

Der Film „Die Stadt ohne Juden“ Eine Handreichung für Pädagogen/innen

unter besonderer Berücksichtigung von Wiener Neustadt

TOWN

Werner Sulzgruber



Der Roman als Grundlage zum Film

Der Stummfilm „Die Stadt ohne Juden“ (1924) basiert auf dem gleichnamigen Roman von Hugo Bettauer, der 1922 mit dem Untertitel „Ein Roman von übermorgen“ erschien. Bettauer beschreibt in seinem Werk die Vertreibung der jüdischen Bevölkerung aus Wien. Er nimmt gezielt den Anti-



Hugo Bettauer, frühe 1920er Jahre
© Wilhelm Willinger

fen worden ist. Nur ein paar Jahre waren damals vergangen, als beispielsweise Studenten Hetzjagden auf Jüdinnen und Juden in den Straßen Wiens veranstalteten und völkisch-nationale Gruppen „die Juden“ als „ausländische Schmarotzer“ und „Schädlinge“ des Volkes diffamierten.

Im Oktober 1919 kam es zu einer großen Kundgebung des „Antisemitenbundes“ in Wien, in der gegen Juden agitiert

schaften, als es das Medium Film damals zum Ausdruck hätte bringen können. Darin werden die Folgen der Vertreibung so beschrieben, wie es im Stummfilm nicht thematisiert werden konnte oder wollte. Zum Beispiel bringt Bettauer ein, dass Juden Selbstmord begehen – ein Sachverhalt, der in der NS-Zeit Realität werden sollte – und spricht sogar bereits von „Evakuierungszügen“, mit denen Jüdinnen und Juden außer Landes gebracht werden – ein Begriff, der im Rahmen der Deportationen im Zweiten Weltkrieg zur Nomenklatur der NS-Behörden zählte.



Cover des Buches „Die Stadt ohne Juden“, 1922 und 2008
© Filmarchiv Austria und Metro-Verlag



und das Ziel, Juden, vor allem die Ostjuden, loszuwerden, offen ausgesprochen wurde. In diversen Zeitungen druckte man den Ruf nach einer „Rettung“ Wiens und einer „judenfreien“ Hauptstadt ab.

Im Roman von Hugo Bettauer finden sich viele Nebenhandlungen, komplexere Handlungsstränge sowie dichtere Bot-

Der Film, seine Handlung und die Kritik

In den Zwanzigerjahren wurden mehrere Romane Hugo Bettauers verfilmt, der erfolgreiche „Zukunftsroman“ im Jahr 1924. Hans Karl Breslauer und Ida Jenbach schrieben das Drehbuch. Zwar beteiligte sich der Autor Bettauer an der Entstehung des Films, aber es wurden viele Änderungen vorgenommen, sodass sich die Filminhalte letztlich deutlich vom Buch unterschieden. So wagte es der Regisseur Breslauer nicht, die Handlung in Wien spielen zu lassen, sondern verlegte den Ort der Handlung nach „Utopia“. Um die Handlung im Film mit den eingeblandeten kurzen Textbausteinen verständlich zu halten, wurde außerdem eine größere Zahl von Handlungen und Personen weggelassen.

In der Wiener Morgenzeitung hieß es zum Beispiel am 14. März 1924 in diesem Zusammenhang: „Der Regisseur H. K. Breslauer hat es verstanden, diesem Buch alle Spitzen zu nehmen [...]“

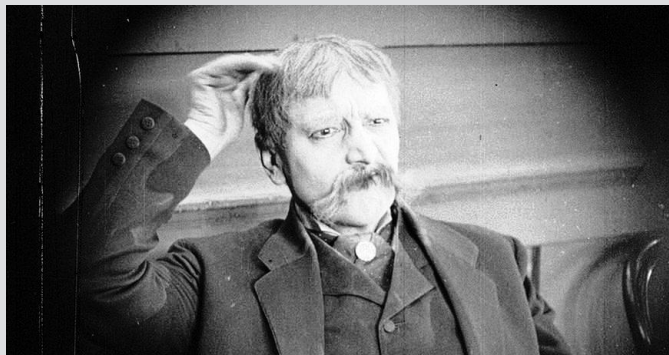
semitismus seiner Zeit und die Rhetorik der antijüdischen Hetze nach dem Ersten Weltkrieg auf, als bereits mit dem Ruf „Hinaus!“ zur Vertreibung aller Jüdinnen und Juden aufgeru-

Die Filmhandlung ist in wenigen Worten erklärt: In der Republik Utopia beschuldigt man die jüdische Minderheit, für die wirtschaftliche Krise im Land verantwortlich zu sein. Die Inflation der Kronen-Währung steigt, die Lebensmittel werden zunehmend teurer und es kommt zu Unruhen und Demonstrationen der Bevölkerung. Die Antisemiten sehen in den Juden, zum Beispiel den jüdischen Spekulanten, den Grund dieser Misere und drängen darauf, alle Jüdinnen und Juden auszuweisen. Der Bundeskanzler sieht sich dazu gezwungen und er lässt über ein „Judengesetz“ abstimmen, das im Parlament angenommen wird.



Demonstrationen der Bevölkerung, Filmszene aus „Die Stadt ohne Juden“, 1924
© Filmarchiv Austria

Gezeigt werden unter anderem die beiden antisemitischen Parlamentsabgeordneten Rat Bernart (gespielt von Hans Moser) und Volbert (dessen Tochter mit einem jüdischen Bankier verheiratet ist).



Hans Moser als antisemitischer Parlamentsabgeordneter Rat Bernart, Filmszene, 1924
© Filmarchiv Austria

In der Folge müssen alle Jüdinnen und Juden, auch getaufte Juden, Utopia verlassen. In langen Kolonnen gehen sie zu Fuß – ihr Hab und Gut tragend, aber auch die Thora-Rollen



Vertreibung der Juden aus Utopia, Filmszene, 1924
© Filmarchiv Austria

aus der Synagoge bewahrend – außer Landes oder bestiegen Züge, die sie ins Ausland bringen. Der Jude Leo Strakosch, der mit der Tochter des demokratischen Rates Linder liiert ist, findet in Paris Zuflucht.

Doch die Vertreibung verändert die wirtschaftliche Situation des Landes letztendlich nicht, obgleich sogar ein Auslandskredit in Millionenhöhe vom Millionär Huxtable gegeben wird. Es sind finanzkräftige (nicht-jüdische) Bankiers aus dem Ausland, zum Beispiel aus London, die weiter Einfluss auf die Wirtschaft nehmen, indem sie Kronen auf den internationalen Markt werfen, um die Staatswirtschaft Utopias zu manipulieren.

Mit neuer Identität kommt Leo Strakosch ins Land, nämlich als römisch-katholischer Franzose. Mit einer List beginnt er den Widerstand gegen das beschlossene Gesetz zu schüren und klebt Plakate der fiktiven „wahrhaftigen Christen“.

Er macht den antisemitischen Rat Bernart betrunken, als es zu einem Beschluss zur Aufhebung des „Judengesetzes“ im Parlament kommen soll, und lässt ihn wegtransportieren, sodass jener seine Stimme nicht abgeben kann. Diese eine Stimme wäre entscheidend gewesen, denn nur knapp wird das Gesetz wieder aufgehoben.

Rat Bernart, dessen Bestrebungen, die ihm verhassten Juden nicht mehr im Land zu haben, scheitern, verfällt dem Wahnsinn.

Der Film wurde intensiv beworben und im Voraus hoch gelobt. Deshalb kam es zur Anfertigung von zahlreichen Filmkopien, um den Stummfilm möglichst gewinnbringend überall spielen zu können. Doch die Kopien waren von teils minderer Qualität, was die Zuseher/innen zu schlechten

Kritiken bewog. Auch die Filmkritiker ihrer Zeit gingen mit dem Film hart ins Gericht. So wurde er als „antisemitisch“ bezeichnet, weil die stereotypischen Bilder von Juden bedient wurden und Überzeichnungen erfolgten. Tatsächlich werden im Film Juden, in ihrem Äußeren der rassistischen Klassifizierung entsprechend, gezeigt und typisiert, zum Beispiel fettleibig und mit „Judennase“. Im Charakter einiger Figuren wird ihre vermeintliche Geldgier verdeutlicht. In der Figur Leo manifestiert sich – in einer antijüdischen Sichtweise – der „Stippenzieher“, der illegal mit falscher Identität einreist, mit seinen Strategien auf die Politik Einfluss nimmt und Menschen manipuliert.

Der Buchautor Hugo Bettauer distanzierte sich schließlich vom Film, der im Juli 1924 seine Premiere in Wien hatte: Er habe „mit der Regieführung und Ausarbeitung des Filmes nicht das Geringste [...] zu tun“ gehabt und „lediglich einer Filmgesellschaft das Recht erteilt, nach seinem gleichnamigen Roman einen Film herzustellen.“

Die Vorführung des Films in Wiener Neustadt

Am 11. Oktober 1924 kam es zur Vorführung des Films „Die Stadt ohne Juden“ im Zentralkino von Wiener Neustadt, das sich damals in der Brodtischgasse befand. Rund 50 „Hakenkreuzler“ hatten sich im Kinosaal eingefunden und störten die Vorstellung durch Zwischenrufe („Pfuirufe“), Pfiffe und das Werfen von Stinkbomben. Gewisse Szenen des Films sahen jene als Grund, ihrer Wut freien Lauf zu lassen, wobei wir heute nicht genau wissen, um welche Szenen es sich gehandelt hat. (Laut eines Zeitungsberichtes in der Neuen Freien Presse vom 13. Oktober 1924 soll es „während des zweiten Aktes [...] zu größeren Störungen“ gekommen sein.)

Gegen Ende der Filmvorführung eskalierte die Lage. Ein Teil der Zuseher/innen hatte den Saal bereits verlassen, und kurz vor Schluss „gab es noch eine große Demonstration gegen den Film“, wie es zum Beispiel in der Illustrierten Kronen Zeitung später wörtlich hieß. Zwei der „Demonstranten“, wie man sie in Zeitungsberichten nannte, wurden von der Polizei verhaftet. Polizeibeamte trieben dann auch Gruppen von Personen („erregte Menschengruppen“), die sich kurz vor Mitternacht auf der Straße bzw. am Hauptplatz versammelt hatten, auseinander.



Inserat des Wiener Neustädter Zentral-Kinos, 1927
© Sammlung Werner Sulzgruber

Nicht nur in Wiener Neustadt war es zu Störaktionen von Nationalsozialisten und Stinkbombenwürfen gekommen, sondern auch in Wien. Schon im August 1924 erlaubten die Behörden eine Vorführung des Films in Linz nicht, da wahrscheinlich die Sorge vor Demonstrationen von Nationalsozialisten bestand.

Wiener Neustadt und der ökonomische Antisemitismus

Warum es aber gerade in Wiener Neustadt zu solchen Tumulten gekommen ist, lässt sich nicht eindeutig klären. Es ist jedoch eine Tatsache, dass das politische Geschehen in der „roten Hochburg“ Wiener Neustadt von der sozialdemokratischen Mehrheit bestimmt wurde. Die völkisch-nationale Bewegung bildete neben anderen einen Gegenpol dazu, wobei sich vor allem junge Menschen für die nationalsozialistische Bewegung und ihre Ideen zu begeistern schienen. In Wiener Neustadt gab es in den 1920er Jahren – nach Baden bei Wien – die größte Anzahl von Jüdinnen und Juden in den Städten Niederösterreichs. Damals lebten auch galizische Juden, als Flüchtlinge deklariert und selbst von der alteingesessenen jüdischen Bevölkerung als nicht zugehörig empfunden, in der Stadt. Der Grad der Assimilation der Jüdinnen und Juden war noch nicht so hoch wie in den 1930er Jahren.

Wiener Neustadt nahm im und nach dem Ersten Weltkrieg als Wirtschaftsstandort eine Sonderrolle ein. Nicht nur, dass die Rüstungsindustrie in der Region stark gebündelt war (man erinnere sich an die „Wöllersdorfer Munitionsfabrik“ und die mit ihr verbundenen kriegswichtigen Unternehmen), sondern die Wohnungsnot und die Versorgungsnotlage wurden in der Steinfeldstadt zurecht stark wahrgenommen. Die Arbeitslosigkeit war in den frühen 1920er Jahren im Vergleich zu anderen Städten extrem hoch.

Die NS-Propaganda gegen die „jüdischen Flüchtlinge“ und die „jüdische Konkurrenz“ (auf dem Arbeitsmarkt) fiel hier auf besonders fruchtbaren Boden. Die jüdische Minderheit war vor allem von einem ökonomischen Antisemitismus betroffen.

Vor-Informationen zum Film

Da es heute nur noch selten der Fall ist, dass Stummfilme gezeigt werden und die Aufmerksamkeitsspanne dafür begrenzt ist, wird empfohlen, den Zusehern/innen vor dem Filmstart Folgendes zu kommunizieren:

1. Informationen zur Filmgeschichte:

Das Filmarchiv Austria bietet unter anderem ausführliche Informationen zur Geschichte des Films auf seiner Website: <https://www.filmarchiv.at/program/special/die-stadt-ohne-juden/>

2. Informationen zum Thema Stummfilm:

Der Begriff des „Stummfilms“ stammt aus der Ära des Tonfilms. Man grenzte sich bewusst von den Filmen ohne Ton ab und verwendete den Begriff „Stummfilm“, obwohl es immer die entsprechende musikalische Begleitung zu den Schwarz-Weiß-Filmen gab.

Aus heutiger Sicht muss man sich – angesichts der Filmkonsum-Gewohnheiten und Erfahrungen – bewusst auf solche Stummfilme einstellen. Sich darauf einzulassen, bedeutet, zu verstehen, dass es vor allem um das Sehen – die visuelle Wahrnehmungsebene – geht.

Bei großen Leinwänden und einer entsprechend nahen Sitzposition sind die körpersprachlichen Zeichen (mimische Details etc.) viel besser wahrnehmbar.

Fragen:

Was ist deiner Meinung nach im Stummfilm anders als im späteren Tonfilm? Das heißt, was muss auch anders sein, zum Beispiel um die Handlung zu verstehen?

Welche Stummfilme werden heute noch gezeigt, etwa auf YouTube? Welche Filme kennst du? Hast du schon einmal von Charlie Chaplin oder Buster Keaton gehört? Sagen dir vielleicht die berühmten Stummfilm-Titel „Nosferatu“ oder „Metropolis“ etwas?

Bei einem Stummfilm war die Musikbegleitung keineswegs einfach: Warum wohl – wenn du dir einen dunklen Kinosaal vorstellst, in dem täglich mehrere und neue Filme gespielt werden?

Das Verhalten der Schauspieler/innen ist ein anderes, als wir es von modernen Filmen der Gegenwart kennen. Es kommt in der Ära des Stummfilms natürlich zu übertriebenen, verstärkten Verhaltensweisen und Handlungen. Die Zuseher/innen bekommen quasi Zeit, das Dargestellte gut erfassen zu können. Mitunter kommt es auch zu Wiederholungen.

3. Musikbegleitung:

Es gibt für den Film „Die Stadt ohne Juden“ komponierte Musik, sei es jene auf der DVD des Filmarchivs Austria oder von Musikern, wie Gerhard Gruber, der den Film immer wieder live begleitet.

Die akustische Ebene beeinflusst die Wahrnehmung des Bildgeschehens, wie man weiß. Sie kann Bildbotschaften und Handlungen in Szenen verstärken, abschwächen oder zumindest ändern.

4. Zeitreise in eine andere Welt:

Der Film „Die Stadt ohne Juden“ wurde – wie erwähnt – in den frühen 1920er Jahren gedreht. Insofern ist das Dargestellte der Zeit entsprechend: sei es die Frisur, die Bartform oder die Kleider-Mode, die Innenausstattung der Räume

oder die Architektur. Es wäre sinnvoll, zu versuchen, gleichsam „aus den Augen der Zeit“ zu schauen. Ein Kinosaal lässt es durchaus zu, die Außenwelt zu vergessen und in eine solche Reise in die Vergangenheit einzutauchen.

Hinweise vor dem Filmstart & Inputs

Bevor der Film startet, sollten die Zuseher/innen darauf hingewiesen werden, dass der Film zirka alle 15 Minuten kurz gestoppt wird, um einerseits die gesehene Handlung zusammenzufassen (allenfalls Verständnisfragen zu klären) und andererseits auf die kommende Sequenz vorzubereiten, indem spezielle Begriffe erläutert werden und Fragen an das Publikum gestellt werden.

Die Klärung von Begriffen ist wichtig, weil einzelne Worte (z. B. „Goi“) heute nahezu unbekannt sind. Die gestellten Fragen sollen wiederum helfen, die Aufmerksamkeit auf bestimmte Aspekte zu richten, um Zentrales zu erfassen und Zusammenhänge (besser) zu verstehen.

Es wird auf einzelne Szenen bzw. Szenenfolgen hingewiesen, die für die Beantwortung der Fragen relevant sind. Man sollte sich auf drei Kernfragen reduzieren, um nicht zu viel Aufnahmefähigkeit vom Filmerlebnis abzuziehen oder keine Überforderung herbeizuführen. Diese Kernfragen sind in dieser Handreichung durch Unterstreichungen speziell markiert.

Input 1

Wir werden anfangs eine *Szene in der Synagoge* sehen. Hier wird der Thora-Schrein geöffnet; geschmückte Thora-Rollen und betende Juden werden gezeigt.

1.1 Was erfährt man über Rituale bzw. Religiöses der Juden?

1.2 Ist das alles richtig dargestellt?

Straßen-Szenen mit Tumulten bzw. Demonstrationen:

1.3 Wo ist das wohl aufgenommen?

Börsen-/Spekulantenszenen:

1.4 Wie wirken diese Szenen auf euch?

Wie haben sie wohl auf die Zuseher/innen von damals gewirkt?

Antworten 1:

1.1

Wir erfahren beispielsweise darüber, wie es in einer Synagoge aussieht (Thoraschrein, Lesepult), und über die Trennung von Männern und Frauen (Frauengalerie), aber auch das Hin- und Herwippen beim Lesen religiöser Texte.

1.2

Ogleich es sich um eine Studioaufnahme handelt und wohl nicht alle Statisten Juden sind, ist die Darstellung korrekt.

1.3

Einige Szenen sind in Wien aufgenommen: Ringstraße, Volksgarten.

1.4

Die Szene wirkt gerne skurril und überzogen – vor allem, dass Personen auf dem Boden zu liegen kommen und Papier einfach in die Luft geworfen wird.

Den Menschen war das Thema der Aktien nahe, denn viele investierten – bis zum berühmten Börsencrash 1929 („Schwarzer Freitag“) – in kleine Aktien. Auch das Thema Inflation ist allen vor Augen, weil der Erste Weltkrieg eine hohe Geldentwertung mit sich brachte. Viele Menschen verloren in der Kriegs- und Nachkriegszeit nahezu alles durch die Preissteigerungen und Geldentwertungen, weshalb die Inflation regelrecht ein „Schreckgespenst“ war und mit dem Begriff eine „Politik der Angst“ betrieben werden konnte.

1.5

Die jüdische Bevölkerung wird uns anfangs als religiöse Gruppe vorgestellt: betend in der Synagoge. Es fällt eine stereotype Darstellung auf: Juden als Männer mit Bart (Vollbart) und Kopfbedeckung (Hut). Eingebunden wird auch der jüdische Hausierer (mit seinem Bauchladen), bei dem die Schläfenlocken wenig realistisch erscheinen und offensichtlich aufgeklebt worden sind.

1.6

Die beiden antisemitischen Räte (Bernart und Volbert) werden als Trinker präsentiert. Auch eine Beziehung zwischen einem Juden (Leo) und einer Christin/„Arierin“ (Lotte, die Tochter von Rat Linder) wird gezeigt.



Ausschreitungen gegen Juden, Filmszene, 1924
© Filmarchiv Austria

Markt-Szenen & Mode der Zeit:

1.5 Wie ist „der Jude“ dargestellt?

Allgemein:

1.6 Warum könnten sich die Nationalsozialisten an einer/mehreren Szene/n gestoßen haben? Wo könnten also Gründe erkennbar sein, um Stinkbomben zu werfen?

Input 2 [Zählwerk 13.46]

Es entspricht der historischen Wahrheit, dass sich die „Hakenkreuzler“ gerne in Bierlokalen trafen und dort ihre Versammlungen abhielten.

Der Film gibt auch die später immer wieder zitierten Stammtisch-Parolen gegen Juden wieder, worin sich natürlich Parallelen zu heute widerspiegeln. („Ausländer/Flüchtlinge“ würden den Inländern die Arbeitsplätze wegnehmen.) Juden werden zu Sündenböcken gemacht:

„Es sind die Juden, die uns die Arbeit wegnehmen!“

„Die Juden sind an allem Schuld!“

Anfangsszenen:

Es kommt zu einer Art Reaktions-Politik des Bundeskanzlers.

2.1 Wie wird die Vertreibung seitens des Bundeskanzlers bezeichnet?

2.2 Ist der Bundeskanzler ein Antisemit?

2.3 Was fällt euch bei den Aufmarschszenen auf?

Szenen mit einem Blick ins Private und humorvolle Szenen:

2.4 Wie wird Antisemit Volbert privat dargestellt?

2.5 Wie reagiert die jüdische Bevölkerung auf die Absicht, dass ein „Gesetz“ kommen soll?

Szenen zur Bundeskanzler-Rede:

2.6 Worin lassen sich Parallelen zu den antisemitischen Propaganda-Inhalten der späteren NS-Zeit finden?

2.7 Welche Inhalte hat das „Ausweisungsgesetz“?

Szene der Journalistenloge:

2.8 Was wollte der Regisseur damit wohl deutlich machen?

WORTERKLÄRUNGEN:

Goi = Nichtjude

Ganef = jiddisch für Gauner, Ganove

2.9 Wie wird „das Jüdische“ außer im stereotypen Aussehen (wie im schon erwähnten Bart o. Ä.) noch transportiert, also deutlich gemacht?

Antworten 2:

2.1

Die Vertreibung der Juden wird zur „Rettung“ stilisiert bzw. pervertiert.

2.2

Der Bundeskanzler wirkt eher hilflos und durch das Volk gezwungen etwas zu tun, wobei er die Lösung in der Vertreibung der jüdischen Bevölkerung sieht, diese einleitet und umsetzt – trotz des Hinweises eines Beraters, es nicht zu tun, weil es unchristlich ist.

2.3

Bei den Szenen, die die Aufmärsche zeigen, wurde eine echte Aufnahme (von einer öffentlichen Groß-Versammlung) eingebunden. Dies verstärkt den Zusammenhang mit dem Ort und der Zeit der Filmhandlung.

2.4

Während sich Volbert in der Öffentlichkeit ernst und entschlossen zeigt, ist er im privaten Kreis ein liebender Großvater, der auch das „Pferd“ für seine Enkelin spielt und darüber alles vergisst.

2.5

Die jüdische Gemeinde reagiert faktisch nur, indem sie zu Gott betet, das heißt, ohne Aktivitäten gegenüber der Mehrheitsgesellschaft oder in der Politik. Nur die Religion und ihr Gottglaube werden im Film als für Juden relevant dargestellt – realpolitisch passiv und die Entwicklungen als Minderheit hinnehmend.

2.6

In der Rede des Bundeskanzlers wird auf die Rolle der Juden im Bankenwesen, in der Industrie und im Theater Bezug genommen. Außerdem erfolgt ein Vergleich mit dem „Rosenkäfer“, der vertilgt werden müsse. Diese Punkte sind damals schon Elemente der antijüdischen Argumentation und werden es auch in der NS-Zeit sein, wo zum Beispiel von „Schädlingen“ am „deutschen Volkskörper“ die Rede sein wird.

2.7

Das „Ausweisungsgesetz“ bzw. „Judengesetz“ weist Punkte auf, die an die „Nürnberger Rassengesetze“ (1935) erinnern. So werden vom Bundeskanzler unter anderem „Mischehen“ angesprochen, aber auch die Zahlung von Steuern wird von ihm genannt, was wiederum Bestandteile der gesetzlichen Maßnahmen der Nationalsozialisten 1938 – wie die Vermögensanmeldungen und die zu zahlenden Steuern vor einer Ausreise aus der „Ostmark“ (Österreich) – assoziieren lässt.

2.8

Vermutlich wollte der Regisseur damit die „Schwarz-Weiß-Malerei“ in der Gesellschaft vor Augen führen, wo es nur entweder christliche oder jüdische Zeitungen gibt. Das Kriterium ist allein die Religion.

2.9

Der/Die Zuseher/in erkennt „den Juden“ sofort, weil er ihm/ihr entsprechend deutlich gemacht wird. Es sind meist alte Männer, die den schwarzen Kaftan (der galizischen Judengemeinden) tragen. Über das Äußere hinaus erfolgt ein bewusstes Spiel mit jüdischen Namen, wie zum Beispiel in der Bezeichnung „Bisquit & Bruder“ oder im Namen „Cohn“. Zum einen wird hier in der Tradition Johann Nestroys mit Wortspielen und französischen Begriffen gearbeitet, zum anderen greift man den für jüdische Familien zutreffenden Familiennamen Cohen/Cohn (abgeleitet von den Cohanim, den Priestern des Stammes Aaron) auf.

Input 3 [Zählwerk 31.30]

Der Film wurde gegenüber dem Buch in vielerlei Hinsicht „entschärft“ oder manches darin nur angedeutet. So stellt der Autor Bettauer im Druckwerk Prostituierte dar, die jüdische Kunden haben, welche ihren Lebensstil finanzieren und sie erhalten. Dies wird in der „Konditorei-Szene“ im Film nicht ersichtlich.

Szenen Familie Volbert privat:

Die erste Szene ist eher derb, wie auffallen wird, aber sie soll aus damaliger Sicht zweifellos „unterhaltend“ sein.

3.1 Was irritiert beim jüdischen Schwiegersohn wohl in der Szene oder bestätigt Vorurteile gegen Juden?

WORTERKLÄRUNG:

Zion = Israel

Schabbat-Szene:

Diese ist sehr lebensnah dargestellt. So riecht man zum Ausklang des Schabbats an einer sog. Besamim-Büchse (mit Gewürzen). Dies soll Segen für die neue Woche bringen.

3.2 Fällt euch vielleicht noch etwas Typisches auf, woran man auf eine Schabbat-Szene schließen kann/konnte?

Szenen der Vertreibung:

Wir sehen ausgiebig wehklagende Jüdinnen und Juden, wobei der Bahnhof ganz bewusst als Ort (des Ausreisens) eingesetzt wird.

Hinzuweisen ist unter Umständen auf die Thora-Rollen, die von jüdischen Männern wie ein Kind in den Armen getragen werden. – Damit wird ohne Zweifel der besondere Wert der Thora für die gläubigen Juden betont.

3.3 Wodurch soll in den Szenen vor allem Mitleid für die jüdischen Vertriebenen erzeugt werden?

3.4 Welchen Zweck erfüllt die Szene, als der Jude am Wegesrand am Boden „herumkratzt“?

3.5 Wodurch werden die Szenen des Leids unterbrochen bzw. kommt es zu einem Bruch in der Emotionalisierung?

Antworten 3:

3.1

Volberts Schwiegersohn muss das Land verlassen, worüber Volberts Ehefrau erbost ist sowie Tochter und Enkelin traurig sind. Irritierend ist, dass der jüdische Schwiegersohn 200.000,- Kronen vom Schwiegervater möchte. Dieses Verlangen lässt den jüdischen Gatten als geldgierig erscheinen.

3.2

Es ist der Schabbat-Lichtsegen erkennbar, nämlich anhand der geflochtenen und mehrdochtigen Kerze, die von einem Burschen gehalten wird.

3.3

Wir sehen die Vertreibung unter anderem in der Kälte des Winters und in der Nacht, was die Vorgangsweise bedrückender macht. Sogar ein alter, blinder Mann wird gezeigt, der sich seinem Schicksal fügt. Hervorzuheben ist sicherlich die Sequenz mit dem Enkelkind Volberts, das sich lange von seinem Vater verabschiedet und sich nicht trennen will. Besonders diese Bilder sollen beim/bei der Zuseher/in Gefühle des Mitleids – vielleicht sogar der Empörung wegen der Vertreibungspolitik und des Unrechts – wecken.

Außerdem ist der Zeitpunkt der gezeigten Vertreibung der „Weihnachtsabend“ – das christliche Fest der Liebe und ein biblisches Ereignis, das mit der Herbergssuche, der Geburt Christi und einem gemeinsamen Fest der Mitglieder christlicher Familien verbunden wird. Im Kontrast zum glitzernden Weihnachtsbaum werden dem Publikum die bedauernswerten Vertriebenen vorgeführt. Das Zerbrechen der Figur (für den Weihnachtsbaum) könnte als Symbol des Bruchs (des Gebots der Nächstenliebe, des Miteinander) gedeutet werden.

3.4

Der namenlose Jude kratzt „Heimaterde“ zusammen und nimmt sie in einem Tuch mit. Auf diese Weise wird die tiefe Heimatverbundenheit der Jüdinnen und Juden mit dem Staat Utopia zum Ausdruck gebracht. Menschen werden vertrieben, die ihr Heimatland lieben.

3.5

Einzelne Darstellungen fallen gleichsam aus dem Rahmen, weil sie lustig erscheinen. Es sind Szenen, die in Verbindung mit der Haushälterin von Rat Volbert stehen, die in den Juden Isidor verliebt ist. Die Szene in der Küche bei Volbert und am Bahnhof, als einige große Würste an den abreisenden Isidor übergeben werden, lassen den/die Zuseher/in zurecht schmunzeln.

Input 4 [Zählwerk 46.37]

Man stellt sich vielleicht die Frage, warum den Vertreibungsszenen im Film überhaupt einen solch breiten Raum gegeben wurde, wodurch sie heute als langatmig beurteilt werden könnten. Aber der doch große Anteil in der zeitlichen Handlung des Films sollte wahrscheinlich dazu führen, dass die Vertreibung (mit den Aufnahmen des bitteren Leids der Menschen) dem/der Zuseher/in stark im Gedächtnis bleibt.

Feier-Szenen mit Feuerwerk:

In den ersten Szenen dieses Abschnitts sehen wir die „Special-Effects“ der Stummfilmzeit der frühen 1920er Jahre:

4.1 Wie löst man die Darstellung des „Feuerwerks“ damals?

Wieder begegnen wir echten dokumentarischen Filmaufnahmen.

In London werden Millionen Kronen auf den Weltmarkt geworfen, um die Inflation voranzutreiben.

In Zion kommt ein britischer Soldat vor, erkennbar an seiner Uniform, weil Palästina damals durch ein Völkerbundmandat von Großbritannien verwaltet wurde. Für die Zuseher/innen war dies damals klar, weil es politische Entwicklungen betraf, über die in den Zeitungen kontinuierlich berichtet worden war.

4.2 Was lässt den/die Zuseher/in heute vermutlich schmunzeln, wenn er/sie die Darstellung von „Palästina“ im Film sieht?

Szene Leo in einer Wohnung in Paris:

Beobachtet Leos Mimik genau! Sie wird hier sehr intensiv gespielt.

4.3 Was kommt in der Mimik Leos zum Ausdruck?

Es werden in diesem Abschnitt die Folgen der Vertreibung für die Wirtschaft Utopias gezeigt.

4.4 Worin zeigt sich zum Beispiel eine Manipulation gegenüber der eigenen Bevölkerung bzw. der Kunden/innen?

WORTERKLÄRUNG:

Barchent = Schafwoll-Stoff

Bundeskanzler-Szenen:

Hier zeichnet der Kanzler Davidsterne auf ein Blatt Papier.

4.5 Was soll damit vielleicht ausgesagt werden?

Szenen-Folge: Ein „Fremder“ kommt in die Stadt:

Der Fremde ist Leo.

4.6 Mit welchem Klischee arbeitet man optisch bei ihm?

Szene Leo geht zu Lotte:

4.7 Wie ist das Bild der Frau der 1920er Jahre, sichtbar gemacht am Beispiel von Lotte, der Verlobten Leos?

Antworten 4:

4.1

Anstelle eines Feuerwerks werden offenbar mit der Hand „Leuchtkörper“ geworfen, die den Eindruck von Feuerwerksraketen erwecken sollen.

4.2

Irgendwo in Wien wurde ein Schauplatz zu Palästina. Das Wissen über das ferne Land im Nahen Osten war gering, und dementsprechend mag diese Szene glaubhaft gewesen sein. Doch Gartenstühle dieser Art, die exotische Kopfbedeckung eines Kartenspielers und das Kartenspiel selbst sind nur drei Aspekte, die nicht oder kaum zum historischen Palästina passen.

4.3

In Leos Mimik zeichnet sich der Prozess des Nachdenkens bis hin zu seinem Einfall sehr gut nachvollziehbar körper-sprachlich ab.

4.4

Die Kunden Utopias werden mit einer Lüge von der Pariser Mode gegängelt. Loden und Barchent werden als moderne Pariser Mode ausgegeben: eine Werbelüge.

4.5

Der Bundeskanzler zeichnet in Gedanken, fast unbewusst, träumerisch. Möglicherweise kommt hier sein Wunsch nach einer Rückkehr der Jüdinnen und Juden zum Ausdruck.

4.6

Der „Fremde“ aus Frankreich wird klischeehaft mit einem „Franzosenbärtchen“ eingeführt. (Dass man ihn an dieser „Verkleidung“ plötzlich nicht mehr erkennen würde, wirkt banal.)

4.7

Lotte wird naiv, kindlich, fast dumm dargestellt; ihre Verhaltensweisen entsprechen nicht einer jungen Frau (im heiratsfähigen Alter).

Input 5 [Zählwerk 00.42]

Die Stimmung in Utopia schlägt um. Die tumultartigen Szenen im Parlament sind nicht aus der Luft gegriffen, sondern es kam immer wieder zu lautstarken und sogar handgreiflichen Auseinandersetzungen von Parlamentariern in der jungen Demokratie.

Leo wird nunmehr zu einer Schlüsselfigur, indem er eine Plakat-Aktion beginnt.

Szene mit Leo vor dem Matritzen-Apparat:

Kleine und mobile Drucker-Pressen und einfache Apparate zum Anfertigen von Kopien (zum Beispiel mittels Matritzen [= abfärbende Vorlagen, auf die Papier gepresst wurde]) wurden für die Untergrundarbeit dieser Zeit verwendet.

5.1 Welches Bild entsteht von Leo? Wie sehen Antisemiten/„Hakenkreuzler“ damals wohl die Filmfigur Leo?

Traum-Szene:

Der Stummfilm setzt einen „Spezialeffekt“ ein, um deutlich zu machen, dass Rat Bernart etwas träumt.

5.2 Was soll diese Szene, in der Rat Bernart träumt, vermutlich aussagen? (Zur Beantwortung der Frage muss die Gestik von Rat Bernart genau beobachtet werden!)

In der **Telegramm-Szene** ist wiederum die Botschaft der Namen wichtig: „Cohen & Cohn“



Rat Bernart träumt von Juden, Filmszene, 1924
© Filmarchiv Austria

Antworten 5:

5.1

Leo ist zweifellos intelligent, weil er mit der Plakat-Aktion eine gelungene, wenn auch einfache Idee realisiert, um in der Bevölkerung Stimmung gegen das „Judengesetz“ zu machen und an die „wahrhaftige“ christliche Moral der Bevölkerung appelliert.

Man kann ihn als Widerständler gegen eine unrechte Lage sehen, als Strategen, der die Politik zu beeinflussen vermag, aber auch als Intriganten, der mit seiner Arglist und seinen Winkelzügen andere manipuliert und steuert. Er, der er diese Schachzüge als Jude gegenüber den Christen vornimmt, durch eine Täuschung – als Franzose – ins Land gekommen ist und noch dazu seine Beziehung mit einer „Arierin“ führt, konnte ein greifbares Beispiel für das „Feindbild Jude“ der Nationalsozialisten sein.

5.2

Träumend drückt Rat Bernart mit seinen Armen die Juden weg. Sie sind – wie Engel – wieder zu ihm gekommen, doch er will sie nicht um sich haben, sondern vertreibt sie. So gesehen, ist der Traum ein Alptraum Bernarts.

Input 6 [Zählwerk 13.54]

Die Handlung des Films steuert auf ihren Höhepunkt zu. Ähnlich wie in einem klassischen Drama wird jetzt nochmals Spannung erzeugt, da es zur neuerlichen Abstimmung über das „Judengesetz“ im Parlament kommt. Es fehlt nur eine einzige Stimme für die notwendige 2/3-Mehrheit zur Rücknahme des Gesetzes.

So wird von Leo Strakosch der Plan geboren, Rat Bernart abzuhalten, zeitgerecht ins Parlament zur Abstimmung zu kommen und seine Stimme abzugeben.

6.1 Ändert sich am Bild, das der/die Zuseher/in von Leo hat, in der Folge etwas?

6.2 Wie wird der betrunkene Zustand technisch im Stummfilm dargestellt bzw. gemacht?

WORTERKLÄRUNG:

Nach der „Telefon-Szene“ im Krankenhaus kommt ein kurzer Dialog, wo Leo mit einem Mann auf der Straße spricht und im Text „Insrigen“ eingeblendet wird. Dies ist kein Fehler, sondern ein Ausdruck der jüdischen Herkunft des Sprechers. Mit den „Unsrigen“ sind also Juden gemeint.

Gegen Ende des Films kommt die berühmte *Szene in der Irrenanstalt*:

6.3 Warum kann man davon sprechen, dass Bernart in einer Irrenanstalt ist?

Kann man sogar eine Krankheit diagnostizieren?

WORTERKLÄRUNG:

recte = richtig

Schließlich verbessern sich die wirtschaftlichen Verhältnisse, und die Einreise von Jüdinnen und Juden beginnt. Der Erste wird von Bürgermeister Karl Maria Laberl begrüßt.

Dabei handelt es sich um ein Wortspiel: Karl Maria Laberl wird mit dem Wiener Bürgermeister Karl Lueger, der Antisemit war, gleichgesetzt.

6.4 Was ist an den Begrüßungsworten des Bürgermeisters sehr ungewöhnlich?

Antworten 6:

6.1

Das Verhalten Leos gegenüber der Bediensteten von Rat Bernart ist unschön und nicht in Ordnung, als er sich gegen ein Trinkgeld Zutritt in das Schlafzimmer verschafft. Denn zuerst gibt er jener durch eine Hand-Gestik überheblich zu verstehen, dass sie gehen soll, und dann stößt er sie rüpelhaft weg. Er schleicht sich in das Schlafzimmer ein und verstellt die Uhren. Mit seinen Täuschungen wirkt er unehrlich und betrügerisch.

6.2

Im Stummfilm hilft man sich einerseits auf einfache Art, um den Zustand des Betrunkenenseins darzustellen, indem man das Wanken (in der Wahrnehmung des Betrunkenen) durch ein vertikales Hin- und Her-Drehen der Kamera umsetzt. In einer weiteren Szene, als Leo und Rat Bernart aus dem Haus und auf die Straße gehen, wird in Form von Überblendungen das schon verschwommene Sehen des alkoholisierten Bernarts filmtechnisch ausgeführt.

6.3

Es sprechen Ärzte, anfangs identifizierbar über den typischen weißen Mantel, die Rat Bernart beobachten und diagnostizieren („Delirium“).

Die Räume, in denen sich Bernart befindet, sind in ihrer Gestalt verzerrt, was wohl die Verzerrung der Wahrnehmung des Patienten zum Ausdruck bringen soll (zum Beispiel wie bei einem an einer Form der Schizophrenie leidenden Menschen). Zudem sieht er Irreales, als der Davidstern zum Mond am Himmel wird, und leidet sichtlich an Wahnvorstellungen.

6.4

Mit den Begrüßungsworten „Mein lieber Jude!“ wird Leo angesprochen und damit nicht mit seinem identitätsstiftenden Namen, das heißt, der Bürgermeister definiert ihn über seine Religionszugehörigkeit. Demnach herrscht immer noch das reduzierte Schwarz-Weiß-Denken in Utopia: entweder Jude oder Christ.



Rat Bernart in der Irrenanstalt, Filmszene, 1924
© Filmarkhiv Austria

Input zum Ende

Die Abschlussbotschaft im Film ist versöhnlich und weist den/die Zuseher/in eindrücklich auf ein Miteinander der Menschen hin: „Wir sind alle Brüder ...“

Parallelen zur Realität in der Zeit des Nationalsozialismus in Österreich

Dem Film wird „prophetische Weitsicht“ nachgesagt, was auf einige Aspekte, die thematisiert wurden, auch wirklich zutrifft. Es ist aber der Buchautor Hugo Bettauer gewesen (nicht der Regisseur des Films, Breslauer), der in seinem „Zukunftroman“ den Antisemitismus seiner Gegenwart abgebildet hat und, ohne es zu ahnen, manches voraussah.

Gewalt gegen die jüdische Bevölkerung war nicht neu, auch die Vertreibungspolitik. Man denke nur an die Ausweisungen und Verfolgungen im Mittelalter. Die Shoah, der Holocaust, war keinesfalls vorhersehbar, denn zu unvorstellbar war und ist dieser Völkermord. Die Gewalt, die sich im Film gegen Juden richtet, ist beispielsweise ein Necken, Sich-Lustig-Machen und Bedrängen auf der Straße – wie anfangs im Film vorgespielt wird – und wohl verbales Beschimpfen – wie sich (zum Beispiel in der Szene mit dem jüdischen Hausierer) erahnen lässt. Selbst die Vertreibung aus Utopia wird uns fast gewaltlos, ohne kämpferischen Widerstand oder Auflehnung gegen die Organe der Staatsmacht, präsentiert. Was in der Realität der 1930er Jahre und der Zeit des Nationalsozialismus folgt, ist Gewalt von höchster Brutalität und Menschenverachtung, Massenmord und Genozid.

In einer zeitgenössischen Kritik heißt es, der Film sei „antisemitisch“, was nicht abzustreiten ist, wenn man die Darstellung des Juden als Stereotyp erkennt. Wie es dem Klischee entspricht, begegnet der/die Zuseher/in dem rassistisch geprägten Bild „des Juden“. Die möglicherweise angestrebte sofortige Erkennbarkeit des Juden für das Filmpublikum mag die teils überspitzte Typisierung bedingt haben. Der Nationalsozialismus schlug in dieselbe Kerbe und verstärkte in seiner Propaganda das vorhandene Bild noch nachhaltig, wenn „die Juden“ als an ihrem Aussehen erkennbare und für die „deutsche Volksgemeinschaft“ schädliche „geldgierige Spekulanten“, „reiche Geldjuden“ u.v.a.m. vorgeführt wurden.

Die antisemitische NS-Propaganda sprach unter anderem von der „jüdischen Konkurrenz“ im Wirtschaftsleben und behauptete immer wieder betrügerische Machenschaften von Juden. Das „Finanzjudentum“ wurde als Gefahr eingestuft,

es würde die Weltwirtschaft kontrollieren. Tatsächlich war es nicht nur der christliche Antisemitismus, sondern in der Zeit der Wirtschaftskrisen – mit ihren Höhepunkten Ende der 1920er Jahre und in den 1930er Jahren – primär der ökonomische Antisemitismus und Rassismus, der die Verfolgung von Jüdinnen und Juden in der hiesigen Bevölkerung motivierte.

Es war eine christliche Mehrheitsgesellschaft, die die jüdische Minderheit zu Sündenböcken bestimmte. Determiniert durch das Religionsbekenntnis zog man eine ideologische Trennlinie zwischen „Arier“ und „Juden“, und man erfand eine Hierarchie, welche die „Arier“ zum „Herrenmenschen“ und Juden, aber auch andere Gruppen, zu „Untermenschen“ bzw. „minderwertigen“ Menschen werden ließ.

Nicht erst in der NS-Zeit bestand der Vorwurf der „Verjudung“ der Presse und im Kunst- und Kulturleben. Mit dem sogenannten „Arierparagraphen“ begann die Hinausdrängung von Juden aus Studentenverbindungen und Vereinen (z. B. Tourismusvereinen), lange bevor Bettauer seinen Roman entwarf.

Doch das im Roman und im Film beschlossene „Judengesetz“ ist wahrlich eine Vorausschau auf die gesetzlichen Maßnahmen, die sich gegen Jüdinnen und Juden richten würden, allen voran die „Nürnberger Rassengesetze“, worin zum Beispiel der im Film genannte Begriff des „Mischlings“ strapaziert wurde. Weiters ging es darin auch um den Umgang mit „getauften Juden“, und die Eltern- und Großeltern-generation wurde zum Kriterium.

Sowohl der „Anschlusspogrom“ im März 1938 als auch der „Novemberpogrom“ 1938 brachten in Österreich – damals als „Ostmark“ ein Teil des Deutschen Reiches – Ausgrenzung und Flucht mit sich. Entrechtung, Beraubung und Vertreibung waren Vorstufen zur Ermordung und Massenvernichtung.

Im Roman Bettauers führt die Vertreibung der jüdischen Bevölkerung (aus Wien) zur „Verdorfung“; im Film hat sie negative Auswirkungen auf die Wirtschaft und Kultur Utopias. Parallelen zu den Konsequenzen (durch die Vertreibung und Ermordung der jüdischen Intelligenz und der intellektuel-

len Elite) sind nicht von der Hand zu weisen: Der Verlust von jüdischen Wissenschaftlern, Medizinerinnen und Kulturschaffenden hatte in und nach der NS-Zeit eine Lücke hinterlassen. Wenige kehrten nach dem Zweiten Weltkrieg wieder zurück, sofern sie die Shoah überlebt hatten.

Parallelen zu heute

Man weiß heute, dass wirtschaftliche Probleme in einem Land politische Instabilität und Radikalisierung bewirken können. Schon die Angst vor einer möglichen Konkurrenz am Arbeitsplatz oder im Berufsfeld führt zur Ablehnung der als Konkurrenz eingestuften Person oder Gruppe. Dazu muss es diese gar nicht wirklich geben, sondern es genügt, ein solches (Feind-)Bild – durch Informations-Manipulation oder Propaganda-Strategien – zu erzeugen.

„Ausländer“ und „Flüchtlinge“ werden von speziellen politischen Parteien als jene angeführt, die den Österreicherinnen die Arbeit wegnehmen und unverdiente Sozialleistungen beziehen. Mit einfachen Erklärungen wie diesen provoziert man Feindseligkeit und Hass in einer Wohlstandsgesellschaft – einem Land, das in den Augen der Bewohnerinnen vieler anderer Staaten, primär Afrikas und Asiens, ein „Land der Träume und des Luxus“ ist.

Wir leben in einer neuen Zeit der Religionskriege. Religion wird (wieder/weiterhin) zum Motiv und Deckmantel für Konflikte. Religiöse Feindbilder schaffen Trennungen zwischen den Menschen: sei es zum Beispiel zwischen „den Christen“ und „den Muslimen“ oder zwischen Muslimen, indem wiederum „die Schiiten“ den „Sunniten“ gegenübergestellt werden – ohne weitere Grenzen zwischen religiösen Gruppen an dieser Stelle anführen zu wollen.

Der Antisemitismus nimmt weltweit zu und hat eine neue Qualität bekommen, indem der islamistische Terror alte antijüdische Muster und Propagandainhalte aufnimmt und in den sozialen Medien breit streut. Antisemitische Aussagen und antijüdische Aktionen sind Elemente des politischen Islam, des Rechtsradikalismus, des Neo-Nazismus, aber auch des Linksextremismus, um einige Beispiele aus der Gegenwart zu nennen.

Insofern ist beispielsweise wieder die Rede vom „Finanzjudentum“ und einer „jüdischen Weltverschwörung“.

Mit einer „Politik der Angst“, die also die Ängste der Menschen anspricht (in die Arbeitslosigkeit zu geraten, die Wohnung zu verlieren, Teuerungen ausgesetzt zu sein, Opfer von Kriminalität zu werden etc.), und mit schnellen Ursachen- bzw. Schuldzuschreibungen gelingt es immer wieder, gegen Minderheitsgruppen in einer Bevölkerung aufzuhetzen. Wie oft werden in den Donald Trump'schen Agitationen „die Mexikaner“ für Probleme in den USA verantwortlich gemacht?

Schon in der Schule sind Ausgrenzung und Mobbing ein wachsendes Problem in unserer Zeit. Es geht gerne gegen die „Anderen“, jene, die anders sind oder zu anderen gemacht werden: gegen die Dicken, die zu Dünnen, die Hässlichen, die Brillenträger, die mit den anderen Namen, die mit der anderen Kleidung, die mit anderen Interessen, die mit der anderen Religion, gegen die Juden – ja, man findet leider immer einen Grund.

Toleranz ist zu wenig! Mitmenschen gerade einmal zu tolerieren, stellt keine besondere moralische Tugend dar – selbst wenn der Toleranzgedanke an Schulen (zum Beispiel mit Lessings Werk „Nathan, der Weise“) im Unterricht besprochen wird. Etwas zur Sprache zu bringen, bedeutet nicht, es auch tatsächlich vermittelt zu haben, sodass es „Herz und Verstand“ erreicht. Von der Toleranz zur Akzeptanz und von dieser wieder zur Integration ist es bekanntlich ein sehr langer Weg.

Mehr als nur Erwähnenswertes

Hugo Bettauer war nicht der Erste, der von der Vertreibung von Jüdinnen und Juden geschrieben hat, schon der römisch-katholische Prälat Dr. Joseph Scheicher veröffentlichte im Jahr 1900 im niederösterreichischen St. Pölten eine Schrift mit dem Titel „Aus dem Jahre 1920. Ein Traum“, in der er auf rund 90 Seiten einen Staat ohne Juden beschreibt.

Für den Film war ein zweiter, anderer Schluss angedacht, nämlich dass Rat Bernart erwachen würde und alles doch nur ein Traum gewesen wäre. (Übrigens eine Parallele zum Buchtitel Scheichers, die zum Gedanken führt, dass Bettauer und Breslauer das Buch des Prälaten und seinen Inhalt durchaus gekannt haben könnten.) Mit dem Schluss des Erwachens aus einem Traum wäre aber die Realität der frühen 1920er Jahre ignoriert worden, weshalb das vorhandene Ende für den Film Vorrang erhielt.

Die Drehorte für den Film waren nicht nur Örtlichkeiten an der Wiener Ringstraße, wie bereits erwähnt, sondern auch am Ballhausplatz, am Naschmarkt und am Stadtrand Wiens. Im Filmatelier wurde von einem Architekten das „Parlament“ für die betreffenden Szenen nachgebaut, weil man nicht im Parlament in Wien drehen durfte. Dies war auch für die „Synagoge“ der Fall, für die der Architekt Julius von Borsody verantwortlich war.

Im Roman Bettauers wird bereits von „Stinkbomben“ geschrieben, als nämlich Leo über seine Plakate spricht, die seine „Gas-, Stink- und Leuchtbomben“ sind, mit denen er „tötet, erstickt und erleuchtet“. Ob diese Textstelle (mit ihren außergewöhnlich aggressiven und harten Worten) aber ein Grund dafür war, dass gerade bei einer Aufführung in Wien und in Wiener Neustadt dann auch Stinkbomben geworfen wurden, ist doch eher unwahrscheinlich. Denn Stinkbomben waren nicht nur ein gängiges Werkzeug der „Hakenkreuzler“ bei diversen Störaktionen.

Hugo Bettauer hat in seinem Roman sowohl die Sprache der deutsch-völkischen, deutsch-nationalen bzw. nationalsozialistischen Gruppen aufgenommen (z. B. „jüdische Schieber“, „Blutsauger“, „Komplott des Judentums“, „Saujuden“, „Hinaus

mit den Juden!“ etc.) als auch die Begrüßung mit „Heil!“ und Punkte ihrer Ideologien eingebunden (z. B. den Vergleich des Volkes mit einem Körper und seinem Blutkreislauf, aus dem das „Fremde“ entfernt werden müsse).

Im Zusammenhang mit der späteren „Verödung des wirtschaftlichen und geistigen Lebens“ (in Wien) steht auch das im Roman erwähnte Verbot, jüdische Werke in den Schauspielhäusern zu spielen. Dies erinnert unwillkürlich an die späteren Bücherverbrennungen in nationalsozialistischer Zeit. Im Schulunterricht und Kulturleben der NS-Ära wurden Autoren wie Ludwig Anzengruber und vor allem Ludwig Ganghofer präferiert (was Bettauer übrigens in seinem Roman schon erkannt hat).

Es war die erste Hauptrolle des später als „Volksschauspieler“ bezeichneten Hans Moser. Moser, der eigentlich Johann Julier hieß, mimte 1924 – im Alter von 44 Jahren – den antisemitischen Abgeordneten zum Parlament Rat Bernart. Im Gegensatz zu seiner Rolle hatte Moser keine antisemitische Einstellung, er war seit 1911 mit einer aus einer jüdischen Familie stammenden Frau, Blanca Hirschler, verheiratet, von der er sich auch unter dem Druck des nationalsozialistischen Regimes nicht scheiden ließ.

Im März 1925 wurde der Autor Hugo Bettauer ermordet. Der Attentäter Otto Rothstock war Nationalsozialist. Der Film „Die Stadt ohne Juden“ soll ein Motiv für den Mord gewesen sein.

Als Verteidiger Rothstocks engagierte sich der in Wiener Neustadt geborene Rechtsanwalt Dr. Walter Riehl, der damals eine federführende Persönlichkeit in nationalsozialistischen Kreisen darstellte. Sein politisches Netzwerk reichte auch in seine Geburtsstadt, was vielleicht ein Grund für die Ausschreitungen am 11. Oktober 1924 bei der Vorführung des Films „Die Stadt ohne Juden“ gewesen sein könnte.

Weitere Informationen

Auf der Website www.zeitgeschichte-wn.at finden sich weitere nähere Informationen:

- zu Hugo Bettauer, dem Film „Die Stadt ohne Juden“ und der Rolle des Rechtsanwalts Dr. Walter Riehl: Stadtspaziergang „Jüdisches Wiener Neustadt“ – „Das ehemalige Zentral-Kino – Brodtischgasse 3“
- zur Film- und Kinogeschichte: Stadtspaziergang „Vor 100 Jahren“ – Station „Wiener Neustadt als Wiege des Films und des Kinos“



Logo des Forschungs- und Vermittlungsprojekts TOWN zur Stadt- und Zeitgeschichte von Wiener Neustadt
© Werner Sulzgruber

www.zeitgeschichte-wn.at

Zu empfehlen sind die Unterlagen des Filmarchivs Austria:

- der Katalog zum Film: Andreas Brunner, Barbara Staudinger u. Hannes Sulzenbacher (Hg.): Die Stadt ohne – Juden Muslime Flüchtlinge Ausländer. Wien 2018.
- das „Digital“: <https://www.filmarchiv.at/digital/die-stadt-ohne/>



Cover des Ausstellungskataloges „Die Stadt ohne“, 2018
© Filmarchiv Austria



Digital des Filmarchivs Austria, Online-Plattform zum Film
© Filmarchiv Austria