität. Ethnologische Nahrungsforschung im östlichen Europa, Oldenburg 2011, S. 11–26.

37 Inserat vom Café Grinzing im Aufbau, 30.1.1942, S. 11.

38 Aufbau, 13.2.1942, S. 11.

39 Aufbau 2.1.1942, S. 10.

40 Aufbau, 2.1.1942, S. 12. Sowohl die Lebensgeschichte von Erna Trebitsch als auch die von Else Kaufman sind bislang nicht näher erforscht.

41 LBI, Alexander und Marianne Selinger Collection 1899–2000 AR25016, Café Eclair Guestbook, S. 14.

42 LBI, Alexander und Marianne Selinger Collection 1899–2000 AR25016, Café Eclair Guestbook, S. 16.

43 LBI, Alexander und Marianne Selinger Collection 1899–2000 AR25016, Café Eclair Guestbook, S. 27 sowie am 22.12.1942 gemeinsam mit seiner Frau Helene Thimig-Reinhardt, S. 29.

44 LBI, Alexander und Marianne Selinger Collection 1899–2000 AR25016, Café Eclair Guestbook, S. 63.

45 So beschrieb ein Gästebucheintrag vom 1. November 1940 die Stimmung, die das Café Eclair zu kreieren vermochte. LBI, Alexander und Marianne Selinger Collection 1899–2000 AR25016, Café Eclair Guestbook, S. 7.

46 Immer wieder wird auf das idealisierte, nostalgisierte und mythologisierte Bild Alt-Wiens als „Stadt, die niemals war“ verwiesen. KOS/RAPP, Alt-Wien.

ten. Vielmehr bezogen sie sich auf das konstruierte, auf homogenisierenden Stereotypen beruhende Wien des *fin de siècle* – auf das ‚Alt-Wien‘, wenn man so will. Die Lokale können als manifestierte Repräsentation von kultureller Übersetzung, festgeschrieben im Raum, gelesen werden. Zentral für ihre Konstitution war ein idealisierter Rückblick auf ein nostalgisches *back-then*.⁴⁷

Café Vienna

Nach dieser kurzen Skizze der in New York entstehenden Szene geht der folgende Abschnitt am Beispiel des Café Vienna der Frage nach, wie ein Abend in „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“ am Central Park aussah: Welche *images* der vormaligen Unterhaltungskultur Wiens beinhaltete das Repertoire der Künstler*innen?

Das Café Vienna an der 77. Straße war 1939, wie der Aufbau schreibt, von „Einwanderern mit Optimismus und wenig Geld [...] nicht auf kapitalistischer, sondern kooperativer Basis“⁴⁸ gegründet worden. Keiner der Gründer habe mehr als 200 Dollar zur Verfügung gehabt und der einzige Fachmann sei William Kanter gewesen.⁴⁹ Das Café, das bald zum „Haus der Kurzoperette“ werden sollte, erlangte rasch Bekanntheit. Ein eigenes Orchester sorgte für die musikalische Begleitung der hier dargebotenen Kabaretts. Leo Pleskow, aus Wien unter dem Beinamen „Meister der Geige“ bekannt, war von Anfang an musikalischer Leiter der Aufführungen. Viele bekannte Künstler*innen sind unmittelbar nach ihrer Ankunft in New York hier vorstellig geworden: Ernst Porten übernahm die musikalische Begleitung, Hermann Leopoldi und Armin Berg schrieben immer wieder Stücke für das Café.⁵⁰

Das Café Vienna war einer der Knotenpunkte im Netzwerk der *refugee community*. Hier trafen in unterschiedlicher Konstellation Künstler*innen, Kabarettist*innen, Sänger*innen wie Tanz-, Musik-, Kabarett- oder auch nur Kaffeebegeisterte zusammen. Man verbrachte gemeinsam Zeit, tanzte, trank Kaffee und aß, tauschte sich über das neue Leben aus, half sich bei Wohnungs- oder Arbeitssuche. Dabei wartete das Café mit allabendlich bis zu drei Vorführungen auf. Diese konnten meist bei freiem Eintritt besucht werden; wurde Eintritt verlangt, war er niedrig – etwa zwei Dollar fünfzig für die Silvestermatinee, bei der dann dafür aber nach Belieben konsumiert werden konnte.⁵¹ Im Winter 1941/42 verpflichtete das Café Vienna erstmals Jimmy Berg, der in der Folge viele Kurzoperetten, wie *Das weisse Roessel am Centralpark*, *Cowboy from Vienna* oder *The Dreimaedlehaus of 1942*

47 HALL, *Old and New Identities*, S. 41–68.

48 Aufbau 21.11.1941, S. 6. Siehe auch Aufbau 14.11.1941, S. 8.

49 Aufbau 21.11.1941, S. 6.

50 Aufbau, 9.1.1942, S. 11.

51 Aufbau, 2.1.1942, S. 13.

schreiben sollte.⁵² Das leitet zum zweiten Gestaltungsraum der „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“, nämlich zu den Stücken und Liedern, über.

Die Adaption von Stücken und Liedern

Bevor Jimmy Berg als Autor für Kurzoperetten engagiert wurde, war er immer wieder bei Tanznachmittagen und Abendveranstaltungen am Flügel gesessen. Er schrieb dafür seine eigenen Texte – manchmal zu eigenen Kompositionen, manchmal zu bekannten Wienerliedern. Berg machte in seinen Stücken und Liedern die Erfahrung von Flucht, Emigration und Exil zum Thema und eröffnete damit einen Raum des Erinnerns, Reflektierens, Einordnens und Verortens neuer Erfahrungen:

„Ja, wenn a Cafeteria a Kaffeehaus waer, / Dann waer das Leben in Manhattan gar nicht schwer / Dann gaebs zum Coffee fuer an Nickel / Zeitungen und Leitartikel / Und ich wuerd mich fuehlen wie ein Millionaer. / The Counterboy would be ‘Herr Ober, as you know, / And ev’ry busboy would be called ‘Picolo’ / Ja, ich bin ein Kaffeehauskenner, / Cause I lived once in Vienna.“

Jimmy Berg erklärte in seinen Texten aber auch jenem Teil des Publikums, der mit der Wiener Kaffeehausprache nicht vertraut war, ihr Vokabular und ihre Raffinessen:

„Die Kaffeehaus Sprache, die hat einen eig’nen Ton, / Wenn ich Kapuziner sag, mein ich nicht Religion, / Auch a Schale Braun hat nichts zu tun mit Politik, / Ein Kaffeehaus is halt doch ein Glueck.“⁵³

Dieses frühe Lied Bergs war noch ausschließlich in Deutsch gehalten. Nach und nach integrierte Berg das Englische, mischte die beiden Sprachen und spielte mit ihnen. Der Autor verhandelte damit seine eigene Auseinandersetzung mit Lokation und Dislokation – dem Verlieren und Wiederfinden von Anknüpfungspunkten –, er ermöglichte damit dem Publikum aber auch einen Einstieg in die neue Sprache und eine Auseinandersetzung mit der Herausforderung von deren Erlernen. Die Sprache und das *kulturelle Übersetzen*⁵⁴ und damit Vermitteln zwischen alten und neuen Traditionen sowie das Erlernen der neuen Sprache und die Frage, wie Altbekanntes in die neue Sprache transferiert werden könnte, waren ständig Thema in den neu entstehenden Texten ebenso wie in den Adaptionen bestehender Stücke.⁵⁵

„I’m in a hell of a fix / weil ich Englisch mit Deutsch stets vermix, / Weil ich keine Language richtig talken oder sprechen kann / Bin ich, it is no fun, / Ein unverständener Mann.“⁵⁶

52 Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16. Der Aufbau schrieb im Dezember 1941, dass Jimmy Berg eine Reihe weiterer Operetten-Parodien schreiben wird. Aufbau 5.12.1941, S. 14.

53 Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16/1.1.20.1: Ja, wenn a Cafeteria a Kaffeehaus waer ...!

54 Siehe Fußnote 58.

55 Zu der Bedeutung von Sprache in der Emigration von Künstler*innen siehe Joachim SCHLÖR, „Da wär’s halt gut, wenn man Englisch könn’t!“ Robert Gilbert, Hermann Leopoldi and the Role of Languages between Exile and Return. In: Przekładaniec pismo poświęcone przekładom i nie tylko 29 (2014), S. 157–178, hier S. 157–159 und S. 175–176.

56 Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16/1.1.13.1: I’m in a hell of a fix.

Oder anders gesagt:

„Leiwand' means it's simply great / And ‚Randevutscherl' is a date, / ‚Tschicks' we say for Cigarette butts, / And ‚deppat' means a little ‚nuts'. / ‚Zupf di' is the word for scam / And ‚Kruzituerken' stands for damn, / ‚Mir is mies' means ‚I feel blue' / Here is Viennese for you!⁵⁷

Derartige Adaptionen zielten keineswegs nur auf sprachliche Anpassung oder das Übersetzen von Stücken in eine neue Sprache. Das gehört natürlich dazu. Denn im Vermischen von Sprachen und im Aufgreifen der Erfahrungen und Wahrnehmungen von Migration wird zugleich sichtbar, was kulturelles Übersetzen bedeutet: nämlich ein Aushandeln der durch Migration bedingten Dislokationen. Diese Dislokationen sind dabei nie nur geographische, sondern gleichermaßen politische, soziale, ökonomische, sprachliche und kulturelle. Ihrem Aushandeln wird in den Stücken Raum gegeben.⁵⁸

Auch der Frage, „was fehlt uns in Amerika“, ging Jimmy Berg in einem Lied nach: „Was fehlt dem Wiener in Amerika? Ein Kaffeehaus, wo man dann / Auch noch schuldig bleiben kann.“⁵⁹ Umgekehrt stellte Berg aber auch die Frage, „was freut uns in Amerika?“ Die Antwort darauf gab unter anderem die Unterhaltungsszene, die hier gerade im Entstehen war.

Bei einem dieser Abende – und hier zeigt sich die vielschichtige Funktion der Cafés –, an welchem Berg zu solchen Liedern am Klavier saß, lernte er Trude Hammerschlag kennen. Auch sie war, wie Jimmy selbst und so viele andere Gäste, in Wien aufgewachsen und nach New York geflohen.⁶⁰ Nachdem die beiden einander vorgestellt worden waren, verbrachten sie den ganzen Abend, wie Trude erzählt, singend entlang des Riverside Drives am Weg zu ihrem Apartment.⁶¹ Sie verliebten sich ineinander und heirateten wenig später. Bald trat auch Trude gemeinsam mit Jimmy im Café Vienna auf. Sie zogen in ein Apartment an der 72. Straße, Central Park West, nur zwei Straßen weiter

57 Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16/1.1.15: Attachment to Cowboy from Vienna.

58 Zu kultureller Übersetzung siehe BACHMANN-MEDICK, Cultural Turns, S. 244–247 sowie Doris BACHMANN-MEDICK, The Trans/national Study of Culture. A Translational Perspective. In: DIES. (Hg.), The Trans/national Study of Culture. A Translational Perspective, Berlin, Boston 2016, S. 1–22. Zur Komplexität der Imaginationen Wiens siehe auch Monika SOMMER/Marcus GRÄSER/Ursula PRUTSCH (Hg.), Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen, Wien 2006, und darin insbesondere: Ursula PRUTSCH, Inszenierung aus der Ferne. Bilder und Vorstellungen von Wien in der Emigration, S. 87–105.

59 Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy BERG, N1.EB-16/1.1.13.1: Was fehlt uns in Amerika?

60 LBI, Austrian Heritage Collection, Questionnaire Berg Gertrude (geb. Hammerschlag). Gertrude Hammerschlag, geboren 1919, wuchs in Währing, im 18. Wiener Gemeindebezirk auf. Trude konnte Anfang November 1939 von Wien nach New York fliehen, wo sie anfangs bei ihrer Tante unterkommen konnte – was für sie nicht immer einfach war, da die Familie zerstritten war. Bald versuchte sie sich alleine mit einer Freundin durchzuschlagen und gelangte ins Café Vienna. Interview mit Trude Berg, durchgeführt von Susanne Korbelt, am 28. Juni 2016. Zudem führte das LBI für die Austrian Heritage Collection ein Interview mit Trude Berg durch. Siehe Interview Gertrude Berg, 23.10.2013.

61 Interview mit Trude Berg, durchgeführt von Susanne Korbelt, am 28. Juni 2016.

vom Café Éclair.⁶² Wie Jimmy und Trude Berg trafen sich auch Gerda Lieselott Brahmer und ihr späterer Mann David Garbatzky im Café Vienna.⁶³

Eines der Lieder, *Small Café near Central Park West*, die Trude bis heute nur zu gerne singt, beschreibt ungemein treffend die vielen kleinen Kaffeehäuser rund um den Central Park:

„If in the evening I'm lonesome and blue. / I do the very same thing that you do / Ich schau halt nach, weil ich draufbau / Im Aufbau, im Aufbau. / Dort les ich dies und ich lese auch das / Die Inserate zuerst, die sind klass / Dort find den Ort auch bequem ich / Zu dem ich / Gut pass ... / Die Waiter, die kommen gemuetlich gelatscht / Ihr English, das klingt zwar ein bisschen verhascht / They are from Vienna, genau wie die Gaest / In a small Café near Central Park West.“⁶⁴

Wenn die Künstler*innen hier darüber sprachen, was es bedeutete, einen „Ort“ zu finden, zu dem man „gut passt“, verweisen sie damit auf die evidente Funktion des Auslotens von Lokationen und Dislokationen, die eine (erzwungene) Migration mit sich bringt. Bei dieser Suche nach neuen Anknüpfungspunkten betonte das Lied nicht nur die Funktion der bereits genannten Familienbibel *Aufbau*, sondern ebenso den Versuch, in einer neuen Sprache ‚anzukommen‘ und Bekanntschaften zu knüpfen, wobei vertraute Dinge hilfreich waren. Nicht zuletzt sprach das Lied gerade im Zusammenhang mit diesem Ausloten auch die Suche nach dem Bequemen oder Gemütlichen an.

Das weisse Roessel am Centralpark – die Emigration einer Operette

Ein anderes Beispiel, das diese Suche gekonnt zum Thema von Unterhaltung erhob, war die Adaption der Operette *Im weißen Rössl*, die als *Das weisse Roessel am Centralpark* zu Bergs erster Kurzoperette werden sollte. Ende November 1941 feierte sie Premiere. In der Readaption gaben sich die *Roesselwirtin* aus dem Salzkammergut und ihr Zahlkellner hier im New Yorker Café Vienna die Ehre. Ein Orchester unter der Leitung des Wiener Starpianisten Leo Pleskow begleitete die bekannte Kultoperette von Benatzky, Gillbert, Granichstaetten und Stolz in ihrer neuen Form im Exil. Das Narrativ wurde im 1941 aufgeführten Bühnenwerk adaptiert und schilderte nun die Emigration aus Wien und dem Salzkammergut nach New York, während Berg „altbekannte Wiener Melodien, hauptsächlich aus dem weißen Rössl“ beibehielt.⁶⁵

62 Mein Dank gilt Trude Berg und Franz Kaufmann für die Bereitschaft zu mehreren Treffen mit mir und dafür, dass sie mir nicht nur mit 93 Jahren noch ein Interview gab, sondern sogar zu den Liedern von damals sang.

63 Interview Gerda Lieselott Garbatzky (geborene Brahmer, 11.11.1929) durchgeführt vom LBI am 28.9.2017, Minute 43–49. Gerda Lieselott Garbatzky wurde in Wien am 11. November 1929 geboren. Sie wuchs mit ihrem Vater, Richard Brahmer, und ihrer Großmutter, Olga Brahmer, auf. Sie gelangte mit einem Kindertransport nach Birmingham. 1947 konnte sie mit ihrem Onkel und ihrer Tante, die einzigen ihrer Familie, die den Holocaust überlebten, nach New York emigrieren. Gedankt sei Anna Jungmayr, die mich auf das von ihr geführte Interview aufmerksam machte.

64 Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16/1.2: *Small Cafe Near Central Park West*.

65 Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16/2.1.2: *Das weisse Roessel am Centralpark*.

EUGENE HOFFMAN in 1001	Reservieren Sie schon jetzt einen Tisch für SYLVESTER UND ABENDS? — Ins	Der Komponist am Flügel FRITZ SPIELMANN
CAFE VIENNA 50 WEST 77th STREET Reservierung: TR 4-8861		
Cabaret : Concert : Dine : Dance LEO PLESKOW's Wiener Orch. Stimmung! Musikalische Show mit Gesang Gemütlichkeit! RUND UM DIE WELT! DOLFI MORGENS, Stimmungskanone FRITZ SPIELMANN und ERNST PORTEN mit ihren Spezial-Arrangements an zwei Klavieren VILMA KUERER die reizende Schauspielerin und Chansonnette		
Ab Freitag, den 12., bis Donnerstag, den 18. Dezember: Continental Gold Star MAGDA LOY 'THE GIRL WHO DARED SPURN HITLER' in ihrem berühmten "Dance in Gold" IN VORBEREITUNG: "DIE KLARBRASPARTIE"		
JEDEN SONN- und FEIERTAG: 4 Uhr TANZ-TEE und VARIETE Eintritt frei! mit FRITZ SPIELMANN Eintritt frei! "Das Weisse Rössl am Central Park" in der Originalbesetzung Gedeck (Kaffee und Kuchen) 40 und 45¢		
Besuchen Sie unsere gemütliche Bar (Aussicht zum Hauptlokal) - Gut gepflegte Weine, Biere, Liköre. Kein Minimum, kein Cover.		
Unser Stuhl: BESTE Wiener Küche Arrangements von Hochzeiten, Feste Jeden Montag ist das ganze Lokal unter günstigen Bedingungen an Parties oder Verzeins zu vermieten. Geöffnet von 4 p. m. bis 2 a. m. Management: William Kantor.		

Abb. 1: Inserat *Das Weisse Rössl am Central Park* (Aufbau, 12. Dezember 1941, S. 8).

Die Hauptrolle der *Roesselwirtin* wurde mit Vilma Kuerer besetzt, die ebenfalls aus Wien flüchten musste und in der österreichischen *refugee community* im Café Vienna Fußfassen konnte. Die Rolle der *Roesselwirtin* lehnte sich noch am Beginn des Stückes stark an frühere Inszenierungen an. Gekleidet in Trachten trugen die *Roesselwirtin* und Leopold, der „Zahlkellner“, zur „Originalmusik“ der Benatzky-Operette das Lied *Im weissen Roessel am Wolfgangsee* vor. Danach aber wurden die Versatzstücke der Sommerfrische des prae-national-sozialistischen Österreichs gebrochen, wenn Leopold seiner angehimmlten *Roesselwirtin* zuflüstert: „Austria you look so strange / Austria how did you change [...] Ich pack ein die Dirndlsachen / Nimm die Lederhosen rasch, / Sag zum Abschied leise Servus / Weil ich nach New York Dich lock.“⁶⁶

Den Dialog, der von der bekannten Melodie „Hueaho alter Schimmel, hueaho“ umrahmt werden sollte, beendete die *Roesselwirtin* mit einem entschiedenen: „So let's go“. Zu der Melodie vom Wienerlied *Und als der Herrgott Mai gemacht* sangen die *Roesselwirtin* und Leopold in New York:

„Hat's auch der Herrgott schwer gemacht / Bald hat ein Schiff uns hergebracht, / Ins Land der Wolkenkratzer, / Jetzt steht ich da, ich Patzer, / Wir aus der gruenen Steiermark, / Sind ‚Gruene‘ jetzt im Centralpark, / Und auf der Bank wird nachgedacht, / Wie man hier ein living macht.“⁶⁷

66 Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16/2.1.2: Das weisse Roessel am Centralpark.

67 Ebenda.

Kaum in New York angekommen, verwandelte sich die Wirtin eines Hotels im Salzkammergut in eine umtriebige Geschäftsfrau, die – nicht um ihre Reize verlegen – diese auch einzusetzen bereit war, wenn es darum ging, „ein living zu machen“. Am Central Park flirtete die *Roesselwirtin* nun nicht mehr mit ihrem Zahlkellner, sondern, der Regienotiz im Skript zufolge, „mit dem Redakteur“ des Aufbaus. Bald darauf folgt eine Szene, in welcher der Redakteur die *Roesselwirtin* zu verführen suchte. Wenngleich die Szene so entworfen war, dass der als überaus männlich konnotierte Geschäftsmann die Liaison begonnen hat, so wurde auch der *Wirtin* zugehört, Geschäftssinn zu entwickeln und das Blatt zu wenden. Sie entschied sich, auf den Flirt mit dem Zeitungsredakteur einzugehen, um gratis „Inches“ für ihr Inserat zu erhalten, denn „Ich hab nur geblufft / Tat es fuer's Geschaeft / Ich war nett zum Redakteur / Und gleich gab er mir drei Inches mehr“ – eine auch unterschwellig sexuelle Konnotation.

Neben den vielen scheinbar nostalgisch unterhaltenden Momenten brachte Berg somit auch politische Kritik und einen klaren Verweis auf die erzwungene Migration mit ein. So kommt in *Das weisse Roessel am Centralpark* auch die nicht näher kommentierte Passage „No more is that Vienna, which ones I called my own“.⁶⁸

Als Teil der Austrian-Refugee-Group-Abende

Das weisse Roessel am Centralpark spielte aber – wie auch andere Stücke – nicht ausschließlich im Café Vienna. Noch bevor es als Kurzoperette hier aufgeführt worden war, waren Teile davon auf Abenden von *refugee groups* zu sehen.⁶⁹ Diese Gruppen nannten sich *refugee artist group* oder *american Viennese group*.⁷⁰ Sie waren lose Kreise, die für *refugee artists* erste Verdienstmöglichkeiten und Kontakte boten: „We are a group of actors, writers and musicians. We come from Vienna. We hope to find a new home in America and on the American stage“⁷¹, beschrieben sich die Gruppen in den Programmen. Die *refugee groups* traten immer wieder in unterschiedlichen Konstellationen auf, brachten die Wiener Unterhaltungsformen an die großen Theater New Yorks und veranstalteten auch Benefizabende für Flüchtlinge. *From Vienna, Reunion in New York*⁷² und *Austrian Reunion*⁷³ sind nur drei der erfolgreichen Programme, die alle paar Monate Massen an Besucher*innen in die großen Theater New Yorks lockten.⁷⁴

68 Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16/2.1.2: Das weisse Roessel am Centralpark.

69 Zu den Austrian Refugee Groups siehe Christian KLÖSCH, Kleinkunst „from Vienna“ am Broadway. Die „Refugee Artist Groups“. In: DERS./THUMSER, „From Vienna“, S. 53–71.

70 Siehe Programm SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 89, Programs: *Reunion in New York*.

71 SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 89, Programs: The Refugee Artist Group, From Vienna (1939), The Playbill S. 18.

72 SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 89, Programs, The American Viennese Group, Reunion in New York (1940).

73 New York Herald Tribune, 18.2.1940, o.S.. In SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 31, Clippings: American Newspapers.

74 Siehe gleichermaßen auch die Bedeutung, die die Imagination der Operetten für die Inszenierung eines Wienbildes hatte. PRUTSCH, Inszenierung aus der Ferne, S. 98–100.

Die Revue *From Vienna* wurde ab 20. Juni 1939, donnerstags und samstags, am New York Theater aufgeführt.⁷⁵ Die Texte für diese Revue stammten wiederum von Jimmy Berg, auch ein anderer späterer Star des Café Vienna, Vilma Kurerer, wirkte in einer Rolle mit. Sie war nicht nur Teil der *refugee groups* und des Café Vienna, sondern auch die „verführerische Radiostimme“ für den US-Geheimdienst OSS.⁷⁶ Auch bei diesem Programm wurde das Nachempfinden der vormaligen Sommerfrische im Salzkammergut auf der Bühne in New York als besonderes Highlight – sowohl graphisch wie auch von der Kritik – hervorgehoben:



Abb. 2: New York Herald Tribune titelte „Reunion in New York – Second Edition“ 1941, (SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 31, Clippings).

1940 folgte eine zweite Auflage von *From Vienna*. Nun am Little Theatre an der 44. Straße (240 West), im Herzen Midtowns, versprach die Broadway Review bei der Neuauflage des Programms viel: „Without any striking stars“ sollten, so die Idee, die *refugees* das charmante „Kleinkunstbühnen-Flair“ Wiens an den Central Park holen.⁷⁷ Die Reaktionen der amerikanischen Theaterwelt auf die Inszenierung, beschrieb die Broadway in Review wie folgt:

„The third ‚refugee‘ offering was in lighter vein. Reunion in New York, produced by the group of young people whose From Vienna was given last summer, is a collection of sketches, songs and dances in revue style. The actors in this company are mainly the youngsters who created the Kleinkunstbuehne in Vienna in 1933 and performed there until the death of Austria in March 1938. Re-united in New York they have set up shop and present their second show in the Little Theatre.“⁷⁸

Die *Broadway Review* hob auch das „Problem“ mit dem „formidable dragon“ – der englischen Sprache –, das keines mehr sei, hervor: „Already well on the way to a mastery of the formidable dragon, the English language, these young men and women present a disarmingly courageous and cheerful front, lapsing

75 Programmheft „From Vienna“, SLCA André Singer Papers, Box 1, Folder 89, „Programms“.

76 Siehe hierzu Florian TRAUSSNIG, Geistiger Widerstand von außen. Österreicher in US Propagandainstitutionen, Wien/Köln/Weimar 2017.

77 SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 38, Correspondence: American Viennese Group, Inc.

78 SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 31, Clippings: American Newspapers, Broadway in Review.

only occasionally into sentimental nostalgia.⁷⁹ Dabei wolle, so die Kritik weiter, das New Yorker Publikum nichts allzu Dramatisches beziehungsweise Traumatisiertes hören:

„The group will do well in future productions to minimize the pathos and terror of their personal situation. The Dachau song is too shattering for such a setting; it breaks the festive mood that a revue must engender. The last number, a ‚Party to Our Memories‘, also gives the audience the uncomfortable feeling of being on the outside looking in, a mood alien to the intention of theatre gaieties. Nor the cruder attempts to meet American standards of bad taste fit into the picture. Vulgarity should at least be spontaneous.“⁸⁰

Für die musikalische Leitung engagierte die *American Viennese Group Inc.* André Singer als Intendanten.⁸¹ Im damals ungarisch verwalteten Szabatka geboren, ging André Singer wegen seiner Liebe zur Musik für das Studium nach Wien. Hier war er im Kabarett *Literatur am Naschmarkt* aktiv, ehe auch er dem politischen Druck und dem Antisemitismus weichen musste. 1935 wechselte er zunächst nach Paris, ehe er über London mit einem Arbeitsvisum schließlich nach New York gelangen konnte. Wie so viele fand auch er sich bald als Teil der *refugee groups* wieder.

Für ihn erwies sich jedenfalls einer dieser Abende als schicksalhaft: 1940, zu einem Zeitpunkt, als sein Arbeitsvisum auslief und ihm unmittelbar eine Rückkehr nach Europa drohte, war bei einer der Revuen Eleanor Roosevelt, die Frau des demokratischen US-Präsidenten, anwesend. Sie war von der Inszenierung, für die André die musikalische Leitung innehatte, derart begeistert, dass er mit ihr ins Gespräch kommen konnte. Wenige Wochen später fand sich ein Brief mit folgenden Worten in Andrés Postfach:

„My dear Mr. Singer: Mrs. Roosevelt is glad that the Department of Labor could give you the extension of visa which meant so much to you and the players at the Little Theatre. She asks me to thank you for your letter and for your very great kindness in sending her the manuscript of your song dedicated to herself. Assuring you of Mrs. Roosevelt’s good wishes [...]“⁸²

Damit ermöglichte Eleanor Roosevelt und der Abend *From Vienna* André in den Vereinigten Staaten zu bleiben und ein permanent resident zu werden.

79 SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 31, Clippings: American Newspapers, Broadway in Review.

80 Ebenda. Als begnadete Mitglieder genannt werden: „Fred Lorenz who struggles solemnly with ‚English in Six Easy Lessons‘; Henry Peever who did a spirited and highly amusing skit on William Saroyan in which Vilma Kurer enacts ‚A Character in Search of a Character‘; Katherine Mattern, excellent as the unsmiling exponent of the art of laughter. Lotte Goslar gives three of her characteristic comic dances-mimes, still somewhat foreign to American taste, but her chorus-girl, danced with Nell Hyrt, is excellent clowning.“ Für eine vollständige Liste der Darbietungen siehe SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 36, Concert Set Lists.

81 SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 38, Correspondence: American Viennese Group, Inc., Schreiben von Benjamin Garfunkel an André Singer zur Vertragsunterzeichnung, 18.1.1940. Benjamin Garfunkel war zu dieser Zeit der Präsident der American Viennese Group, Inc.

82 SLCA, Andre Singer Papers, Box 1, Folder 69, Correspondence: The White House, 27.2.1940.

Die Neuinszenierung der Klabriaspattie im Kabarett der Komiker: Ein Jahrhundertwende-Klassiker am Central Park

Auf dem Inserat, das die Kurzooperette *Das weisse Rössel am Centralpark* bewarb, fand sich der Hinweis, dass die *Klabriaspattie* in Vorbereitung sei. Die *Klabriaspattie*, wie sie um die Jahrhundertwende in der Habsburgermonarchie aufgeführt worden war, erzählte von einem Kartenspiel einer bunten Runde im Kaffeehaus. Im Kaffeehaus Abeles spielen der Jude Prokop Janitschek, Simon Dalles, Jonas Reis und der ‚Böhm‘ Kiebitz Dowidl ein Blatt. Der Kellner Moritz bedient sie. Ohne klar erkennbaren Handlungsverlauf lebte das Stück von dem Humor der Kartenspieler, die es verstanden, Pointen anzubringen.⁸³

KABARETT DER KOMIKER
Pythian Theater, 135-145 W. 70. Str. (Ecke Broadway)

LETZTE VORSTELLUNGEN
Samstag, 18. April 1942 Sonntag, 25. April 1942

9 p. m.
Die ALL STAR-Revue
Sponsored by Atlantic Tours, Inc.

LACHEN AM BROADWAY

Zusammengestellt und inszeniert von Kurt Robitschek.
Musikal. Leitung: Hans Gayntner. Szenische Ausstattung:
Mia Mousseur.

Aus der Spielfolge:
JOSEPH SCHILDKRAUT
der grosse amerikanische Schauspieler
konferiert als Ehrengast die unterberliche Posse

DIE KLABRIASPARTIE
von Bergmann, Neubearbeitet von Farkas und Berg
OSCAR KARLWEIS (Prokop Janitschek) — **ARMIN BERG** (Jonas Reis) — **KARL FARKAS** (Moritz, der Kellner) — **HERMANN LEOPOLDI** (Görger, Klavierspieler) — **KURT ROBITSCHKE** (David Crin) — **HANS KOLISCHER** (Jon Jablonski) — **VICTOR FRANZ** (Dalles) — **ERNA TREBITSCH** (Frau Rose) — **KITTY MATTERN** (Valerie)

Mrs. WINEBERRY EMPFAENGT
Zwei Szenen von Kurt Robitschek
MAGRIT WYLER (Mrs. Wineberry) — **KITTY MATTERN** (Die Sängerin) — **ELISABETH NEUMANN** (Mrs. Lewitsons) — **LUDWIG ROTH** (Mr. Lewitsons) — **FRED LORENZ** (Mr. Montedoro) — **ERNA TREBITSCH** (Mrs. Newman) — **GERDA SPITZ** (Miss Lewitsons) — **HELLA ANDERS** (Maie)

SPANISCHES TANZFEST
Ein Polpourri von Tanz, Farben und Musik — mit
LA TRIANITA Carlos MONTJOYA
Spanienromantischer Tanzstar Der weltberühmteste Gitarrist
The MARTELL MIGNON DANCERS
Amerikas geniale Tanzgruppe
LAVERNE LUPTON
Das parodistische Genie
und das

RIESENPROGRAMM DER KOMIKER

Preis der Plätze: Orchestra I \$1.50; Orchestra II \$1.25;
Orchestra III 88c; Mezzanine 99c; Balcony 66c.
Schriftliche Bestellungen an ATLANTIC TOURS, Inc.,
55 W. 42 St., N.Y.C. Money Order ok. Check belegen.
TEL. RESERV.: BRYant 9-1161 oder ENdicott 2-9100

VORVERKAUFSTELLEN: Pythian Theater (ausserhalb), 135 West 70th St. (14. u. 15. St.), Broadway-Zwisch. u. Atlantic Street, 135 West 70th St. (Gänge im Ark. Room 1020), 14 u. 15. St. u. Broadway 131, 132, 133, 134, 135 West 70th St., Theatergebäude, 2. u. 3. Stock, 131 u. 132 Broadway (14. u. 15. St.), u. Edward Street, Jeweller, 420 Broadway (14 u. 15. St.) u. Broadway-Zwisch. u. West Washington Ave. (14 u. 15. St.).

Abb. 3: Inserat für *Die Klabriaspattie* im *Aufbau* (Aufbau, 10. April 1942, S. 11).

Nachdem sich der Hinweis auf das Stück vom Café Vienna verlief, fand in einem anderen Szenelokal ab April 1942 eine Neuinszenierung des pikanten und spitzfindigen Klassikers statt: Auch dieser Publikumserfolg der populären Wiener-Jahrhundertwende-Kultur spielte am Central Park. Im *Kabarett der Komiker* an der 88. Straße verkörperten Oscar Karlweis, Armin Berg, Karl Farkas, Hans Kolischer, Kurt Robitschek und Victor Franz die Rollen in einer Neubearbeitung der Inszenierung durch Karl Farkas und Armin Berg.⁸⁴

83 Zur *Klabriaspattie* um die Jahrhundertwende siehe GLUCK Mary, *The Invisible Jewish Budapest. Metropolitan Culture at the Fin de Siècle*, Wisconsin 2016, S. 168–174; sowie HÖDL, *Wiener Lied*, S. 74.

84 *Aufbau*, 10.4.1942, S. 11 (siehe Abbildung).

„Diese Mal war die Klabriaspattie der besondere Anziehungspunkt, obwohl auch das übrige Programm durchweg erstklassig war. Nachdem man 50 Minuten lang unaufhörlich gelacht hat, überlegt man sich ein bisschen, warum dieser alte Schlager des jüdischen Theaters noch immer so zieht.“⁸⁵

Auf die Frage, warum das Stück, das in der ursprünglichen Form so intensiv wie sonst keines ‚Jüdisch-Sein‘ diskutierte,⁸⁶ derartig „zog“, antwortete die Kritik im Aufbau wie folgt: „Es sind sicherlich sentimentale Gründe, längst verflossene Jugenderinnerungen, die plötzlich wiederauftauchen, denn irgendeinen noch so bescheidenen Wert haben die Szenen im ‚Café Abeles‘ keineswegs.“ Aber das habe auch niemand erwartet, so der Aufbau. Denn, die *Klabriaspattie* erzähle nicht nur(!), sondern spiele die jüdischen Witze, die gerade dieses Stück überhaupt erst erfunden habe: „Ein gehöriger Prozentsatz jüdischer Witze stammt immerhin aus der *Klabriaspattie* und sie werden darin nicht nur erzählt, sondern gespielt und zwar in einer so glänzenden Besetzung, dass sich der Besuch wirklich lohnt.“⁸⁷

Am Ende des „Exils“

An den Stücken lassen sich allerdings nicht nur die Erfahrungen der *refugee community* bis 1945 nachvollziehen; gerade die Auseinandersetzung mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges, der Befreiung Europas vom Nationalsozialismus und der sich damit – theoretisch – eröffnenden Möglichkeit, wieder nach Europa zurückzugehen, betraf die populäre Unterhaltungsszene in besonderem Ausmaß. Schnell stellte sich die Frage, ob sich die Künstler*innen nun an ein neues Publikum zu richten gedächten, ob sie nur noch auf Englisch auftreten sollten oder wollten und ähnliches.

Im Café Vienna vollzog sich sowohl innerhalb der *community* als auch innerhalb der Stücke ein immer stärker artikuliertes klares Bekenntnis zum Bleiben in den Vereinigten Staaten. Es folgten zahlreiche Neuauflagen der schon in den Jahren zuvor dargebotenen Stücke. Zusätzlich wurden neue Topoi des amerikanischen Lebens in die Handlungen integriert: *Das weisse Roessel* verwandelte sich in das *White Horse*. War zuvor der Schauplatz die Sommerfrische im Salzkammergut, so wechselte er 1947 in die Catskills, das beliebteste Naherholungsgebiet der New Yorker „Yekkes“. Die ganze Handlung dreht sich um die Vorbereitungen zum 4. Juli, der angemessen gefeiert werden soll. Der Text war in der Fassung von 1947 beinahe ausschließlich in Englisch verfasst und die Charaktere hatten allesamt englische Namen. Nur der als rückständig inszenierte Charakter des vormaligen Kellners *Leopold* hieß *Mr. Hinterhuber* und sprach weiterhin Deutsch. Das führte schließlich auch zu der wesentlichen Abänderung des Narrativs. Die Liebesgeschichte findet nicht mehr zu

85 Aufbau, 24.4.1942, S. 12.

86 HÖDL, Zwischen Wienerlied und Der kleine Kohn, S. 74.

87 Aufbau, 24.4.1942, S. 12.

einem Happy End, sondern die angehimmelte *Violet Brown* (die vormalige *Roesselwirtin*) entscheidet sich für einen amerikanischen Sänger.⁸⁸

Conclusio

Kommen wir zurück zum Café Vienna: Anlässlich seines zweijährigen Bestehens betonte eine Zeitungsreferenz, dass das Café Vienna mehr als nur ein „Migrantencafé“ sei und die „allabendliche Mischung aus Kabarett und Tanz“ weit über die sogenannte ‚Emigrantenszene‘/‚Exilgemeinschaft‘ hinaus Gefallen finde: „Heute ist das Café Vienna auch in weiten amerikanischen Kreisen bekannt und beliebt und hat einen bedeutenden Teil des europäischen Publikums als feste Stammgäste.“⁸⁹ Das Café Vienna wurde – zeitnah – als ein Ort der Interaktionen von ‚europäischen‘ und ‚amerikanischen‘ Migrant*innen und Nichtmigrant*innen sowie Jüd*innen und Nichtjüd*innen beschrieben; als ein Mikrokosmos, der die zahlreichen, vielschichtigen Prozesse, die (E)Migration bedeut(et)en und die sich keineswegs in abgeschlossenen Milieus vollziehen. Auch wenn auf den ersten Blick der Eindruck entstehen könnte, dass sich die Szene ausschließlich an die *refugee community* wandte beziehungsweise nur von dieser frequentiert worden wäre, so zeigt die Berichterstattung über die Cafés und Lokale wie auch über die Veranstaltungen der *refugee artist groups*, dass auch die sogenannte „amerikanische Gesellschaft“ rege an der entstehenden Szene Anteil nahm und somit an ihrer Konstitution beteiligt war.⁹⁰ Die Kaffeehäuser fungierten als Aufführungsstätten: Neben ihrer Funktion als physischer Begegnungsraum wurden sie somit zu einem metaphorischen Raum, in dem die verschiedenen Qualitäten der *images* einer „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“ Ausdruck fanden. Als realer Ort waren die Lokalitäten somit Begegnungsraum, der sodann von weiteren (Raum-)Strukturen überlagert wurde.⁹¹ Das war der Rahmen für die sozialen Prozesse, in denen Identifikationen artikuliert, Dislokationen und Lokationen verhandelt und neue Verortungen reflektiert wurden. In diesem Sinn spiegelte das Café als Mikrokosmos jene Prozesse wider, die Gesellschaften (zu allen Zeiten) beeinflussen und schließlich zur Positionierungen von Identifikationen führten. Zentral war, dass es sich dabei um einen Rückgriff auf eine idealisierte (konstruierte) Vergangenheit handelte.

88 Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16/2.1.2, Das weisse Roessel am Centralpark. Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16/1.1.15, The White Horse Rides Again. Österreichische Exilbibliothek, Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16/1.1.11.3, Vom weissen Roessel zum White Horse Inn.

89 Aufbau, 7.2.1941, S. 12.

90 Aufbau 7.2.1941, S. 12. Sowie die Kritiken in der *Broadway in Review* und *Herald Tribune*.

91 Zu den Konzepten ‚Raum‘ und ‚Ort‘ in Jüdischen Studien siehe Petra ERNST/Gerald LAMPRECHT (Hg.), *Jewish Spaces: Die Kategorie Raum im Kontext kultureller Identitäten* (Schriften des Centrums für Jüdische Studien 17), Innsbruck/Wien/Bozen 2010; Simone LÄSSIG/Miriam RÜRUP (Hg.), *Space and Spatiality in Modern German-Jewish History*, New York 2017; sowie Barbara E. MANN, *Space and Place in Jewish Studies*, Piscataway, New Jersey 2012.

Der Raum oder vielmehr die Räume der Aufführungen wurden durch das performative Handeln der Schauspieler*innen und ihre Interaktionen mit dem Publikum zu unterschiedlichen Zeiten verschiedenartig konstruiert.⁹² Die Adaption der Stücke zeigte, wie die Aufführungen im Wechsel zwischen Auslassen und Thematisieren von Erinnerungen, Assoziationen sowie politischer Kritik ein nostalgisches „Damals“ (*back-then*) kreierten. Dieses *back-then* rekurrierte auf eine Idealisierung der Erinnerung, die gleichermaßen eine Distanzierung nicht verunmöglichte. In dem Lied „Ja, wenn a Cafeteria a Kaffeehaus waer“ oder „Was fehlt uns in Amerika“ wurde evident, dass dieses *back-then* ebenso nostalgisch sehnsüchtig wie kritisch und nachdenklich sein konnte. Gerade die Adaption von altbekannten Kultstücken wie *Im weißen Rößl* oder der *Klabriaspattie* führt dieses enorme Potential vor Augen. Der Prozess der Adaption selbst war dabei keineswegs eine ausschließlich sprachliche Übersetzung, vielmehr wurde der Inhalt entlang den Erfahrungen von den Protagonist*innen, entlang der Emigration, des Exils und dem Ankommen, zwischen Lokation und Dislokation, angesiedelt.⁹³

Die so entstehenden Räume der „Ur-Wiener-Gemütlichkeit“, die zunächst nostalgisch verklärt anmuteten, entfalteten schließlich ihre subversive Kraft plurikultureller Mediationsfähigkeit – ein Vermittlungsgeschick, das aus dem Blick auf das *back-then* entstand und in dem die wichtige Funktion der entstehenden Lokale evident wurde: dass sie verschiedene Räume zur Artikulation, Aushandlung und Verortung von Identifikationen zwischen Lokation und Dislokation bereitstellten.

Susanne Korbel, *Gli Austrian Refugee Groups al Central Park. Identificazioni e percezioni (spaziali) della Gemütlichkeit della "vecchia Vienna" nella New York degli anni Trenta e Quaranta.*

Con l'obiettivo di ricreare la proverbiale *Gemütlichkeit* ("piacevole vita") "della vecchia Vienna al Central Park", gruppi di rifugiati austriaci allestirono nella New York a cavallo degli anni Trenta e Quaranta del XX secolo un complesso scenario culturale che evocava in varie forme e modalità la Vienna e l'Austria prenazista. Il contributo prende in esame gli spazi adibiti alla costruzione di questa cosiddetta *Ur-Wiener Gemütlichkeit*. In questo senso lo studio analizza in primo luogo gli spazi fisici, ovvero i caffè e gli altri locali nei quali furono messi in scena questi

92 Erika FISCHER-LICHTE, Performance, Inszenierung, Ritual. Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe. In: Jürgen MARTSCHUKAT/Steffen PATZOLD (Hg.), *Geschichtswissenschaft und „performative turn“*. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Köln 2003, S. 33–54, hier S. 39.

93 Siehe *kulturelle Übersetzung* und *translational turn* in BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*, S. 244–247.

“riarrangiamenti” della “piacevole vita viennese”, attraverso l’intrattenimento e le specialità culinarie. In seguito l’analisi si concentra sugli spazi rappresentati all’interno dei programmi di intrattenimento in questi locali. La tesi di fondo è che nella complessità e ambivalenza di queste composizioni spaziali si esprimeva certamente la nostalgia di una Vienna e un’Europa di qualche decennio prima, ma in una modalità in cui si inserivano – secondo il *back-then* descritto da Stuart Hall in *Old and New Identities* – momenti sovversivi che tematizzavano persino le persecuzioni, la migrazione forzata e la prospettiva di un ritorno.

Lo studio esamina queste costruzioni spaziali della *Ur-Wiener Gemütlichkeit* nel senso di una traduzione culturale di immagini e immaginazioni riguardanti la “vecchia Vienna” – modelli, riferimenti, canzoni e operette assai popolari e ormai “classici” (le vacanze estive, le osterie di Grinzing, *Il cavallino bianco* oppure *Die Klabriaspartie*) – e indaga come la *refugee community* austriaca abbia immaginato tali riferimenti e quali immagini e identificazioni siano state selezionate. Il contributo si interroga anche su quale ruolo abbia svolto la rete della *refugee community* nell’elaborazione di questi concetti e nelle percezioni della “piacevole vita viennese di un tempo”; su come essa abbia allestito i propri spazi per questa messa in scena e su chi ne sia stato direttamente coinvolto. Sorge quindi il problema dei confini della sua costruzione, immaginazione e rappresentazione: quali processi di identificazione e quali immagini rendevano possibili le varie rappresentazioni della “piacevole vita di un tempo” e quali invece non lo permettevano?

La prima parte del contributo descrive lo scenario emergente di locali come *Café Grinzing*, *Café Vienna*, *Wiener Café*, *Old Europe*, *Johann Strauss*, così come il ristorante *Neugröschl* o il *Kabarett der Komiker*. Tutti questi locali si collocarono attorno al Central Park di New York e si svilupparono lungo il Riverside Drive fino a raggiungere i quartieri di Washington Heights, Harlem e Bronx. Il *Café Vienna* viene scelto come esempio per esplorare la creatività artistica di singoli/e protagonisti/e come Trude e Jimmy Hill e André Singer, per mostrare quali fossero i contenuti scelti dagli *Austrian Refugee Artist Groups* e come fossero concepiti gli spazi degli spettacoli da loro creati. La maggior parte di questi artisti condivideva il destino di emigrazione forzata dall’Austria o dall’Europa. Per costoro il locale fungeva da luogo di incontro e offriva anche opportunità di lavoro. Trude e Jimmy Berg non solo si conobbero al *Café Vienna*, ma continuarono ad esibirsi lì anche per molto tempo anche dopo la fine della guerra. Gli artisti e le artiste frequentavano regolarmente i caffè e si ritrovarono ben presto a collaborare in una fitta serie di iniziative. Ad esempio, le “serate dei rifugiati” – che portavano titoli come *From Vienna* o *Reunion* – si svolsero in grandi teatri di New York, con ampia partecipazione non solo da parte di emigrati ed emigrate, ma anche della “società americana”, come sottolineato dalle recensioni della stampa. Pur in termini vaghi, il riferimento segnala come già i contemporanei percepissero la relazione reciproca tra migranti e non migranti

in merito ai processi identitari e culturali. Al di là di questo aspetto fondamentale del processo di negoziazione della migrazione, tali serate rappresentavano spesso occasione di svolte decisive nelle vicende delle singole persone: Andre Singer fu il direttore musicale di una di queste manifestazioni e proprio in quell'occasione conobbe Eleanor Roosevelt che fece in modo di procurargli un permesso di soggiorno permanente negli Stati Uniti.

Nell'adattamento degli spettacoli fu trattato il tema della migrazione forzata e degli spazi di locazione e dislocazione da essa evocati. Dalla tradizionale rappresentazione dei *Sommerfrische* (vacanze estive) nell'operetta *Das weiße Rössl am Wolfgangsee* (Gillbert, Benatzky e compagnia) fu tratto *Das weisse Roessel am Centralpark*; la *Klabriaspartie* non venne più ambientata in uno *Stammtisch* (tavolata fissa) di Vienna bensì di New York. Le scene e le canzoni rivelano la complessità della traduzione culturale, soprattutto riguardo al rapporto tra la realtà familiare e quella sconosciuta e alla polivalenza del linguaggio umoristico.