



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Mit der kleinen Form gegen die große Zeit.“

Alfred Polgars Wiendarstellungen und seine Kritik am nationalen
Identitätsdiskurs.

verfasst von / submitted by

Carina Kargl, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066818

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Austrian Studies – Cultures, Literatures,
Languages

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung und Vorgehensweise	1
1.1 Forschungsfrage, Forschungsstand und Textkorpus	1
1.2 Methoden und Vorgehensweise	3
2. Alfred Polgar: Werdegang eines Zeitzeugens	5
3. Erinnerungsorte	11
4. Die Problematik der österreichischen Identität in der Zwischenkriegszeit	18
4.1 Soziale und kulturelle Unterschiede	22
5. Die kleine Form: Das Feuilleton zwischen Journalismus und Literatur	27
6. Literaturgeografie	34
7. Alfred Polgars Feuilletons gegen die große Zeit	37
7.1 Themenanalyse	37
7.1.1 Der große Krieg	37
7.1.2 Die Habsburger	42
7.1.3 Der technische Fortschritt	44
7.1.4 Die Vergnügungskultur	45
7.1.5 Erinnerungsorte und Kulissen	49
7.1.5.1 Der Prater	49
7.1.5.2 Zwei Wiener Kultfiguren	53
7.1.5.3 Natur und Landschaft	54
7.1.6 Soziale Ungerechtigkeit	56
7.2 Sprachliche Besonderheiten in Alfred Polgars Feuilletons	59
7.2.1 Die Verwendung von Metaphern	59
7.2.2 Die Verwendung anderer rhetorischer Figuren	61
7.2.3 Polgars versteckte Kritik	63

7.3 Besonderheiten zur Form	64
7.3.1 Die Form in Verbindung zum kulturellen Gedächtnis	65
7.3.2 Das Publikationsumfeld	67
7.4 Beispiele	77
7.4.1 Landstraße bei Wien	77
7.4.2 Geistiges Leben in Wien	79
7.4.3 Trinkgeldphantasie	86
8. Schlussbetrachtung	89
9. Siglenverzeichnis	93
10. Literaturverzeichnis	94
10.1 Primärliteratur	94
10.2 Sekundärliteratur	96
11. Abstract	100

1. Einleitung und Vorgehensweise

1.1 Forschungsfrage, Forschungsstand und Textkorpus

Diese Arbeit konzentriert sich auf Alfred Polgars Feuilletons, die in den letzten Kriegsjahren des Ersten Weltkriegs sowie in den Anfängen der Ersten Republik Österreich verfasst wurden. Dabei liegt der Fokus auf jenen Texten, in denen er sich mit Wien befasst, anhand derer sich die politischen, wirtschaftlichen und damit zusammenhängend die sozialen und kulturellen Verhältnisse der Stadt aufzeigen lassen und die Schwierigkeiten der Entwicklung eines kollektiven nationalen Bewusstseins zu erkennen sind. Die Feuilletons, die in dieser Zeit entstanden sind, spiegeln das Leben in der österreichischen Hauptstadt dieser Zeit wider, wobei diese Darstellung auch einer Form unterliegt, die nicht als rein objektiv zu betrachten ist, weshalb in diesem Zusammenhang das Feuilleton als Gattung untersucht wird.

Der Schriftsteller, Kritiker und Übersetzer Alfred Polgar beschreibt ironisch die Atmosphäre der Stadt und konserviert diese mit kritischem Blick, der sich von vielen anderen Darstellungen dieser Zeit unterscheidet. Dabei soll insbesondere auf die Geschichte der Stadt und ihren Umgang mit dem verlorenen Ersten Weltkrieg und dem damit verbundenen Verlust der Monarchie eingegangen werden. Gerade nach so einem Schicksalsschlag wurde darauf geachtet, die Stadt ins rechte Bild zu rücken und auf Altbewährtes zurückgegriffen. Während Wien darum bemüht war, sich nach außen hin von seiner besten Seite zu zeigen, hält Polgar das alltägliche Leben auf der Straße fest. Seine Kritik beschränkt sich dabei aber nicht auf den Inhalt, sondern ist auch in der Form und Sprache seiner Texte zu erkennen. Auf allen Ebenen werden das Stadtbild und der Zeitgeist des damaligen Wiens reflektiert, wobei immer wieder bestimmte Themen und Muster zu erkennen sind, die es ermöglichen, generelle Aussagen über seine Kritik zu treffen. Seine Kritik richtet sich dabei in erster Linie gegen die große Zeit, die Auswirkungen des Ersten Weltkriegs auf die damalige Gesellschaft und die damit einhergehend sozialen Ungerechtigkeiten, welche das alltägliche Leben der Bevölkerung prägten.

Ulrich Weinzierl verfasste seine Dissertation und zwei Biografien über Alfred Polgar und ist Herausgeber einiger seiner Texte. Hauptsächlich befasste er sich aber mit Polgars Biografie und seinen Theater- und Filmkritiken. Natürlich betrachtet er sein Leben und Werk auch in Zusammenhang mit der damaligen Zeit und hält dies vor

allem in „Alfred Polgar. Er war Zeuge. Ein Leben zwischen Literatur und Publizistik.“ fest.

Auch die Diplomarbeit von Nicole Schenk aus dem Jahr 1996 beschäftigt sich mit Polgar, wobei der Schwerpunkt der Arbeit die Ironie und Satire Polgars darstellt und auch in „Komik in der österreichischen Literatur“, das von Wendelin Schmidt-Dengler herausgegeben wurde, wird er in Bezug auf seinen Sprachwitz und seine Wortspiele erwähnt. Ein weiteres wichtiges Werk über Polgar ist Eva Philippoffs „Alfred Polgar. Ein moralischer Chronist seiner Zeit.“, in dem, wie schon am Titel zu erkennen ist, auch auf Polgars Moralverständnis Bezug genommen wird. Hierbei steht Polgar auch im Kontext seines Zeitgeschehens, wobei es nur wenige Stellen gibt, an denen es explizit um seine Auseinandersetzung mit der Stadt Wien geht. Vor allem im Bereich Theater- Film- und Medienwissenschaften gibt es viele Texte, die sich mit seinen Theater- und Filmkritiken auseinandersetzen.

Zur (österreichischen) Literatur der Zwischenkriegszeit im Allgemeinen und zur Österreichischen Kulturgeschichte findet sich ausreichend Literatur, die für die Hintergrundinformationen notwendig ist. Auch zur Feuilletonforschung, zur Topographie der Literatur und zur Gedächtnistheorie gibt es einschlägige Werke, die in der Bibliographie aufgelistet sind. Auch sie dienen der wissenschaftlichen Untermauerung der Auseinandersetzung mit dem Thema.

Obwohl Alfred Polgar zu den bekanntesten Autoren der Wiener Moderne zählt, gibt es insgesamt, vor allem im Vergleich zu anderen Zeitgenossen, relativ wenig Forschungsarbeiten, die sich zur Gänze auf Polgar konzentrieren. Gerade seine Feuilletons wurden wenig analysiert und nur teilweise im Kontext der historischen Ereignisse betrachtet. In dieser Arbeit soll eine der Lücken in der Polgar-Forschung gefüllt werden. Der ausgewählte Zeitraum und der Kontext der Stadt Wien stellen einen wichtigen Punkt in Polgars Werk dar. Der Erste Weltkrieg prägte das Leben in der Stadt und somit auch Polgars Feuilletons, die in dieser Zeit entstanden sind. Dabei konzentriert sich die Analyse dieser Texte aber nicht nur auf historische Begebenheiten, Polgars Biografie und seinen Umgang mit der Sprache, sondern auch auf die Art und Weise der Publikation und die Verbindung zum kollektiven Gedächtnis der Österreichischen Kultur und die damit in Zusammenhang stehenden Erinnerungsorte. Die Publikationsumgebung und das Textumfeld einzelner Feuilletons sind für seine Werkanalyse von großer Wichtigkeit, da erst bei

Betrachtung der Texte in diesem Kontext bestimmte Effekte zu erkennen sind, die für die Analyse ebenso wichtig sind.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass sich nur wenige mit Alfred Polgar selbst auseinandergesetzt haben und sich die Forschungsschwerpunkte, wie bereits erwähnt, hauptsächlich auf biografische Aspekte, seine verwendeten Stilmittel und Kritikpunkte konzentrieren. Es gibt keine Arbeit, die sich nur mit Polgars Feuilletons, in denen Wien dargestellt wird, befasst, oder die genauer auf das Umfeld der erschienenen Texte eingeht.

Das ausgewählte Textkorpus ist also einerseits damit zu begründen, dass der Erste Weltkrieg und die Zeit danach einen außerordentlich wichtigen Punkt in der österreichischen (Literatur-)Geschichte markieren. Andererseits wurden die einzelnen Feuilletons neben dem Kriterium der Publikationsdaten nach ihren Inhalten ausgewählt. So wurden Texte ausgesucht, die besonders repräsentativ für sein Werk dieser Zeit sind. Diverse Themen wie soziale Ungerechtigkeit, die alte Monarchie, Monumente der Stadt Wien und andere Erinnerungsorte sind in allen Feuilletons dieser Zeit wiederzufinden. Bei der Auswahl wurde darauf geachtet, das breite Themenspektrum seiner Feuilletons darzustellen. Außerdem wurden Texte aus verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften gewählt, was vor allem im Kontext der Analyse des Publikationsfeldes interessant ist.

1.2 Methoden und Vorgehensweise

Zunächst wird Polgars Biografie dargestellt, um seinen schriftstellerischen Werdegang, der in Zusammenhang mit seiner persönlichen Einstellung steht, zu erläutern. Dabei stehen seine publizistische und literarische Arbeit im Vordergrund der Darstellungen.

Darauf folgen theoretische Grundlagen, wobei zuerst auf die Gedächtnistheorie eingegangen wird. Anschließend wird der Begriff „Erinnerungsort“ in Verbindung zum kollektiven Gedächtnis erklärt, der in Hinblick auf das Verständnis der Analyse der einzelnen Feuilletons vorausgesetzt wird. Kultur und Gedächtnis werden auch im Kontext von Subjektivität und Objektivität im Zusammenhang mit Feuilletons reflektiert. Außerdem wird der historische Hintergrund skizziert, der die Basis für die Problematik der Entwicklung des kollektiven Bewusstseins darstellt, wobei der Fokus auf den sozialen und kulturellen Unterschieden in der damaligen Gesellschaft liegt.

Danach wird auf die Form des Feuilletons eingegangen, auf die Besonderheit seiner Positionierung zwischen Literatur und Journalismus hingewiesen und der Zusammenhang mit Überlegungen Adornos zu den Begriffen „Form“ und „Wirklichkeit“ verdeutlicht. In diesem Kapitel soll das Feuilleton an sich erklärt werden. Dabei wird mittels der Gattungstheorie auf die Geschichte, Entstehung und die Bedeutung, auf häufig verwendete Themen und Stilmittel sowie die Form des Feuilletons eingegangen. Es wird auch darauf hingewiesen, dass sich ein Feuilleton in seiner Wissenschaftlichkeit von anderen Gattungen, wie zum Beispiel dem Essay, stark unterscheidet. Dieser Unterschied sowie die anderen Aspekte, werden dann mit den Aussagen über Polgars Wien-Darstellungen wieder aufgegriffen und miteinander verknüpft.

Weitere wichtige Punkte, die sich aus den vorangehenden Aspekten ergeben, sind mit der Raumtheorie in Verbindung zu bringen: Die Topographie von Literatur, Österreich- und Wienstudien. Hierbei wird untersucht, was ein Raum für einen und in einem Text bedeutet und warum man sich eigentlich mit einem bestimmten Ort auf diese Weise auseinandersetzen sollte.

Im ersten Kapitel des Analyseteils werden die ausgewählten Feuilletons nach den verschiedenen Themen gegliedert dargestellt und auch mit Aspekten des Theorieteils in Verbindung gebracht, um eine Argumentationsanalyse auf inhaltlicher Ebene durchzuführen. Danach folgt die Auseinandersetzung mit den sprachlichen Besonderheiten, wobei Polgars Rhetorik analysiert wird und ein Bezug zur schon erwähnten Form hergestellt wird. Diese Aspekte werden in Hinblick auf die Art und Weise, wie Polgar seine Kritik zum Ausdruck bringt, betrachtet. Auch auf die Form wird noch einmal gesondert im Kontext des kulturellen Gedächtnisses eingegangen. Ein wichtiges Unterkapitel stellt die Analyse des Publikationsumfeldes dar. Dabei werden Beispiele einzelner Feuilletons auf ihr Textumfeld untersucht. Um die einzelnen Punkte miteinander in Verbindung zu bringen folgen drei Feuilletons, die detaillierter analysiert werden, um die Komplexität von Polgars Texten zu verdeutlichen.

Die Ziele dieser Arbeit, nämlich das Aufzeigen der Bedeutung dieser Feuilletons für das kollektive Gedächtnis der österreichischen Kultur sowie die Wichtigkeit der Analyse des Publikationsumfeldes von Feuilletons und die Besonderheit von Polgars Darstellung seiner Kritik, werden in der Schlussbetrachtung mit den erwähnten Aspekten verbunden, zusammengefasst und damit wird die These bestätigt.

2. Alfred Polgar: Werdegang eines Zeitzeugens

Wurde 1875 in Wien geboren. Mein Vater war Musiker. Ich habe vielerlei studiert und nichts gelernt. War Journalist, Parlamentsberichterstatter, Theaterkritiker. Übersiedelte 1927 nach Berlin und ging 1933 wieder nach Wien zurück. Besondere Kennzeichen meines Lebens: keine.¹

So Alfred Polgar über sich selbst in einem von ihm unterzeichneten Lebenslauf in einer Emigrationszeitschrift aus dem Jahre 1937. Sehr knapp, selbstironisch und damit bescheiden beschreibt er hier sein Leben, über das man lange Zeit viele spekulative Aussagen machte, die auf Gerüchten basierten, zu denen er selbst beigetragen haben soll. So klar man sich über Polgars Werk war, so ungenaue Informationen hatte man doch zu seiner Biografie, bis hin zu dem genauen Geburtsdatum.²

Der Germanist und Journalist Ulrich Weinzierl nahm sich in *Er war Zeuge. Alfred Polgar. Ein Leben zwischen Publizistik und Literatur* und *Alfred Polgar. Eine Biographie* vor, diese Spekulationen und Ungenauigkeiten genauer zu untersuchen und so gut es geht aufzuklären. So lässt sich Polgars Selbstaussage um einige Details erweitern: Alfred Polgar, geboren am 17. Oktober 1873 in der Wiener Leopoldstadt, war das dritte Kind ungarisch-slowakischer Juden. Sein Vater, der Klavierschulinhaber Josef Polak, war mit Frau und Kindern schon 1873, vor dem Börsenkrach, nach Wien zugewandert.

„Die Ringstraßenepoche hatte bis dahin ungeahnte Karrieren gezeigt, und das gesellschaftliche Oben und Unten waren unsichere Begriffe geworden. Über Nacht entstanden Spekulationsvermögen, die ebenso schnell zerronnen.

In der Familie Polak hingegen war von solchem Aufschwung und plötzlichem Niedergang wenig zu bemerken. Mit Kunstausübung in ihrer bescheidensten Form ließ sich auch damals kein Staat machen, nicht einmal der sozial entscheidende Sprung über den Donaukanal oder gar bis ins Cottage schaffen. Man blieb auf der „Judeninsel“, wie die Leopoldstadt im antisemitischen Volksmund hieß.³

¹ Ulrich Weinzierl: *Er war Zeuge. Alfred Polgar. Ein Leben zwischen Publizistik und Literatur*. Wien: Löcker & Wögenstein 1978, S. 9 (im Folgenden abgekürzt als Weinzierl: *Er war Zeuge*).

² Vgl. ebenda.

³ Ulrich Weinzierl: *Alfred Polgar. Eine Biographie*. Wien, München: Löcker Verlag 1985, S. 17 (im Folgenden abgekürzt als Weinzierl: *Eine Biographie*).

Die Tatsache, dass Polgars Kindheit von diesem Umfeld geprägt war, spielt in seinen Feuilletons eine wichtige Rolle, da er sich auch mit dem Unterschied der sozialen Schichten beschäftigt und die Wiener Innenstadt und ihren Überfluss dem Elend der Außenbezirke und dem Umland gegenüberstellt.

Schon in jungen Jahren traf er sich regelmäßig mit Intellektuellen wie Max Graf, Karl Kraus, Egon Friedell, Adolf Loos, Arnold Schönberg, und Peter Altenberg im Café Griensteidl. Altenberg stand im Mittelpunkt dieser Gruppe, die eine Art Opposition zum Tisch der großen Literaten bildete. In Erinnerungen des Musikkritikers Max Grafs finden sich Beschreibungen vom zigarrenrauchenden Hermann Bahr, dem vollbärtigen Arthur Schnitzler und Richard Beer-Hofmann, deren Tisch schon immer öfter vom „Jungen Wien“ durch neugierige Zuhörer wie Felix Salten oder Hugo von Hofmannsthal belagert wurde.⁴

Im Kreis um Altenberg wurde Polgar schließlich zu einem der Vertreter der sogenannten Wiener Kaffeehaus-Literatur und trat 1895 in die Redaktion der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ ein, was den Beginn seiner journalistischen Karriere darstellt. Polgar begann als Parlaments- und Gerichtsredakteur und machte sich bald als Kritiker und Feuilletonist einen Namen. Sein erstes literarisches Werk, das Feuilleton *Hunger*, mit dem er sich an den Roman von Knut Hamsun anlehnte, erschien am 02.08.1895. In Weinzierls Polgar-Biografie heißt es dazu: „Solcherart an den Stützen der Gesellschaft sägend, suchte Polgar der obrigkeitsstaatlichen Ordnung viel von dem zu nehmen, was ihre Autorität begründet: Ernst und Würde.“⁵ Sein früher fast rebellischer Versuch einer literarischen Auseinandersetzung mit der Geschichte eines jungen Intellektuellen, der als Arbeitsloser in der Stadt Christiania vom Hunger geplagt ist, ist beispielhaft für sein Aufzeigen von Machtverhältnissen und den damit verbundenen Unterschieden, die sogar eine Stadt zweiteilen können, wie Polgar im Feuilleton *Geistiges Leben in Wien* beschreibt.⁶

Doch, obgleich er sein Interesse immer wieder dem Elend und der Armut widmet und seine Kindheit in der jüdischen Leopoldstadt verbracht hat, kannte Polgar spätestens im Kreis Altenbergs auch das Leben der Wiener Hautevolee. Er verbrachte nicht nur viel Zeit in innenstädtischen Kaffeehäusern, sondern lebte dann auch im Neunten

⁴ Vgl. Weinzierl: Eine Biographie, S. 20f.

⁵ Ebenda, S. 24.

⁶ Vgl. Alfred Polgar: Geistiges Leben in Wien. In: Prager Tagblatt 45 (268), 14. 11.1920, S. 4 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle GL plus Seitenzahl nachgewiesen).

Bezirk und „[...] vor dem Weltkrieg übersiedelte er in den vornehmen „Bräuner-Hof“, ein hochbürgerliches Haus in der Wiener Innenstadt [...].“⁷

So ist hier zwar sein gesellschaftlicher Aufstieg zu erkennen, aber in „[...]den wirtschaftlichen und politischen schwierigen Zeiten, die Polgar erlebte, kannte er Not und Armut anschaulich aus eigener und anderer Erfahrung.“⁸ Diese Erfahrungen der zwei Lebenswelten scheinen ihn geprägt zu haben, da er vor allem nach dem Krieg viel Gesellschaftskritik in seinen Feuilletons übt und die „bessere“ Gesellschaft den Armen auf drastische Weise gegenüberstellt.

In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg schrieb er Sketches und Parodien, die im Kabarett Fledermaus aufgeführt wurden und doch sind gesellschaftskritische Auseinandersetzungen „[...] in Polgars Frühwerk nur in geringem Maße enthalten, gemildert durch parodistische Verfremdung oder formale Kunstfertigkeit.“⁹ Der Krieg und der letztendliche Untergang der Monarchie dürften wesentlich dazu beigetragen haben, denn Polgar avancierte schon in der Zwischenkriegszeit vom Theater- immer mehr auch zum Gesellschaftskritiker.

Im Krieg war er mit anderen Schriftstellern im Kriegsarchiv tätig und konnte somit dem Kampf an der Front zumindest vorerst entgehen. Dort sollten kriegsverherrlichende Texte entstehen, die einer breiten Masse zu Propagandazwecken zur Verfügung stehen sollten. In den Augen des Kriegsministeriums wäre er aber leicht zu ersetzen gewesen und es drang 1916 schon dazu, Polgar an die Front zu versetzen. Trotz des Versuchs von Seiten des Kriegsarchivs, die Unentbehrlichkeit der Arbeit Polgars deutlich zu machen, kam später die Anordnung, die ihn dazu zwang, einzurücken. Doch noch im selben Jahr wurde er für drei Monate als Parlamentsberichterstatter der Wiener Allgemeinen Zeitung eingesetzt und war später endgültig für diese im Dienst.¹⁰ Dem Kriegsministerium dürfte seine kritische Einstellung nicht patriotisch genug gewesen sein, denn „[...] die Arbeiten Polgars während des Kriegs zählen zu seinen besten, und nicht nur stilistisch. Nie hat er in den Zeitungen, für die er schrieb, hymnisch geschwelgt oder auch bloß verschwiegen, was er von diesem Krieg und jenen, die

⁷ Weinzierl: Er war Zeuge, S. 35.

⁸ Eva Philippoff: Alfred Polgar. Ein moralischer Chronist seiner Zeit. München: Minerva Publikation 1980, S. 175 (im Folgenden abgekürzt als Philippoff: Alfred Polgar).

⁹ Weinzierl: Er war Zeuge, S. 49.

¹⁰ Vgl. ebenda, S. 52.

ihn beschützen, hielt. Nicht einmal, als sich noch nicht absehen ließ, wie klein die große Zeit bald sein würde [...].“¹¹

Seine kritische Haltung dem Krieg und seinen Sympathisanten gegenüber, bilden einen wichtigen Ausgangspunkt für das Verständnis des Inhalts, aber auch des Stils in Polgars Feuilletons, in denen er sich nach dem verlorenen Krieg mit Wien befasst. Polgar verstand, dass es gerade in dem Moment, in welchem alles darauf gesetzt wurde die Massen vom Krieg und dem Zusammenhalt der Monarchie zu überzeugen, wichtig war die Kritik nicht verstummen zu lassen, stützen sich doch die meisten Darstellungen Wiens oder der Monarchie im Allgemeinen auf Säulen, die schon seit langer Zeit nicht mehr so stabil waren. Postkarten dieser Zeit verherrlichen nicht nur den Krieg und feiern die Soldaten als tapfere Helden, sondern idealisieren natürlich auch die Monarchie als eine feste Einheit, die den Krieg zusammen gewinnen wird. Geschichtliche Fakten, wie zum Beispiel diverse Aufstände in einigen Kronländern, die sich schon lange vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs ereigneten, sprechen gegen dieses Bild.

Aber es waren auch wirtschaftliche Aspekte und die damit verbundenen Auswirkungen auf die Kulturlandschaft, denen Polgar die Wichtigkeit der Kritik zuschrieb „[...] umsomehr als gerade im Bereich des Theaters geschäftstüchtige Spekulanten ihren Anteil am blutigen Geschäft einstrichen [...].“¹², wie Ulrich Weinzierl in *Er war Zeuge* festhält.

Natürlich war diese Zeit der Zensur unterworfen, da eben solche Kritik dem gewünschten Bild nicht entsprach. Durch seinen raffinierten Stil, der von Sprachspielen, Übertreibungen, Metaphern und Vergleichen geprägt ist, schaffte Polgar es jedoch, dass die Kritik oft auch nur zwischen den Zeilen zu lesen war. Während des Krieges hat er eine spezielle Strategie angewandt, um Ereignisse als das zu entlarven, was sie eigentlich waren: „Polgar beweist den abstrusen Unsinn dieser Veranstaltung nicht durch explizite Verurteilung, sondern indem er sie scheinbar ernst nimmt, ihre Ansätze konsequent zu Ende denkt.“¹³

Auf diese Weise verfasste er zahlreiche Antikriegstexte oder Parodien, die nicht immer als solche erkennbar waren. So schrieb er auch für das *Prager Tagblatt*, welches „das wichtigste Publikationsorgan Polgars“ war, und für den *Frieden*. Im *Frieden* erschien ein Aufsatz, in welchem er das Wort Zeitschrift als eine Zeit-Schrift

¹¹ Weinzierl: *Er war Zeuge*, S. 53.

¹² Ebenda.

¹³ Ebenda.

beschreibt und damit die eigentliche Bedeutung des Wortes klar verdeutlicht, was seiner persönlichen Meinung in Bezug auf die Aufgabe und Wichtigkeit publizistischer Arbeit widerspiegelt.

Polgar hat seine Publikationen auch dazu genutzt grausame Kriegsgeschehnisse, den schrecklichen Alltag im Hinterland und das Leid, das schließlich das Ende des Ersten Weltkrieges bedeutete, detailliert aufzuzeigen und stand somit im Widerspruch zu den Darstellungen und Initiativen, die sich bemühten das Positive und Hoffnungsvolle nicht zu verlieren und damit propagandistische Ziele verfolgten.¹⁴

Es erweckt allerdings den Anschein, dass Polgar mit Fortschreiten des Krieges und dem damit verbundenen Druck der Politik auf die Medien seine Arbeit mehr und mehr hinterfragte. „Obwohl Polgar also vom Nutzen der Presse nur beschränkt überzeugt war, mußte er von ihr leben [...]. Die Versuche, der bedrückenden Atmosphäre Wiens nach Berlin zu entkommen, wurden wegen Geldmangels erheblich eingeschränkt.“¹⁵

1922 trat er in die Redaktion der Zeitung „Tag“ ein und hatte sich in Wien bereits einen Namen als Theaterkritiker gemacht. Trotzdem lebte er in den 1920er Jahren hauptsächlich in Berlin, wohin er schließlich doch übersiedeln konnte. Dort veröffentlichte er vor allem im *Berliner Tagblatt* und dem *Prager Tagblatt* und wurde Rowohlt-Autor. Polgars Zeit in Berlin war seine literarisch und finanziell erfolgreichste. Es erschienen sieben Bände erzählender Schriften und eine vierbändige Auswahl seiner Theaterkritiken.¹⁶ Weinzierl geht allerdings, gerade was diese Zeit Polgars angeht, der Frage nach, ob seine Texte nicht den politischen Anspruch im Vergleich zu vorher verloren hätten und verweist auf die notwendige Unterscheidung zwischen seiner editorischen und schriftstellerischen Arbeit. Hat er sich vom Zeitkritiker, der sich intensiv mit dem Krieg und seinen Auswirkungen beschäftigte, zum kritischen Prosa-Autor entwickelt? Was gleich auch noch folgende Frage aufwirft: Geht durch die Fiktion der Prosa und der damit verbundenen Distanz zur Realität, die Kritik an Tatsachen verloren? Weinzierls Überlegung konzentriert sich vor allem auf die Frage nach der fehlenden Auseinandersetzung in Polgars Schriften dieser Periode mit der „hereinbrechenden Katastrophe des Nationalsozialismus“¹⁷ und will hier wieder klar die Zeitschriftenartikel von anderen

¹⁴ Weinzierl: Er war Zeuge, S. 65f.

¹⁵ Ebenda, S. 68.

¹⁶ Ebenda, S. 91.

¹⁷ Ebenda.

Publikationen unterschieden wissen, worauf aber später noch genauer eingegangen wird.

1933 musste Polgar mit seiner Frau Elise Loewy vor den Nationalsozialisten nach Prag fliehen und ging mit ihr 1940 in die USA ins Exil, aus dem er nach dem Zweiten Weltkrieg nach Europa zurückkehrte und die Schweiz zu seiner Wahlheimat machte. Er starb am 24. April 1955 in Zürich.

Zusammenfassend lässt sich zu Polgars biografischen Daten aus Weinzierls *Er war Zeuge* in Bezug zu seinem Werk und in Hinblick auf das Verständnis der Texte, die in dieser Arbeit behandelt werden sollen, sagen, dass Polgar als junger „idealistischer Anarchist“ die Moderne vertrat und ab der Jahrhundertwende Erzählungen schrieb. Gleichzeitig begann er aber „antimilitaristische, satirische Sketche“ zu verfassen. Während des Ersten Weltkrieges und bis in den Anfang der 1920er Jahre publizierte er pazifistische und gesellschaftskritische Texte, von denen es aber ab 1926 immer weniger gibt. Gleichzeitig begann er 1926 als Rowohlt-Autor und Weinzierl bemerkt einen „Rückzug aus der Tageswirklichkeit, eine Entpolitisierungstendenz“. Diese Tendenz, die Weinzierl, wie vorhin erwähnt, mit der Tatsache erklärt, dass Polgar sich in der Zwischenkriegszeit journalistisch nicht mit dem Nationalsozialismus auseinandersetzte, wird erst unterbrochen als er nach seiner Vertreibung langsam anfang „bewußt antifaschistische Texte, Glossen und Satiren“ zu schreiben. Diese entstanden nach einer Phase der „Verstörung und bedrängter Existenzsorgen“.¹⁸

Diese verschiedenen Phasen spiegeln nicht nur das Leben eines Mannes wider, der zwei Weltkriege miterlebte, sondern auch die vielen Zusammenhänge zwischen den Möglichkeiten eines Publizisten dieser Zeit, die sich zwischen Meinungsfreiheit, Zensur bis hin zur Vertreibung bewegen. Seine Herkunft, die Distanz, die er in der Zeit in Berlin zu Wien bekommen hat und die ihm damit eine andere Perspektive auf seine Heimatstadt ermöglichte sowie sein literarischer und publizistischer Werdegang mit den darin ablesbaren politischen Einstellungen werden später in der Analyse der Feuilletons einen wichtigen Teil zur Untersuchung der Texte beitragen.

¹⁸ Weinzierl: *Er war Zeuge*, S. 153.

3. Erinnerungsorte

Um den Zusammenhang der ausgewählten Feuilletons Polgars mit der Stadt Wien besser darzulegen, wird im Folgenden genauer auf die Gedächtnistheorie eingegangen.

Aleida Assmann befasst sich seit den 1990er Jahren mit dieser Theorie und greift auf den Begriff „lieux de mémoire“ zurück, der von dem französischen Historiker Pierre Nora eingeführt wurde und der im Deutschen mit „Erinnerungsort“ übersetzt wird.

Dieser Begriff meint, dass solch ein Ort nicht nur ein Ort im eigentlichen topographischen Sinn sein muss, sondern auch durch Personen, Traditionen, Feiertage, Musik, Kunstwerke, Marken etc. repräsentiert werden kann.¹⁹

In diesem Fall ist Wien zwar natürlich ein topographischer Ort, die Inhalte vieler Feuilletons aber, in denen es damit in Verbindung stehend auch um Traditionen, Schriftsteller, Monumente usw. geht, werden auch mit dem Begriff „Erinnerungsorte“ abgedeckt und sind in ihrer Bedeutung für das kollektive Gedächtnis einer Nation und Kultur gleichzusetzen. Sie sind das, was die Wahrheit und den Mythos einer Stadt ausmachen.

Selbst wenn Orten kein immanentes Gedächtnis innewohnt, so sind sie doch für die Konstruktion kultureller Erinnerungsräume von hervorragender Bedeutung. Nicht nur, daß sie die Erinnerung festigen und beglaubigen, indem sie sie lokal im Boden verankern, sie verkörpern auch eine Kontinuität der Dauer, die die vergleichsweise kurzphasige Erinnerung von Individuen, Epochen und auch Kulturen, die in Artefakten konkretisiert ist, übersteigt.²⁰

Assmann spricht hier also über die Wichtigkeit solcher Räume für Kulturen, die über die Lebensdauer eines Individuums hinausgeht. Weiter beschreibt sie, dass diese Dauer der Erinnerungen meistens eine „langfristige Verbindung mit Familiengeschichten“²¹ eingeht. Diese „Orte“ werden über einige Zeit zum Beispiel durch Generationen weitergegeben, können aber auch innerhalb einer Generation übermittelt werden. Zusammenfassend sind Erinnerungsorte, egal welcher Form, „Orte“, an denen sich das kollektive Gedächtnis einer sozialen Gruppe festmacht, wobei der Faktor der Zeit dabei nicht chronologisch verstanden werden muss.

¹⁹ Vgl. Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck 1999, S. 298 (im Folgenden abgekürzt als Assmann: Erinnerungsräume).

²⁰ Ebenda, S. 299.

²¹ Ebenda, S. 301.

Um weiter über Erinnerungsorte und damit gleichsam über das Gedächtnis einer Kultur zu sprechen, muss kurz auf den Begriff „Kultur“ eingegangen werden. Er leitet sich vom lat. „cultura“ ab, was Landbau oder Pflege bedeutet, wobei es in Latein dabei auch um die Pflege des Körpers und Geistes ging. Der Begriff, der nachvollziehbar seit dem 17. Jahrhundert verwendet wurde, wurde von Beginn an im Sinne von Agrikultur gebraucht.²² Doch auch seine zweite Bedeutung, nämlich die geistigen Tätigkeiten, kann nicht scharf von der landwirtschaftlichen Bedeutung getrennt werden, obwohl viele Definitionen dies tun. Etymologisch haben beide Bedeutungen dieselbe Wurzel, was eine interessante Betrachtungsweise des heute üblichen Kulturbegriffs zulässt. So ist Kultur auch etwas, das nicht natürlich, sondern durch den Menschen entstanden ist. Dies kann sich auf Landwirtschaft und auch auf geistige Aktivitäten beziehen. Kultur kann auch als eine Art Vererbungssystem verstanden werden, das, anders als die genetische Vererbung, seine Informationen nicht nur von Generation zu Generation, sondern auch innerhalb einer Generation vermitteln kann. Auch hier ist also eine Verbindung von Kultur und Natur zu erkennen, die wiederum auch im Verb „kultivieren“, sowie im abgeleiteten Adjektiv „kultiviert“ zu finden ist. Die Begriffe sollten also nicht rein gegensätzlich verstanden werden, sondern komplementär.

Kultur steht auch in Zusammenhang mit dem Begriff „Kult“, dem immer etwas Zeremonielles und vorgegebene Verhaltensformen innewohnen. Genau dieser Zusammenhang, also die zweite Bedeutung des Begriffs, ist für die Auseinandersetzung mit Erinnerungsräumen und einem kollektiven Gedächtnis interessant. Kultur ist, in diesem Sinne, abhängig von Traditionen, Sitten und Bräuchen und insofern auch vom kollektiven Gedächtnis. Denn Kultur ist auch immer eine Erinnerungskultur. Kollektive Erinnerungsbestände, die zu einer bestimmten Zeit an bestimmten Orten aktualisiert und manifestiert werden, bilden den Zusammenhalt einer Gesellschaft. Dabei geht es nicht nur um eine Hochkultur, sondern auch um die Alltagskultur, die Menschen einer bestimmten Zeit zu einem bestimmten Ort erlebten.

²² Peter M. Hejl: Kultur. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler-Lexikon. Literatur – und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler⁵ 2013, S. 413 (im Folgenden abgekürzt als Hejl: Kultur).

Der Begriff „Kultur“ wird außerdem als Menge von Konzepten, Wirklichkeitskonstruktionen und ihren zugeordneten Handlungsweisen, die von Mitgliedern einer Gesellschaft geteilt werden, beschrieben.²³ Dabei sind die Zusammensetzung und der Charakter einer Kultur historisch variabel, da sie verschiedenen Faktoren unterliegen, was zur Folge hat, dass keine Kultur immer und überall gleich war oder ist. Eine kollektive Erinnerungskultur ist immer in Verbindung mit der Ausgrenzung jener zu betrachten, welche diese Erinnerungskultur nicht teilen. Ein „Wir“ und „die Anderen“ entsteht. Das „Wir“ ist als verbindendes Glied einer Kultur zu betrachten, das sich gleichsam an der kollektiven Erinnerung und damit an den gemeinsamen Identifikationsmöglichkeiten, aber auch an der Abgrenzung zu einer anderen Kultur stärkt.

Diese Überlegungen sind in Bezug auf Österreich und Wien sehr interessant, da die Geschichte dieses Landes und seiner Hauptstadt, wie an späterer Stelle genauer dargelegt wird, von Anfang an von einer kulturellen Vielfältigkeit geprägt war und die historischen Ereignisse und die damit verbundenen Umstände und Konsequenzen eine klare Identifikationsmöglichkeit und die Stärkung bzw. die Herausbildung eines kollektiven Gedächtnisses nicht begünstigten.

Die Geschichte einer Kultur stellt natürlich die Basis einer gemeinsamen Erinnerung dar, somit „[...] ist das Gedächtnis rückwärtsgerichtet und dringt durch den Schleier des Vergessens in die Vergangenheit; es geht verschütteten, verschollenen Spuren nach und rekonstruiert Zeugnisse, die für die Gegenwart bedeutsam sind.“²⁴

Verschiedene Medien dienen dem Gedächtnis als Ausdrucksmittel bzw. als Speicher. Sie veränderten sich natürlich durch die mediale Entwicklung in der Geschichte und nahmen diverse Formen an. Die Schrift stellt eines solcher Medien dar. Eine Kultur konstituiert sich auch über ihre schriftlichen Erzeugnisse bis hin zu den großen Dichter_innen ihrer Zeit. Durch Bücherverbrennungen oder andere Arten des Raubes bzw. Verlustes dieses Kulturgutes besteht die Gefahr, das Gedächtnis einer Kultur in eine Krise zu führen, denn die „[...] Kommunikation zwischen den Epochen und Generationen bricht ab, wenn ein bestimmter Fundus des gemeinsamen Wissens abhanden gekommen ist.“²⁵

Ein interessanter Aspekt dabei ist aber, dass dies ebenso durch das Verlorengehen von schriftlichen Aufzeichnungen von Familienmitgliedern geschehen kann, denn sie

²³ Hejl: Kultur, S. 413.

²⁴ Assmann: Erinnerungsräume, S. 48.

²⁵ Ebenda, S. 13.

„[...] bleiben [...] nur lesbar vor dem Hintergrund mündlich weitererzählter Familiengeschichten. Es besteht also eine Parallele zwischen dem kulturellen, epochenübergreifenden Gedächtnis, das durch normative Texte gestützt ist, und dem kommunikativen, in der Regel drei Generationen verbindenden Gedächtnis der mündlich weitergegebenen Erinnerungen.“²⁶

Aleida Assmann bezieht sich auf Pierre Nora und den Historiker Reinhart Kosseleck wenn sie davon spricht , dass solche Kommunikationsprobleme beim Wechsel der Generationen entstehen können. Dabei ändert sich immer auch der Blick auf die Vergangenheit, das Verbale nimmt im Laufe der Zeit immer weiter ab, da die Zeitzeugen früher oder später durch diverse Medien wie Akten, Filme, Texte usw. ersetzt werden und es zu einer Verfremdung kommt.²⁷ Assmann dazu ausführlicher:

Wir haben es heute nicht mit einer Selbstaufhebung, sondern umgekehrt mit einer Verschärfung des Gedächtnis-Problems zu tun. Das liegt daran, daß das Erfahrungsgedächtnis der Zeitzeugen, wenn es in Zukunft nicht verlorengehen soll, in ein kulturelles Gedächtnis der Nachwelt übersetzt werden muß. Das lebendige Gedächtnis weicht einem mediengestützten Gedächtnis, das sich auf materielle Träger wie Denkmäler, Gedenkstätten, Museen und Archive stützt. [...] Da es keine Selbstorganisation eines kulturellen Gedächtnisses gibt, ist es auf Medien und Politik angewiesen. Der Übergang vom lebendigen individuellen zum künstlichen kulturellen Gedächtnis ist allerdings problematisch, weil er die Gefahr der Verzerrung, der Reduktion, der Instrumentalisierung von Erinnerungen mit sich bringt. Solche Verengungen und Verhärtungen können nur durch öffentlich begleitete Kritik, Reflexion und Diskussion aufgefangen werden.²⁸

Die Feuilletons Polgars, in denen er auch zu einem schriftlichen Erhalt des Gedächtnisses dieser Zeit beiträgt, ersetzen zwar keine verbale Überlieferung, repräsentieren aber doch teilweise eine subjektive Sichtweise auf die Umstände eines Zeitraumes. Diese Subjektivität wird zwar an späterer Stelle noch genauer untersucht, kann in diesem Zusammenhang aber, vor allem im Vergleich zu rein journalistischen Zeitungsartikeln, durchaus als solche verstanden werden.

Bei Polgar und anderen Feuilletonisten spielt im Kontext einer subjektiven Darstellung vor allem die Rhetorik eine wichtige Rolle. Schon im 16. Jahrhundert änderte sich einhergehend mit der Veränderung des Wahrheitsbegriffes, der

²⁶ Assmann: Erinnerungsräume, S. 13.

²⁷ Vgl. ebenda, S. 13f.

²⁸ Ebenda, S. 15.

Weltanschauung und den dazu gehörigen Wertvorstellungen auch die Auffassung über die Funktion eines Gedächtnisses, wobei die Rhetorik einen besonderen Stellenwert hat.²⁹

Die Rhetorik hatte die Einheit von Wahrheit, Affekt und Stil garantiert [...]. Das entgegengesetzte Ideal einer personen- und sprachneutralen Wahrheit machte das Projekt einer universalistischen Rationalität möglich, das sich in neuen Disziplinen wie Wissenschaft und Jurisprudenz und Philosophie niederschlug. Die Rhetorik hatte ferner die Einheit von Objektivität garantiert [...]. Im Lichte der neuen Differenzierungen wurde die Rhetorik als ärgerliche Mischform verurteilt: Sie war viel zu subjektiv, wo es objektiv zugehen sollte, und blieb fremd und objektiv, wo sich die eigene Subjektivität artikulieren sollte.³⁰

Die Kritik an der Rhetorik ähnelt jener an dem Feuilleton selbst und obwohl Polgars Texte sicherlich eine subjektive Betrachtungsweise wiedergeben, trägt es auch etwas Objektives in sich. Polgar fungiert hier als beobachtendes und darstellendes Individuum, das aber gleichzeitig auch stellvertretend für eine ganze Gruppe betrachtet werden kann. „Der Mensch, der zum Beobachter wird ,objektiviert ebenso seine Umwelt wie sich selbst. Beobachten impliziert Distanz, Entkörperung. [...] Ähnlich wie in den Wissenschaften die materielle Welt wurde in der Selbstbeobachtung die eigene Biographie objektiviert.“³¹ Dieser Gegensatz, zwischen der Objektivität und Subjektivität ist einer von mehreren Gegensätzen, die das Feuilleton ausmachen, worauf später genauer eingegangen wird. Festzuhalten ist, dass es gerade die Rhetorik ist, über die man viele Menschen erreichen kann. Sie schafft es Bilder und Assoziationen hervorzurufen und an ihrer Form haftet ein großer Teil des Gedächtnisses einer Kultur. Ist es doch auch die Sprache, welche viele Kulturen voneinander trennt und ist es doch auch genau diese Trennung, die eine Kultur näher zusammenbringt.

Bücher und Zeitungen als größte und einflussreichste Medien der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, stabilisierten und sicherten das gemeinsame kulturelle Gedächtnis. Gerade im Feuilleton kommt es zu einer bildhaften Darstellung von Erinnerungen, die abgesehen von ihrem literarischen Aspekt, auch durch die persönliche Note eines Feuilletonisten etwas Verbindendes hat, mit dem sich die Leser_innen wohl einfacher identifizieren können, als mit sachlichen Zeitungsartikeln. „Aber die Erinnerungen

²⁹ Vgl. Assmann: Erinnerungsräume, S. 90.

³⁰ Ebenda, S. 91.

³¹ Ebenda, S. 95.

stabilisieren nicht nur die Gruppe, die Gruppe stabilisiert auch die Erinnerungen. [...] Löst sich die Gruppe auf, verlieren die Individuen jenen Teil an Erinnerungen aus ihrem Gedächtnis, über den sie sich als Gruppe vergewisserten und identifizierten. Aber auch ein politischer Rahmenwechsel kann zum Löschen von Erinnerungen führen, [...].³² Zweifellos müssen also die Umstände nach dem Ersten Weltkrieg und dem damit einhergehenden neuen politischen System einen Effekt auf das kollektive Gedächtnis, der davor vorherrschenden Kultur gehabt haben. Die vielen einzelnen Kulturen des Vielvölkerstaates, ergaben, wenn man die Geschichte der Monarchie und die damit verbundenen Aufstände und Unruhen, welche Ausdruck der Unzufriedenheit der jeweiligen Länder waren, betrachtet, auch schon vor ihrem Zerfall, kein einheitliches Verständnis einer gemeinsamen Kultur. Natürlich gab es gemeinsame Erinnerungsorte, aber die politischen Bedingungen und andere Gründe, wie Sprache, Religion, Traditionen usw. hinderten die Gemeinsamkeiten daran, zu einem starken verbindenden Kern zu werden. Die Unterschiede dominierten die Monarchie, die sich nicht nur wirtschaftlich und rechtlich zeigten, sondern es gab wohl auch im alltäglichen Leben eine klare Dominanz der deutsch-österreichischen Kultur.

Diese Dominanz, die sich durch gleichzeitige Unterdrückung immer wieder selbst bestätigte, wurde durch Politik, dem gemeinsamen Kaiser und seiner jahrhundertealten Ahnenreihe, fixiert. Dies ist es auch, was die einzelnen Länder offiziell verband.

Das Gedächtnis einer Gruppe basiert auf einer gemeinsamen Symbolik und obwohl die einzelnen Gruppen verschiedene Symbole hatten, gab es eines, das eine Art Band um sie schlang, denn durch „[...] die gemeinsamen Symbole hat der einzelne teil an einem gemeinsamen Gedächtnis und einer gemeinsamen Identität.[...] Die Nation ist eine solche Gemeinschaft, die ihre unsinnliche Einheit im Medium politischer Symbolik konkretisiert.“³³

Es wird oft klar zwischen der Geschichte und dem Gedächtnis unterschieden, trotzdem wird beides von einigen Theoretikern fast gleichgesetzt und auch Assmann meint, dass es keine klare Trennung geben kann. Aus diesem Grund geht sie einen Kompromiss ein³⁴ und „[...]möchte im folgenden deshalb vorschlagen, Geschichte und Gedächtnis als zwei Modi der Erinnerung festzuhalten, die sich nicht gegenseitig

³² Assmann: Erinnerungsräume, S. 131.

³³ Ebenda, S. 132.

³⁴ Vgl. ebenda, S. 133.

ausschließen und verdrängen müssen.“³⁵ Um diesen Gedanken genauer auszuführen unterscheidet sie in zwei verschiedene Formen des Gedächtnisses – dem Funktionsgedächtnis und dem Speichergedächtnis. Das Funktionsgedächtnis, das auch bewohntes Gedächtnis genannt wird, bezieht sich stark auf die Gruppe, ist an Werte gebunden und zukunftsorientiert. Das unbewohnte Gedächtnis, das dem Speichergedächtnis entspricht, wird auch als Gedächtnis der Gedächtnisse bezeichnet, ist jenes, das keinen Bezug zur Gegenwart hat, das sich durch etwas Lebendiges ausdrücken würde, wie etwa Zeitzeugen. Beide Formen verschränken sich, laut Assmann, ineinander.³⁶ Obwohl das Speichergedächtnis einer Kultur natürlich ebenso interessant ist und unter Berücksichtigung Assmanns Betonung auf die Verbindung der beiden Gedächtnisformen, auch einen wichtigen Teil der Überlegungen ausmachen wird, soll das Funktionsgedächtnis in den folgenden Darlegungen im Vordergrund stehen, denn es „[...]ist an ein Subjekt gebunden, das sich als dessen Träger oder Zurechnungssubjekt versteht. Kollektive Handlungssubjekte wie Staaten oder Nationen konstituieren sich über ein Funktions-Gedächtnis, in dem sie sich eine bestimmte Vergangenheitskonstruktion zurechtlegen.“³⁷

Dieser und andere Aspekte sollen im geschichtlichen Teil, sowie bei der Analyse von Polgars Feuilletons noch genauer betrachtet werden.

³⁵ Assmann: Erinnerungsräume, S. 133f.

³⁶ Vgl. ebenda.

³⁷ Ebenda, S. 137.

4. Die Problematik der österreichischen Identität in der Zwischenkriegszeit

In den Feuilletons Alfred Polgars findet man, wie später genauer dargelegt wird, eine intensive Auseinandersetzung mit eben solchen Erinnerungsorten, die er auf unterschiedliche Weise reflektierte. Um diese allerdings im Einzelnen zu betrachten und in Zusammenhang mit den damaligen Verhältnissen zu bringen, sollen nicht nur die politischen Umstände der Zwischenkriegszeit kurz skizziert werden, sondern auch auf die Problematik, welche die (kultur)geschichtliche Betrachtung des Landes, damals wie heute, mit sich bringt, eingegangen werden.

Karl Vocelka beschreibt diese Problematik gleich im ersten Kapitel seines Buches *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*. Im einleitenden Satz des Kapitels „Was heißt Österreich? – Zur Frage der österreichischen Identität.“ gibt der Autor zu, dass diese Frage aus heutigem Standpunkt betrachtet nicht gestellt werden müsste, denn:

Die Grenzen der Republik sind genau definiert, völkerrechtlich gibt es eine klar umrissene Staatsnation, und auch innerhalb des Landes bekennt sich die Mehrheit der Staatsbürger zur „österreichischen Nation“. Aber schon die Tatsache, dass es eine nicht ganz unerhebliche Minderheit von etwa einem Viertel der Bevölkerung gibt, die sich dieser Identität unsicher ist, zeigt, dass es nicht ganz so einfach ist mit der Definition von Österreich und seiner Identität.³⁸

Diese, aus heutiger Sicht getroffene, Aussage ergibt sich natürlich aus der Geschichte des Landes, das gerade nach dem Ende des Ersten Weltkrieges einen Punkt erreichte, der eine Jahrhunderte überdauernde Staatsform radikal veränderte. Dabei ist interessant, dass das Land, und vor allem Wien, immer von einer kulturellen Vielfalt geprägt war, die sich schon während der Völkerwanderung entwickelte und sich durch die lange Monarchie und die dazugehörigen Kronländer bis heute verfestigte.

Selbst einen Querschnitt der Geschichte Österreichs darzustellen, würde das Ausmaß dieser Arbeit übersteigen. Aus diesem Grund wird kurz zusammengefasst, wie das komplexe österreichische Identitätsbewusstsein historisch begründet werden kann. Ohne dabei zum Beispiel auf die Entstehung des Landes einzugehen, wird direkt mit der

³⁸ Karl Vocelka: *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*. München: Wilhelm Heyne Verlag⁷ 2013, S. 9 (im Folgen abgekürzt als Vocelka: *Geschichte Österreichs*).

Situation im 19. Jahrhundert begonnen, die einen wichtigen Ausgangspunkt für die danach folgenden Überlegungen darstellt.

Der Historiker und Kulturwissenschaftler Moritz Csáky sieht in der Modernisierung und in der Emigration verschiedenster Bevölkerungsgruppen zwei ganz wesentliche Gründe für die Vergrößerung der Städte im Europa des 19. Jahrhunderts.³⁹ Über dieses Phänomen in Österreich schreibt er aber:

Was jedoch diesen Urbanisierungsprozeß von vergleichbaren in Europa unterschied, war die Tatsache, daß die Bevölkerung der umliegenden Region vom ethnischen und sprachlich-kulturellen Gesichtspunkt aus betrachtet überaus heterogen war. Dieser *traditionalen horizontalen Differenziertheit* der Region war man sich zwar schon immer bewußt gewesen, sie wurde aber erst jetzt, [...] sichtbar, erfahrbar und zum Problem, d.h. zunehmend als existenzgefährdend empfunden.⁴⁰

Österreich, sich seiner Existenz wegen der komplexen Geschichte, vor allem in der Epoche der Revolutionen, die in Europa allgemeine Verunsicherungen und Spannungen auslösten bzw. verdeutlichten, unsicher, hatte schlichtweg Angst, von den anderen Kulturen und Sprachen derartig überflutet zu werden, dass es seine damals schon eher unklare Identität verlieren könnte. Vor allem aber in den Jahren vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges fehlte es der österreichischen Bevölkerung im Vielvölkerstaat der Monarchie an Identifikationsmöglichkeiten.

„Das beherrschende Problem der späten Regierungszeit Franz Josephs war zweifellos der Nationalitätenkonflikt [...].“⁴¹ Wichtig ist hierbei aber das Verständnis des Begriffs „Nationalität“ im 19. Jahrhundert, das sich wesentlich von der in Westeuropa und in den USA verbreiteten Auffassung unterscheidet. In der Habsburgermonarchie ging es dabei nicht um einen „subjektiven“ Begriff, sondern um „objektive“ Faktoren, wie beispielsweise Sprache, Religion und Kultur.⁴²

Dieser Begriff von Nation, war allerdings auch dem Wandel der Zeit unterworfen und bereits „[...] im Vormärz entwickelte sich ein „moderner“ Nationalismus in der Habsburgermonarchie. Die Unterdrückung aller nationalen Strömungen im Absolutismus ließ sich schließlich nach 1866 nicht mehr voll aufrechterhalten.

³⁹ Vgl. Moritz Csáky: Ambivalenz des kulturellen Erbes: Zentraleuropa. Moderne und/ oder postmoderne Befindlichkeit. In: Moritz Csáky/ Klaus Zeyringer (Hg.): Ambivalenz des kulturellen Erbes.

Vielfachcodierung des historischen Gedächtnisses. Band 1. Innsbruck, Wien, München: Studien-Verlag 2000, S. 31 (im Folgenden abgekürzt als Csáky: Ambivalenz des kulturellen Erbes).

⁴⁰ Ebenda.

⁴¹ Vöclka: Geschichte Österreichs, S. 233.

⁴² Vgl. ebenda.

Man musste die Basis der Herrschaft, die bisher nur die Deutschen berücksichtigte, erweitern.“⁴³

So wurden auch die Ungarn neben den Deutschen zu einer dominanten Nationalität, welche die Versuche der anderen beteiligten Nationalitäten auch Macht und Einfluss zu gewinnen, weitgehend zu verhindern versuchten. Vor allem Serbien spielt hierbei eine wichtige Rolle, aber auch alle anderen beteiligten Kronländer wollten auf ihre Weise Rechte durchsetzen, die ihnen mehr Unabhängigkeit und Privilegien verschaffen sollten.

Während die katholischen Kroaten relativ loyal zur Habsburgermonarchie hielten, hatten die orthodoxen Serben seit der Gründung des unabhängigen serbischen Königtum am Berliner Kongress 1878 ein außerhalb der Monarchie gelegenes Identifikationsmodell vor sich. Die Spannungen verstärkten sich zunehmend und führten mit hinein in die Krise am Beginn des Ersten Weltkrieges. [...] Auf den verschiedenen Ebenen gab es unterschiedliche Formen von Benachteiligung und Unterdrückung – jeder war jedes Feind, keine der Nationalitäten gönnte der anderen irgendeinen, wenn auch noch so geringen Vorteil.⁴⁴

Man kann sich vorstellen, dass es zu diesem Zeitpunkt schwierig gewesen sein muss, in einem heterogenen Konstrukt, das eigentlich nie wirklich eine Einheit darstellte und das langsam aber sicher zu zerfallen drohte, eine Art Zusammengehörigkeitsgefühl zu verspüren, denn die „[...] Schaffung von Identität mit dem Gesamtstaat war schwierig, weil die starke Bindung an lokale Bereiche auch heute noch mindestens ebenso wirksam ist wie die an die zentrale Staatsidee.“⁴⁵ Die Bereitschaft zum Krieg war von allen Seiten sehr hoch, was darauf hindeutet, dass die Situation durch Veränderung gebrochen werden sollte. Durch Propaganda und dem damit erzielten Patriotismus und dem Willen für sein Land zu kämpfen bekam die Monarchie noch zum letzten Mal einen teils positiven Schwung der Bevölkerung, bevor sie 1918 endgültig zerfiel.

Die ineinandergreifenden Gründe, die verhinderten, dass der Krieg gewonnen werden konnte, waren jedoch nicht nur schlechte kriegsstrategische Entscheidungen, die Quantität und Qualität der Ausrüstung und dergleichen, sondern es mangelte vor allem „[...] an den inneren nationalen und sozialen Konflikten.“⁴⁶, deren

⁴³ Vöclka: Geschichte Österreichs, S. 233.

⁴⁴ Ebenda, S. 238.

⁴⁵ Ebenda, S. 12.

⁴⁶ Ebenda, S. 239.

Auswirkungen sich auch nach dem Krieg noch spürbar auf die Bevölkerung zeigten. Wien wurde zu einer zu groß wirkenden Hauptstadt für das plötzlich kleine Österreich und war nicht nur von Armut, sondern auch von Enttäuschung über den Verlust des Krieges geprägt und stand damit vor der Tatsache, dass der Versuch eines Zusammengehörigkeitsgefühl der Länder und auch innerhalb eines Landes letztendlich gescheitert war:

Die Begleitumstände der Ausrufung der Republik „Deutsch-Österreich“ am 12. November 1918 zeigen deutlich die Schwierigkeiten der ersten Jahre des neuen Staates. [...] Noch viele Monate blieb es unklar, ob der Staat sich in Richtung einer demokratischen Republik oder eines Staats nach sowjetischem Muster – wie kurzfristig Ungarn und Bayern – entwickeln würde. [...] Schon im Februar 1919 fanden in diesem Staat – der noch keine festen Grenzen hatte – Wahlen statt. [...] Gleichzeitig schaffte ein Gesetz den Adel in Österreich (inklusive der Titel) ab.⁴⁷

In der folgenden Zeit wurde über die Territorien verhandelt, wobei die neu gegründete Republik schlecht davonkam und einige Forderungen wurden durch Verträge abgelehnt. Ein interessantes Beispiel ist auch Vorarlberg, dessen damalige Bewohner sich mehrheitlich für den Anschluss an die Schweiz entschieden, was allerdings von der Wiener Regierung aus hauptsächlich wirtschaftlichen Gründen, verhindert wurde. Auch der geplante „Anschluss“ an Deutschland scheiterte infolge der Friedensverträge von St. Germain und Versailles, welche diesbezüglich ein Verbot auferlegten.⁴⁸

In dieser unsicheren Periode, in der hauptsächlich wichtige politische und wirtschaftliche Faktoren berücksichtigt wurden „[...] entstand mit der Republik Österreich „ein Staat, den keiner wollte“, ein „Staat wider Willen“.“⁴⁹

Gerade in dieser Zeit wäre es wohl wichtig gewesen, so schnell wie möglich ein neues Bewusstsein aufzubauen und die Bevölkerung zusammenzuhalten. Bei diesem Prozess sind die erwähnten Erinnerungsorte von bedeutsamer Rolle. Viele dieser typischen Orte befinden sich in der Hauptstadt, die auch damals der politische und kulturelle Nabel des Landes war.

⁴⁷ Vöclka: Geschichte Österreichs, S. 272f.

⁴⁸ Vgl. ebenda, S. 273-275.

⁴⁹ Ebenda, S. 275.

In Ernst Bruckmüllers Vorlesung über *Symbole österreichischer Identität zwischen „Kakanien“ und „Europa“* wird dazu erklärt:

Die Identität von Individuen, Gruppen und größeren Sozialgebilden wurde in der Geschichte wesentlich durch Symbole und symbolische Interaktionen zum Ausdruck gebracht, gefestigt und tradiert.“ [...] „In Symbolen verdichtet sich das Zusammengehörigkeitsbewußtsein einer sozialen Gruppe. Sie schaffen Dazugehörigkeit und Ausgrenzung.“⁵⁰

Außerdem meint Bruckmüller, dass hierbei besonders in politischen und kulturellen Umbrüchen die Bedeutungen dieser Symbole noch klarer zum Vorschein kommen. Da sich eben viele dieser Orte zu einem großen Teil in Wien befinden, werden und wurden diese Umbrüche und deren Auswirkungen meistens zuerst wahrgenommen. Wien ist somit die beispielhafte Stadt, an der sich die Situation nach dem Ersten Weltkrieg in Österreich und der darauffolgende Versuch einer Herausbildung eines neuen nationalen Bewusstseins am besten darstellen lässt. Polgars Feuilletons, in denen er sich nicht nur mit der politischen, sondern auch mit der kulturellen und gesellschaftlichen Lage in Wien befasste, sind bedeutsame Beispiele für eine schriftliche Auseinandersetzung dieser Situation, die zwischen Literatur und Journalismus die kritische Betrachtung eines Zeitzeugens festhält.

4.1 Soziale und kulturelle Unterschiede

Neben den Spannungen der verschiedenen Nationen in der Monarchie waren es auch die sozialen Unterschiede, die das Volk prägten.

Schon in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieges gab es Spaltungen, die sich auch politisch stark bemerkbar machten. Das Großbürgertum, das „[...] der Gedankenwelt des Liberalismus auch nach dessen politischen Abtreten verpflichtet blieb[...]“.⁵¹ stand dem Kleinbürgertum gegenüber, welches sich eher mit den Werten der Christlichsozialen Partei identifizieren konnte. „Lange Zeit blieb das Kleinbürgertum allerdings vom Wahlrecht ausgeschlossen. Erst mit der Wahlrechtsreform des Jahres 1882 [...] gewann es an Bedeutung.“⁵²

⁵⁰ Ernst Bruckmüller: *Symbole österreichischer Identität zwischen „Kakanien“ und „Europa“*. Wiener Vorlesungen im Rathaus. Band 59. Wien: Picus Verlag 1997, S. 9-12.

⁵¹ Vöclka: *Geschichte Österreichs*, S. 240.

⁵² Ebenda.

Außerdem ist zu erwähnen, dass die Habsburger zu dieser Zeit schon weitaus weniger Einfluss auf politische Entscheidungen hatten und somit dem Parlament und der Regierung bereits mehr Macht zuzusprechen waren. Der Hof, der natürlich nicht nur zu repräsentativen Zwecken diente, war wohl trotzdem eine Art Anker für einen großen Teil der Bevölkerung, was durchaus mit der jahrhundertelangen Geschichte der Dynastie zu erklären ist. Somit stellt das Kaiserhaus an sich schon einen ausgeprägten Erinnerungsort dar, der in der Zeit erstmals so viel Macht verlor, dass vielen damit ein sicherer Identifikationspunkt genommen wurde.

Gleichzeitig trat mit dem Machtverlust des Kaiserhauses die bürgerliche Gesellschaft in den Vordergrund und bildete damit eine weitere Kluft zwischen den einzelnen Schichten. Denn schon mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges und dem damit einhergehenden Wechsel der Regierungsverhältnisse, bei welchem der zivilen Regierung eine Militärherrschaft vorangestellt wurde, waren es die unteren sozialen Schichten, die sogenannten „einfachen Leute“, welche stark unter der neuen Regierung litten und deren Lebensumstände sich deutlich verschlechterten.⁵³

Trotz der bürgerlichen Herkunft vieler Personen aus dem politischen Umfeld und dem Regierungswechsel, war der Kaiser gerade als die Zeiten sich änderten, ein wichtiger Erinnerungsort an sich, behaftet mit der Geschichte seiner Ahnen und verbunden mit Erinnerungen an „alte Zeiten“. Franz Joseph wurde vor allem in seiner Spätzeit zum Symbol des Reiches, wozu neben seinem hohen Alter auch die persönlichen Tragödien mit seinem Bruder Maximilian von Mexiko, Kronprinz Rudolph, Kaiserin Elisabeth – und zuletzt auch Franz Ferdinand – entsprechend beitrugen. Selbst die Gegner der Monarchie, wie etwa die Sozialdemokraten – oft als „k. k. Sozialdemokratie“ verspottet – , waren loyal und verehrten Franz Joseph unverständlicherweise als eine Art Symbolfigur. [...] Seine Person war das einigende Band in der Monarchie.⁵⁴

Der Kaiser wurde dann, vor allem nach seinem Tod vor Kriegsende, zu einem Mythos, dem wohl insbesondere nach dem verlorenen Krieg nachgetrauert wurde. Interessanterweise entsprechen diese Mythen oft nicht der Realität. So war es eine Art „[...] Strategie der Mächtigen, um sich herum einen Mythos aufzubauen, der die menschlichen Schwächen verdeckte bzw. verstärkte. [...] Kaiser Franz Joseph, dessen unflexible Politik den Grundstock für die Fehlentwicklung und das Ende der

⁵³ Vgl. Vöckel: Geschichte Österreichs, S. 251.

⁵⁴ Ebenda, S. 255.

Donaumonarchie gelegt hatte, ist eine gut vermarktete Legende geworden.⁵⁵

Er war bekanntermaßen kein Kulturfreund und seine Herrschaft war von Militär und Kirche geprägt. Trotzdem entstanden während seiner Lebenszeit herausragende Werke in allen Richtungen der Kunst und Wien war, vor allem um die Jahrhundertwende, ein kulturelles Zentrum Europas. Karl Vocelka schreibt dazu:

Betrachtet man die vielen negativen Elemente der Monarchie, die starken sozialen Spannungen, das Elend der Massen und die steigenden nationalen Spannungen, so wundert man sich, welche großen kulturellen Leistungen in diesem Staate dennoch entstehen konnten. Franz Joseph stand den kulturellen Aktivitäten in seinem Land nicht sehr aufgeschlossen gegenüber [...]. Das Positivste, was man über ihn sagen kann, ist, dass er nichts verhinderte.⁵⁶

Im Fin de Siècle gab es nicht nur in der Kunst Modernisierung, sondern, wie schon erwähnt, auch in den politischen Verhältnissen. Die Zeitungs- und Kaffeehauskultur ging einher mit dem Bedeutungsgewinn des Bürgertums. Ein Kritikpunkt an den Zeitungen, die in einer Zeit entstanden, in der die öffentliche Meinungsfreiheit immer wichtiger wurde und eine vielfältige Presselandschaft das Ziel hätte sein sollen, ist,

[...] dass diese Zeitungen – wie auch die gesamte Kultur, könnte man sagen – unter dem Einfluss des Liberalismus standen, und zwar auch in einer Zeit, als die Liberalen schon lange politisch nichts mehr zu sagen hatten. Betrachtet man die Presseerzeugnisse der Habsburgermonarchie im internationalen Maßstab, so hatten nur die beiden liberalen Journale die „Presse“ und mehr noch die „Neue Presse“ Gewicht.⁵⁷

Als dann die Kriegspropaganda Herr der Zeitungen wurde, war die Idee von einer Pressevielfalt wohl zur Gänze zerstört.

Damit einhergehend und mit der militärischen Diktatur war das kulturelle Leben der Monarchie vorübergehend extrem geschwächt, obwohl das Produzieren von Texten, Musik, Gemälden und dergleichen immer wieder als Ausgleich, Ablenkung oder zur Auseinandersetzung und Verarbeitung mit den aktuellen Themen dieser Zeit genutzt wurden. Die Realität für die Bevölkerung war von Kontrolle, Zensur, geringen Löhnen und höheren Lebenserhaltungskosten geprägt. Dies führte zu „[...] Protesten und

⁵⁵ Vocelka: Geschichte Österreichs, S. 252.

⁵⁶ Ebenda, S. 259.

⁵⁷ Ebenda.

Streiks der Arbeiter; die die Regierung blutig niederschlug.“⁵⁸

Das Hungerleiden und Massenelend während der Kriegszeit, was letztendlich ein Grund dafür war, dass der Krieg nicht gewonnen werden konnte, wurde durch die ausgesprochen schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse der Nachkriegszeit nicht beendet oder einfacher, denn die

[...] alte Monarchie hatte ein ausbalanciertes Verhältnis zwischen den böhmischen Industriegebieten und den ungarischen Agrargebieten gehabt. Mit dem Zerfall dieses Wirtschaftsraumes war Österreich weder in der Lage, den Bedarf an Nahrungsmitteln und Energie [...] noch an industriellen Produkten zu befriedigen. Der Hungerwinter 1918/1919 und 1919/1920 waren die Folge.⁵⁹

In einer solchen Situation, in der nicht nur die jahrhundertealte Habsburgermonarchie zu Ende ging, das große Reich zu einem kleinen Land wurde und die Lebensverhältnisse extrem schlecht waren, spalteten sich viele gemeinsame Erinnerungsorte je nach Herkunft der einzelnen Personen. Die einzelnen Schichten erlebten diese Jahre auf unterschiedliche Weise, obwohl sie doch im Grunde alle das selbe Schicksal hatten. Der Unterschied der ländlichen oder ärmeren Bevölkerung zu dem Bürgertum war in Zeiten des Elends wohl noch deutlicher zu spüren. Das Gefühl der Ungerechtigkeit von Seiten der Unterschicht und der unteren Mittelschicht waren logische Folgen, welche in Polgars Wien-Betrachtungen deutlich zu erkennen sind und auf die an späterer Stelle noch genauer eingegangen werden soll.

Das kulturelle Leben nach dem Ersten Weltkrieg litt, vor allem im Vergleich zu den Größen, die es davor noch beherrschten, extrem unter diesen Erfahrungen, obwohl gleichzeitig immer wieder versucht wurde die Geschehnisse durch Kunst zu verarbeiten oder mit ihr eine Ablenkung zu schaffen. Künstler wie Gustav Klimt, Egon Schiele oder Gustav Mahler waren in der Nachkriegszeit bereits tot und hinterließen eine Lücke in der Kunstwelt. Klimt und Schiele sind bis heute zwei der bedeutendsten Künstler, die mit Österreich und mit der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg in Verbindung gebracht werden. Dies könnte daran liegen, dass man in den ersten Jahren der Zwischenkriegszeit versucht hat, sich Erinnerungsorte wie diese, gleich ob Künstler oder den verstorbenen Kaiser, zu bewahren und in direkten Vergleich mit den schrecklichen Verhältnissen nach dem Krieg zu stellen und sie dadurch zu verherrlichen. Auf diese Art könnte eine Identifikation, eine kollektive Erinnerung, die

⁵⁸ Vöclka: Geschichte Österreichs, S. 270.

⁵⁹ Ebenda, S. 276.

in schwierigen Zeiten besonders nötig ist, aufgebaut werden. Dabei ist aber zu beachten, dass die unteren Schichten sicherlich keinen solchen Zugang zu dieser Art von Kunst hatten, da diese dem Bürgertum und den Intellektuellen vorbehalten war. Diese Umstände, die historischen Ereignisse und die damit verbundenen wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Veränderungen, sowie die extremen sozialen Unterschiede werden von Polgar in seinen Feuilletons aufgezeigt und stellen damit eine Reflexion über die problematische Entwicklung eines kollektiven Gedächtnisses und einer nationalen Identität dar.

5. Die kleine Form: Das Feuilleton zwischen Journalismus und Literatur

Polgar wurde schon Mitte der 1920er Jahre von Freunden, Literaturkennern und Kollegen als „Meister der kleinen Form“ gefeiert und „[...] viele Feuilletonisten sahen in ihm wohl die Verklärung ihrer eigenen glanzlosen Existenz – ihm war es gelungen, die Schwelle zwischen Journalismus und Literatur zu überschreiten.“⁶⁰

Genau diese Schwelle ist auch das, was das Feuilleton so interessant macht. Journalismus, der den Anspruch hat, so nah wie möglich an die Wahrheit heranzukommen und sie aufzuzeigen steht der Literatur gegenüber, die eigentlich immer ein verzerrtes Bild der Wirklichkeit abbildet. Das Feuilleton steht aber eben zwischen diesen beiden Ansätzen und ist somit gleichzeitig eine literarische Gattung und eine journalistische Form.

Trotzdem hat das Feuilleton in einer Zeitung einen bestimmten Platz und ist gerade in seinem Publikationsumfeld interessant, was später unter Betrachtung einzelner Beispiele dargestellt wird. Dieser Raum wird nicht nur oft visuell durch einen Strich getrennt, denn diese Trennung findet auch auf inhaltlicher und stilistischer Ebene statt. Dabei unterliegt diese Unterscheidung dem Wandel der Zeit und auch einer Definitionsfrage. Mit den Veränderungen der politischen und damit auch gesellschaftlichen Lage, welche das Medium Zeitung natürlich stark beeinflussten, hat sich das Feuilleton von seinen Anfängen an mitentwickelt. Dabei spielt der Strich von Beginn an eine wichtige Rolle und

[...]bezeichnet die Abgrenzung des Feuilletons von den politischen und wirtschaftlichen Rubriken der Zeitung. Allerdings wird er erst im Übergang zum 20. Jahrhundert wirksam, im Zuge der internen Ausdifferenzierung der Zeitungsrubriken, die ihrerseits die gesellschaftliche Ausdifferenzierung von Kultur und Politik spiegelt. Im 19. Jahrhundert können sich Feuilletonisten wie der Wiener Daniel Spitzer oder der Berner Joseph Viktor Widmann noch als politische „Journalisten“ verstehen,[...].⁶¹

Das Feuilleton kann also per se nicht als unpolitisch bezeichnet werden und wird doch, vor allem im 20. Jahrhundert, mehr und mehr von ästhetischen Aspekten geprägt. Die Mehrheit der Feuilletonisten schrieb zu dieser Zeit auf eine Art, welche

⁶⁰ Weinzierl: Eine Biographie, S. 131.

⁶¹ Peter Utz: „Sichgehenlassen“ unter dem Strich. Beobachtungen am Freigehege des Feuilletons. In: Kai Kauffmann, Erhard Schütz (Hg.): Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Berlin: Weidler Buchverlag¹ 2000, S. 148 (im Folgenden abgekürzt als Utz: „Sichgehenlassen“).

diese Gattung als „frei von Politik“ kritisierte. „Doch in dem äußerlich politikfreien Raum unter dem Strich kann sich in dieser kulturellen Verkleidung durchaus wieder kritisches Denken austoben.“⁶² Alfred Polgar zählte zu jenen Feuilletonisten, die oftmals nicht erst auf den zweiten Blick unpolitisch schrieben. Trotzdem liegt der Fokus gleichermaßen auf der sprachlichen, also ästhetischen Ebene, die bei ihm nur in direktem Zusammenspiel mit dem scharfen Inhalt und seinen Themen funktioniert, worauf aber im Analyseteil der einzelnen Feuilletons noch genauer eingegangen wird.

Ein anderes Klischee, mit dem das Feuilleton bzw. seine Verfasser behaftet wurden, war das sprachliche „Sichgehenlassen“, welches auch durchaus kritisch betrachtet wurde. Damit assoziiert ist das Spazieren, welches sich nicht nur auf die Sprache beziehen lässt, sondern ein generelles Thema vieler Feuilletonisten vom 19. Jahrhundert bis in die 1920er Jahre hinein war.⁶³ Dabei verschränkt sich dieses Flanieren auf mehreren Ebenen:

Das Feuilleton verschwistert diese Bewegungsform mit dem Territorium, in dem es stattfindet. Denn sowohl der reale Raum, in dem sich der Feuilletonist spazierend seinen Stoff holt, wie auch jener Raum „unter dem Strich“, in dem er sich schreibend gehenläßt, sind urban geprägt. [...]Und in der arbeitsteiligen Struktur der modernen Massenpresse, die ihrerseits nur in großstädtischen Agglomerationen denkbar ist, erhält der Feuilletonist seinen genau funktionalisierten und abgegrenzten Raum [...].⁶⁴

Wieder ist es ein abgegrenzter Raum, auf den das Feuilleton reduziert ist und in dem sich die Feuilletonisten bewegen müssen. „Das literarische Motiv des Spaziergangs als Konstituente feuilletonistischer Stadtbilder genießt im Pressepanorama des 19. Jahrhunderts eine besondere Popularität.“⁶⁵ Das Bild des Flaneurs, der durch die hektischen Metropolen wandelt, der so viel Zeit in Ästhetik investiert, jedem Text seine persönliche Note gibt und der die Fakten beispielsweise in einen subjektiven Reisebericht verpackt, haftet somit auch noch im 20. Jahrhundert als Klischee auf einer ganzen Gattung, von der man von Beginn an meinte, sie durch eine Linie vom

⁶² Utz: „Sichgehenlassen“, S. 149.

⁶³ Vgl. ebenda, S. 142.

⁶⁴ Ebenda, S. 142.

⁶⁵ Gabriella Pelloni: Spazieren im Nachkriegswirren. Joseph Roth als Chronist des Wiener Lebens 1919/20 (in vergleichender Perspektive zu Francis Wolf-Cirian). In: Primus-Heinz Kucher, Julia Bertschik (Hg.): „baustelle kultur“. Diskurslagen in der österreichischen Literatur 1918-1933/38. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2011, S. 109.

Rest der Zeitung trennen zu müssen. Die Gründe dafür können positiv sowie negativ ausgelegt werden.

Interessant ist auch die Assoziation des Urbanen mit den Feuilletonisten, die sich durch die herausragende Rolle großer Städte in Hinblick auf historische Ereignisse und ihrer Fülle an Erinnerungsorten und als Gedächtnisorte an sich auszeichnen und oftmals zum Aushängeschild, zur Repräsentation eines ganzen Landes wurden. Obgleich sich wirtschaftliche Veränderungen natürlich immer auch im ländlichen Bereich aufzeigen ließen und soziale Unterschiede gerade dort auch eine wichtige Rolle spielten, sind es meist die Städte, die als Dreh- und Wendepunkt in der Geschichte fungierten. So ist es leicht verständlich, dass die Inhalte des Feuilletons zumeist in Städten entsprangen und auch für eine urbane Leserschaft geschrieben wurden.

Alfred Polgar konzentrierte sich in seinen Feuilletons der frühen Ersten Republik auf Berlin, wo er in den 1920ern hauptsächlich lebte, und natürlich auf seine Heimatstadt Wien. Die Stadt Wien nutzt er als Raum, durch den der sich mit einer gewissen Distanz bewegt, die sich durch das eindeutige oder inkludierte Miteinbeziehen der Vergangenheit oder der Zukunft im Kontrast zur Gegenwart ausdrückt. Wien wird bei Polgar zum Beispiel für die Konsequenzen von den Fehlentscheidungen der damals jüngsten Geschichte und zum Schauplatz für eine misslungene Politik, die, ebenfalls als so eine Konsequenz, diverse negative Auswirkungen auf die Stadt hat, welche er in seinen Feuilletons kritisch betrachtet.

Seine Betrachtungsweise drückt er dabei, so wie viele Feuilletonisten seiner Zeit, auf verschiedene Arten aus. Man kann hier nicht mehr von einer einzigen Form des Feuilletons sprechen, sondern vielmehr „[...]ist erkennbar und auch schon zeitgenössisch bemerkt worden, daß die Sparte Feuilleton sich nach dem Ersten Weltkrieg auszubreiten und auszudifferenzieren begann, indem zunehmend Rubriken und Beilagen eingeführt wurden.“⁶⁶ Dazu gehören unter anderem die bereits erwähnten Reiseberichte, fiktive Briefe und der Feuilletonroman, der Kapitel für Kapitel veröffentlicht wurde.

Diese Entwicklung zur Diversität kann mit dem Presseboom der 1920er Jahre in Verbindung gebracht werden, der dem Feuilleton noch mehr Freiheiten

⁶⁶ Erhard Schütz: „Ich zeichne das Gesicht der Zeit“ Skizzen zu Feuilleton und Feuilletonforschung aus der und zu der Zeit von 1918 bis 1945. In: Kai Kauffmann, Erhard Schütz (Hg.): Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Berlin: Weidler Buchverlag¹ 2000, S. 181.

ermöglichte.⁶⁷ Mit der Ausbreitung der Presselandschaft geht die Miteinbeziehung einer größeren Leserschaft einher und die „[...]Inklusion zunehmend breiterer sozialer Schichten in das Öffentlichkeitssystem führt schließlich in den 20er Jahren im Bereich der Tagespresse (die in der Zeit als das führende Massenmedium gelten kann) zu einer weitgehenden Marktsättigung, die ihrerseits eine Intensivierung des Wettbewerbs und damit eine stärkere zielgruppenorientierte Differenzierung zur Folge hat [...].“⁶⁸

Die neue Freiheit im Feuilleton hängt also stark mit dieser Zielgruppenorientierung zusammen, da sich die Feuilletonisten diesem Wandel anpassen mussten. „Denn sie wissen, daß ihre Existenz letztlich an der Aufmerksamkeit hängt, die sie bei ihm erwecken [...]. Aber auch in seiner impliziten Rhetorik ist feuilletonistisches Schreiben seit seinen Anfängen im fiktiven Brief oder im Reisebericht stark auf den Leser hin orientiert.“⁶⁹

Der Feuilletonist hatte den Anspruch das Interesse auf sein Feuilleton zu ziehen und damit immer unterschiedlichere Menschen zu erreichen. Dies gelang nicht nur durch das Ausprobieren neuer Formen, sondern auch durch die sprachliche Ebene, bei der sich gerade Metaphern anbieten, da diese bildhafte Form der Beschreibung sehr ansprechend sein kann, leicht Assoziationen auszulösen vermag und damit gewisse Effekte erreicht. So „[...] setzt das feuilletonistische Selbstverständnis auf Bilder, die im Einzelphänomen das Ganze der Zeit erfassen wollen. Exemplarisch zeigt sich dies an der sich häufenden physiognomischen Metaphorik im Feuilleton. [...] Aus der Oberfläche eines Einzelphänomens sollen die Grundstrukturen eines Ganzen herauszulesen sein. Dies nähert das physiognomische Verfahren der Allegorie [...].“⁷⁰ Auf diese Art wurde Kontakt zur Leserschaft gesucht, die vom Feuilleton wohl auch immer etwas Unterhaltendes erwartete, was den Boom der Presse dieser Zeit erklärt. Die schon an vorheriger Stelle beschriebene Vergnügungskultur, die gerade in schlechten Zeiten Ablenkung zum Alltag bot, förderte die Entwicklung des Feuilletons und bot Raum für eine ironische Auseinandersetzung mit ernsthaften Themen, wie sie bei Polgar zu finden ist.

⁶⁷ Vgl. Utz: „Sichgehenlassen“, S. 149.

⁶⁸ Bernd Sösemann: Politik im Feuilleton – Feuilleton in der Politik. Überlegungen zur kommunikationshistorischen Bedeutung literarischer Texte und zu ihrer medienwissenschaftlichen Interpretation. In: Kai Kauffmann, Erhard Schütz (Hg.): Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Berlin: Weidler Buchverlag¹ 2000, S. 62.

⁶⁹ Utz: „Sichgehenlassen“, S. 158f.

⁷⁰ Ebenda, S. 156f.

Auch wenn finanzielle Gründe die Feuilletonisten beeinflussten, gab es die Tendenz zu einer intensiven Beschäftigung mit sich selbst denn mit

[...] dem Einbezug des Lesers in das fiktive „Gespräch“ mit seiner Zeitung wirft der Feuilletonist aber nicht nur die für das Medium wichtige Leserbindungsschlinge ständig neu aus. Gleichzeitig ist ihm diese virtuelle Instanz auch ein archimedischer Punkt, der sein Schreiben strukturiert und stabilisiert. Dabei wird den Feuilletonisten jedoch bewußt, daß die Bezugsgröße der Leserinstanz sich historisch und medial verändert hat.⁷¹

Das vorhin erwähnte Flanieren wird oft auch durch eine „Ich“- Perspektive ausgedrückt, was die Auseinandersetzung mit sich selbst und das beschriebene „Sichgehenlassen“ widerspiegelt. „Denn dies ist vielfach autoreflexiv: schon dadurch, daß es mit einem expliziten „Ich“-Sagen seinen subjektiven Drehpunkt sichtbar macht. Dann auch, wenn ihm der Gegenstand des Schreibens und seine Beliebigkeit – der Feuilletonist darf ja eigentlich über alles schreiben – selbst wieder zum Gegenstand des Schreibens wird.“⁷²

Diese Aspekte sind bei der Analyse von Polgars Feuilletons besonders zu beachten, da er anstatt eines expliziten „Ichs“ auch beispielsweise einen Wanderer zum Zentrum seiner Darstellungen machte. Dabei ist die „[...] Fähigkeit zu autoreflexiver, ironischer Selbstfinanzierung [...]“⁷³ miteinzubeziehen.

Theodor W. Adorno befasste sich mit dem generellen Problem, mittels Sprache die Vergangenheit darzustellen. Er unterscheidet in einer Literaturkritik mit der Überschrift *Ein Bildungsroman*, die 1925 in der Frankfurter Zeitung publiziert wurde, zwischen zwei Begriffen, die von Barbara Wildenhahn in *Feuilleton zwischen den Kriegen. Die Form der Kritik und ihre Theorie* folgendermaßen zusammenfasst werden:

Mit dem von Adorno hier eröffneten Gegensatz von *Form* und einer nicht kulturell verfaßten, sondern *ziel- und formlosen* Geschichte [...]. Als Formensprache gewinnt Literatur nur dann einen endgültigen Wirklichkeitsbegriff, wenn sie Geschichte wie alle anderen Bestandteile der dichterischen Interpretation unterwirft und in einem ästhetischen Ordnungsverfahren formal integriert. Ganz anders verhält es sich, wenn

⁷¹ Utz: „Sichgehenlassen“, S. 159.

⁷² Ebenda, S. 159f.

⁷³ Ebenda, S. 161.

Literatur ihrerseits zum Gegenstand einer *Sprache über Formen* wird, wie sie die Wissenschaft oder auch die Literaturkritik leisten.⁷⁴

Wissenschaft und Literaturkritik beziehen sich demnach auf etwas, das kulturell schon vorgeformt ist und deshalb etwas bespricht, das selbst schon nur der Versuch einer Abbildung der Realität ist und daher schon von ihr entfremdet ist. Der Sprache kann es also gelingen nicht in „Allgemeinbegriffe“⁷⁵ zu verfallen, wenn die Differenz zwischen Form und Geschichte respektiert wird, an deren Schnittstelle das Feuilleton steht.

„[...]Form und Begriff avancieren in der Moderne zu gleichsam dissoziativen wie integrativen Paradigmen. Als solche haben sie, [...], noch jenseits der Literaturkritik einen gemeinsamen Artikulationsort: Das Feuilleton der liberalen Tageszeitungen.“⁷⁶

Das argumentiert Wildenhahn damit, dass das Feuilleton „keine eindeutige Entscheidung trifft zwischen Dissoziation und Integration, zwischen Form und Begriff, zwischen ungeformter Wirklichkeit und eigener formaler Organisiertheit.“⁷⁷

Das Feuilleton ist also weder ein rein journalistischer Text, noch ein ausschließliches literarisches Auseinandersetzen mit der Wahrheit, zu dem auch noch der individuelle Stil der verschiedenen Autoren und Autorinnen hinzukommt. Trotzdem ist auch das Feuilleton einer Form unterworfen. Die Form des Feuilletons ist aber, wie das Feuilleton als Ganzes betrachtet, sehr flexibel und unterschiedlich.

Es gibt diverse Texte, die sich mehr oder weniger wissenschaftlich oder künstlerisch mit Kultur im weitesten Sinne befassen. Das Spektrum reicht von Erzählungen bis zu kritischen Elementen, die sich wissenschaftlich mit einem Thema auseinandersetzen. Das bedeutet für die Feuilletonforschung, dass das Feuilleton an sich nur schwer fassbar ist und immer im Kontext der Erscheinung und seines Verfassers oder seiner Verfasserin zu betrachten sein müsste. „Die Form des Feuilletons ist nur bedingt mit seinem Inhalt korreliert, sie bezeichnet in erster Linie eine semantische Dimension. Die Eigenschaft der Form aber unterscheidet das Feuilleton von der Wirklichkeit und macht damit Begriffe von ihr überhaupt erst möglich.“⁷⁸ Wildenhahn beschreibt hier, dass das Feuilleton, abgesehen von seinem Inhalt, der eben sehr vielfältig sein kann,

⁷⁴ Barbara Wildenhahn: Feuilleton zwischen den Kriegen. Die Form der Kritik und ihre Theorie. München: Wilhelm Fink Verlag 2008. S. 9 (im Folgenden abgekürzt als Wildenhahn: Feuilleton zwischen den Kriegen).

⁷⁵ Ebenda, S. 19.

⁷⁶ Ebenda, S. 20.

⁷⁷ Ebenda.

⁷⁸ Ebenda, S. 28.

allein wegen der Tatsache, dass es trotzdem eine Gattung ist und deswegen, nach den bereits beschriebenen Überlegungen Adornos, nicht Wirklichkeit sein kann. Im Feuilleton wird in diesem Sinn über die Wirklichkeit geschrieben, die selbst schon entfremdet wurde. Das kann durch die subjektive Wiedergabe des Autors oder der Autorin geschehen, aber auch schon allein dadurch, dass es einen Roman zum Gegenstand hat. Auf die Bedeutung dieser Erkenntnisse in Bezug auf Polgars Feuilletons wird an späterer Stelle genau eingegangen.

Eine Eigenschaft, die alle Feuilletons gemeinsam haben, ist die Begrenzung was ihre Länge angeht. Weinzierl schreibt dazu über Polgar: „Und gerade diese Verknappung, Konzentrierung, Selbstbeschneidung erscheine ihm, wenn nicht die einzig passende epische Form seiner Epoche [...].“⁷⁹ Weinzierl beschreibt Polgar als einen Schriftsteller, der selbst kein Freund von langen Romanen war, der die vielen Informationen, Details und Beschreibungen von Kleinigkeiten als ermüdend empfand. Diese Knappheit der täglich erscheinenden Feuilletons dürfte Polgar als Herausforderung gesehen haben, in welcher er es immer wieder schaffen musste, die Aufmerksamkeit der breiten Leserschaft von Tageszeitungen auf seinen Text zu ziehen und sie dann innerhalb dieses kleinen Raumes, den das Feuilleton bietet, zu überzeugen. Aus diesem Grund kritisiert Musil auch Polgars und Altenbergs Skizzenbände:

Sammelausgaben solcher kurzer Texte im allgemeinen, deren jeder einzelne als formal befriedigend gelten kann, die aber aneinandergereiht – gerade da die Skizzen in Sprache und Erzählführung einander ziemlich ähnlich sind – ein Konglomerat lesenswerter Details, kompositorisches Stückwerk bleiben müssen. Dieses Phänomen spielt allerdings bei ihrer ursprünglichen Publikationsweise, im Feuilleton der Zeitung, keine Rolle.⁸⁰

Bei Sammel Ausgaben würde eben dieser von Polgar gewünschte Effekt keine Wirkung mehr erzielen. Diesen kreiert er neben den inhaltlichen Aspekten vor allem durch seinen Stil, der sich durch „[...] lyrisch-aggressive Sprachhaltung, die parabelhaften Geschichten mit stark reflexivem Moment, das Glossenhafte, [...], äußert, ohne viel Raum zu haben und daher statt mit abstrakten induktiven Erklärungen mit intuitiven Formeln und Sprachwitz operiert [...].“⁸¹ Speziell der Sprachwitz, rhetorische Stilmittel, aber auch die originale Publikationsumgebung einzelner Feuilletons werden im Analyseteil noch genauer untersucht.

⁷⁹ Weinzierl: Er war Zeuge, S. 108.

⁸⁰ Ebenda, S. 109.

⁸¹ Ebenda, S. 110.

6. Literaturgeografie

Der Begriff „Literaturgeografie“ wird erstmals zu Beginn des 20. Jahrhunderts verwendet, wobei etwa zur gleichen Zeit auch im englisch- sowie im französischsprachigen Raum die Begriffe „Literary Geography“ und „géographie littéraire“ auftauchen.⁸² Die Literaturgeografie „[...] lässt sich, systematisch gesehen, in zwei Stränge gliedern: Der eine nimmt die Geburts-, Wohn-, und Arbeitsorte von Schriftstellern zum Ausgangspunkt und versucht daraus regionale Besonderheiten einzelner literarischer Regionen abzuleiten, der andere [...] befasst sich mit literarisierten Landschaften und Städten und mit Räumen der Fiktion.“⁸³

In beiden Strängen werden verschiedene Fragen gestellt, die sich unter anderem mit den Gründen für die Auswahl von Schauplätzen oder Handlungsräumen der Autor_innen beschäftigen.

Dabei ist an dieser Stelle deutlich darauf hinzuweisen, dass sich die Literaturgeografie im Sinne des beschriebenen zweiten Stranges, mit fiktionalen Texten auseinandersetzt. Die besondere Rolle des Feuilletons und die Frage nach der Zuordnung dieser Gattung sind in einem gesonderten Kapitel genauer nachzulesen, trotzdem soll kurz klargestellt werden, dass das Feuilleton einen Platz zwischen Literatur und Journalismus einnimmt. Trotz dieser Umstände weist das Feuilleton einige literarische Merkmale auf und kann auch in Bezug auf Literaturgeografie betrachtet werden.

Abgesehen davon, nimmt jede Form von Literatur auf eine gewisse Art Bezug zur Realität und es können oftmals keine klaren Grenzen gezogen werden. „Wenn man nämlich, wie das traditionellerweise geschieht, Geschehen, Figuren und Handlungsraum als die drei Konstituenten der fiktionalen, im engeren Sinne epischen und dramatischen Welt voraussetzt, dann kommt dem Schauplatz (und ihm allein) die spezifische Funktion zu, eine durchlässige Membran zwischen den Welten zu sein.“⁸⁴

Schauplätze oder Handlungsräume sind vor allem, wenn sie auch in Wirklichkeit existieren „[...] heikle Schnittstelle zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit,

⁸² Vgl. Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Göttingen: Wallstein Verlag 2008. S. 67 (im Folgenden abgekürzt als Piatti: Die Geographie der Literatur).

⁸³ Ebenda.

⁸⁴ Ebenda, S. 19.

eine Grauzone, in der, vorsichtig formuliert, ein Kontakt zwischen Fiktion und einer wie auch immer gearteten „Realität“ zustande kommt.“⁸⁵

Dieser Grenzbereich erinnert an die Schwierigkeit einer Kategorisierung des Feuilletons. Polgar wählt die Orte, die er beschreibt, oder die er für seine Beschreibungen verwendet, auch aus bestimmten Gründen und sie sind auch durch rhetorische Figuren, andere literarische Mittel und geschichtlicher Symbolik aufgeladen, um bestimmte Assoziationen hervorzurufen oder seine Aussagen zu begründen bzw. zu untermalen.

Bei Polgar sind viele Texte über Berlin und eben auch über das hier im Fokus stehende Wien zu finden. Beides sind Städte, zu denen er eine besondere Beziehung hatte: Seine Heimatstadt Wien und Berlin als ein fester Wohnsitz in den 1920er Jahren.

„[...] Schreibende fühlen sich zu Orten und Landschaften hingezogen oder sind in ihnen von Kindheit an verwurzelt und machen sie zu Schauplätzen und Handlungsräumen ihrer Geschichten[...].“⁸⁶ und gleichzeitig fungieren diese Orte als Aushängeschilder zweier Länder einer gewissen Zeit. Die Hauptstädte, an die Polgar gewissermaßen gebunden ist, werden zum Spiegel eines Zeitraumes, in der sich Polgars Eindrücke und in ihnen die Folgen der Geschichte erkennen lassen, denn „[...]in der Literatur ist bewahrt, was vor Ort nicht mehr oder nur ansatzweise noch zu sehen ist. In diesem Sinne ist der Schauplatz häufig nicht nur eine Brücke zwischen Fiktion und Wirklichkeit, sondern auch zwischen Vergangenheit und Gegenwart [...]“.“⁸⁷

Dabei spielen eben Großstädte und vor allem Hauptstädte eine besondere Rolle, da viele Autor_innen sie als Schauplätze wählten und da sich eben viele historische Ereignisse in ihnen zutrugen. „Der urbane Raum ist [...] also an den zeitlichen Stratifikationen und an dem Vermächtnis der Geschichte dicker geworden.“⁸⁸

Die Geschichte ist ein wichtiger Aspekt, der auch dieses Kapitel begleitet. „Seit der griechischen Antike betrachtet man Geschichte als untrennbar von der Geographie“⁸⁹ Dabei ist wieder zu hinterfragen, wie subjektiv oder objektiv Geschichte überhaupt

⁸⁵ Piatti: Die Geographie der Literatur, S. 19.

⁸⁶ Ebenda, S. 15.

⁸⁷ Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur, S. 293.

⁸⁸ Antonella Gargano: Wandelnde Topographien. Stadtkörper als Archive der Erinnerung. In: Fabrizio Cambi, Wolfgang Hackl (Hg.): Topographie und Raum in der deutschen Sprache und Literatur. Mitteilung der österreichischen Gesellschaft für Germanistik 2011. Wien: Praesens Verlag 2013. S. 28 (im Folgenden abgekürzt als Gargano: Wandelnde Topographien).

⁸⁹ Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur, S. 65.

vermittelt werden kann. Diese Frage stellt sich vor allem bei literarischen Darstellungen, wie sie bei Alfred Polgars Feuilletons, die sich mit dem Leben in Wien auseinandersetzen, zu finden sind.

Die Städte in (dieser Form von) Literatur sind also nicht nur einer Schnittstelle zwischen Fiktionalität und Realität, Vergangenheit und Gegenwart, sondern auch zwischen Subjektivität und Objektivität zuzuordnen. In diesem Kontext soll noch einmal auf Polgars „Beobachtungen“ und sein „Durchqueren“ des Raumes hingewiesen werden, das, wie bereits beschrieben, zwar eine subjektive Betrachtung ist, die jedoch objektive Ansprüche hat, weil er sich durch die Rolle des Beobachters gleichzeitig von sich selbst entfremdet. Auch der Wechsel zwischen Stadt und Vorstadt, also Zentrum und Peripherie ist in diesem Zusammenhang genauer zu untersuchen. Dies soll jedoch im Analyseteil anhand von Beispielen aus den Feuilletons getan werden.

An dieser Stelle ist aber folgende Überlegung festzuhalten:

[...]Spuren eines Ortes, die die Kombination aus Räumlichkeit und Zeitlichkeit aufzeigen, sind nicht nur die historischen Spuren, d.h. Spuren, die die Geschichte an einem präzisen Ort hinterlassen hat, sondern auch individuelle Spuren, desjenigen, der sie durchgeht mit den eigenen Mikrogeschichten, die sich verflechten, dialogisieren oder mit der Geschichte des durchzogenen Ortes in Konflikt stehen.⁹⁰

Die Literaturgeografie wirft also einige Fragen auf, die sich für die Untersuchung in Bezug auf Polgars Feuilletons anbieten. Dabei sind wichtige Punkte, welche den Besonderheiten dieser Gattung zugrunde liegen, zu beachten. Die Räumlichkeit begleitet uns also von der Biografie Polgars, über die Erinnerungsorte und die Zuordnung der Gattung bis hin zur literarischen Analyse der Feuilletons, in denen Wien eine besondere Position einnimmt.

⁹⁰ Gargano: Wandelnde Topographien, S. 29.

7. Alfred Polgars Feuilletons gegen die große Zeit

Die ausgewählten Feuilletons stehen exemplarisch für viele andere, die Alfred Polgar auch noch in den folgenden Jahren verfasste und die im Zusammenhang mit Wien zu erwähnen sind. In vielen seiner Texte lassen sich einige Themen, wie der drastische Unterschied zwischen Armut und Reichtum, die ehemalige Monarchie oder die Auswirkungen des verlorenen Krieges auf das politische und kulturelle Leben in Wien, immer wieder finden. Die hier behandelten Feuilletons wurden zwischen 1917 und 1924 geschrieben und geben somit Einblick in einen Abschnitt seines Lebens und seine Beobachtungen des Zeitgeistes dieser Jahre, die von großen Veränderungen geprägt waren. „Diese Epoche der Umschichtungen ist eine für den Zeitgenossen an Lehren reiche Zeit – doch letzterer zieht es oft vor, im Vergessen vor der Lehre Zuflucht zu suchen.“⁹¹ Eben diesem Vergessen wirkt Polgar mit seinen Beobachtungen von Alltäglichem entgegen, die in seinen Feuilletons einen wichtigen Platz einnehmen. Dabei verbindet er besonders das Unspektakuläre mit Reflektionen über Politik und Gesellschaft.

7.1 Themenanalyse

7.1.1 Der große Krieg

Die Auseinandersetzung mit den Ereignissen und Zuständen dieser Zeit transportierte Alfred Polgar auch während des Krieges, als Zensur und Propaganda die Medien beherrschten, zwischen den Zeilen, doch „[...]Kritik am Haus Habsburg und an der Kriegführung seiner Generäle wurde von Polgar erst nach Ende des Krieges offen formuliert.“⁹² Dies hängt aber auch damit zusammen, dass er sich, so wie viele andere „[...]erst später der tieferen Zusammenhänge dieser Zeit bewußt[...]“ wurde.⁹³ Als leiser Beobachter gingen die Veränderungen natürlich nicht an ihm vorbei und er setzte sich auch schon vor dem Ende des Krieges mit diesen auseinander, doch scheint es, als hätte er erst dann das volle Ausmaß und die folgeschweren Konsequenzen dieses Krieges wahrnehmen können.

⁹¹ Philippoff: Alfred Polgar, S. 39.

⁹² Hanjo Kesting: Ein bunter Flecken am Kaftan. Essays zur deutsch-jüdischen Literatur. Göttingen: Wallenstein Verlag 2005, S. 62 (im Folgenden abgekürzt als Kesting: Ein bunter Flecken am Kaftan).

⁹³ Philippoff: Alfred Polgar, S. 7.

Mit der neuen Perspektive und der dazugewonnenen Distanz, die sich durch den Verlust ergeben haben, war der Blick auf die Vergangenheit wohl ein anderer. Dabei nahm Polgar von Beginn an die Position des Beobachters ein, der sich nicht von der patriotischen Kriegsbegeisterung mitreißen ließ und dennoch keine direkte Kritik am Krieg übte, bis dieser vorbei war.⁹⁴ Die Tatsache, dass Polgar seine Meinung zum Ersten, und später auch zum Zweiten Weltkrieg, rein schriftlich kundtat, wurde von Zeitgenossen, wie beispielsweise Karl Kraus kritisiert. Diese Kritik bezog sich auf das fehlende Eingreifen, das unter anderem durch das Halten kritischer Vorträge, wie es auch Kraus tat, zum Ausdruck gebracht werden könnte.⁹⁵ Über die Frage inwieweit eine schriftliche Auseinandersetzung in Form von Feuilletons als Eingriff in das Zeitgeschehen betrachtet werden kann und welchen Anspruch Polgar an seine Texte überhaupt stellte, wird an späterer Stelle noch reflektiert. Festzuhalten ist an dieser Stelle aber, dass die Schwelle zwischen Literatur und Journalismus, an der das Feuilleton zu verorten ist, durchaus zum aktiven Eingriff in die Umwelt berechtigt. Ein Beispiel für eine solche schriftliche Auseinandersetzung ist das knapp einen Monat vor Kriegsende in *Die Weltbühne* erschienene Feuilleton *Der Krieg als Erzieher*, in dem er zwar noch mit keinem Wort die Habsburger erwähnt, aber eine „moralische Bilanz“ der letzten vier Jahre zieht und feststellt: „Es ergibt sich ein schauerliches Minus. Es ergibt sich, daß der Krieg die Tugend bestraft und das Laster belohnt. [...] Daß es unter seinem Regime den Guten schlecht und den Schlechten gut geht. Daß er die schönsten Regungen des menschlichen Herzens ins Absurde und die schäbigsten zum Erfolg führt.“⁹⁶ Polgars Rhetorik, die von Metaphern und Wiederholungen geprägt ist, setzt sich allerdings auf sprachlicher Ebene sehr wohl mit den Folgen der Habsburgermonarchie und den Entscheidungen der Obersten auseinander. Zwischen den Zeilen und mit einer, auf den ersten Blick, subtilen Art, kritisiert er dabei weiter nicht nur die Ungerechtigkeit, was später detaillierter dargelegt wird, sondern auch die leeren Versprechungen und die, im Nachhinein betrachtet, unsinnigen Anordnungen, die zu Kriegsbeginn die Bevölkerung überzeugen und in Zaum halten sollten. Er zeigt die verheerenden Resultate davon auf, die für die größer werdende Diskrepanz zwischen den Armen und Reichen ausschlaggebend ist. Dies begründet er mit einer Verbindung zur

⁹⁴ Vgl. Kesting: Ein bunter Flecken am Kaftan, S. 65f.

⁹⁵ Vgl. ebenda, S. 66.

⁹⁶ Alfred Polgar: Der Krieg als Erzieher. In: *Die Weltbühne* XVI (41), 10.10.1918, S. 337 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle KE plus Seitenzahl nachgewiesen).

katholischen Religion und listet zehn Beispiele auf, die zeigen sollen, [...] daß der Krieg ein Widersacher Gottes ist“ (KE, S. 337). Ironischerweise sind genau jene, die sich nicht an diese Anordnungen hielten, die, die am Ende besser davon gekommen sind, denn, so lautet einer der zehn Sätze, die wie eine Parodie auf die zehn Gebote wirken: „Wer, als es zu Kriegsbeginn hieß: Vergrabt Euer Gold nicht!, sein Gold dennoch vergrub, der ist jetzt etwa doppelt so reich, als er in Friedenszeiten war“ (KE, S.338).

Die religiösen Werte scheinen während des Krieges wie aufgehoben und das genaue Gegenteil von ihrer eigentlichen Bedeutung setzt sich durch. Die damit verbundene neue Definition von „gut“ und „böse“, ist ein Beispiel dafür, weshalb Polgar sich auch noch im Laufe der Jahre immer wieder mit dem Thema „Wahrheit“ beschäftigt und, warum diese Überlegungen neben inhaltlichen Aspekten auch in seiner Sprache wiederzufinden sind. Es wirkt, als hätten die Ereignisse des Krieges und die veränderten Wertvorstellungen um ihn herum, neben einer Skepsis gegenüber der „Wahrheit an sich“, auch die Hinterfragung der wahren Bedeutungen von Begriffen oder Redewendungen ausgelöst ⁹⁷, was in der Analyse Polgars Sprache noch genauer untersucht wird.

Auf die Auswirkungen des verlorenen Krieges geht Polgar unter anderem in *Es geht uns gut* ein. In diesem Feuilleton übt er auch heftige Kritik an der Ausbeutung der Bevölkerung während des Krieges und damit gleichzeitig auch am Kaiser und seinen Kriegsherren. Im Gegensatz zu vielen anderen österreichischen Schriftsteller dieser Zeit verherrlicht er die untergangene Monarchie keineswegs, auch nicht in der schwierigen Nachkriegszeit.⁹⁸ Während die Sehnsucht nach einem „Früher“, einem „Davor“ sicherlich in vielen Herzen wohnte, begriff Polgar mittlerweile die Zusammenhänge der Geschichte, welche zu diesen Umständen führten und verurteile diese zwar vehement, dürfte allerdings verstanden haben, [...]daß das Habsburgerreich zum Zusammenbruch verurteilt war – wenn nicht infolge eines Krieges, so durch natürliche Abnützung.“⁹⁹ Auf sarkastische Art und Weise verwendet Polgar wieder das Adjektiv „gut“. Hier wird die Dehnbarkeit und Auslegbarkeit des Wortes klar. „Es geht uns schlecht, aber es geht uns allsogleich

⁹⁷ Vgl. Philippoff: Alfred Polgar, S. 280.

⁹⁸ Vgl. William M. Johnston: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848-1938. Übersetzt v. Otto Grohma. Lizenzausgabe mit Genehmigung des Hermann Böhlau Verlages für Wien: Buchgemeinschaft Donauland u.a. 1984, S. 47 (im Folgenden abgekürzt als Johnston: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte).

⁹⁹ Vgl. ebenda, S. 45.

gut, wenn wir uns erinnern“¹⁰⁰ (EG, S. 139), lauten die ersten zwei Zeilen des Feuilletons. Dabei blickt er auf die Umstände während des Krieges zurück und beschreibt sie als „greuliches Märchen, solch märchenhafter Greuel“ (EG, S. 139). Er schafft es durch seine Beschreibungen die Nachkriegszeit, so schrecklich sie auch war, gleichzeitig besser als die Kriegsjahre darzustellen und verleiht ihr doch eine unheimlich verlorene, hoffnungslose Stimmung. Die Erinnerung an die „Kriegsmaschine“, die mit „ein paar hunderttausend Liter Blut“ geschmiert wurde (EG, S. 139) relativiert die Sorgen und Probleme der Zeit danach, die Polgar mit einem kahlen Baum vergleicht. Der Baum, der für das Verwurzelte und die Tradition einerseits, für die Kraft und die Erneuerung andererseits steht, ist eine Metapher, die mit dem verbundenen Adjektiv „kahl“ in Kontrast steht. Das Adjektiv beraubt den Baum seiner eigentlichen Symbolik aber nicht zur Gänze. Polgar lässt noch Spielraum für ein wenig Hoffnung, wenn er sagt: „Kahl steht der Baum der Zeit: aber sehr auf dem Boden die verfaulten Lügen, Dummheit, Zwang und Niedertracht, die der Wind aus dem Gezweig geblasen“ (EG, S. 140). Diese Metapher ist ein bildhaftes Beispiel für das allgemeine Gefühl, das im ersten Jahr nach dem Krieg geherrscht haben könnte. Ein Gefühl, das neben den neuen wirtschaftlichen und politischen Problemen, auch von der Schwierigkeit der Akzeptanz geprägt war, die aus einer Mischung aus der Erinnerung an die furchtbaren Ereignisse, ihrer Verdrängung, oder auch der Sehnsucht nach der Zeit davor und der Tatsache, dass alles Zukünftige daraus erwachsen wird, bestand. Eva Philippoff hält dazu in *Alfred Polgar. Ein moralischer Chronist seiner Zeit* fest:

Hat der Mensch nur die ärgsten Schwierigkeiten überwunden, so vergißt er gerne, umso eher, als man die Erinnerung an zwölf Millionen Gefallene so schnell wie möglich verdrängen will. Aber, konstatiert Polgar, diese lassen sich nicht so einfach beiseite schieben, und die Verwandlung eines Kaiserreiches in eine auf ein Achtel seiner Oberfläche geschmolzene Republik erlaubte es nicht, die alten Gewohnheiten des Lebensgenusses sofort wieder aufzunehmen.¹⁰¹

Die Situation war nicht nur für die Armen eine Herausforderung, sondern auch für diejenigen, die es gewohnt waren ihre Freizeit mit angenehmen Unterhaltungen zu verbringen, und doch waren die Cafés, wie Polgar 1919 im Feuilleton *Wiener*

¹⁰⁰ Alfred Polgar: Es geht uns gut. In: Die Weltbühne XV (6), 06.02.1919, S. 139 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle EG plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹⁰¹ Philippoff: Alfred Polgar, S. 26f.

Notizbuch schreibt, „[...] voll wie niemals zuvor. Sie waren immer die Zentren des wiener Lebens, jetzt sind sie die Zentren der wiener Todesangst.“¹⁰²

Im selben Text beschreibt er offen seine Haltung zum bereits verlorenen Krieg, wobei sich viele seiner Aussagen, die schon in *Der Krieg als Erzieher* traf, als wahr herausstellten. Für Polgar scheint dieses Ende auch die einzig logische Konsequenz der letzten Jahre zu sein, wenn er schreibt: „Es endet, wie’s enden mußte. [...] Fäulnis und Zerstörung liquidieren die große Zeit“ (WN, S. 93). Denn auch auf Seiten der besseren Gesellschaft gab es viele Verluste, auch wenn die Kaffeehäuser noch standen. Die Nachkommen der sogenannten Neureichen „[...] waren es, die in den neunziger Jahren den Ästhetizismus zum Impressionismus umgestalteten. Die nächste Generation wurde vom Ersten Weltkrieg, gleichsam ausgelöscht – das Hinscheiden des Reiches und allzuvieler junger Männer verdoppelte die Nostalgie.“¹⁰³

Auffallend ist auch Polgars Darstellung der gefallenen Soldaten. Während sie zu jener Zeit vor allem von der Obrigkeit als gefeierte Helden inszeniert wurden, setzte er sich mit diesem Thema kritisch auseinander. In *Wiener Notizbuch* findet man dazu: „Aber die Toten sind nicht so gemütlich. Die Toten rächen sich. Sie greifen ein, sie belagern, sie schneiden den Seelen die Hoffnungszufuhr ab“ (WN, S. 93). Polgar beschreibt weiter, dass die Überlebenden im Herzen wohl wissen, dass die einfache Lösung, die Toten als Helden zu erklären, das Gewissen nicht auf Dauer beruhigen kann. Sie leben weiter mit einer Schuld, die, wenn auch oft verdrängt, mit Sicherheit belastend war, auch wenn ihnen die Idee des glorreichen Heldentums in die Köpfe gesetzt worden war.

Dabei betont Polgar die Doppelmoral, wenn es darum geht von der Bevölkerung Treue und Bedingungslosigkeit zu erwarten, auch wenn das den Heldentod bedeutete., während diese Überlegung zu einer Reflektion darüber anregt, wie viele Generäle unter diesen Umständen den Tod fanden. Diese Art von Ungerechtigkeit spielt in den meisten Feuilletons, die Polgar nach dem Krieg verfasste, eine bedeutende Rolle. Dabei stehen oft Individuen im Mittelpunkt, die beispielweise gleichzeitig als Symbol für eine ganze soziale Schicht stehen. Er verwendete dafür aber nicht nur Personen und Einzelschicksale, sondern auch alltägliche Situationen oder Orte, anhand derer er seine Reflektionen in größere Zusammenhänge setzte.

¹⁰² Alfred Polgar: Wiener Notizbuch. In: Die Weltbühne XV (4), 23.01.1919, S. 93 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle WN plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹⁰³ Johnston: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte, S. 393.

7.1.2 Die Habsburger

Ein solcher bedeutungsgeladener Ort ist für Polgar das Hofmobiliendepot. 1920 erschien im *Prager Tagblatt* Polgars Text *Kaiserliche Möbel*, in dem er, zwei Jahre nach Kriegsende, das Hofmobiliendepot der kaiserlichen Familie zum Anlass seiner Überlegungen über die Habsburger nimmt. Dabei nennt er das Depot scherzhaft „[...] die Rumpelkammer Seiner Majestät“¹⁰⁴ und führt die Leserschaft durch die einzelnen Räume. Seine kritischen Beobachtungen vermischen sich mit ironisch verpackten, aber wohl ernsthaft gemeinten, Äußerungen, die immer in Form von Pointen, die sich langsam in der Darstellung des Beobachteten aufbauen und dann aus eben diesen hervortreten, zu erkennen sind. Dabei kritisiert er vor allem den Überfluss, der gerade hier, in den Zimmern des Depots, zum Vorschein kommt und damit den verschwenderisch wirkenden Lebensstil der Habsburger, der sich im Anblick der Massen an Möbeln manifestiert, als auch in der Idee einer Monarchie im Allgemeinen, wenn er schreibt: „Jeder Habsburger mußte bekanntlich ein Handwerk erlernen, damit er, falls es mit dem Regieren nicht ginge, sein Fortkommen fände. Wie sehr an das Fortkommen der Herrscher das Glück der Völker geknüpft ist, das haben wir leider erst erkannt, als es um zehn Millionen Tote zu spät war“ (KM, S. 303). Dabei wird, die Bilder der Häufe an Eirichtungsgegenständen noch vor Augen, die Machtverteilung klar, die im Nachhinein sehr ungerecht wirkt. Die erlernten Handwerke scheinen in diesem Zusammenhang nicht nur als eine Art Absicherung gewesen zu sein, was schon die Möglichkeit eines Machtverlustes an sich impliziert, sondern betonen auch die Willkürlichkeit dieser Machtverteilung, die, wenn man die Monarchie aus der Perspektive einer Republik betrachtet, deutlich wird.

Natürlich war die Weltanschauung vor der Ersten Republik eine andere. Lebte man doch über Jahrhunderte in einer bestimmten Staatsform, die doch für viele, gerade in den schwierigen Zeiten, als Identifikationssymbol galt und die es schaffte so viele für diesen Krieg zu begeistern. „Tragischerweise waren es aber gerade die Kräfte, die das Reich zusammenhielten – die Hartnäckigkeit des Kaisers und der Traditionalismus seiner Beamten –, die à la longue zu seinem Untergang führten.“¹⁰⁵ Man bemerkt in Alfred Polgars Feuilletons auch immer wieder das Gefühl von politischer Unsicherheit, die er beobachtete. Wie schon im vorherigen Teil der Arbeit

¹⁰⁴ Alfred Polgar: Kaiserliche Möbel. In: Prager Tagblatt 45 (269), 16.11.1920, S.4 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle KM plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹⁰⁵ Johnston: Österreichische Geistesgeschichte, S. 45.

erwähnt, musste erst eine neue Staatsform gefunden werden. Die Zeit bis zu den Nationalratswahlen in 1920 war eine erneute Herausforderung für die Bevölkerung, in welcher jene Personen, für die, „[...]die Trennung vom Hause Habsburg und der Aristokratie [...]kein Grund zur Trauer war[...]“¹⁰⁶, durch die unklare politische Lage vor erneuten Problemen standen.¹⁰⁷ Polgar nennt beispielsweise Österreich in *Lokalbericht* aus 1921 ein „schwergeprüftes Land“¹⁰⁸, beschreibt das Leben in Wien als ein Leben, „das im Krieg recht sehr verkümmerte“ oder schreibt, in *Lokalbericht*, der ein Jahr später im *Prager Tagblatt* erschien, über „das österreichische Krüppelvolk“.¹⁰⁹ Dies sind nur drei Beispiele, in denen er sich direkt dazu äußert, während seine Feuilletons voll von Anspielungen und indirekten Aussagen über die ehemalige Monarchie, den Krieg und die von Unsicherheit und Elend geplagten Umstände in den Anfängen der Ersten Republik sind. Eva Philippoff fasst dazu zusammen: „Wenn man Polgars Werk von 1919 bis 1929 liest, geht daraus das Gefühl einer großen Umwandlung, einer großen Umwälzung hervor. Mehrmals behauptet Polgar, der Boden unter den Füßen schwanke [...]“.¹¹⁰ Dabei ist an dieser Stelle zu erwähnen, dass die Beispiele aus den Texten Alfred Polgars keineswegs als abfällige Aussagen über seine Heimat verstanden werden sollen. Vielmehr zeigen seine Reflektionen seine Sicht auf die Zustände und die damit verbundenen Gründe für eben diese Zustände und ihre Zusammenhänge, die gleichzeitig auch den Stellenwert dieses Landes und seiner Kultur für Polgar widerspiegeln und dass seine Betrachtungen sehr kritisch sind, mag zwar auch an Polgars Naturell liegen, aber doch auch an der Tatsache, dass diese Zeit der Veränderungen und der Schock, unter dem die Bevölkerung gestanden haben muss, kaum eine andere Betrachtungsweise zulassen können, als eine kritische. „Das Gefühl Polgars, man habe Österreich „fallen gelassen“, zeigt zweierlei: Erstens seine Liebe zur Heimat, dessen Fehler ihm zu dieser Zeit noch nicht die Vorteile verdeckten. Zweitens geht daraus hervor, wie groß die Schwierigkeiten waren, die das Land zu überwinden hatte.“¹¹¹ In einem Umfeld, das sich damals wahrscheinlich zu wenig mit den Ereignissen seiner Zeit beschäftigte, sondern stattdessen auf Fortschritt plädierte,

¹⁰⁶ Philippoff: Alfred Polgar, S.29.

¹⁰⁷ Vgl. ebenda.

¹⁰⁸ Alfred Polgar: Lokalbericht. In: Prager Tagblatt 46 (124), 29.05.1921. S. 3 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle L21 plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹⁰⁹ Alfred Polgar: Lokalbericht. In: Prager Tagblatt 47 (54), 04.03.1922, S. 3 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle L22 plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹¹⁰ Philippoff: Alfred Polgar, S.39.

¹¹¹ Ebenda, S. 35.

war es für die gesamte Bevölkerung, wie für einzelne Individuen höchstwahrscheinlich sehr schwierig die Problematik, die sich aus mehreren Faktoren zusammensetzt, die ineinander übergreifen, zu verarbeiten und zu reflektieren. Somit soll die Wichtigkeit einer kritischen Auseinandersetzung, wie sie beispielsweise Alfred Polgar durch seine Feuilletons und Betrachtungen veröffentlichte und damit einer breiten Leserschaft zugänglich machte, nochmals hervorgehoben werden.

7.1.3 Der technische Fortschritt

Einer der Gründe dafür, dass dem Volk eigentlich zu wenig Zeit blieb, sich mit der jüngsten Vergangenheit auseinanderzusetzen war, der gerade erwähnte Fortschritt, der in dieser Zeit eine wichtige Rolle spielte. Wie allgemein bekannt, war es ironischerweise auch dieser, der ein Grund dafür war, dass Österreich-Ungarn den Krieg nicht gewinnen konnte. Die Armeen der anderen Länder waren teilweise einfach besser und fortschrittlicher ausgestattet und damit konnte die Habsburgermonarchie schlichtweg nicht mithalten. Polgar kritisierte die Umstände des Ersten Weltkrieges und was ihn daran „[...]am meisten frappierte, ist dessen Unmenschlichkeit. Durch die technische Entwicklung entscheiden nunmehr nicht mehr Mut und der Wert des Einzelnen das Geschick der Schlachten [...]“. ¹¹² Die Art und Weise des Kampfes spiegelt die von Polgar beobachteten veränderten Wertvorstellungen dieser Zeit wider. Die Maschine fungiert auch nach dem Krieg zur Ausbeutung des Menschen und, wie in Polgars Texten zu lesen ist, zur Ausbeutung der Armen. Dabei sind es gerade sie, denen positive charakterliche Eigenschaften zugesprochen werden müssen. ¹¹³ Im Vergleich zum heroischen Emporheben der Kriegsgefallenen dieser Zeit „[...] sind Polgars Helden die Erniedrigten und die Beleidigten, die Opfer der Geschichte.“ ¹¹⁴

¹¹² Philippoff: Alfred Polgar, S. 18.

¹¹³ Vgl. ebenda, S. 178.

¹¹⁴ Marcel Reich-Ranicki Vorwort in Marcel Reich-Ranicki, Ulrich Weinzierl (Hg.): Alfred Polgar: Kleine Schriften. Band 1. Musterung. Reinbek: Rowohlt Verlag 1982, S. 29.

7.1.4 Die Vergnügungskultur

Im Gegensatz zu den kleinen Leuten und zur Armut, in der sie lebten, steht die bessere Gesellschaft, die hauptsächlich in Wien lebte und eine Art Parallelgesellschaft in dieser Stadt darstellte. Dabei spielten neben den Kaffeehäusern auch die Konditoreien eine wichtige Rolle, die auch immer wieder in Polgars Feuilletons vorkommen. Sie stellen in seinem Werk einen Gegensatz zum Elend dar. Entweder stehen sie in tatsächlichem Kontrast zueinander oder er setzt sich auf ironische Weise damit auseinander: „Die großen Konditoreien der Innern Stadt sind seit Wochen gesperrt oder halten nur wenige Tage im Monat offen.[...] Wien ohne Demel! Können Sie sich das vorstellen? Das ist etwa so wie Rom ohne Antike [...]. Kurz: Der Konditor bedeutet etwas für die Kaiserstadt! Und wenn Demel gesperrt hält, ist das ein arges Zeichen für die Finsternis und Bangigkeit der Zeiten.“¹¹⁵ Diese übertriebene Darstellung steht somit auch indirekt in Bezug zu den tatsächlichen Problemen. Ironie, die bei Polgar immer wieder eine große Rolle spielt, ist auch in diesem Feuilleton auf mehreren Ebenen zu finden. Vor dem Hintergrund der Realität erscheinen diese Inhalte in Verbindung mit ihrer sprachlichen Darstellung besonders ironisch. Es scheint, als spiegelte Polgar damit den damaligen Umgang mit der Situation wider, in der „Luxusprobleme“ wie diese im Vordergrund standen. In „[...] Wien, bekanntlich einer Stadt an der Donau, bis 1914 weltbekannt durch ihre Kunst der Mehlspeis-Bereitung [...]“¹¹⁶, wurde die Vergnügungskultur aber auch noch nach Kriegsende wieder aufgenommen. Wie Polgar hier ironisch schreibt, war die Stadt vor allem vor dem Krieg für ihre Unterhaltungslust und eine Art Gemütlichkeit berühmt, die hauptsächlich von den Reichen genussvoll ausgelebt wurde. Der Bevölkerung wird ein fehlendes Interesse an Politik vorgeworfen, denn nicht „[...] die Politik sondern Kunst und Geistesleben ließen die Herzen höher schlagen.“¹¹⁷

Vor dem Krieg schien Wien die perfekte Stadt gewesen sein, um sich mit anderen Dingen als Politik die Zeit zu vertreiben. Von der berühmten Kaffeehauskultur abgesehen, boten auch viele Bälle, Theater-, Opern- und Konzertvorführungen, die Heurigenkultur oder der beliebte Wiener Prater viele Möglichkeiten sich den Alltag angenehm zu gestalten. In *Österreichische Kultur-und Geistesgeschichte*.

¹¹⁵ Alfred Polgar: Versunkene Stadt. In: Die Schaubühne XIII (50), 13.12.1917, S. 572 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle VS plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹¹⁶ Alfred Polgar: Geistiges Leben in Wien. In: Das Tage-Buch I (39), 09.10.1920, S. 1270.

¹¹⁷ Philippoff: Alfred Polgar, S. 12.

Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938 schrieb William M. Johnston dazu: „Die finanzielle Sicherheit in den Jahren von 1867 bis 1914 ermöglichte der gehobenen Bourgeoisie eine Jagd nach Vergnügungen um ihrer selbst willen. Menschen die Entscheidungen beharrlich aus dem Wege gingen, versüßten sich das tägliche Leben durch Schauspiele und Belustigungen.“¹¹⁸

Eine solche Belustigung fanden viele Wiener auch im Burgtheater. Polgar kritisiert in seinem Text *Burgtheater*, die „Kulturmenschen“ Wiens. Er bezeichnet sie als „[...] immer die selbe verschlissene, abgebrauchte, in einander geklammerte, an ihren ersessenen Kulturmandaten klebende, hoffnungslose Gesellschaft[...]“.¹¹⁹ So sehr er auch das Streben nach Fortschritt und den Einsatz von unmenschlichen Maschinen im Krieg verurteilt, das „Alteingesessene“, das er auch in anderen Feuilletons mit „Staub und Spinnweb“ (BT, S. 559) in Verbindung bringt. Man könnte also sagen, dass Polgar im kulturellen Bereich den Fortschritt sogar vermisste und fordert den „[...] Schimmelpilz abzutragen, von dem das sogenannte geistige und künstlerische Leben der Stadt überzogen ist“ (BT, S. 559). Polgar deutet auf ein Potential hin, welches das Burgtheater durchaus hatte, das aber durch seine eigene Tradition zurückgehalten wurde.

Diese Art von Vorspielen fand seiner Zeit aber nicht nur auf der Theaterbühne statt, sondern auch im alltäglichen Leben der Wiener, die, passend zur Unterhaltungskultur, in Rollen schlüpfen, denn die

[...] Heiterkeit verlangte unausgesetztes Theaterspielen. Jeder – ob Dienstmann, Straßenbahnfahrer, Graf oder Kaiser – erfreute sich daran, Rollen zu spielen, schlagfertige Antworten zu geben, und machte so jede gesellschaftliche Begegnung zur ausgefeilten interpretierten Szene. [...] Anstatt Veränderungen anzustreben, begegnete man den Frustrationen, indem man sie mit schauspielerischem Geschick ästhetisierte.¹²⁰

Dieser Umgang mit Schwierigkeiten, der sich in dieser Gesellschaft anscheinend manifestierte, stand auch nach dem Krieg der Erinnerung und Auseinandersetzung im Weg. Auch der Umgang der Menschen untereinander wurde beeinflusst und scheint sehr auf Äußerlichkeiten bezogen gewesen zu sein, was auf Oberflächlichkeit hindeutet. So oberflächlich diese Vergnügungskultur auch wirken mag, sie hat in

¹¹⁸ Johnston: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte*, S. 127.

¹¹⁹ Alfred Polgar: *Burgtheater*. In: *Die Weltbühne* XIV (50), 12.12.1918, S. 559 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle BT plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹²⁰ Johnston: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte*, S. 128.

Wien tiefe Wurzeln. Dies trifft auch aufs Burgtheater und das „schreckliche Herrenhaus“ (BT, S. 559), das dazu gehört, zu.

Polgar schreibt dazu etwas radikal: „Das Burgtheater war niemals eine literarische Bühne. Es war eine Bühne, auf der glänzend Theater gespielt wurde“ (BT, S. 560). Dabei ist der vorerst schmeichelhaft wirkende zweite Satz in diesem Fall auf die Interventionen der Burgtheaterdirektoren bezogen, also auf alles, was sich abseits der eigentlichen Bühne abspielte, nicht jedoch auf die Leistung der Schauspieler_innen.

In der Donaumonarchie hatte neben dem Theater auch die Musik einen Stellenwert von besonderer Bedeutung. So ging Johann Strauß Sohn als der „Walzerkönig“ in die Geschichte ein und trug vor allem mit dem Donauwalzer zur Bekanntheit Wiens als Musikhauptstadt bei. Er „[...] führte den Orchesterwalzer zur Perfektion, indem er aus einem unbedeutenden Modell dekorative Meisterwerke schuf. Mit einem Improvisationstalent, das an das Feuilleton erinnert, [...]“¹²¹

In eben so einem Feuilleton hielt Alfred Polgar seine Eindrücke zum 1921 im Stadtpark eingeweihten Strauß-Denkmal fest. Unter dem einfachen Titel *Denkmal* erschien es 1921 im *Prager Tagblatt*. Dabei fällt gleich zu Beginn des Textes das Erwähnen der Farbe Gold auf, die bis zur Lächerlichkeit gesteigert, im Gesamtbild einer gänzlich goldfarbenen Statue endet. Welche Bedeutung dieses Denkmal für ihn hat und inwiefern es mit der österreichischen Erinnerungskultur zusammenhängt, soll an späterer Stelle genau dargestellt werden.

Strauß symbolisierte auch die Operette, sowie die Ball- und Faschingstradition. Diese Vergnügungsangebote „[...]förderten den Geist der Flüchtigkeit [...]“¹²² Die Unterhaltungskultur litt aber dennoch unter den Folgen des Weltkrieges, was Polgar wieder auf ironische Weise festhält: „Reinhardt kommt nicht nach Wien, das Bier wird teurer, das Gebäude des Zirkus Schuhmann soll ein großes Schauspielhaus werden, die Sanierung Österreichs ist im Zuge, und dergleichen üble Neuigkeiten drücken auf die öffentliche Stimmung“ (L21, S. 3). Gerade im Kontrast zu den Schwankungen der Börse, die er ebenfalls darstellt, wirken diese Probleme eigentlich nichtig. Doch im Sinne der Gewohnheit so viel Unterhaltungsmöglichkeiten um sich zu haben, schien dies für die Wiener_innen unglaublich wichtig. Die damals geplante Luxussteuer entfachte

¹²¹ Johnston: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte, S. 140.

¹²² Ebenda, S. 141.

Diskussionen darüber, was eigentlich unter Luxus zu verstehen sei, und brachte dabei die vielseitige Auslegung dieses Begriffs zu Tage. „Ägyptologie, das steht außer Frage, ist ein Luxus, den sich das verarmte Vaterland nicht leisten kann“ (L21, S. 3). Operettentheater wie Händler der Stadt versuchten sich gegen diese Steuer zu wehren und Polgar bringt ein Beispiel, das wiederum die veränderten Wertvorstellen dieser Zeit repräsentiert, wenn er über zwei „Luxusartikel“ berichtet, die von dem Steuerprojekt bedroht waren, nämlich „edle Pferde und schöne Regenschirme“ (L21, S. 3). „Worauf nun, glauben Sie, reiten die Steuer-Opponenten herum? Auf dem Pferd? Falsch. Auf dem Regenschirm! Und was halten die Freunde des Steuerprojekts schützend über ihr Werk? Den Regenschirm? Falsch. Das Pferd! Es ist eine verdrehte Welt“ (L21, S. 3).

Neben den Luxusartikeln sollte aber auch Alkohol verboten werden. Polgar bezeichnet den Alkohol als „[...] Tröster in Augenblicken der Zerrüttung und Dumpfheit[...]“ (L22, S. 3) und sieht diese Gesetze als ein ungerechtes Eingreifen der Obrigkeit. Daran kritisiert er nicht nur, dass die Menschen, denen es schlecht geht, eine Möglichkeit weniger haben sich davon abzulenken, sondern auch, dass der Staat sich um andere Dinge kümmern müsste, als den Alkohol zu verbieten, da dieser doch nur die Auswirkung eines tieferliegenden Problems ist. Die Gründe dafür, warum sich die Menschen in den Rausch flüchteten, wurden von der Regierung anscheinend nicht hinterfragt.

Aufgabe des Staates kann es nur sein, mich zu hindern, den anderen zugrunde zu richten. Will ich mich selbst zugrunde richten, so geht ihn das nichts an. Er verbietet ja auch seinen Bürgern nicht, sich den Magen oder die Augen zu verderben, in zerrissenen Schuhen durch den Kot zu wandern, in Operettentheatern und an Zeitungslektüre zu verdummen [...]. Tausend Wege führen zum Untergang. Warum gerade der alkoholisch beleuchtete – der immerhin beleuchtet ist – verboten sein soll, ist nicht einzusehen (L22, S.3).

In *Lokalbericht* aus dem Jahre 1923, der ebenfalls im *Prager Tagblatt* veröffentlicht wurde, befasst er sich auch mit dem Thema Alkohol und der Polizei, die verhindern will, dass sich die Bevölkerung mit Alkohol betäubt. Es scheint vom Staat verwehrt gewesen zu sein, sich auf diese Weise abzulenken und auch die Sinnlichkeit an sich, die in Wien, wie schon erwähnt, so eine wichtige Bedeutung hat, wird durch Geldstrafen gefährdet. So mussten Gastwirte, die es zuließen, dass sich ihre Kundschaft in separierten Zimmern sexuell vergnügten, Strafen bezahlen und somit

hatte es auch das „[...]hiesige Kopulationsbedürfnis [...] nicht leicht.“¹²³ Mit der wirtschaftlich unsicheren Lage war es also eine Zeit lang nur noch der besseren Gesellschaft, und auch nur jenen, die sich noch leicht Dinge leisten konnten, vorbehalten, sich in den gewohnten Vergnügungen, ohne Schwierigkeiten zu verlieren. Für alle anderen war dies unmöglich oder zumindest nicht mehr in dem Ausmaß möglich, das sie von früher kannten. „Wohin sollen also die Wiener mit ihrem Dionysischen?“ (L23, S. 2).

Ein Ort, im dem die Karten noch für viele erschwinglich waren, war das Kino und Polgar sah auch vor allem im Film eine Möglichkeit der Ablenkung und lobt ihn, weil er eine Art universelle Sprache spricht, die viele Menschen erreichen kann. Das Kino hat für ihn eine verzaubernde Wirkung, dies sieht Polgar neben dem Ambiente der dunklen Kinosäle auch in den Inhalten und der Moral, die noch seiner Vorstellung davon entsprechen und vergleicht das Kino mit der Kirche.¹²⁴ . Schon 1920 schreibt er in *Geistiges Leben in Wien*, dass das Kino „die Völker Wiens“ vereint.

Polgar unterscheidet also innerhalb der Vergnügungskultur ebenfalls zwischen den unterschiedlichen sozialen Schichten. Dabei kritisiert er nicht, dass sich auch die bessere Gesellschaft solchen Vergnügungen hingibt, sondern, dass viele dieser Unterhaltungsmöglichkeiten nur denen vorbehalten sind, die es sich leisten konnten. Das Desinteresse und die Gleichgültigkeit, mit der die unteren Schichten behandelt wurden, stehen dabei im Vordergrund.

7.1.5 Erinnerungsorte und Kulissen

7.1.5.1 Der Prater

Ein anderer Erinnerungsort, der Prater, wurde für die Wiener_innen schon 1766, als er von Kaiser Joseph II. für die Bevölkerung frei zugänglich gemacht wurde, ein beliebtes Ziel und eine Art „[...] Schwelle zur Traumwelt.“¹²⁵ Der Prater war damals auch schon ein Ort, der, ähnlich wie später der Film, viele sozialen Schichten anzog. „Der Initiator Gabor Steiner schuf 1895 eine Welt im Prater in der sich nicht nur die bessere Gesellschaft, sondern auch die böhmischen

¹²³ Alfred Polgar: Lokalbericht. In: Prager Tagblatt 48 (33), 10.02.1923, S. 2 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle L23 plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹²⁴ Vgl. Alfred Polgar: Wien Sommer 1924. In: Das Tage-Buch V (22), 31.05.1924, S. 739 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle WS plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹²⁵ Siegfried Mattl, Werner Michael Schwarz: Utopia des „Zeitlos Popularen“. In: Siegfried Mattl u.a. (Hg.): Felix Salten: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne. Wien: Promedia 2004, S. 128.

Dienstmägde und die Soldaten des österreichisch ungarischen Vielvölkerstaates amüsierten.“¹²⁶ Zwar brachte die Weltausstellung jede Menge neue Attraktionen mit sich, die eher dem Großbürgertum und Adel vorbehalten waren, aber trotzdem fand die Arbeiterschicht durch Festigkeiten und Aufmärsche zum 1. Mai auch einen Identifikationsort im Prater.

Wie vorhin erwähnt war dieser Raum, davor nur höfischer Raum,

[...] in dem die Aristokratie ihre Repräsentation entfaltete und ihren hegemonialen Anspruch durch Spektakel räumlicher Hierarchie sichtbar machte. [...] Es ist daher nicht überraschend, dass der Prater nach seiner Öffnung für alle Wiener nicht nur zum festen Bestandteil der urbanen Topographie des bürgerlichen Wien, sondern geradezu zur Allegorie des modernen Urbanen, zum Paradigma der städtischen Freizügigkeit erhoben wird.¹²⁷

Die Bevölkerung nutzte diese Freizügigkeit und die Bedeutung dieses Ortes als ehemaliges kaiserliches Jagdgebiet für sich und machte ihn auch zum Platz für politische Statements. Im Zuge der Revolution von 1848 gab es Konflikte zwischen Regierung und Arbeiterschaft. Wegen Sparmaßnahmen gab der Arbeitsminister Ernst von Schwarzer bekannt, dass die Erdarbeiter mit Lohnkürzungen zu rechnen hätten. Die Arbeiter demonstrierten dagegen im Prater, von wo aus sie dann Richtung Stadt marschierten und in der heutigen Praterstraße auf die bürgerlichen Garden trafen. Dieses Aufeinandertreffen ging als Praterschlacht in die Geschichte ein.¹²⁸

In Alfred Polgars Feuilleton *Versunkene Stadt*, das er 1917 verfasste, widmet er einen großen Teil des Textes dem Wiener Prater in der Kriegszeit. Polgar schildert den Prater als einen vom Krieg mitgenommenen, umfunktionierten Platz, dessen eigentliche Atmosphäre verblasst ist. Er verweist auf die Drehorgel des Ringspiels, die „jammert und stöhnt“ (VS, S. 571).

Dabei wirken seine Beobachtungen wie nostalgische Träume, in denen er sich an eine Zeit davor erinnert, während die Drehorgel „[...] noch den Operettenmist von anno 1914[...]“ spielt, denn sie „[...] hat nichts zugelehrt“ (VS, S. 571). Die paar Gäste im Gasthausgarten trinken „Kracherl“, denn „Wein ist teuer, und Bier eine

¹²⁶ http://www.prater.at/_Files/GeschichteNeu.pdf (zuletzt aufgerufen am 09.01.2018).

¹²⁷ Klaus Müller-Richter: Phantasmagorien des Praters. Ein Versuch über urbane Raum-, Geh-, Schreib- und Sehweisen. In: Siegfried Mattl u.a. (Hg.): Felix Salten: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne. Wien: Promedia 2004, S. 147f.

¹²⁸ Vgl. Ernst Bruckmüller: Sozialgeschichte Österreichs. Wien: Verlag für Geschichte und Politik² 2001, S. 274.

Erinnerung aus der kleinen Zeit. Ach, wie groß waren wir, da wir noch klein waren!“ (VS, S. 671). Polgar war das Ausmaß des Krieges zu diesem Zeitpunkt anscheinend schon bewusst und zeigt den Prater als Symbol dieser „versunkenen“ Zeit, die noch versucht im Alltag der Stadt weiter zu existieren. Dies geschieht nicht nur in Form der Drehorgel, sondern auch „[...] das Riesenrad dreht, aus alter Gewohnheit [...]“ (VS, S. 572). Als einer der bedeutendsten Erinnerungsorte ziert das Riesenrad seit 1897 das Stadtbild Wiens und hat sich schnell als wichtiges Symbol der Stadt etabliert. Die Umstände unter denen es entstand haben die Funktion des Rades auch schon auf gewisse Weise vorherbestimmt.

Als sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine neue Form der Mobilität in Europa bemerkbar machte, die sich gleichzeitig mit dem immer stärker werdenden Kapitalismus entwickelte, konnten sich immer mehr Menschen aus guten Verhältnissen Reisen leisten, die sie an neue Orte bringen sollten. Der Städtetourismus wuchs und somit auch die Verwendung verschiedenster Plätze und Bauten als Symbole, als Aushängeschilder für den jeweiligen Ort. Vergnügungsparks waren zu dieser Zeit sehr gefragt und kurbelten den Konkurrenzkampf verschiedenster europäischer Städte an.¹²⁹ Der Druck auf die Städte mit den anderen mithalten hatte zur Folge, dass innerhalb von vier Jahren vier Riesenräder errichtet wurden.¹³⁰ „Das Wiener Riesenrad war 1897 als besondere Attraktion der Vergnügungsstadt ‚Venedig in Wien [...] und als architektonisch-technische Novität zu Ehren Kaiser Franz Josephs und seines fünfzigjährigen Regierungsjubiläums (1898) errichtet worden.“¹³¹

Geschickt folgte man also nicht nur dem Trend der Zeit, der Nachfrage nach Vergnügungsstätten, sondern die Errichtung des Riesenrades, speziell zu solch einem Anlass, hatte auch identitätsstiftende Funktion und trug dazu bei, dass das Wiener Riesenrad zu einem Symbol wurde, das Touristen anlocken sollte. Gleichzeitig unterstützte es die Herausbildung eines Wir-Bewusstseins, das denen gegenüber stand,

die nur auf Besuch kamen. Aber der Großteil der Bevölkerung brauchte einige Zeit, um sich mit dem Rad zu identifizieren und „[...] trat dem neuen Bauwerk mit einer

¹²⁹ Emil Brix u.a. (Hg.): *Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen*. Wien: Verlag f. Gesellschaft und Politik 2005, S. 105 (im Folgenden abgekürzt als Brix: *Memoria Austriae*).

¹³⁰ Vgl. Sasha-Roger Szabo: *Rausch und Rummel. Attraktionen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte*. Univ., Diss. Freiburg (Breisgau): transcript Verlag 2006, S. 180.

¹³¹ Brix: *Memoria Austriae*, S. 106.

gewissen Skepsis gegenüber.“¹³² Schon um die Jahrhundertwende war es aber ein beliebtes Motiv vieler Post- und Ansichtskarten, Aquarelle und Ölbilder sowie ein begehrtes Objekt für Fotografen¹³³ und somit schon als wichtiger Identifikationsort akzeptiert und in den damaligen Medien verbreitet.

Wenn Polgar also von „alter Gewohnheit“ schreibt, fließt in diese Aussage die Geschichte des Rades und dessen Bedeutung mit ein, die er in den Kontrast der Kriegsjahre und all seinen Konsequenzen stellt. Dieses Gefühl hält er fest, indem er schreibt: „Ich will nicht melancholisch werden – aber der Prater ist jetzt wirklich eine der traurigsten Friedens-Ruinen in der wiener Landschaft. Es gibt keine Kinder mehr [...]. Es gibt nur noch Kracherl und eine Kriegsausstellung und Staub und Drehorgeln, die nichts Neues gelernt, aber leider das Alte noch nicht vergessen haben“ (VS, S. 572). Polgars ambivalente Haltung der Vergangenheit gegenüber wird hier deutlich. Einerseits scheint es, als ob er einem Teil der Vergangenheit nostalgisch nachblickte, andererseits verurteilt er jene, die nicht begreifen, dass diese Zeit vorbei ist. Die Kinder, die man als Symbol einer neuen Generation, als Hoffnungsträger und damit als jene, die etwas verändern könnten, verstehen kann, fehlen im Prater und stattdessen wird so getan, als wäre alles wie zuvor. Diese Haltung, die fehlende Reflektion, ist es, die Polgar in seinen Feuilletons kritisiert.

Ein anderer Erinnerungsort, den Polgar beschreibt, ist der Maronibrater. Im gleichnamigen Feuilleton aus dem Jahre 1917 stellt er ihn folgendermaßen vor: „Der Maronibrater spielt in den Kindheitserinnerungen jedes Wiener eine große Rolle.“¹³⁴ Wie schon beim Film und Prater, fällt hier auch auf, dass der Maronibrater für „Proletarienkinder“ wie für „feine Kinder“ da ist. Er verbindet also soziale Schichten, die sich dadurch eine gemeinsame Erinnerung teilen, die so ins kollektive Gedächtnis einfließt. Auch in diesem Text vergleicht er die damalige Situation mit jener der „harten Zeit“.

¹³² Brix: *Memoria Austriae*, S. 113

¹³³ Vgl. ebenda, S. 113-116.

¹³⁴ Alfred Polgar: Der Maronibrater. In: *Die Schaubühne* XIII (49), 05.12.1917, S. 548 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle MB plus Seitenzahl nachgewiesen).

7.1.5.2 Zwei Wiener Kultfiguren

Anhand des Beispiels des Maronibraters zeigt Polgar die schwierigen Lebensbedingungen, die von Armut geprägt waren und verweist dabei wieder auf die Kinder. Diese „[...] haben kein Interesse mehr für den Maronibrater und der Maronibrater keines für die Kinder. [...] Mir tuts nicht um den Maronibrater leid, sondern um die Kinder. Sie wachsen in einer Stadt auf, die ihnen, wohin sie blicken, nur ein vergrämes, hartes Gesicht zeigt“ (MB, S. 549). Die Schäden, welche diese Generation aus dieser Zeit davon tragen könnten, spiegeln sich in Polgars Zeilen wider. Das alltägliche Leben in Wien, wie man es kannte und mit ihm seine gemeinsamen Erinnerungen, wie die an den Maronibrater, scheinen vorbei zu sein. Die Umstände, die im Wien des Jahres 1917 herrschten, lassen also nicht zu, dass die Kinder diese Zeit den Erinnerungsort „Maronibrater“ weiterführen können. Dies ist ein Beispiel für eine mögliche Problematik der Herausbildung eines kollektiven nationalen Gedächtnisses, das sich schon während des Krieges abzeichnete.

Nach dem Krieg verschwanden zwei Symbole, die wie kein anderes, außer die Kaiserfamilie selbst, die Habsburgermonarchie symbolisierte, fast gänzlich aus dem Stadtbild – die k.k.-Aufschrift und der dazugehörige Doppeladler. In *Wiener Notizbuch* schreibt er dazu aus seiner Perspektive aus dem Jahre 1919: „Gar kein Vogel in der Hand ist noch immer besser als ein Doppeladler auf dem Dach“ (WN, S. 94). Das von Polgar hier transformierte Sprichwort zeigt wieder deutlich seine Haltung zur ehemaligen Monarchie.

Im Feuilleton *Bericht über eine Reise*, das er 1923 für die Berliner Zeitschrift *Das Tage-Buch* schrieb, steht die Stadt Wien an sich im Mittelpunkt Polgars Reflektion. Zu dieser Zeit lebte er vorwiegend in Berlin und beschreibt Wien somit mit einem Blick, der sich von der Stadt distanzierte. Das Bild der Stadt, das er sich von ihr machte, dürfte sich über die Zeit verändert haben: „Also Wien hätte ich mir ganz anders vorgestellt. Noch winklicher, [...] noch tiefer durchschattet von Vergangenheit, das Neue dem Gewesenen weicher verschmolzen.“¹³⁵ Die eigene Stadt nicht ganz in Erinnerung zu haben, die literarische Übertreibung nicht außer Acht gelassen, zeigt auch deren Veränderung, die sich in der Ersten Republik ereignet haben und die das Stadtbild mitprägten.

¹³⁵ Alfred Polgar: Bericht über eine Reise. In: *Das Tage-Buch* IV (29), 21.07.1923, S. 1047.

Zwei Jahre zuvor gebrauchte er in *Lokalbericht* Erinnerungsorte der Stadt Wien, um seine Pointen mit ihnen als Symbole aufzuladen oder sie aber, wie auch schon den Prater, als Kulisse zu verwenden und kämpft damit in gewisser Weise gegen Klischees an. Die Orte nutzen dazu, seinen Beobachtungen mehr Bedeutung zukommen zu lassen. So werden der Stephansdom, der Ring oder das Burgtor in diesem Text schlichtweg als Hintergrund verwendet, vor dem seinen Schilderungen und der damit verbundenen Moral, mehr Sinn und Aussagekraft zukommen, denn schon allein das Erwähnen dieser Orte löst viele Assoziationen aus.

Das Strauß-Denkmal, das bereits erwähnt wurde, dient Polgar genauso zur Untermauerung seiner eigentlichen Aussage. Am Denkmal selbst kritisiert er: „Wenn man das Denkmal sieht, muß man an mancherlei denken, nur nicht an Strauß-Musik. Wenn man aber jetzt Strauß-Musik hört, muß man an das Denkmal denken.“¹³⁶ Wieder lässt sich dieses Beispiel auf andere übertragen, denn Polgar stört nicht einzig speziell dieses Denkmal, sondern die Tatsache, dass Personen Denkmäler gesetzt wurden, die ohnehin im kollektiven Gedächtnis der Kultur verankert waren. Stattdessen forderte er: „Man sollte denen Denkmäler setzen, die sonst vergessen würden [...]“ (DM, S. 3). Er kritisiert außerdem die Vergänglichkeit eines Denkmals, dabei bezieht er sich nicht nur auf die materielle Vergänglichkeit, sondern ihren Sinn, ihren Inhalt. Denkmäler werden nach einiger Zeit in das restliche Umfeld integriert, also zur Kulisse des eigentlichen Lebens, das sich davor abspielt. „Sie dienen nämlich dem Stadtbild zu Schmuck und Zier [...]“ (DM, S. 3). Polgar bedient sich aber nicht nur städtischer Erinnerungsorte als Kulisse, sondern auch der Natur und Landschaft.

7.1.5.3 Natur und Landschaft

Die österreichische Landschaft regte Polgar „[...]zu zahlreichen Betrachtungen über die Beziehung des Menschen zur Natur an.“¹³⁷ Er zeigt, dass die Wahrnehmung von der Natur auch von der Perspektive, von der aus sie betrachtet wird, abhängt. Die Eindrücke der Städter sind andere, als die der ländlichen Bevölkerung, die ihr alltägliches Leben und Überleben in dieser Landschaft bestreiten musste. Der

¹³⁶ Alfred Polgar: Denkmal. In: Prager Tagblatt 46 (160), 10.07.1921, S. 3 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle DM plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹³⁷ Philippoff: Alfred Polgar, S.40.

Stadtmensch wird in gewisser Weise immer zum Urlauber, wenn er die Stadt verlässt, und nutzt die Natur „[...]als eine Kulisse für ein Schauspiel [...]“. ¹³⁸

In *Landstraße bei Wien* aus dem Jahr 1920 wird die Landstraße zur Verbindung zwischen Großstadt und dem unmittelbaren Umland, das trotz der ländlichen Umgebung teilweise noch zu Stadt gehört. Diesen Zwischen-Ort „[...] mit den zahllosen Baumstumpfen[...]“ ¹³⁹ vergleicht Polgar mit einem Friedhof. Ein städtischer Wanderer findet sich an einem Ort wieder, an dem der Mensch gezwungen ist, „[...]wenn er leben und fortschreiten will, seine Umgebung auszubeuten.“ ¹⁴⁰ Polgar zeigt in diesem Text den Stellenwert und die Bedeutung der Natur für die Bevölkerung, die nur durch die Natur überleben kann und die drastische Schilderung der Natur, die nach dem Krieg übrig blieb. Als direkte Gegenüberstellung folgt man einem Städter die Landstraße entlang und wird mit der „gefolterten Welt“ (LW, S. 489) konfrontiert, die sich aus dem Blick des Städters ergibt.

„Einmal war Landstraßenwanderung Glück und Frohsinn, Phantasie dehnte den Weg ins Unendliche [...]“ (LW, S. 489), schreibt Polgar, und verweist damit auf die Zeit vor dem Krieg, in der die Stadtbevölkerung ihrer Sehnsucht nach Natur nachging und ihre Schönheit dazu verwendete, sich von ihr verzaubern zu lassen, sich in ihr zu zerstreuen, was wiederum der Vergnügungskultur dieser Zeit entspricht. Dieser ästhetische Ansatz steht also dem praktischen Ansatz der Landbevölkerung gegenüber, wobei beide, die Land- wie Stadtbevölkerung, ihre Umgebung zu ihren jeweiligen Zwecken ausnutzen.

Die Ausnutzung in jeglicher Form und auch der Kontrast der unterschiedlichen sozialen Schichten, der sich durch diese Konfrontation ergibt, ist ein zentrales Thema in Polgars Werk, durch das er die Umstände während und nach dem Krieg reflektiert. Dabei spielt die (menschliche) Natur eine besondere Rolle.

¹³⁸ Philippoff: Alfred Polgar, S. 225.

¹³⁹ Alfred Polgar: Landstraße bei Wien. In: Das Tage-Buch I (14), 17.04.1920, S. 488 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle LS plus Seitenzahl nachgewiesen).

¹⁴⁰ Philippoff: Alfred Polgar, S. 229.

7.1.6 Soziale Ungerechtigkeit

Unter dem Einfluss der französischen Moralisten¹⁴¹ stehend, ist es ihm ein Anliegen nicht nur die Beziehung der Menschen zur Natur aufzuzeigen, sondern auch den Umgang der Menschen miteinander darzustellen. Die Diskrepanz zwischen Überfluss und Armut, die wahrscheinlich von vielen als Selbstverständlichkeit, als etwas Naturgegebenes verstanden wurde, gibt ihm Anlass zu zahlreichen Überlegungen über das Verhältnis der sozialen Schichten zueinander, wobei Polgar die Ignoranz der besseren Gesellschaft darstellt, die von einem Egoismus geprägt war, wie man ihn auch in *Landstraße bei Wien* finden kann. Dem städtischen Wanderer wird fehlendes Mitleid vorgeworfen und sein Drang nach dem Spaziergang in der Natur als „egoistische Regung“ (LW, S. 489) bezeichnet. Die Tatsache, dass das, was er aufsuchte, zerstört war und er deshalb seinem Freiheitstrieb nicht nachgehen konnte, scheint den Wanderer eher zu betreffen, als dass Menschen in diesem Umfeld überleben müssen. Die Einwohner dieser Gegend empfinden den Städter als Feind, einen Eindringling, den sie ansehen „[...]als ob sie ihn gern totschiessen [...]“ (LW, S. 488).

Solche Spannungen zwischen den sozialen Schichten werden auch in *Wiener Sommer 1924* beschrieben. Hier ist es die schwankende Börse und ihr direkter Einfluss auf die finanzielle Situation, die wiederum das Verhältnis zwischen Mensch und Mitmensch mitbestimmt. Polgar hält diese Stimmung wiederum auf ironische Weise in seinem Feuilleton fest: „Und leiden schon die Armen sehr darunter, kein Geld zu haben, so ist das den Reichen ganz unerträglich. Also geht jetzt eine Welle von Verdrossenheit und Lebensfeindschaft durch die Stadt, niemand lacht, niemand freut sich [...]“ (WS, S. 739). Ein Grund für diese Spannungen nach dem Krieg sind auch neue Verhältnisse, mit denen die Gesellschaft konfrontiert war. Die Änderung des politischen Systems brachte theoretisch eine andere soziale Struktur mit, die zumindest der Aristokratie keine Untergebenen mehr zugestand. Eva Philippoff schreibt dazu eine wichtige Bemerkung, die sich aus Polgars Verständnis von Ungerechtigkeit, das sich in seinen Texten zeigt, ergibt: „Wenn mit der Monarchie die Ära des treu ergebenen Dienstpersonals zuende war, so heißt das nicht für Polgar, daß damit der Ausbeutung durch die Reichen ein Ende gesetzt ist. Sie hat lediglich

¹⁴¹ Vgl. Philippoff: Alfred Polgar, S. 56.

andere Formen angenommen [...].“¹⁴² Wie schon zuvor erwähnt, waren es der technische Fortschritt und, damit verbunden, die Maschinen, die, in den Händen der Mächtigen und Reichen, zur Ausbeutung der Armen führten. Polgar kritisiert den aufkommenden Kapitalismus und den Umstand, dass die sogenannten kleinen Leute, die für den Erfolg der Mächtigen notwendig sind, so selbstverständlich missbraucht werden.

In *Die kleinen Leute* kommt wieder die Perspektive ins Spiel. Polgar widmet der unteren Gesellschaftsschicht einen ganzen Text und preist sie als Grund für das Überdauern der schwierigen Zeiten an. Den kleinen Leuten schreibt er Anständigkeit zu, worauf man schließen kann, dass das System nur funktioniert, weil charakterliche Eigenschaften wie Selbstlosigkeit und Fleiß ihrer Natur entsprechen. In diesem Feuilleton gibt Polgar den Straßenfegern, Laternenanzündern, Putzweibern und dergleichen Raum und gibt der Leserschaft somit die Möglichkeit die Lage mit einer Perspektiv „von unten“¹⁴³, anstatt wie so oft von oben, zu betrachten. „An dem heiligen Automatismus der Kleinen-Leute-Arbeit übt das Weltwirrsal wenig Störung. Wie ew'gem Gesetz folgend kreisen die kleinen Tätigkeiten und kleinen Pflichten.“¹⁴⁴ Die kleinen Leute beugen sich diesem Naturgesetz scheinbar ohne es zu hinterfragen, akzeptieren ihr Schicksal und sind damit die, die den weiteren Fortschritt überhaupt erst ermöglichen. Polgar achtet die Tugend und Verlässlichkeit dieser Leute und verurteilt damit gleichzeitig alle, die dies als selbstverständlich sehen, die diese Eigenschaften zum Nachteil der Ärmern ausnutzen, um selbst zu profitieren. In diesem Zusammenhang verachtet er auch die Denkmalkultur, die bereits an vorheriger Stelle erwähnt wurde, und ihre Verherrlichung von Menschen, die ohnehin nicht vergessen werden könnten. Das Feuilleton kann gleichzeitig als ein Dankeschön an die braven Leute und als Mahnung an die, welche sie ausnutzen oder denen diese Leute gleichgültig sind, gelesen werden. Diese Ansicht spiegelt sich auch in den Alltagssituationen wider, die Polgar bevorzugt in seinen Feuilletons beschrieb.

¹⁴² Philippoff: Alfred Polgar, S. 178.

¹⁴³ Vgl. Hermann Dorowin: Mit dem scharfen Gehör für den Fall. Aufsätze zur österreichischen Literatur im 20. Jahrhundert. Mit einem Vorwort v. Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Edition Praesens 2002, S. 47 (im Folgenden abgekürzt als Dorowin: Mit dem scharfen Gehör).

¹⁴⁴ Alfred Polgar: Die kleinen Leute. In: Prager Tagblatt 43 (268), 17.11.1918, S. 3 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle KL plus Seitenzahl nachgewiesen).

Neben den gerade erwähnten Berufen gehört auch der schon behandelte Maronibrater zu den Figuren, die eine Perspektive „von unten“ ermöglichen und an der die Auswirkungen des Krieges anhand eines Beispiels aus dem Alltagsleben gezeigt werden. Die Bourgeoisie selbst stellt Polgar eigentlich nie in den Mittelpunkt seiner Beobachtungen, sie dienen eher zum Aufbau eines Kontrastes, der, im direkten Vergleich zu den kleinen Leuten, umso effektvoller wirkt, womit er ein klareres Bewusstsein für die sozialen Verhältnisse schafft und zu einer Reflektion von den veränderten Wertvorstellungen anregt.

7.2 Sprachliche Besonderheiten in Alfred Polgars Feuilletons

Bei Alfred Polgar sind es aber nicht allein die Themen, die eine Reflexion bewirken sollen, da er sich nicht nur inhaltlich mit ihnen auseinandersetzt, sondern sie auch durch seine Sprache, seinen Stil, zum Ausdruck bringt. Es sind sowohl die bereits erwähnten Beobachtungen, die er zu dieser Zeit anstellt als auch seine Kritik und die damit verbundenen Wertvorstellungen, die durch die Verwendung von rhetorischen Figuren zu erkennen sind. Polgar schafft es also auch sich auf sprachlicher Ebene mit den behandelten Themen auseinanderzusetzen und steht somit in der Tradition „[...]der Kunst- und Gesellschaftskritik, dann auch einer Morallehre nach dem Vorbild der französischen Moralisten.“¹⁴⁵

Durch Wortspiele, Metaphern und deren Verschiebungen, Vergleiche, Übertreibungen, Ironie, die Verwendung von Gegensätzen oder aber auch durch Satire schafft es Polgar die Sprache der großen Zeit aufzudecken und, im Sinne des „[...] Loosschen Kampf gegen die Willkür des Ornaments[...]“, der sich zur gleichen Zeit in der Architektur und durch Wittgensteins Sprachkritik in der Philosophie in Wien manifestierte¹⁴⁶, seine Ablehnung von Klischeebildern und den Ästhetizismus im Text darzustellen. Auf allen Sprachebenen will er das Bewusstsein der Leserschaft beeinflussen und bedient sich beispielsweise des Aufbrechens festgefahrener Verbindungen, seien es Metaphern oder Redewendungen. Dies zeigt nicht nur die Ambivalenz von Begriffen, sondern stellt auch die Wahrheit an sich in Frage und gibt ihren willkürlichen Charakter preis. Dies lässt sich wiederum auf die von Polgar schon auf thematischer Ebene beschriebene scheinbar willkürliche Ungerechtigkeit umlegen.

7.2.1 Die Verwendung von Metaphern

Bei Polgars Vorgehensweise spielen unter anderem die Metaphern eine wichtige Rolle. Dabei ist zu erkennen, dass er auf unterschiedliche Weise mit ihnen umgeht. Die verschiedenen Vorgehensweisen sind dabei nicht immer klar voneinander zu trennen, sondern können durchaus ineinander übergreifen. Das Wörtlichnehmen von Metaphern im Zuge von Wortspielen, Verschiebungen und ihr Bezug zu Alltäglichem sind Beispiele für Polgars Umgang mit diesem Stilmittel. Das Alltägliche

¹⁴⁵ Kesting: Ein bunter Flecken am Kaftan, S. 56.

¹⁴⁶ Vgl. Dorowin: Mit dem scharfen Gehör, S. 44.

hat also auch in seiner Sprache einen wichtigen Stellenwert und Polgar grenzt sich damit klar von ästhetischen, blumigen Formulierungen ab, bzw. bedient sich dieser hauptsächlich, um ihre Sinnlosigkeit oder Lächerlichkeit preiszugeben. Einen ähnlichen Effekt erzielt er durch das bewusste Verändern von Metaphern, denn damit schafft er es „[...] dem Leser mit einer spöttischen Variation oder beeinträchtigenden Metapher das ästhetische Vergnügen zu zerstören [...]“¹⁴⁷ Polgars Haltung gegen den Ästhetizismus, die schon auf inhaltlicher Ebene in seinen Texten zum Ausdruck kommt, spiegelt sich also auch in sprachlicher Hinsicht wider. Ein bereits erwähntes Beispiel findet sich im Feuilleton *Denkmal*, in dem Polgar die von ihm kritisierte Denkmalkultur als „bronzegewordene Liebe“ (DM, S. 3) beschreibt. Hierbei markiert er auf inhaltlicher Ebene, aber auch durch den Wortgebrauch seinen Standpunkt zu diesem Thema. Es scheint, als wäre das Ziel des Feuilletons nicht der Leserschaft einen angenehmen Lesemoment zu verschaffen, sondern ihr, wenn auch auf subtile Art, seine Sicht nahezubringen. In *Wiener Notizbuch* eröffnet Polgar gleich im ersten Satz mit einer aussagekräftigen und doch von Alltagsgebräuch geprägten Metapher, wenn er schreibt: „Über Wien hängt eine schwere Wolke“ (WN, S. 93) und auch in *Maronibrater* fasst er die kritischen Betrachtungen des Stadtbildes in einer Metapher zusammen, indem er Wien ein „vergräntes, finsternes, hartes Gesicht“ (MB, S. 549) zuschreibt. Dabei ist eben diese raffinierte Subtilität zu betonen, mit der er es erreicht, einen auf den ersten Blick scheinbar harmlosen Text, beispielsweise durch veränderte Metaphern, aber auch auf viele andere Arten, die im Folgenden besprochen werden, zum Anlass von kritischen Reflexionen über die damaligen Zustände zu machen. Aber Polgars sprachlich formulierte Kritik kann auch sehr direkt und provokant sein. So findet sich im Feuilleton *Lokalbericht* aus dem Jahr 1922 die Metapher „wirtschaftlicher Kannibalismus“ (L22, S. 3), eine klare Anspielung an Kapitalismus, der in dieser Verwendung von einem anderen Blickwinkel aus gesehen werden soll, indem die Ähnlichkeit der Wörter betont wird. Im selben Feuilleton hebt er diesen Vergleich durch die Alliteration „kapitalistischen zur kannibalistischen“ (L22, S. 3) hervor, wodurch die vorherige Andeutung noch klarer wird. Hermann Dorowin schreibt in *Mit dem scharfen Gehör für den Fall. Aufsätze zur österreichischen Literatur im 20. Jahrhundert* über die von Polgar verwendeten Metaphern Folgendes:

¹⁴⁷ Philippoff: Alfred Polgar, S. 323.

Sie wirken so, als wären sie auf einem Spaziergang durch das Stadtviertel oder während eines Aufenthalts im Kaffeehaus zufällig zusammengeklaut worden. Polgar berührt seinen Gegenstand mit Leichtigkeit, doch indem er ihn streift, ritzt er an seiner Oberfläche und deponiert ein Gift, das nicht verdunstet, sondern in der Tiefe wirkt. Wenn sein Leser das nächste Mal aus liebgewordener Gewohnheit das Feuilleton der „Neuen Freien Presse“ zur Hand nimmt, wird sich die ätzende Wirkung dieses Giftes bemerkbar machen, das am Sonntagnachmittag, nach dem schwarzen Kaffee, seine friedliche Verdauung stört.¹⁴⁸

In diesen Darstellungen Dorowins zeichnet sich auch schon ein weiterer wichtiger Aspekt ab, auf den später nochmals eingegangen wird, nämlich das Publikationsumfeld, in dem Polgars Feuilletons erschienen sind und in welchem Zusammenhang es mit dem Zeitgeschehen und dem damit verbundenen kollektiven Gedächtnis steht.

7.2.2 Die Verwendung anderer rhetorischer Figuren

So wie Polgar auch Metaphern von ihrer ursprünglichen Funktion entfremdete¹⁴⁹ tat er es auch mit Redewendungen, Sprichwörtern, Zitaten, intertextuellen Bezügen, auf der Wortebene beispielsweise durch Neologismen und auch auf grammatikalischer Ebene, der Mikrostruktur. Oft werden diese Entfremdungen nicht nur durch ihre Verschiebungen erzielt, sondern auch in Kombination mit anderen rhetorischen Figuren, wie etwa mit Vergleichen, Paronomasie, Oxymora, Hyperbeln oder Antithesen. Dadurch kommt es „[...]zu ständigen Sinnverschiebungen, Begriffsvermischungen – kurz zu einer Vieldeutigkeit der Begriffe. So drückt sich sein Zweifel an den Wahrheiten [...]“¹⁵⁰ aus und gleichzeitig deckt Polgar damit die Mehrdeutigkeit, welche die Sprache kennzeichnet, auf. Gerade Ausdrücke, Redewendungen oder Sprichwörter, die schon fest im Bewusstsein ihrer Sprecher verankert sind, können durch Polgars Vorgangsweise neue Erkenntnisse bringen und einen anderen Blickwinkel ihrer Betrachtungen zulassen.

So verwendet er auch biblische Zitate, die schon in den Gebrauch von Redewendungen übergangen, wie beispielsweise im Feuilleton *Versunkene Stadt*, das 1917 erschien, in dem er den Demel in Wien als einen Ort bezeichnet, an dem „Milch und Honig“ und „Schlagsahne und Fruchtsäfte zu den deliziösesten Bildungen

¹⁴⁸ Dorowin: Mit dem scharfen Gehör, S. 45.

¹⁴⁹ Vgl. ebenda, S. 52.

¹⁵⁰ Philippoff: Alfred Polgar, S. 280.

ineinander“ (VS, S. 573) flossen. Gerade der religiöse Bezug, der zusammen mit den anderen genannten Beispielen ins Lächerliche gezogen wird, ist auch im inhaltlichen Kontext interessant. Berücksichtigt man die historischen Begebenheiten, das Erscheinungsdatum des Feuilletons und das, von Polgar im Präteritum formulierte, Verb „fließen“, scheint der Bezug zur Religion ebenso hoffnungslos.

Ein Beispiel für einen Vergleich, der in diesem Kontext zum Sinnbild seiner Betrachtungen wird, ist in *Burgtheater* zu finden. Polgar beschreibt die Gesellschaft des kulturellen Lebens der Stadt als aussichtslos und kritisiert das Alteingesessene, das „wie Staub und Spinnweb in allen Fugen und Ritzen der wienerischen Kultur-Palazzi eingenistet“ (BT, S. 559) ist. Er verwendet auch Gegenteile um die soziale Ungerechtigkeit auch wörtlich darzustellen, indem er Kontraste wie „Armut und Überfluß“ einander gegenüberstellt und sie durch das „und“ auch grammatikalisch in direkte Verbindung setzt, so wie es im übertragenen Sinn auch im Stadtbild zu beobachten ist. In *Die kleinen Leute* bedient er sich ebenfalls einer solchen Gegenüberstellung und schreibt von „Gerechten wie Ungerechten“. Ein anderes Beispiel aus dem selben Feuilleton sind einige Alliterationen. Polgar erläutert die Wichtigkeit der kleinen Leute und ihre automatisierte Arbeit, welche die Weltordnung weiterbestehen lässt. „Tausend Hände [...] flechten und flicken.“ und das „[...] Putzweib liegt auf Knien und scheuert schwitzend die Stiege, der Schornsteinfeger bekriecht schwärzlich die Kamine [...]“ (KL, S. 3). Durch das Verwenden von Alliterationen wird der Charakter der sich ständig wiederholenden eintönigen Arbeit noch unterstrichen.

Auch die große Sprache der Kriegspropaganda wird auf diese Weise entfremdet und aus ihrem eigentlichen Kontext gerissen, was entweder leere Worte oder Phrasen übrig lässt, oder aber durch Wortspiele auch etwas Lächerliches in den Vordergrund stellt.

Polgar schafft es also die Sprache, die vor und während dem Ersten Weltkrieg die Bevölkerung beherrschte unter Verwendung ihres eigenen Stils zu entlarven und schafft damit eine Distanz zu den damals vermittelten Wahrheiten und Wertvorstellungen. Diese Distanz ermöglicht, vor allem in Verbindung mit der Auseinandersetzung der meist sehr realistisch dargestellten Lebensumstände der kleinen Leute, eine andere Perspektive auf die Geschehnisse und ihre Auswirkungen. Dabei verwendet er auch noch eine andere Strategie, nämlich

„[...]eine vorgetäuschte Übereinstimmung mit der Haltung des Gegners.“¹⁵¹ Diesen Effekt erzielt Polgar auch durch Antithesen oder Oxymora, in denen er, oft auch nur auf den ersten Blick, Gegensätzliches einander gegenüberstellt oder durch Paronomasie, dem Verwenden von gleichklingenden Wörtern, die aber meist Antipole darstellen.

7.2.3 Polgars versteckte Kritik

Parodie, Ironie, Satire, Sarkasmus, Humor und Witz sind zwar auch Ausdrucksmittel dieser beschriebenen Distanz und Haltung gegen die große Sprache und damit gegen die große Zeit, haben aber noch andere Funktionen. Polgar versteckt auch seine scharfe Kritik hinter seinem Stil. So kann ein Witz, der scheinbar einfach nur die Funktion eines Witzes hat, „Waffe des Angriffs“¹⁵² werden. Passend zur beschriebenen Vergnügungslust dieser Zeit, werden seine Feuilletons oft humorvoll verpackt, während er genau damit diese Unterhaltungskultur kritisiert und gleichzeitig „[...]mit Hilfe von Ironie für Gerechtigkeit, Wahrheit und Humanismus [...]“¹⁵³ plädiert. Er kämpft auch mit parodistischen und satirischen Elementen gegen Klischeebilder an¹⁵⁴, die auch auf inhaltlicher Ebene eigentlich nur als Kulisse fungieren. Durch die sprachliche Auseinandersetzung mit diesen, schafft er es die Kulissenhaftigkeit vieler Erinnerungsorte aufzuzeigen.

Die durch die Form des Feuilletons begrenzte Wortanzahl fordert Straffung, Verdichtung und Häufung in den Texten. Hanjo Kesting beschreibt dies in seinem Essay *Die feinste Hand seiner Zeit. Alfred Polgar* mit dem Gefühl einer „Atemlosigkeit des Tempos“.¹⁵⁵ Auch dies stimmt mit dem von Polgar kritisierten (technischen) Fortschritt der Zeit überein. Außerdem ist durch die vielen Stilfiguren und die subtilen Äußerungen, sowie durch den „aggressiven Grundton“ in den Witzen¹⁵⁶ ein Spannungsverhältnis zu bemerken, das sich wiederum auch auf die von Polgar beschriebenen Umstände der damaligen Zeit umlegen lässt.

¹⁵¹ Philippoff: Alfred Polgar, S. 297.

¹⁵² Ebenda, S. 296.

¹⁵³ Ebenda, S. 297.

¹⁵⁴ Vgl. ebenda, S. 322.

¹⁵⁵ Kesting: Ein bunter Flecken am Kaftan, S. 61.

¹⁵⁶ Vgl. Philippoff: Alfred Polgar, S. 296.

7.3 Besonderheiten zur Form

Durch die von Polgar behandelten Themen und den sprachlichen Umgang mit diesen werden seine Wertvorstellungen transportiert. Wie bereits festgestellt wurde, sind auf allen Ebenen sprachliche Umsetzungen dieser Vorstellungen zu erkennen. Die Wahl der Themen sowie der Rhetorik hängt aber auch stark von der Form ab, in der Polgar seine Texte verfasste. Die sogenannte kleine Form, die wenig Raum in Zeitungen einnimmt, wirkt auf den ersten Blick eher unscheinbar, was Polgar meist mit unauffälligen und nüchternen Titeln unterstreicht. Das Feuilleton ist auch auf jeden Fall mit Kürze in Verbindung zu bringen. Natürlich hängt dies mit seinem Publikationszweck zusammen, da in Tageszeitungen, Wochenzeitschriften und dergleichen eine Eingrenzung der Seitenanzahl zwingenderweise notwendig ist. Polgar scheint aber in der Kürze noch mehr gesehen zu haben, als eine vorgeschriebene Form, die viele Leser_innen erreichen sollte. Christine Aquatias schreibt dazu in *Satire bei Alfred Polgar. Das Feuilleton zwischen Alter und Neuer Welt*, dass die Form an sich schon Ausdruck einer Weltanschauung sei und dass Polgar die Kürze als scharfe Waffe, als das letzte und beste Mittel in der Hoffnungslosigkeit benutzte.¹⁵⁷ Auch Hermann Dorowin verbindet Polgars Weltanschauung mit dem Feuilleton: „Die Wahl der kleinen Form impliziert schon dieses Mißtrauen gegenüber dem Großen und Ganzen und beharrt auf der Würde des Details.“¹⁵⁸ Man kann durchaus einen Zusammenhang zwischen der Kürze, die Polgars Texte kennzeichnet und den bereits festgehaltenen Aspekten der Kritik, die sich in Polgars Darstellungen finden lässt, erkennen. Wie er auf sprachlicher Ebene gegen die Sprache der großen Zeit arbeitete, so stellt er sich mit der kleinen Form wieder gegen das Große, das er wohl mit den Mächtigen, also der Oberschicht in Verbindung brachte. Außerdem steht die kleine Form im Gegensatz zu langer Literatur, für die, laut Polgar, das Leben zu kurz sei.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Vgl. Christine Aquatias: *Satire bei Alfred Polgar. Das Feuilleton zwischen Alter und Neuer Welt*. In: Jeanne Benay, Alfred Pfabigan u.a. (Hg.): *Österreichische Satire (1933-2000). Exil – Remigration – Assimilation*. Berlin: Lang 2003, S. 172ff.

¹⁵⁸ Dorowin: *Mit dem scharfen Gehör*, S. 57.

¹⁵⁹ Alfred Polgar: *Die kleine Form (quasi ein Vorwort)*. In: Alfred Polgar: *Orchester von oben*. Berlin: Rowohlt 1926, S.12f.

7.3.1 Die Form in Verbindung zum kulturellen Gedächtnis

Wie bereits erwähnt, schrieb Polgar auch aus finanziellen Gründen für Zeitungen und Zeitschriften. Dies als einzigen Grund zu sehen, wäre aber falsch und würde dem moralischen Wert seiner Texte, aber auch der sprachlichen Raffiniertheit und dem Aufwand, der dahinter steckt, nicht gerecht werden. Das Feuilleton passt tatsächlich sehr gut zu dem, was er vermitteln wollte. Die Reichweite dieser Veröffentlichungen sind nicht außer Acht zu lassen und zwar gerade wenn man bedenkt, dass sich die Leute damals in finanzieller Not wohl weniger Bücher, aber doch Zeitungen oder Zeitschriften leisteten. Hinzu kommt wieder der Aspekt der Schnelligkeit, die vielen Neuerungen und Entwicklungen dieser Zeit. Die Publikation von Büchern, die viel mehr Zeit in Anspruch nimmt kann nie die Aktualität erreichen, die dem Feuilleton zuzuschreiben ist. Wilmont Haacke beschreibt die Situation in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg in *Handbuch des Feuilletons* folgendermaßen: „Der Mensch von 1921 hat keine Anhaltspunkte mehr. Alles jagt an ihm vorbei – alles wird an ihm vorbeigejagt. Er kann sich nur noch orientieren, fixieren kann er sich nicht mehr.“¹⁶⁰ Dabei lässt er dem Feuilleton eine kulturvermittelnde Funktion zukommen und bezeichnet es „[...] als die letzte und einzige Möglichkeit des modernen Menschen, mit der eigenen Zeit geistig Schritt zu halten.“¹⁶¹ Polgars Betrachtungen und die damit verbundene Kritik am Zeitgeschehen erscheinen also in dieser Form besonders sinnvoll.

Unter diesem Aspekt soll auch der Zusammenhang zwischen Polgars Feuilletons mit dem kollektiven Gedächtnis dargestellt werden. Dazu sollen zunächst wichtige Überlegungen von Sybille Schönborn zur Zeitung und zu medialer Raumzeit vorgestellt werden:

Die Tagespresse ist über mehrere Jahrhunderte hinweg *das* zentrale Massenmedium [...]. Bedeutender als die Aufgabe der Informationsübermittlung ist aber ihre Funktion als generalisierendes Medium verbindlicher Zeit – und damit Raumordnung. Der französische Begriff ‚journal‘ referiert daher auch auf die Segmentierung von unendlicher, ungeformter Zeit in kleine, gleich große Tageseinheiten im 24-Stunden-Rhythmus, während die deutsche Bezeichnung ‚Zeitung‘ stärker die Bewegung oder den Ablauf der Zeit innerhalb eines festgelegten Zeitrahmens betont. Da Zeit aber auch immer eine räumliche Dimension hat, [...], kann die

¹⁶⁰ Wilmont Haacke: *Handbuch des Feuilletons*. Band 1. Emsdetten: Verlag Lechte 1951, S. 224.

¹⁶¹ Ebenda.

Zeitung als Diskursivierung von Zeit innerhalb eines Raumes [...] begriffen werden oder mehr noch als Instrument der Konstruktion neuartiger [...] kultureller Räume.¹⁶²

Dabei spielt für Schönborn auch die Veröffentlichung der Texte in diesem Medium eine Rolle, was für sie eine „alltäglich-private“ Bedeutung hat und damit gleichzeitig ins „kulturelle Archiv“ übergeht. Weiter beschreibt sie das Feuilleton als „Gedächtnisraum des Alltäglichen“, der durch die individuellen Erfahrungen zustande kommt.¹⁶³ Interessanterweise betont Schönborn in ihren Überlegungen auch das Alltägliche, das bei Alfred Polgar eine bedeutende Rolle spielt. Feuilletons, die also an bestimmten Tagen, an bestimmten Orten publiziert werden und eine Vielzahl an Leser_innen erreichen, haben archivierenden Charakter. Es handelt sich, wie in Polgars Fall, um, von einem Individuum, schriftlich festgehaltene Beschreibungen des Zeitgeschehens. Durch die Art der Publikation verbinden sich diese mit den persönlichen Eindrücken der Leserschaft. Dabei entsteht eine Beziehung zwischen Polgars Betrachtungen und den individuellen Assoziationen der Leser_innen, was als eine Form der Erinnerung verstanden werden kann. Aus dem Grund ist es besonders wichtig, sich das genaue Publikationsumfeld Polgars Texte anzusehen. Schönborns Darlegungen befassen sich mit der Tageszeitung, er publizierte jedoch auch in den Wochenschriften *Die Schaubühne* (später *Die Weltbühne*) oder *Das Tagebuch*, die auch für „[...] die kulturelle Prägung dieser Ära [...]“¹⁶⁴ entscheidend sind, jedoch einen anderen Kontext als Tageszeitungen wie *Das Prager Tagblatt* aufweisen. Durch das wöchentliche Erscheinen stehen sie wiederum den täglichen Publikationen hinsichtlich ihrer Aktualität nach, konzentrieren sich aufgrund eingegrenzter Themen auch auf ein anderes Zielpublikum und haben eine weniger breitgefächerte Leserschaft als die Tagespresse. Beide, Wochenschriften wie auch Tageszeitungen, befassen sich aber, im Sinne der Überlegungen Schönborns, auf begrenztem Raum mit einer gewissen Zeit und sind damit, trotz ihres literarischen Charakters, zeitgeschichtliche Texte, die Einblicke in das Zeitgeschehen geben.

¹⁶² Sibylle Schönborn: „...wie ein Tropfen ins Meer“. Von medialen Raumzeiten und Archiven des Vergessens: das Feuilleton als „kleine Form“. In: Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel u.a.: *Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007, S. 200.

¹⁶³ Vgl. ebenda, S. 204.

¹⁶⁴ Sabina Becker: *Topographien der Moderne: Wien und Berlin in den zwanziger Jahren*. In: Primus-Heinz Kucher, Julia Bertschik: „baustelle kultur“ Diskurslagen in der österreichischen Literatur 1918-1933/38. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2011, S. 34.

Auch wenn diese Eindrücke auf Erfahrungen einzelner Zeitzeugen beruhen, geben sie Auskunft über die damaligen Zustände und haben durch ihre Publikation, die durch ihre Vermittlungsfunktion, gemäß der Vermittlung von Kultur innerhalb und außerhalb einer Generation, auch ins kulturelle Gedächtnis Eingang gefunden.

7.3.2 Das Publikationsumfeld

Wie bereits erwähnt, ist das Umfeld, in dem einzelne Texte Polgars erschienen sind, von Bedeutung. Es gibt Auskunft über den Kontext, der durch das Medium an sich gegeben wird und seine Analyse ermöglicht auch Aussagen über eventuelle Effekte der Feuilletons, die sich erst im Gesamtbild der Seite bzw. der direkt angrenzenden Texte ergeben könnten. Aus diesem Grund werden nachfolgend vier Feuilletons Polgars auf ihre Publikationsumgebung untersucht, wobei sich die Auswahl der Beispiele, wegen ihrer Darstellung auf einer Seite, auf Feuilletons der Tageszeitung *Prager Tagblatt* beschränkt. Die Abbildungen dienen zum Aufzeigen der grafischen Anordnung der Texte. für die genauen Inhalte der einzelnen Artikel sind die Originale zu verwenden.

Die ausgewählten Texte sind aus den Jahren 1918, 1920 und 1923, um Beispiele aus den Monaten um das Kriegsende zu zeigen, aber auch die Situation einige Jahre nach dem Krieg zu betrachten. Diese Texte sollen wieder exemplarisch für andere verstanden werden, die in eben solchen Formen in ähnlichen Kontexten erschienen sind.

Das erste Beispiel ist das Feuilleton *Rückkehr*, das am 15. September 1918 im *Prager Tagblatt* veröffentlicht wurde. Auf den ersten Blick fällt auf, dass es, wie schon in den Darstellungen zum Feuilleton an sich beschrieben, „unter dem Strich“ erschien.¹⁶⁵ Somit ist es auch grafisch vom Rest der Seite getrennt, obwohl durchaus Verbindungen zu den anderen Texten, die in unterschiedlicher Form erscheinen, herzustellen sind. In *Rückkehr* beschreibt Polgar Eindrücke eines Straßenbahnschaffners, der aus seiner Kriegsgefangenschaft in Russland nach Wien zurückkommt. Dabei stehen vor allem die psychischen Folgen dieser Erfahrungen im Vordergrund. Auch der Text, der in der Rubrik *Vom Tage* erschien und der nachfolgende Text beschäftigen sich zumindest mit der hungernden und von Geldmangel geplagten Bevölkerung. Auf dieser Seite wird auch eine von einem

¹⁶⁵ Vgl. Alfred Polgar: *Rückkehr*. In: *Prager Tagblatt* 43 (215), 15.09.1918, S. 3 (siehe Abb.1).

Leser eingeschickte Innsbrucker Speisekarte zitiert, deren Preise offensichtlich so unglaublich günstig erschienen, dass Innsbruck im Titel als Märchenstadt bezeichnet wird. Selbst im markantesten Teil der Seite, oben in der Mitte, richtet sich das *Prager Tagblatt* direkt an seine Leserschaft und weist darauf hin, dass sich, wegen der Erhöhung der Papierpreise, der Preis der Zeitung änderte.

Während Polgar sich also mit der Geschichte eines kleinen Mannes beschäftigt, die gleichzeitig die Opfer, die eben solche Leute für diesen Krieg bringen mussten, aufzeigt und während man klare Darstellungen von Preiserhöhungen findet, gibt es auch einen kurzen Artikel mit dem Titel *Die Stadt Wien für ein Propaganda-Amt*, sowie einen etwas längeren Artikel, in dem es recht detailliert um die Preiserhöhungen in Wiener Kaffeehäusern geht und oben links die Werbung für ein Prager Seidenhaus. Die Kombination dieser einzelnen Texte, die sich teilweise fast ironisch gegenüberstehen, handeln doch alle vom gleichen Thema, wobei sich Polgar am direktesten mit den Auswirkungen der Kriegserfahrung auf ein Individuum, das für eine ganze Gruppe von Männern, die ähnliche Erlebnisse hatten, steht und somit gemeinsam mit dem Text *Unterredung mit einem Dieb* ein hohes Potenzial an Identifikation der Leserschaft mit sich bringt. Die Zeitung erschien an einem Sonntag, was mit der schon erwähnten Überlegung, dass Polgar nicht das sonntägliche Lesevergnügen im Sinn hatte, in Verbindung gebracht werden kann.

Das andere Beispiel aus dem Jahre 1918 wurde am 17. November unter der bereits genannten Rubrik *Vom Tage* veröffentlicht. *Die kleinen Leute* erscheint auf der dritten Seite des *Prager Tagblatts* am Rand, auch durch eine grafische Trennung dargestellt (KL, S.3, siehe Abb. 2). Passend zum Titel fällt auch das Feuilleton sehr kurz aus und nimmt wenig Platz auf der Seite ein. Oberhalb ist wieder ein Hinweis der Zeitung, der über herrschenden Papiermangel informiert, was die Limitierung des verfügbaren Raumes zur Folge hat und dadurch eventuell auch mit der Kürze Polgars Feuilletons in Verbindung gebracht werden kann. Wie schon erwähnt gibt Polgar in diesem Text den kleinen Leuten, beispielsweise Straßenfegern, Laternenanzündern oder Straßenbahnschaffnern, (wenn auch nur kleinen) Raum und beschreibt ihre Arbeitsmoral als das, was „die Welt zusammenhält“ (KL, S. 3).

In starkem Kontrast dazu steht gleich nachfolgend ein kurzer Text mit dem Titel *Tod den Plünderern*, ein Ausruf des deutschösterreichischen Staatsrats an die Bevölkerung, in dem kundgegeben wird, dass Diebstahl mit dem Tod bestraft werde. Neben Polgars Feuilleton findet sich aber noch ein kurzer Artikel, in dem es um tschechische Metallarbeiter geht, die gegen ebenfalls tschechische „agrarisches Kapitalisten“ vorgehen wollen. Im Gegensatz dazu werden in der Aufzählung von Kurznachrichten der deutsche Kronprinz, die Kaiserin und die Kronprinzessin von Deutschland, ein Erzbischof, ein Direktor sowie ein Hofrat erwähnt, die den kleinen Leuten gegenüberstehen. Auffällig ist auch die Anzahl dieser Kurznachrichten, die auf wenig Raum viel Information geben, während dem Feuilleton „unter dem Strich“, in dem ein Bericht Moritz Hartmanns besprochen wird, in welchem es um die tschechische Revolution aus dem Jahre 1848 geht und diese Situation mit der des Jahres 1918 in Beziehung gebracht wird.

Polgars Feuilleton nimmt wieder eine besondere Position ein, die auch zum Teil mit Berichten, die sich, wenn auch auf rein journalistische Weise, mit ähnlichen Themen auseinandersetzen, übereinstimmen. Gleichzeitig steht es in Kontrast zu anderen Meldungen, was eine gewisse Spannung zwischen den einzelnen Texten herstellt.

Auch *Kaiserliche Möbel* wurde unter *Vom Tage* veröffentlicht. Am 16. November 1920, also knapp zwei Jahre nach Kriegsende setzt sich Polgar in diesem Feuilleton direkt mit den Habsburgern und dem Überfluss auseinander, den er im Hofmobiliendepot in Form von Möbeln fand (vgl. KM, S. 4, siehe Abb.3).

Der auf dieses Feuilleton folgende Artikel *Neue Sitten im Ballsaal* beschäftigt sich mit dem Zusammenbruch der alten Gesellschaft und den Neureichen, welche die Welt der vornehmen Kreise durcheinanderbrachten. Dabei werden einige Umstände, die sich dadurch veränderten, kritisiert. Es scheint, als würde man auf das Altbekannte, das Gewohnte bestehen, was auf Zusammenhänge zu Polgars Text schließen lässt, in dem das Alte, das eigentlich schon vergangen war, auf eine andere Art und Weise bewahrt wird. Außerdem ist eine Kurzmeldung interessant, in welcher kurz und bündig mitgeteilt wird, dass Prinz Elias von Parma wieder in Wien sei und seine Zeit in Vergnügungslokalen verbringe. Diese Meldung am Ende der Seite erscheint in Verbindung zu Polgars Überlegungen besonders ironisch (vgl. KM, S.3).

Am 10.02.1923 erschien Polgars *Lokalbericht*. In diesem Feuilleton, das „unter dem Strich“ veröffentlicht wurde, vergleicht er Wiens politische Lage mit wechselhaftem Wetter, kritisiert neu eingeführte Strafen, die es den einfachen Leuten schwieriger machen, sich durch Vergnügungen abzulenken und reflektiert den Allgemeinzustand in Wien. Oberhalb der trennenden Linie finden sich ebenfalls ausschließlich Artikel, die sich mit Politik oder Wirtschaft befassen. Unter anderem geht es hier um europäische Ereignisse, welche die damalige Stimmung in Europa spürbar machten. Spannungen, Konflikte und Meinungsverschiedenheiten dominieren diese Seite des *Prager Tagblattes*. Meldungen wie *Litauen unterwirft sich nicht*, *Jersey will nicht zahlen*, *Lohnforderungen im Saargebiet* oder *Französisches Urteil* sind Beispiele dafür. Aber auch über die *Wiener Kredit-Debatte* wird berichtet. Dieser kurze Artikel und Polgars Lokalbericht stellen Wien also in einen internationalen Kontext, womit die Zusammenhänge des Weltgeschehens deutlich gemacht werden (vgl. L23, S. 2, siehe Abb.4).

[illegible]

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Alfred Polgars Feuilletons einen besonderen Platz im *Prager Tagblatt* einnehmen und auf verschiedene Weise von den restlichen Texten getrennt erscheinen. Dies kann durch den bereits erwähnten „Strich“ geschehen, oder aber auch durch die Rubrik *Vom Tage*, die auch im Kontext der Überlegungen Schönborns und der Bedeutung der Tagespresse für die kollektive Erinnerung von besonderer Bedeutung ist. Aber auch durch den Inhalt und den sprachlichen Stil heben sich seine Feuilletons von der restlichen Seite ab. Sie können Elemente davon in Verbindung bringen, oder aber auch einen starken Kontrast zu ihnen bilden. Gewisse Effekte ergeben sich erst durch das Betrachten des kompletten Publikationsumfeldes. Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel und Dirk Götsche schreiben in *Ränder, Schwellen, Zwischenräume. Zum Standort Kleiner Prosa im Literatursystem der Moderne* dazu Folgendes:

Vor allem das Zeitungsfeuilleton stellt jene mediale Sphäre dar, die zur Exploration neuer kurzer, meist stark subjektiv akzentuierter Textformen einlädt. [...] Die Kleine Prosa erobert sich hier neue Themengebiete und Gestaltungsweisen an den Rändern des Geltungsbereichs der Belletristik, in jener Zone, in der die Journalistik Brücken schlägt, zwischen dem inner- und dem außerästhetischen Bereich durchlässig wird. Die spezifische Leistung, der publizistisch bestimmten Kurzprosa besteht dabei besonders in der Amalgamierung von Redeformen aus unterschiedlichen Disziplinen, deren jeweilige Limitierungen erst im Akt der Verkreuzung kenntlich werden.¹⁶⁶

So ist auch der sprachliche Anspruch Polgars, nämlich dem Entgegenwirken der großen Sprache in seinen Feuilletons zu erkennen, in denen er sich eben diesen Ausdrücken bedient und damit einen Effekt der Verfremdung erzielt. Solche Begriffe und sprachliche Besonderheiten sind dann aber wiederum im direkten Umfelds des Feuilleton in journalistischen Artikeln zu finden, was eine gewisse Spannung zwischen den einzelnen Texten zur Folge hat.

Ein interessanter Aspekt ist auch die schon besprochene Kürze, die sich vor allem in *Die kleinen Leute* gut darstellen lässt. Der Hinweis auf Papiermangel der Redaktion

¹⁶⁶ Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel u.a.: *Ränder, Schwellen, Zwischenräume. Zum Standort Kleiner Prosa im Literatursystem der Moderne*. In: Thomas Altheis, Wolfgang Bunzel u.a.: *Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007, S. 17 (im Folgenden abgekürzt als: Althaus, Bunzel: *Ränder*).

verleitet also zur Annahme, dass sich Polgar gezwungenermaßen kurz halten musste.

Vielmehr benutzt er aber diese Form als Stilmittel, verknüpft sie mit seinem Thema und erklärt „[...] Weglassung und Aussparung zu Gestaltungsprinzipien [...]“¹⁶⁷, was die Aussage seines Feuilletons auf formaler, sprachlicher und thematischer Ebene verstärkt.

¹⁶⁷ Althaus, Bunzel: Ränder, S. 18.

7.4 Beispiele

In den folgenden Feuilletons behandelt Polgar eine Reihe von den bisher genannten Themen, anhand derer die einzelnen Aspekte nochmals miteinander verbunden werden sollen. Wieder sind sie stellvertretend für viele andere seiner Feuilletons und wurden als Beispiele ausgewählt, da sie besonders viele Themen und sprachliche Besonderheiten beinhalten.

7.4.1 Landstraße bei Wien

Der sozialkritische Text *Landstraße bei Wien* von Alfred Polgar erschien 1920 in der literarischen Wochenzeitschrift *Das Tagebuch* und ist beispielhaft für Polgars Vorgangsweise in vielen anderen Arbeiten.

Im Grunde ist der Text „[...] eine Landschaftsschilderung, aber nicht als zeitlose Naturschwärmerei konzipiert, vielmehr als eindringlich-kritisches Bild der Zeit.“¹⁶⁸

Vom Wiener Stadtrand aus folgt man der Landstraße stadtauswärts. Die Landstraße ist das, „[...] Feld und Dorf und Städtchen und Länder aneinanderknüpfende Meßband, einst Reichsstraße geheißen. Der Krieg und seine letzte Schärfe, der Friede haben auch dieses „Band“ gekürzt, zerrissen“ (LW, S. 488).

Schon im zweiten Absatz werden die Auswirkungen des Weltkrieges kritisch beleuchtet, welche eines der damals typischen Symbole der Monarchie, nämlich die Reichsstraße, nicht nur „gekürzt“, sondern sogar „zerrissen“ hätten und somit auf die jetzt endgültige verlorene Verbindung zu den ehemaligen Ländern der Monarchie anspielten.

Die Landschaft ähnelt einem Friedhof und die „[...]beschädigte Natur ist parallelisiert mit beschädigten Menschen, die Vergangenheit mit der Gegenwart konfrontiert [...]“. ¹⁶⁹ So werden Naturszenen und die Menschen in ihnen mit Worten beschrieben, die mit der melancholischen Stimmung der Zeit nach dem Krieg in Verbindung bringen kann.

Man folgt einem städtischen Wanderer, der in ein Dorf gelangt und dort von der Dorfbevölkerung ganz und gar ungern gesehen wird. Hier werden Bäume geschlachtet und damit zum Überlebensmittel. Die Spannung zwischen Land- und

¹⁶⁸ Weinzierl: Er war Zeuge, S. 69.

¹⁶⁹ Ebenda.

Stadtbewohnern wird auch im nächsten Absatz durch eine Metapher verdeutlicht, in der die Blicke der Dorfleute einem Auto mit „Bepelzten“ wie „die Mündung einer zielenden Waffe“ beschrieben werden. Die „Bepelzten“ stehen hier der „bäuerlichen Tracht“ gegenüber, deren Träger die Geräte auf dem Rücken tragen müssen, während die anderen das Privileg im Auto zu sitzen und damit nicht nur uninteressiert wirkend an den Menschen vorbeifahren, sondern dabei auch noch Lärm machen. Polgar beschreibt, wie schon die Kinder durch Aggressionen gegen jene, die im Auto sitzen, getrieben sind und das Landkinder früher froh über so eine Erscheinung waren. „Heute reizt und ärgert es sie. [...] Kraft welcher Sendung oder Bestimmung sitzen diese Menschen drin?“ (LW, S. 489). „Es scheint tatsächlich, daß der Mensch, dem alten Motto ‚homo homini lupus‘ zufolge, des anderen Beseitigung anstrebt, daß seine Anwesenheit genügt, um ihn in einen Spannungszustand zu versetzen.“¹⁷⁰

Polgar verweist hier auf die Ungerechtigkeit der Machtverteilung und das Desinteresse der reichen Stadtbevölkerung an den Problemen derer, denen es schlechter geht. „Die gängige Vorstellung vom Landbewohner, den man um seine unverfälschte Naturverbundenheit beneidet, wird als Summe der Klischees des ‚Jogltums‘ präsentiert, und der Autor karikiert damit nicht den Landmenschen,[...], hingegen die Fiktion im Bewußtsein des Städters auf der Suche nach der verlorenen Natur.“¹⁷¹ So Weinzierl über Polgars Text *Natur*. Seine Aussagen treffen aber auch auf *Landstraße bei Wien* zu.

Der „Wanderer im städtischen Anzug“ glaubt außerhalb der Stadt etwas Hoffnungsvolleres zu finden, denn früher „war die Landstraßenwanderung Glück und Frohsinn“, das Sinnbild „grenzenloser Freiheit“. Polgar beschreibt das umliegende Dorf aber als einen Ort, der „[...] etwas Gehässiges, Krankes, Verdrossenes [...]“ (LW, S. 489) an sich hat und „Freiheitssehnsucht egoistische Regung“ (LW, S. 489) ist.

Polgar kämpft mit diesen Schilderungen gegen das Klischee an, das sich Städter von Landmenschen machten und verdeutlicht, wie schon erwähnt, die harte Realität, die mit den Wanderer einholt. Somit beschäftigt er sich nicht nur mit den Umständen nach dem Krieg, sondern „[...] setzt sich gleichfalls mit dem Phänomen der Entfremdung des Menschen von der Natur und seinen hilflosen Versuchen

¹⁷⁰ Philippoff: Alfred Polgar, S. 142.

¹⁷¹ Weinzierl: Er war Zeuge. S. 95.

auseinander, Rousseaus „retour à la nature“ zu befolgen [...].“¹⁷²

Betrachtet man das Publikationsumfeld des Feuilletons zeigt sich ein inhaltlicher Zusammenhang mit dem Text, der vorangestellt ist. Jakob Frank berichtet von politischen Verhältnissen und Missständen, indem er gegen den Militarismus im politischen Leben plädiert.¹⁷³ Obwohl dieser Text tatsachenorientiert ist und stilistisch von Nüchternheit und dem Aufzählen von Fakten geprägt ist, erinnert Franks Kritik doch auch an Alfred Polgars kritischen Blick und steht gerade wegen seines Stils in deutlichem Kontrast zu Polgars Darstellungen. Beide Texte stellen also auf unterschiedliche Weise die Umstände der damaligen Zeit dar, wobei Polgar den Fokus wieder die Auswirkungen auf das Alltagsleben in den Fokus seiner Betrachtung legt, ohne auf genauere Details einzugehen. Franks Text fungiert dadurch als eine Art Informationsquelle, die vor Polgars Text gelesen werden kann, um den politischen Hintergrund besser zu verstehen.

7.4.2 Geistiges Leben in Wien

Ende 1920 erschien im *Prager Tagblatt* das Feuilleton *Geistiges Leben in Wien*, das mit einer Art Definition von Wien beginnt, in welcher Polgar bildhaft zwischen dem Wiener Zentrum und dem Wien „rundherum“ unterscheidet.

Wieder verwendet er dafür Begriffe aus der Natur und Botanik. So beschreibt er das Wien innerhalb der Ringstraße als „saftig“, während alles außerhalb davon „vegetiert“ und „vertrocknet“ sei. „Dem zweierlei ökonomischen Klima der beiden Wien ist auch das geistige Leben dort und hier ein grundverschiedenes“ (GL, S. 4).

Polgar verbindet also, wie schon in *Landstraße bei Wien*, die Natur-Metaphorik mit der wirtschaftlichen Lage eines Ortes und beschreibt, dass sich auch die geistigen und kulturellen Aktivitäten in Zusammenhang mit dieser unterscheiden.

Die Vorstadt verbindet er mit politischer Orientierung, in der sich die Menschen existentielle Fragen stellen müssen, während sich die Bevölkerung der Innenstadt um Probleme, die die Ästhetik betreffen kümmern kann, die Polgar anhand eines Beispiels festmacht: „In der Vorstadt hat die Frage: wie lebe ich? wesentlich andern Sinn als in der inneren Stadt. Dort geht es um den Rock, hier um die Fassung des Rocks“ (GL, S. 4).

¹⁷² Ebenda, S. 96.

¹⁷³ Vgl. Jakob Frank: Das Ruhr-Leiden. In: Das Tage-Buch I (14), 17.04.1920, S. 485-487.

Interessant ist nicht nur das gewählte Beispiel, das für etwas Alltägliches steht und somit einen Zugang zur Realität bietet, sondern auch die Perspektive, die er wählt. Natürlich könnten „hier“ und „dort“ einfach als Gegenüberstellung dienen, welche die räumliche Distanz klar macht. In Hinblick auf Polgars Biografie kann aber auch die Überlegung angestellt werden, dass Polgar durchaus aus seinem eigenen Blickwinkel schreibt, da er doch lange Zeit selbst im Ersten Bezirk lebte und trotz des zwischenzeitlichen Geldmangels zur besseren Gesellschaft zählte.

Polgar verschiebt aber auch Bedeutungen und schreibt: „Demzufolge holen sich die in der Vorstadt ihre Belehrung über Mode aus der ‚Roten Fahne, indes die in der inneren Stadt aus der Zeitschrift ‚Die Dame ihre sozialen Informationen schöpfen“ (GL, S. 4), was durch den verwendeten Reim, dem sprachspielerischem Element, die sozialen Unterschiede erkenntlich macht und seine Ironie in Bezug auf die Situation verdeutlicht.

Das Vereinende, was „[...] die Völker Wiens umschlingt – früher war dieses Band bekanntlich die Dynastie –, ist das Kino“ (GL, S. 4). War es doch gerade in schlechten Zeiten wichtig sich vom Alltag ablenken zu lassen, bot das Kino den idealen Ort auf andere Gedanken zu kommen und sich, wenn auch nur für kurze Zeit, von den täglichen Problemen und schrecklichen Erinnerungen auszuruhen. Die Vergnügungskultur wurde in der Inneren Stadt prinzipiell zelebriert und es gab neben dem Kino noch viele andere Möglichkeiten die wahren Umstände kurz zu vergessen. Polgar kritisiert aber, dass dem einfachen Volk dieses Vergnügen wegen mangelnden Geldes nicht zugänglich war. Das Theater blieb, wegen seiner immens hohen Eintrittspreise, dem Großteil der Bevölkerung verwehrt und ähnlich stand es um die Bücher, die teuer waren. Dafür seien aber die Vorstadtkinos den Kinos des Zentrums voraus, was in Anbetracht des eben erwähnten Aspekts der Ablenkung durch Filme durchaus Sinn macht – ging es den Leuten „rundherum“ doch viel schlechter. „In seine erdumspannende Abenteuerluft entfliehen die Armen ihres Daseins hoffnungsloser Enge; und in seinem tropisch blühenden Schwachsinn wird den seelisch Frierenden warm“ (GL, S. 4). Die Alliterationen „erdumspannende“ und „entfliehen“, „Abenteuerluft“ und „Armen“, sowie „Schwachsinn“ und „seelisch“ stellen in gewisser Weise Gegensätze dar. Dabei wird die gegensätzliche Bedeutung nicht nur durch die rhetorischen Figuren erzielt, sondern auch auf inhaltlicher Ebene, wie es die „erdumspannende Abenteuerluft“ im Kontrast zu „hoffnungsloser Enge“ zeigt. Auch hier verwendet Polgar wieder Metaphern aus der Natur, um seine

kritische Haltung auszudrücken.

Ein weiterer Kritikpunkt, der im Zusammenhang mit der kulturellen und wirtschaftlichen Situation Wiens dieser Zeit steht, ist, laut Polgar, das Fehlen (guter) Literaturzeitschriften. Dabei nennt er einige Beispiele von Zeitschriften, die aber alle der Zeitschrift *Der Friede*, für die er selbst schrieb und die es zu diesem Zeitpunkt nicht mehr gab, gerecht würden und weist mit einem Wortspiel ironisch darauf hin, dass sich die Stadt diese nicht leisten kann und will: „Eine Stadt, die eine so tapfere und kluge Zeitschrift, wie es ‚Der Friede‘ war, unbeachtet ließ und sich überhaupt nicht imstande zeigt, auch nur eine einzige literarische Wochen- und Monatszeitschrift auszuhalten (in des Wortes doppelten Sinn), verdient das geistige Leben, das sie nicht hat, und die Tagesjournale, die sie hat“ (GL, S. 4). Um die Ironie noch auf die Spitze zu treiben, folgt dem Wortspiel und der Anmerkung, dass beide Bedeutungen gemeint seien, noch eine Übertreibung, nämlich, dass die Stadt gar kein geistiges Leben hätte, dafür aber offensichtlich schlechte Journale, und bezeichnet die „Blätter des Burgtheaters“ als „Ahnfrau aus schrecklichem Übermorgen“, womit er zwei Gegensätze direkt nebeneinanderstellt.

Der nächste Absatz beginnt auch im ironischen Stil, indem Polgar die geographische Lage Deutschösterreichs zwischen „[...]dem Kinde Znaim und dem Manne Preßburg[...]“ (GL, S. 4) beschreibt und dem Land unterschwellig, in Verbindung mit dem Adjektiv „lieblich“, einen unausgereiften Charakter zuschreibt. Natürlich bezieht sich das

auf die junge Erste Republik, deren selbst erzeugte Filme „nicht gut“ seien. Was, laut Polgar mit der fehlenden Vorstellungskraft der Einwohner dieses Landes zusammenhänge: „Denn die Phantasie hiesiger Menschen ist unterernährt wie alles übrige und erschöpft sich in den Aufgaben, die das gemeine Tag-Leben ihr stellt.“ (GL, S. 4) Danach nennt er einige Dinge wie „Maiskuchen als Brot“ oder „pulverisiertes Reisig als Tabak“, mit denen sich die Menschen in diesem Land zufrieden geben müssen, für welche sie schon viel Einbildungskraft aufbringen müssen, um sie als solche zu erkennen, sodass sie keine Phantasie für das Produzieren guter Filme übrig hätten. Am Ende dieser kleinen Auflistung steht Gott. „[...] Gott, der all dies so gewollt, als einen gerechten und gütigen Gott zu imaginieren.“ (GL, S. 4), würde dann noch die letzte Phantasie benötigen. Die zu geringe Vorstellungskraft ist also Folge der wirtschaftlichen Lage in der Zeit nach dem Krieg und beschreibt weiter, die Hirne seien vom langjährigem

Überlebenskampf, für den sie alle Energie verschwendet hätten, verdorben. Auch hier reiht Polgar wieder zwei Gegensätze aneinander, nämlich das „Nahrungsminimum“ und das „Maximum geistiger Energie“.

Die Menschen aus der Vorstadt halten in dieser unsicheren und schwierigen Lage an „Phantomen der Zukunft oder Vergangenheit“ fest. „Sie erhoffen sich Weltrevolution oder – und wählen in diesem Fall christlichsozial – daß Kaiser Karl, auf einem Schimmel mit goldener Schabracke, in die Burg einreiten und den Glanz der alten Krone erneuern würde“ (GL, S. 4). Die Gegensätze Zukunft oder Vergangenheit verknüpft Polgar hier mit der Hoffnung einer Revolution oder dem Wunsch nach dem alten Zustand, der wohl in Polgars Augen die schlechtere Wahl wäre. Auch hier arbeitet Polgar wieder mit der Technik der Aneinanderreihung von Gegensätzen und deckt die Fragwürdigkeit auf, die mit dem Wunsch nach der alten Monarchie einhergeht. Polgar wählt hier auch nicht irgendein gewöhnliches Pferd, sondern natürlich einen Schimmel in Andeutung auf die Lipizzaner, welche die Habsburgermonarchie repräsentieren und zu einem Erinnerungsort Österreichs bzw. Wiens zählten und zählen. Auch Kaiser Karl ist ein Erinnerungsort, der bis heute im kollektiven Gedächtnis der österreichischen Nation verankert ist. Die Verherrlichung dieser, die offensichtlich ironisch gemeint ist, zeigt, wie Polgar die Erinnerungsorte als Mittel zu seiner effektvollen politischen Aussage nutzt, ohne sie eindeutig negativ darzustellen. Auf diese Weise konnte er wohl die Mehrheit der Leser, jene, die seine Ironie verstanden, als auch jene, die ihn wörtlich nahmen, erreichen, was schlussendlich auch ein Ziel des Feuilletons in der Zeitung ist.

Denen gegenüber, die sich nach der alten Monarchie zurücksehnen, stehen jene, [...] die über den Tiefstand der Krone durch den von ihm bewirkenden Hochstand der Börsenkonjunktur getröstet werden[...]“ (GL, S. 4). Polgar beschreibt die Einstellung dieser Leute mit der Metapher des Drehens „[...]in entgegengesetzter Richtung [...], die durch die Touristenmarke: carpe diem! gewiesen wird. Zu deutsch: schlage die Zeit tot, ehe sie dich totschrägt“ (GL, S. 4). Die ausgeprägte Vergnügungskultur spricht wieder für Ablenkung und gleichzeitig Ignoranz der Reichen gegenüber den Armen und diente auch als Lockmittel für Touristen, was Polgar durch die eigenwillige Übersetzung des bekannten „carpe diem“ kritisiert.

Diese Kritik steigert sich in den folgenden Absätzen und Polgar vertröstet den Umstand, dass das Brot schlecht sei, mit erstklassigem Kaviar. In Klammer geschrieben ergänzt er aber: „Ich fürchte, die, die ihn fressen, sind seiner nicht

wert.[...]“ (GL, S. 4). Er arbeitet dann mit der Technik der Verkehrung, indem er das Shakespeare-Zitat „Kaviar für das Volk“ zu „Volk für den Kaviar“ umkehrt, und hinterfragt damit die sozialen Unterschiede und ihre Rechtfertigung äußerst kritisch.

Außerdem kritisiert Polgar die ungeschmückten Gräber an Allerseelen, die so kurz nach dem Krieg natürlich symbolisch für alle Gefallenen stehen. Die Vergnügungsstätten wären jedoch mit Blumen nur so gefüllt und vergleicht sie mit „duftender Munition“, was wiederum als eine Anspielung auf die gefallenen Soldaten gelesen werden kann. Hier wird wieder deutlich, dass Polgar mit einfachen Beispielen aufzeigte, dass es an einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit fehlte, die stattdessen durch ständige Ablenkung ersetzt wurde.

„Arge Gegensätze! Sie zeigen, wie gemein die Menschen das Leben machen (oder vielleicht das Leben die Menschen?).“ (GL, S. 4) Fasst Polgar die ungerechte Machtverteilung zusammen und „entschuldigt“ diese Tatsache damit, dass diese Menschen Ebenbild Gottes seien, und so sei auch ihre Ordnung zu erklären.

Der ironischen Interpretation folgend wird klar, dass diese Willkür, die sich viele mit dem Willen Gottes erklären, auch stark vom Kapitalismus abhängt und nicht einfach als göttliches Schicksal abzutun sei.

Gerade die „seelen-kapitalistische Weltordnung“ sei in Wien, so Polgar „[...] in einer Schärfe ausgeprägt, an der sich die Wiener Gemütlichkeit noch wund kratzen wird“ (GL, S. 4). Gleich im nächsten Satz jedoch revidiert er seine Aussage und meint mit, dass die bessere Gesellschaft gar nicht auf die Idee kommen würde, dass etwas nicht stimmen könne und schreibt: „[...] die Wut des Straßenfegers über das vorbeiknatternde Auto mit versoffener Menschenfracht sei mit linder Sympathie durchsetzt. Er verwerfe keineswegs die wilde Heurigenfahrt als ein Unsittliches, sondern sei nur zornig über die Distanz, die seine Möglichkeiten von solchen Möglichkeiten trenne.“ (GL, S. 4). Polgar deckt hier durch das Aufzeigen der Ignoranz und fehlender Selbstreflektion der „Privilegierten“ das Klischee der Wiener Gemütlichkeit auf, das bis heute ein Erinnerungsort der Wiener Kultur ist.

Betrachtet man das Textumfeld dieses Feuilletons, fällt zuerst die Länge von *Geistiges Leben in Wien*, das in der Rubrik *Vom Tage* und nicht unter dem Strich erschien, auf (GL, S.4, siehe Abb. 5). Polgars Text ist sehr prominent und nimmt einen großen Teil der Seite ein. Interessant ist auch der direkt anschließende Artikel, der den Titel „Gelöbnisfeier an der deutschen Technik“ trägt. In diesem wird ein Teil der Rede des Rektors der deutschen Technischen Hochschule Prags, die er bei der

Gelöbnisfeier hielt, zitiert. Dabei richtete er sich vor allem an die neuen Hörer_innen und bedauert nicht nur die schlechten Raumbedingungen der Hochschule, sondern auch die schwierigen Verhältnisse, die auf die Deutschen in der Stadt Prag warteten. Die Gegenüberstellung von Wiens Kulturleben, das Polgar im Text davor kritisiert und Prag in Verbindung zur Technik, stellt einen Gegensatz dar, der wiederum Gemeinsamkeiten aufweist. Das Spannungsverhältnis, das durch die Begriffe Kultur und Technik entsteht, wird durch die jeweils schlechten Verhältnisse gehemmt und gibt ihren gemeinsamen Nenner preis. Dieser Effekt wird, wie bereits erwähnt, von Polgar auch oft als rhetorisches Mittel verwendet.

Der nachfolgende Kurzartikel handelt von der Wiedererrichtung und dem Schutz des Josef-Denkmal im damaligen Teplitz-Schönau. Bedenkt man Polgars Überlegungen zur Monarchie und zum Denkmalkult, den er ein Jahr später im Feuilleton „Denkmal“ zum Ausdruck bringt, steht dieser Artikel in starkem Kontrast zu Polgars Feuilleton, in dem er die Missstände des Kulturlebens aufzeigen möchte.

7.4.3 Trinkgeldphantasie

Trinkgeldphantasie wurde auch im Jahr 1920 im *Tagebuch* veröffentlicht. In diesem Feuilleton ist ebenfalls zu erkennen, dass sich Polgar gerne mit den alltäglicheren Dingen auseinandersetzt und dabei das typische Wienbild und seine weltbekannten Attribute in den Hintergrund stellt. So beginnt dieses Feuilleton mit der Aufzählung dreier Wahrzeichen, nämlich dem „Hausmeister“, dem „alten Steffel“ und dem „Trinkgeld“. Das berühmteste Wahrzeichen, nämlich den Stephansdom bezeichnet er nicht nur mit dem Spitznamen, der ihm von der Wiener Bevölkerung gegeben wurde, sondern versieht ihn auch noch mit dem Adjektiv alt und geht im folgenden Text nicht mehr auf ihn ein. Stattdessen konzentriert er sich auf die beiden anderen genannten Wahrzeichen, die er mit dem Stephansdom in der Aufzählung gleichsetzt. Auf humoristische Art und Weise geht Polgar auf die Wichtigkeit des Wiener Hausmeisters ein, der damals zwischen zehn Uhr abends und sechs Uhr Früh den Hausbewohner nur gegen „Sperrgeld“ Einlass gewährte. „Neuerungssüchtige Wiener“ hätten sich gegendiese „Unbequemlichkeit“ aufgelehnt und forderten eigene Hausschlüssel. Doch „[...] Krieg und Revolution, die ja die österreichischen Verhältnisse in manchen Nuancen verändert haben, konnten die Position des Wiener Hausmeisters nicht erschüttern. An seinen „Schlapfen“ [...] flutete die Brandung des Weltgeschehens gebrochen zurück.“¹⁷⁴

Um diese übertriebene Alltagsangelegenheit noch weiter aufzubauen erklärt er sich diesen Umstand auch noch durch historische Gründe und erzählt von einer Sage der Troglodyten, die in den Höhlen des Kahlenbergs gehaust haben sollen und in der Zeit der Völkerwanderung von Attilas Truppe „Sperrgeld“ verlangten. „Die Grauslichkeit ihrer Erscheinung, die Grobheit ihres Wesens und die Unverschämtheit ihrer Forderung soll die Hunnen veranlaßt haben, lieber einen Umweg um Wien zu machen[...]. Dankbare Herrschergeschlechter verliehen ihnen und ihren Nachkommen infolgedessen ein Sperrgeld-Privileg [...]“ (TG, S. 837).

Der unterhaltende Vergleich der Hausmeister mit den Troglodyten gibt das Lächerliche, das den Hausmeisterkult umgibt, preis und beschreibt diesen aber auch als „einen der letzten Eigenheitszüge“ der Stadt, die sie „[...] noch vor dem Schicksal bewahrt haben, eine Allerwelts-Physiognomie aufzuweisen“ (TG, S. 837).

¹⁷⁴ Alfred Polgar: Trinkgeldphantasie. In: Das Tage-Buch I (25), 03.07.1920, S. 836 (im Folgenden im Fließtext mit der Sigle TG plus Seitenzahl nachgewiesen).

Als ein Beispiel für einen Verlust, der „[...]ein noch härterer Abstrich an unserem Spezialitätenbesitz“¹⁴⁹ war, nennt Polgar die Burgmusik, die früher bei der Ablöse der Burgwache gespielt wurde. An ihrer Stelle sei ein Loch im „Wiener Herzen“, das an das Band gesammelter Sozialreportagen *Das goldene Wiener Herz* von Max Winter aus dem Jahr 1904 erinnert, der ebenfalls den Fokus auf das Alltagsgeschehen legte.

Zu einer anderen alltäglichen Situation kommt Polgar, indem er sich mit dem Trinkgeld beschäftigt. Nochmals wird der Stephansdom erwähnt und gemeinsam mit dem Trinkgeld als „kleines Wahrzeichen“ abgetan. Wieder geht es aber nicht um das eigentliche Aushängeschild Wiens, nämlich den Dom, sondern er widmet den Rest des Feuilletons dem Trinkgeld, das er mit dem Symbol der „offenen Hand“ in Verbindung bringt.

„Trinkgeldfäden“ halten, laut Polgar, diese Stadt zusammen, deren Bevölkerung im ständigen Wechselspiel zwischen Geben und Nehmen wäre.

Die wiederum übertriebene Darlegung der Bedeutung des Trinkgeldes und dessen, was ihm alles zuzuschreiben wäre, beschreibt, dass das Trinkgeld die „Massengegensätze sänftigt“, also eine Art abgemachte Geste zwischen der besseren Gesellschaft und den Dienstleistenden oder Armen ist. Polgar beschreibt es als etwas, das die sozialen Unterschiede, für jene, die das Trinkgeld erhalten, akzeptabel macht, sie besänftigt und gleichzeitig motiviert. Er bezeichnet es als „geheimen Motor“, der das Fortbestehen dieser Ungerechtigkeit am Laufen hält, und als ein Stück Hoffnung, dass den Ärmern doch gewisse Möglichkeiten offen hält. Polgar beendet das Feuilleton mit: „Ich fürchte, wenn man ihn abstellt, bleibt es stehen“ (TG, S. 838).

Im vorangestellten Text erinnert sich Marie von Bunsen an das Leben der Kaiserin Friedrich¹⁷⁵ und im direkt an Polgars Feuilleton anschließenden Text kritisch reflektiert wird, dass sich die Mädchen in Berlin verändert hätten, wobei sie mit den fleißigen und braven Mädchen der Kriegszeit verglichen werden¹⁷⁶. Auch wenn Polgars Text keine direkten Bezüge zu den beiden anderen Texten hat, entsteht durch die Reihung dieser ein bestimmter Effekt. Während Frauenbilder der Vergangenheit auf verschiedene Art und Weise dargestellt werden, wirkt Polgars

¹⁷⁵ Vgl. Marie von Bunsen: Kaiserin-Friedrich Erinnerungen. In: Das Tage-Buch I (25), 03.07.1920, S. 831-836.

¹⁷⁶ Vgl. Stefan Grossmann: Das junge Mädchen aus Berlin W. In: Das Tage-Buch I (25), 03.07.1920, S. 838-840.

Feuilleton in der Mitte wie ein Einschnitt in ein inhaltlich zusammenhängendes Konstrukt. Interessant ist hierbei auch, dass der erste Text, der sich mit Vergangenen beschäftigt, durch Polgars die Vergangenheit reflektierenden, aber sich auf die Gegenwart beziehenden Text abgelöst wird. Diese Form folgt Polgars Feuilleton, ist aber wiederum auf inhaltlicher Ebene mehr mit dem ersten Text in Verbindung zu bringen. Dieser Effekt wird auch durch die in den Texten verwendeten Zeitformen verstärkt. Während der *Text Kaiserin-Friedrich-Erinnerungen* gänzlich in der Vergangenheitsform formuliert wurde, sind die beiden anderen Texte auch vermehrt im Präsens geschrieben. Aber nicht nur sprachlich, sondern auch inhaltlich können *Trinkgeldphantasie* und *Das junge Mädchen aus Berlin W* in Verbindung zueinander gestellt werden. In beiden Texten werden Veränderungen kritisiert, die sich aus den Folgen des Ersten Weltkriegs ergeben haben.

8. Schlussbetrachtung

In dieser Arbeit wird die These aufgestellt, dass anhand der von Alfred Polgar am Ende des Ersten Weltkriegs sowie in den Anfängen der Ersten Republik Österreich verfassten Feuilletons, in denen er sich mit den Umständen in Wien befasste, die Problematik der Herausbildung einer kollektiven nationalen Identität zu erkennen ist. Außerdem sollte festgestellt werden, dass das Feuilleton als eine Form zwischen Literatur und Journalismus zu verstehen ist und Polgars kritische Beobachtungen dieser Zeit auch zum kollektiven Gedächtnis Österreichs beigetragen haben, jedoch aufgrund ihres literarischen Charakters keine historischen Dokumente darstellen. Trotzdem repräsentieren sie die Perspektive eines Zeitzeugen, der die Auswirkungen und damit einhergehenden Veränderungen in Bezug auf Wirtschaft, Politik, Kulturleben und vor allem die Gesellschaft, festhielt und veröffentlichte. Aus diesen Darstellungen lässt sich durchaus auf die Lebensumstände dieser Zeit schließen, obwohl sie, wie bereits erwähnt, schon allein ihrer Form wegen nicht als rein objektiv zu betrachten sind.

Aus diesem Grund widmet sich ein Teil dieser Arbeit auch der Feuilletonforschung. In der sogenannten kleinen Form sind Kennzeichen des Journalismus, aber auch der Literatur zu erkennen. Dabei spielt bei Polgar vor allem das Bild des Flaneurs eine wichtige Rolle, was nicht nur auf inhaltlicher sondern auch auf sprachlicher Ebene mit ihm in Verbindung zu bringen ist. Generell stellen die Beziehungen zwischen Inhalt, Sprache und Form bei seinen Feuilletons eine Besonderheit dar, da er seine Kritik auf allen Ebenen zum Ausdruck bringt. Die vorgeschriebene Begrenzung der Länge eines Feuilletons verlangt und ermöglicht einen anderen Umgang mit Themen und Rhetorik. Polgar nutzte die Kürze zur Untermauerung seiner Aussagen, in denen er die soziale Ungerechtigkeit, welche die kleinen Leute betraf, kritisierte. Die Vorliebe für die kleine Form kann, auch im Zusammenhang mit Polgars Biografie, als Abneigung gegen das Große, das sowohl im Kontext der Literatur als auch der Politik und Gesellschaft zu verstehen ist, gesehen werden.

Das Feuilleton wurde auch im Bezug zur Literaturgeographie betrachtet, wobei auffiel, dass die Schnittstelle zwischen Wirklichkeit und Fiktion, die in der Literaturgeographie von besonderer Bedeutung ist, auch auf die bereits erwähnte Position des Feuilletons zwischen Journalismus und Literatur zutrifft und somit eine wichtige Parallele zu erkennen ist. Die Schwierigkeiten einer klaren Trennung, die diese Grenzbereiche mit sich bringen, erfordern einen anderen Umgang bei der

Analyse dieser Texte. Die Orte, real oder fiktiv konstruiert, spielen vor allem in Verbindung zu Erinnerungsorten in Polgars Feuilletons eine wichtige Rolle. So ist das Wien, in dem Polgar lebte, durch seinen langen Aufenthalt in Berlin durchaus von dieser Außenperspektive geprägt und damit einhergehend ist auch das konstruierte Wien, das er in seinen Feuilletons beschreibt immer auch literarisch zu betrachten, ist es doch durch Rhetorik und Form äußert symbolhaft und soll sozusagen als Mittel zum Zweck auch dem Beobachter dieser Orte zu einer stärkeren Aussagekraft verhelfen. Auch der Grenzbereich zwischen den Innen- und Außenbezirken, der Stadt und der Peripherie nimmt in seinen Texten eine wichtige Position ein. Als wesentliches Beispiel hierfür ist das Feuilleton *Landstraße bei Wien* zu nennen, in dem der Kontrast, der durch den wandernden Städter im Wiener Umland hergestellt wird, ebenfalls Polgars Kritik an den massiven sozialen Unterschieden widerspiegelt. Der überlegte Umgang mit Orten in diesem Feuilleton ist auch durch rhetorische Figuren zu erkennen, mithilfe derer diese Schauplätze auch mit Bedeutungen aufgeladen werden.

Diese Bedeutungen symbolisieren Werte, welche in seinen Texten immer wieder zu erkennen sind. Dabei richtet sich seine Kritik auch gegen die sogenannte große Zeit, den großen Krieg und damit gegen die Habsburger. Im Zusammenhang mit der am Anfang der Arbeit erläuterten Sonderstellung des Konstrukts Österreichs und den kulturellen Unterschieden, die sich durch den damaligen Vielvölkerstaat ergaben, stehen Polgars Beobachtungen, die sich auf die Auswirkungen des Ersten Weltkrieges beziehen. Dabei unterstreicht er im Besonderen eine Art Doppelmoral, welche das Gesellschaftsbild der damaligen Zeit prägte und die abermals zugunsten der „besseren“ Gesellschaft ausfiel. Anhand seiner Betrachtungen stellt Polgar den Wandel dieser Zeit und die damit in Verbindung stehenden Konflikte und Spannungsverhältnisse dar.

Die Vergnügungskultur ist einer dieser Schnittpunkte, an dem sich Arm und Reich begegneten. Einerseits kritisiert er den Drang nach Zerstreuung der damaligen Gesellschaft, sieht jedoch auch den Sinn dahinter, nämlich den, sich vom Eigentlichen abzulenken, und rechtfertigt die ausgeprägte Vergnügungssucht auch damit, dass diese der Wiener Bevölkerung generell zuzuschreiben ist und somit einen wichtigen Teil des kulturellen Gedächtnisses ausmacht. Aber auch bei der Gegenüberstellung der einzelnen Ausprägungen dieses Teils der Kultur sind wertende Unterschiede zwischen den unterschiedlichen sozialen Schichten zu

bemerken. Eine Problematik sieht Polgar anscheinend auch darin, dass viele dieser Vergnügungsstätten, beispielsweise der Prater, das Café Demel oder aber auch der Maroni-Stand, nach dem Krieg ihren Reiz verloren hätten, was wiederum im Sinne der Gedächtnistheorie als Einschnitt in das kollektive Gedächtnis verstanden werden kann und somit eines der Probleme der Entwicklung einer kollektiven österreichischen Identität darstellt. Diese Erinnerungsorte dienen seinen Feuilletons als Kulissen, die er zur Darstellung seiner Beobachtungen nutzt.

Ein weiterer wichtiger Kritikpunkt Polgars ist in diesem Zusammenhang zu erkennen, nämlich der Denkmalkult und das gleichzeitig fehlende kulturelle Leben der Stadt. Wieder laufen die meisten seiner Darstellungen auf das Aufzeigen der sozialen Ungerechtigkeit hinaus. In ihr sieht er offenbar den Hauptgrund für eine Art zweigeteiltes Wien. Dabei nennt er das Kino als den verbindenden Faktor und es wird als Zufluchtsort für alle beschrieben. Denkmäler hingegen, die einen repräsentativen Charakter haben und durchaus auch Identifikationsmöglichkeiten für alle bieten, kritisiert er vehement. Dabei konzentriert sich diese Kritik nicht nur auf den von ihm beschriebenen Kitsch des Strauß-Denkmal im Stadtpark und, im Sinne Wittgensteins und Loos, auf das Ornament an sich, sondern auch auf die Tatsache, dass Denkmäler immer wieder Personen gelten, die sich ohnehin schon ins kulturelle Gedächtnis eingepägt hätten. Polgar sieht die kleinen Leute als diejenigen, die es eigentlich verdient hätten, ein Denkmal zu bekommen.

Polgars Kritik zeigt sich aber nicht nur anhand seiner verwendeten Themen und beschriebenen Umstände, sondern auch in seinem Umgang mit der Sprache und Form. Rhetorische Figuren wie Metaphern, Redewendungen, Ironie und Übertreibungen stehen in enger Verbindung zu Polgars Themen, die teilweise erst durch ihre gemeinsame Betrachtung wirken. Dabei bedient er sich auch der Verschiebung von Metaphern oder Redewendungen, die dadurch eine neue Bedeutung preisgeben oder ihre Unsinnigkeit zum Vorschein kommen lassen. Durch die Verwendung von Gleichklang oder Gegensätzen wird auch die Ambivalenz von Begriffen verdeutlicht. Dies kann wiederum in Verbindung zur Frage nach der Wahrheit betrachtet werden und ob diese sprachlich festzuhalten ist. Perspektivenwechsel und die Hinterfragung festgefahrener Begriffe oder Phrasen lassen sich auf die bereits erläuterten, immer wiederkehrenden Themen Polgars umlegen, in denen er die festgefahrenen gesellschaftlichen Strukturen kritisiert.

Auch die Form an sich nutzt Polgar zur Untermauerung seiner dargestellten Umstände. Die notwendige Kürze verlangt Straffung, Aussparung und Eingrenzung, was wiederum in Verbindung zu seinen angesprochenen Themen und seinem sprachlichen Stil zu verstehen ist. Abgesehen von der Identifikation der kleinen Form mit den kleinen Leuten, ist auch die Art der Publikation interessant. Das Publizieren in Tageszeitungen oder Wochenzeitschriften erreicht eine breite Leserschaft und hat einen archivierenden Charakter, der es ermöglicht Polgars Texte zu einem Teil des kollektiven Gedächtnisses zu machen.

In diesem Zusammenhang wurde auch das Publikationsumfeld einiger Feuilletons genauer beobachtet, wobei festgestellt wurde, dass diese in einem Spannungsverhältnis zu den restlichen Veröffentlichungen einer Seite bzw. der davor und danach erschienenen Texte stehen. Entweder gibt es indirekte Bezugspunkte zu umliegenden Publikationen oder sie stellen einen starken Kontrast zu ihnen dar, was auch einen gewissen Effekt erzielt. Auffällig war bei dieser Analyse, dass seine Feuilletons im Kontext ihres Umfeldes weitere Assoziationen hervorrufen können, an Bedeutung gewinnen sowie Aufschluss über andere Ereignisse dieser Zeit geben können, was wiederum eine andere Perspektive in Bezug auf das Verständnis der einzelnen Feuilletons erzielt. Dieses Phänomen ist aber als Wechselwirkung zu verstehen, denn nicht nur Polgars Feuilletons erreichen durch die Betrachtung des Publikationsumfeldes einen anderen Effekt, sondern auch die anderen Texte werden von der Konstellation der einzelnen Publikationen beeinflusst. So können sie im Zusammenhang mit seinen Feuilletons nichtig oder lächerlich wirken, was wiederum auf seine Themen oder Sprache, vor allem Polgars Ironie, zurückzuführen ist.

Es wurde in der Arbeit also festgestellt, dass sich Alfred Polgar in seinen Feuilletons, in denen er sich mit den Umständen der Stadt Wien dieser Zeit befasste, mit der Problematik der Herausbildung einer kollektiven österreichischen Identität beschäftigte. Dabei nimmt Wien als Hauptstadt Österreichs eine besondere Position ein. Dabei wurde die Besonderheit des Feuilletons im Zusammenhang mit der Bedeutung dieser Texte für das kulturelle Gedächtnis bemerkt. Polgars Beobachtungen zeigen auf inhaltlicher, sprachlicher und formaler Ebene die Auswirkungen des Ersten Weltkrieges auf die Bevölkerung Österreichs auf und ermöglichen Aussagen über seine Kritik an sozialer Ungerechtigkeit, die sich aus vielen Teilaspekten zusammensetzt und als Hauptgrund für die Problematik der Entwicklung einer kollektiven Identität zu betrachten ist.

9. Siglenverzeichnis

Bei den hier angeführten Werken handelt es sich um Feuilletons von Alfred Polgar.
Die exakten Angaben sind im Literaturverzeichnis zu finden.

GL – Geistiges Leben in Wien

KE – Der Krieg als Erzieher

EG – Es geht uns gut

WN – Wiener Notizbuch

KM – Kaiserliche Möbel

L21 – Lokalbericht (1921)

L22 – Lokalbericht (1922)

VS – Versunkene Stadt

BT – Burgtheater

L23 – Lokalbericht (1923)

WS – Wien Sommer 1924

MB – Maronibrater

DM – Denkmal

LW – Landstraße bei Wien

KL – Kleine Leute

TG – Trinkgeld

10. Literaturverzeichnis

10.1 Primärliteratur

Bunsen, Marie von: Kaiserin-Friedrich Erinnerungen. In: Das Tage-Buch I (25), 03.07.1920, S. 831-836.

Frank, Jakob: Das Ruhr-Leiden. In: Das Tage-Buch I (14), 17.04.1920, S. 485-487.

Grossmann, Stefan: Das junge Mädchen aus Berlin W. In: Das Tage-Buch I (25), 03.07.1920, S. 838-840.

Polgar, Alfred: Der Maronibrater. In: Die Schaubühne XIII (49), 05.12.1917, S. 548-549.

Polgar, Alfred: Versunkene Stadt. In: Die Schaubühne XIII (50), 13.12.1917, S. 571-573.

Polgar, Alfred: Rückkehr. In: Prager Tagblatt 43 (215), 15.09.1918, S. 3.

Polgar, Alfred: Der Krieg als Erzieher. In: Die Weltbühne XIV (41), 10.10.1918, S. 337-338.

Polgar, Alfred: Die kleinen Leute. In: Prager Tagblatt 43 (268), 17.11.1918, S. 3.

Polgar, Alfred: Burgtheater. In: Die Weltbühne XIV (50), 12.12.1918, S. 559f.

Polgar, Alfred: Wiener Notizbuch. In: Die Weltbühne XV (4), 23.01.1919, S. 93-95.

Polgar, Alfred: Es geht uns gut. In: Die Weltbühne XV (6), 06.02.1919, S. 139-140.

Polgar, Alfred: Landstraße bei Wien. In: Das Tage-Buch I (14), 17.04.1920, S. 488-489.

Polgar, Alfred: Trinkgeldphantasie. In: Das Tage-Buch I (25), 03.07.1920, S. 836-838.

Polgar, Alfred: Geistiges Leben in Wien. In: Das Tage-Buch I (39), 09.10.1920, S. 1267-1270.

Polgar, Alfred: Geistiges Leben in Wien. In: Prager Tagblatt 45 (268), 14.11.1920, S.4.

Polgar, Alfred: Kaiserliche Möbel. In: Prager Tagblatt 45 (269), 16.11.1920, S. 4.

Polgar, Alfred: Lokalbericht. In: Prager Tagblatt 46 (124), 29.05.1921, S. 3.

Polgar, Alfred: Denkmal. In: Prager Tagblatt 46 (160), 10.07.1921, S. 3.

Polgar, Alfred: Lokalbericht. In: Prager Tagblatt 47 (54), 04.03.1922, S. 3.

Polgar, Alfred: Lokalbericht. In: Prager Tagblatt 48 (33), 10.02.1923, S. 2.

Polgar, Alfred: Bericht über eine Reise. In: Das Tage-Buch IV (29), 21.07.1923, S. 1047-1050.

Polgar, Alfred: Wien Sommer 1924. In: Das Tage-Buch V (22), 31.05.1924, S. 739-740.

Polgar, Alfred: Die kleine Form (quasi ein Vorwort). In: A.P.: Orchester von oben. Berlin: Rowohlt 1926, S.12f.

10.2 Sekundärliteratur

Althaus, Thomas/ Bunzel, Wolfgang u.a.: Ränder, Schwellen, Zwischenräume. Zum Standort Kleiner Prosa im Literatursystem der Moderne. In: Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel u.a.: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007, S. 9-27.

Aquatias, Christine: Satire bei Alfred Polgar. Das Feuilleton zwischen Alter und Neuer Welt. In: Jeanne Benay, Alfred Pfabigan u.a. (Hg.): Österreichische Satire (1933-2000). Exil – Remigration – Assimilation. Berlin: Lang 2003, S. 169-182.

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck 1999.

Becker, Sabina: Topographien der Moderne: Wien und Berlin in den zwanziger Jahren. In: Primus-Heinz Kucher, Julia Bertschik: „baustelle kultur“ Diskurslagen in der österreichischen Literatur 1918-1933/38. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2011, S. 29-45.

Brix, Emil u.a. (Hg.): Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen. Wien: Verlag f. Gesellschaft und Politik 2005.

Bruckmüller, Ernst: Symbole österreichischer Identität zwischen „Kakanien“ und „Europa“. Wiener Vorlesungen im Rathaus. Band 59. Wien: Picus Verlag 1997.

Bruckmüller, Ernst: Sozialgeschichte Österreichs. Wien: Verlag für Geschichte und Politik² 2001.

Csáky, Moritz: Ambivalenz des kulturellen Erbes: Zentraleuropa. Moderne und/ oder postmoderne Befindlichkeit. In: Moritz Csáky, Klaus Zeyringer: Ambivalenz des kulturellen Erbes. Vielfachcodierung des historischen Gedächtnisses. Band 1. Innsbruck, Wien, München: Studien-Verlag 2000, S. 27-50.

Dorowin, Hermann: Mit dem scharfen Gehör für den Fall. Aufsätze zur österreichischen Literatur im 20. Jahrhundert. Mit einem Vorwort v. Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Edition Praesens 2002.

Gargano, Antonella: Wandelnde Topographien. Stadtkörper als Archive der Erinnerung. In: Fabrizio Cambi, Wolfgang Hackl (Hg.) Stimulus. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik 2011. Topographie und Raum in der deutschen Sprache und Literatur. Wien: Praesens Verlag 2013, S. 28-39.

Haacke, Wilmont: Handbuch des Feuilletons. Band 1. Emsdetten: Verlag Lechte 1951.

Hejl, Peter M.: Kultur. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon. Literatur – und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler⁵ 2013, S. 413f.

Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848-1938. Übersetzt v. Otto Grohma. Lizenzausgabe mit Genehmigung des Hermann Böhlau Verlages für Wien: Buchgemeinschaft Donauland u.a. 1984.

Kesting, Hanjo: Ein bunter Flecken am Kaftan. Essays zur deutsch-jüdischen Literatur. Göttingen: Wallenstein Verlag 2005.

Mattl, Siegfried/ Schwarz, Werner Michael: Utopia des „Zeitlos Popularen“. In: Siegfried Mattl u.a. (Hg.): Felix Salten: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne. Wien: Promedia 2004, S. 127-146.

Müller-Richter, Klaus: Phantasmagorien des Praters. Ein Versuch über urbane Raum-, Geh-, Schreib- und Sehweisen. In: Siegfried Mattl u.a. (Hg.): Felix Salten: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne. Wien: Promedia 2004, S. 147-161.

Pelloni, Gabriella: Spazieren im Nachkriegswirren. Joseph Roth als Chronist des Wiener Lebens 1919/20 (in vergleichender Perspektive zu Francis Wolf-Cirian). In: Primus-Heinz Kucher, Julia Bertschik (Hg.): „baustelle kultur“. Diskurslagen in der österreichischen Literatur 1918-1933/38. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2011

Philippoff, Eva: Alfred Polgar. Ein moralischer Chronist seiner Zeit. München: Minerva Publikation 1980.

Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Göttingen: Wallstein Vlg, 2008.

Reich-Ranicki, Marcel: Vorwort in Marcel Reich-Ranicki, Ulrich Weinzierl (Hg.): Alfred Polgar: Kleine Schriften. Band 1. Musterung. Reinbek: Rowohlt Verlag 1982, S. 19-32.

Schönborn, Sybille: „...wie ein Tropfen ins Meer“. Von medialen Raumzeiten und Archiven des Vergessens: das Feuilleton als „kleine Form“. In: Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel u.a. (Hg.): Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007. S. 197-211.

Schütz, Erhard: „Ich zeichne das Gesicht der Zeit“. Skizzen zu Feuilleton und Feuilletonforschung aus der und zu der Zeit von 1918 bis 1945. In: Kai Kauffmann, Erhard Schütz (Hg.): Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Berlin: Weidler Buchverlag¹ 2000, 177-188.

Sösemann, Bernd: Politik im Feuilleton – Feuilleton in der Politik. Überlegungen zur kommunikationshistorischen Bedeutung literarischer Texte und zu ihrer medienwissenschaftlichen Interpretation. In: Kai Kauffmann, Erhard Schütz (Hg.): Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Berlin: Weidler Buchverlag¹ 2000, S. 40-59.

Szabo, Sasha-Roger: Rausch und Rummel. Attraktionen auf Jahrmärkten und in Vergnügungsparks. Eine soziologische Kulturgeschichte. Univ., Diss. Freiburg (Breisgau): transcript Verlag 2006, S. 180.

Utz, Peter: „Sichgehenlassen“ unter dem Strich. Beobachtungen am Freigehege des Feuilletons. In: Kai Kauffmann, Erhard Schütz (Hg.): Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Berlin: Weidler Buchverlag¹ 2000, S. 142-162.

Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. München: Wilhelm Heyne Verlag⁷ 2013.

Weinzierl, Ulrich: Er war Zeuge. Alfred Polgar. Ein Leben zwischen Publizistik und Literatur. Wien: Löcker & Wögenstein 1978.

Weinzierl, Ulrich: Alfred Polgar. Eine Biographie. Wien, München: Löcker Verlag 1985.

Wildenhahn, Barbara: Feuilleton zwischen den Kriegen. Die Form der Kritik und ihre Theorie. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2008.

Internetquelle

http://www.prater.at/_Files/GeschichteNeu.pdf (zuletzt aufgerufen am 09.01.2018).

11. Abstract

World War I and its consequences left fundamental marks on Austrian culture. A definition of the country of Austria is difficult when one considers its historical events in comparison to the political and economic systems that came after the end of World War I. The technical upswing of this time is in contradiction to the sentimentality, the longing for the „old times“, that was very present in Austria after the end of the war. In terms of the theory of memory and the reflections of Pierre Nora and Aleida Assmann, this moment in the history of the country can be regarded as an intersection in the cultural memory of Austrian culture. Due to these facts the argument can be made, that a significant contribution to the problem of the formation of a collective Austrian identity attributed to the circumstances and consequences of World War I.

These aspects are examined based on Alred Polgars feuilletons, which he wrote at this time and in which he dealt with Vienna and the everydaylife of the city, focusing on the „little people“. His critique positioned itself against the ignorance of a better society with respect to the poor, and a general acceptance of these strong social differences.

His observations are written in a form, that can be considered somewhere between journalism and literature and therefore can not be certainly regarded as a contemporary document. Nevertheless, his representations contain critical observations of a contemporary witness who captured the grievances and the zeitgeist of those years. Since his feuilletons reached a large readership in daily newspapers and weekly magazines, and these media generally have an archiving character, one can say that his texts also contributed to the collective memory of Austrian culture and captured the difficulties of developing an Austrian identity.

Through the recurring themes in his feuilletons, which refer to subjects such as the social injustice, a lack of cultural life, or the past-oriented culture of monuments, Polgars texts show the critical view of a contemporary witness who reflected on this time, not only on the level of the topics, but also on the linguistical and formal level. From today's perspective this critical view gives much insight about the effect of World War I on Austrian Culture.

Der Erste Weltkrieg und seine Folgen hinterließen grundlegende Veränderungen in der Kultur Österreichs. Das Land, dessen Definition schon in Anbetracht der vorherigen historischen Ereignisse viele Schwierigkeiten mit sich bringt, stand im drastischen Wechsel des politischen Systems und vor neuen wirtschaftlichen Herausforderungen. Der technische Aufschwung dieser Zeit steht im Widerspruch zur Sentimentalität, der Sehnsucht nach der „alten Zeit“, die in Österreich wohl noch zu spüren war. In Hinblick auf die Gedächtnistheorie und die Überlegungen Pierre Noras und Aleida Assmanns kann dieser Moment in der Geschichte des Landes als ein Schnittpunkt im kulturellen Gedächtnis der österreichischen Kultur betrachtet werden und die These aufgestellt werden, dass ein erheblicher Beitrag zur Problematik der Herausbildung einer kollektiven österreichischen Identität den Umständen und Folgen des Ersten Weltkriegs zuzuschreiben sind.

Untersucht werden diese Aspekte anhand von Alfred Polgars Feuilletons dieser Zeit, in denen er sich mit der Stadt Wien und dem alltäglichen Leben dieser Stadt auseinandersetzte, wobei sein Fokus auf den „kleinen Leuten“ lag. Seine Kritik richtet sich dabei vor allem gegen die Ignoranz der besseren Gesellschaft gegenüber den ärmeren Leuten und die allgemeine Akzeptanz dieser starken sozialen Unterschiede.

Seine Beobachtungen hält er in einer Form fest, die zwischen Journalismus und Literatur anzusetzen ist und deshalb nicht zweifellos als Zeitdokument anzusehen ist. Trotzdem finden sich in seinen Darstellungen kritische Betrachtungen eines Zeitzeugens, der die damaligen Missstände und den Zeitgeist dieser Jahre festhielt. Da seine Feuilletons in Tageszeitungen und Wochenzeitschriften eine große Leserschaft erreichten und diese Medien generell einen archivierenden Charakter haben, kann festgestellt werden, dass seine Texte auch einen Beitrag zum kollektiven Gedächtnis der österreichischen Kultur geleistet haben und die Schwierigkeiten der Entwicklung einer österreichischen Identität festgehalten haben. Polgars Texte zeigen, durch die in seinen Feuilletons immer wiederkehrenden Themen, die sich beispielsweise auf die soziale Ungerechtigkeit, ein fehlendes Kulturleben oder die vergangenheitsorientierte Denkmalkultur beziehen, den kritischen Blick eines Zeitzeugens, der seine Reflektionen neben der inhaltlichen Auseinandersetzung auch auf sprachlicher und formaler Ebene durchführte und der aus heutiger Perspektive viel Auskunft über die Auswirkungen des Ersten Weltkriegs auf die österreichische Kultur gibt.