Katalin Teller

## Die Stadt "war zu nichts, also zu allem tauglich" Das Budapester Stadtwäldchen (Városliget) und der Wiener Prater 1917

Das habe ich in Wien gesehen. In der Stadt Wien, die ich für die schönste Stadt der Welt und für den besten, lebendigen Beweis dafür halte, dass der Krieg, im Gegensatz zu den Parolen der Staatsmänner, der Sozialphilosophen, der Theoretiker der Evolutionsgeschichte und der übrigen traurigen Armseligen des menschlichen Denkens, überhaupt nicht für den Menschen geschaffen ist, und dass selbst wenn wir nicht wissen, zu welchem Zweck das unentschlossenste Tier der Erde, also der Mensch, geboren wurde, er zum Zweck der Kriegsführung sicher nicht das Licht der Welt erblickte. Es gibt keine trostlosere Weltstadt im Krieg als Wien, und von dieser wunderhübschen Stadt stechen jenes Finsternis, jener Schmutz, jene Traurigkeit und Bettlerdemut ab [...], die der Krieg, gottlob, als positivstes Ergebnis gezeitigt hat. [...W]ie [aber] Budapest damals zu nichts tauglich, also zu allem tauglich war, so kommt die Stadt auch jetzt, ja, sie kommt gerade jetzt blendend mit dem Krieg zu Rande. Sie lebt sich darin aus, sie findet einen großartigen Vorwand, um all ihre infamen Eigenschaften, die sie schon zu Friedenszeiten in ihrer Brust trug, zu perfektionieren. Sollte diese Stadt ein Herz haben, so pocht es jetzt zweimal schneller vor Freude, denn sie kann jetzt, unter Berufung auf den Krieg, so dreckig, so ungeordnet, so schäbig, so finster, so niederträchtig sein, wie sie schon vor Jahren sein wollte.1

Die Worte Andor Gábors, eines der produktivsten ungarischen Feuilletonisten der Epoche und Pazifisten der ersten Stunde, widerspiegeln gleichsam die Position des einen Extrempols, an dem die Schwesterstadt als positive Kontrastfolie eingesetzt wird. Die Feuilletonnovelle schildert eine Szene am Wiener Schwarzenbergplatz, wo ein Kriegskrüppel von einem Polizisten wegen fehlender Dokumente verhaftet werden soll. Der Einbeinige widersetzt sich mit all seiner Kraft, wird aber nach einer kurzen Aufholjagd geschnappt, schließlich jedoch vom empathischen Polizisten begnadigt und laufen gelassen – eine Pointe, die bereits im Titel Lauf, Einbeiniger! vorweggenommen wird. Die beiden kleinen Leute begegnen sich auf dem Terrain jener gemeinsamen Erkenntnis, dass die Konfrontation zwischen Untertan und Staatsmacht in der Folge des Krieges zu einer menschenunwürdigen Situation führt, aus der man nur mithilfe einer doppelten Gesetzesverletzung fliehen kann. Andor Gábors Diagno-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Gábor, Andor: Szaladj, egylábu! [Lauf, Einbeiniger!]. In: Pesti Napló v. 22.12.1917, S. 1-3, hier S. 1; s. auch in: Ders.: Válogatott művei. Hg. v. András Diószegi. Budapest: Szépirodalmi 1961, S. 247-251.

se, ein derartiger subversiver Umgang zwischen Menschen sei nur in der Stadt Wien vorstellbar, wogegen sich Budapest als Inbegriff der Bösartigkeit gebärde, kann wohl als übertriebene dramaturgische Zuspitzung eingestuft werden, ist jedoch charakteristisch für eine Vergleichsstrategie, die mit starken Kontrasten arbeitet, auf jeden Fall aber davon ausgeht, dass eine Gegenüberstellung überhaupt greift. Die Vergleichbarkeit, auch im Kontext der politisch, wirtschaftlich und kulturell geprägten Städtekonkurrenz, blickt indessen auf eine lange journalistische und belletristische Tradition zurück und wird auch in den Kriegsjahren und z.T. auf konkrete städtische Orte oder Funktionen Bezug nehmend fortgesetzt² sowie hinsichtlich der politischen und kulturellen Gemeinsamkeiten und Differenzen längerfristig profiliert.³

Derartige Schilderungen können zu der Frage Anlass geben, inwiefern sich 1917 die beiden urbanen Zentren der Monarchie mit Blick auf ihre Unterhaltungsareale vergleichen lassen. Eine massenkulturell ähnlich zugeschnittene Unternehmung wie z.B. das Marineschauspiel 1917 in Wien und Budapest scheint auf den ersten Blick ein komparatistisch gut auslotbares Phänomen darzustellen: Es mag eine Überprüfung der Wirkmächtigkeit der vergleichenden Methode begünstigen und einen Prüfstein für die zusätzliche Frage hergeben, ob die kulturtheoretische bzw. -geschichtliche Annahme, präziser: jener Konsens in der Forschung greife, demzufolge solche urbanen Gebiete auf eine ambivalente und/oder paradoxe Weise es ermöglicht hätten, soziale und kulturelle Schranken abzubauen und sie auch gleichzeitig zu konservieren. Mit Blick auf den Prater und deutlich beeinflusst von den Einsichten der Cultural Studies argumentierte so etwa Siegfried Mattl mit Werner Michael Schwarz und Lutz Musner in zahlreichen Aufsätzen, oder aber auch Wolfgang Maderthaner, wenn er die aufrührerischen Potenziale der peripheren Stadtzonen unter die Lupe nahm.<sup>4</sup> Für das Stadtwäldchen lässt sich

\_

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vgl. u.a. Bíró, Lajos: Kopott kabát [Verwitterter Mantel] [15.10.1916]. In: Ders. A kezdet és a vég. Vezércikkek 1914-1918. Budapest: A Világ 1918, S. 34-37.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vgl. auf Deutsch u.a. Drei Raben. Zeitschrift für ungarische Kultur 3 (2004).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Vgl. Mattl, Siegfried: Wiener Paradoxien: Fordistische Stadt. In: Ders. – Horak, Roman – Maderthaner, Wolfgang (Hg.): Metropole Wien. Texturen der Moderne. Wien: WUV 2000, Bd. 1, S. 22-96, hier v.a. S. 34; Mattl, Siegfried – Schwarz, Werner Michael: Delirious Wien? Der Wiener Prater und die Assimilierung der Moderne. In: Dewald, Christian – Schwarz, Werner Michael (Hg.): Prater Kino Welt. Der Wiener Prater und die Geschichte des Kinos. Wien: Filmarchiv Austria 2005, S. 87-100; Mattl, Siegfried – Schwarz, Werner Michael: Utopia des "zeitlos Popularen". In: Dies. – Müller-Richter, Klaus (Hg.): Felix Salten: Wurstelprater. Eon Schlüsseltext zur Wiener Moderne. Wien: Promedia 2004, S. 127-146; Musner, Lutz: Der Geschmack von Wien. Kultur und Habitus einer Stadt. Frankfurt a.M.: Campus

ein ähnlich zugeschnittener Befund in einem neueren Sammelband zur Geschichte des Stadtwäldchens festhalten.<sup>5</sup>

Die Ereignisse und Veranstaltungen im Prater und im Stadtwäldchen im Jahr 1917 stellen jedoch ein Terrain dar, das die einschlägige Forschung noch kaum ansprach, wohl weil sie im Vergleich zu den hier gewohnten Spektakeln kleiner ausfielen und von den wenigen politischen und massenkulturellen Ereignissen während des Kriegs überblendet wurden. Dies gilt u.a. für den zweiten Aufzug der Kriegsausstellung im Prater, die der groß beworbene, reich dokumentierte und massenhaft besuchte Kriegsausstellung von 1916<sup>6</sup> und dem 150. Jahrestag der Eröffnung des Praters folgte. Und es gilt genauso für den Spektakel namens "Tengeri háború", "Seekrieg" im Stadtwäldchen, der eine Veranstaltung nach dem Muster der Marineschauspiele darstellte und gleich nach der aufsehenerregenden aviatischen Schau in der Industriehalle (Iparcsarnok), die mittlerweile recht gut erforscht ist,7 lanciert wurde. Grundsätzlich fügten sich beide in die lang tradierte Kodierung der jeweiligen Areale ein, d.h. als Unterhaltungsveranstaltungen für Massen, die in diesem Fall propagandistisch instrumentalisiert werden konnten.

2009, S. 92; Maderthaner, Wolfgang: Pathologie der Großstadt – Geschichte um den Praterstern. In: Schuster, Walter (Hg.): Stadtarchiv und Stadtgeschichte: Forschungen und Innovationen. Festschrift für Fritz Mayrhofer. Linz: Archiv der Stadt Linz 2004, S. 829-838; Maderthaner, Wolfgang –Musner, Lutz: Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900. Frankfurt a.M.: Campus 1999, S. 70.

<sup>5</sup> Vgl. Lovas, Dániel (Hg.): Élet a régi Városligetben. Hétköznapok és ünnepek a 19. század utolsó éveiben és a 20. század első felében régi fotókon és képeslapokon [Leben im alten Stadtwäldchen. Alltag und Feierlichkeiten in den letzten Jahren des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in alten Fotografien und Postkarten]. [Kecskemét]: Kecskeméti Lapok [2013].

<sup>6</sup> Vgl. Sommer, Monika: Zur Kriegsausstellung 1916 im Wiener Prater "als mächtige Antwort der Monarchie an das feindliche Ausland". In: Pfoser, Alfred – Weigl, Andreas (Hg.): Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg. Wien: Metro 2013, S. 502-513.

<sup>7</sup> Vgl. Tóth, Orsolya: Hadirepülőgép-kiállítás Budapesten [Ausstellung von Kriegsflugzeugen in Budapest]. In: Történeti Muzeológiai Szemle 2011, S. 237-249; vgl. auch dies.: A Hadsegélyező Hivatal tevékenysége a Hadtörténeti Múzeumban őrzött plakátok tükrében [Die Tätigkeit des Amtes für Heeresfürsorge im Spiegel der Plakate des Heeresgeschichtlichen Museums]. In: A Hadtörténeti Múzeum értesítője = Acta Musei Militaris in Hungaria 2011, S. 167-176; für die Baugeschichte des Vergnügungsparks zwischen 1914 und 1921 vgl. Perczel, Olivér: Az Angol Park története, 1911–1945 [Die Geschichte des Englischen Parks]. In: Tanulmányok Budapest múltjából 40 (2015), S. 265-300, S. 273-274 (s. auch http://www.btm.hu/feltoltes/tbm/40/tbm40.pdf).

Die ursprüngliche Ausstellung im Prater wurde zugunsten der stärkeren Hervorhebung der Marineschauspiele, die auch in den zwei Kriegsjahren davor im Betrieb waren, etwas umgebaut: Die vormalige Abteilung "Im Felde" war gänzlich abgeschafft, um die Marineschauspiele an eine zentrale Stelle umzusiedeln. Der Vorankündigung der Neuen Freien Presse zufolge kam man über die sog. Kriegsbrücke "auf das Gebiet der Galitzienwiese, das sich ganz verändert hat. Karsthöhe, Schützengraben, Berglandschaft sind verschwunden, an ihrer Stelle stehen ein neues Kaffeehaus mit großer Terrasse, ein Restaurant, ein Musikpavillon, der für das Streichorchester des ersten Wiener Schützenregiments bestimmt ist, [und] ein neuer Betonbau für die hieher übersiedelten Marineschauspiele."<sup>8</sup> In Zeitungen und Zeitschriften schaltete man für die Schauspiele zusätzlich eigene Werbungen.<sup>9</sup>

Der "Tengeri háború" war im Gegensatz dazu etwas Neues für die Budapester, denen eine derartige Einrichtung im Stadtwäldchen noch nie begegnete. Ein Riesenbassin aus Beton mit Theaterkulisse wurde neben dem sog. Nationalpark (Nemzeti Park), vormals Englischen Park (Angol Park), in einem hinteren Abschnitt des Lunaparks (Vurstli) aufgebaut und auf Heerespark (Hadipark) getauft. Mit einem reichlichen Einsatz von elektrischen Effekten inszenierte man Torpedo-, Monitor- und U-Boot-Schlachten vor dem Stadtbild von Triest als Hintergrund. Das Programm selbst ähnelte dem im Prater. Das Programm selbst ähnelte dem im Prater.

Die Präsenz solcher Seeschlachten in Budapest im Juni bzw. ihre auch räumlich akzentuierte Neuauflage in Wien zwischen Mai und Oktober folgte dem Publikumsgeschmack ebenso wie der Ereignislogik des Weltkriegs selbst. Seit Ende 1915 waren die kriegerischen Auseinandersetzungen an den Weltgewässern zunehmend in den Berichterstattungen präsent, und zwar nicht nur wegen ihrer steigenden Frequenz, sondern auch wegen ihrer modernen technischen Reize, die sich in Massenspektakel gut ummünzen ließen. Das Interesse für diese Sparte der Kriegsführung musste außerdem im Hinterland durch einschlägige populärwissenschaftliche Vorträge in den

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> NN: Die zweite Kriegsausstellung. Eröffnung am Samstag. In: Neue Freie Presse v. 19.5.1917, S. 7; vgl. auch den Standortplan in Provisorischer Führer durch die Kriegs-Ausstellung Wien 1917. Wien [o.V.] 1917 [o. S.] (s. auch http://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/titleinfo/458651).

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup>Vgl. u.a. [Annonce]. In: Die Muskete v. 12.7.1917, Beiblatt, S. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Vgl. den Standortplan in Perczel 2015, S. 287.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Vgl. NN: A tengeri háboru [Der Seekrieg]. In: Szinházi Élet v. 12.8.1917, S. 27-34.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Vgl. NN: Ein Gewitter auf hoher See. In: Fremden-Blatt v. 15.7.1917, S. 10.

beiden hauptstädtischen Uranias<sup>13</sup> wie auch durch eine Reihe von Propagandafilmen genährt worden sein. Eine Karriere in den Ländern der Mittelmächte machte bspw. die aus Deutschland stammende und in Budapest Ende 1917 gezeigte Produktion *U-hajók elöre!* (im Original: "*U-Boote heraus!"*).<sup>14</sup> Insofern stellen beide Unternehmungen gleichermaßen einen integren Teil der zeitgenössischen Unterhaltungsindustrie dar, die, wie die Massenkultur überhaupt, äußerst sensitiv und rasch auf die jeweilige Ereignisgeschichte reagierte und diese Reaktion in medial unterschiedlichen Formen auch meisterhaft – und hier mit einem deutlichen propagandistischen Akzent – umzusetzen wusste. Hinzu kam die mittlerweile obligate Benefizabsicht, denn die Einnahmen von den Veranstaltungen und von privaten Spendern wurden regelmäßig für Fürsorgezwecke angeboten.<sup>15</sup>

Trotz dieser Parallelitäten lässt sich mindestens ein Moment der Differenz ausmachen, das weitreichende Konsequenzen hatte: Die Provenienz der Unternehmungen unterschied sich nämlich grundsätzlich. Die Kriegsausstellung im Prater stand nach wie vor unter der Leitung von staatlich beglaubigten Stellen und war mithilfe des Kriegspressequartiers betrieben, während der Betonbau im Stadtwäldchen von Privatunternehmern¹6 errichtet und vermutlich zu Marketingzwecken als Kooperationswerk mit dem Rettungsverein präsentiert wurde. Dies hatte u.a. zur Folge, dass die Marineschauspiele im Prater von der Gesamtwerbemaßnahmen der Kriegsausstellung profitieren konnten und sich in ein Gesamtkonzept einfüg-

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Vgl. u.a. NN: Paska Ervin előadása [Vortrag von Ervin Paska]. In: Budapesti Hirlap v. 7.5.1915, S. 15; NN: Az Uránia Szinház [Uraniatheater]. In: Népszava v. 13.12.1915, S. 6; [Annonce]. In: Budapesti Hirlap v. 14.3.1916, S. 14; [Annonce]. In: Budapesti Hirlap v. 30.10.1916, S. 8; NN: Előadás az Urániában [Vortrag in der Urania]. In: Budapesti Hirlap v. 9.5.1917, S. 9. Für die Vorträge der Wiener Urania vgl. Taschwer, Klaus: Friedliche Volksbildung? Ergänzungen zur Geschichte der Wiener Erwachsenenbildung vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg. In: Spurensuche 2 (1996), S. 12-31 sowie die Auflistung in der Datenbank des Österreichischen Volkshochschularchivs (http://www.vhs.at/vhsarchiv-home.html).

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Vgl. U-Boote heraus!, http://www.filmportal.de/video/u-boote-heraus-mit-u-boot-178-gegen-den-feind (zuletzt eingesehen am 27.10.2016); NN: U-hajók előre! In: Budapesti Hirlap v. 30.12.1917, S. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Der Budapester Heerespark wurde unter der Ägide des städtischen Rettungsvereins (Mentőegyesület) eingeweiht (vgl. NN: A Hadi Park megnyitása [Die Eröffnung des Heeresparks]. In: Pesti Napló v. 14.6.1917, S. 12); der Eintritt in die Ausstellung des K.u.k. Landesverteidigungsministeriums wurde zugunsten der Kriegsinvaliden und Witwen und Waisen der gefallenen Kaiserschützen erhoben; vgl. Provisorischer Führer 1917, S. 9.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Vgl. NN: A Hadi Park megnyitása [Die Eröffnung des Heeresparks]. In: Budapesti Hirlap v. 16.6.1917, S. 9.

ten, womit auch eine ausgeglichene und langfristig effektive Programmstruktur vorgegeben war. Nicht so im Falle des "Tengeri háború": Bereits die Premiere musste wegen einer Wahldemonstration, die vor dem Rathaus abgehalten wurde, verschoben werden.<sup>17</sup> Man schaltete zwar in einer der auflagenstärksten Theater- und Boulevardzeitschriften einen aufwendig gestalteten, die Seegeschehnisse ausführlich beschreibenden und sogar über die Musikeinlagen informierenden Artikel<sup>18</sup> und bezahlte bombastische Annoncen in den größten Tageszeitungen Ungarns mit den Worten "Neben dem Nationalpark, im Heerespark ist der Seekrieg ausgebrochen". 19 Darüber hinaus sicherten sich die Initiatoren bereits im April die Rechte für die "Weltpremiere" eines Films des k.u.k. Kriegspressequartiers, der noch nicht einmal fertig war und der die noch nicht einmal abgeschlossene 10. Isonzoschlacht mit riskanten Drehgriffen zu inszenieren versprach.<sup>20</sup> Die angebotene Belustigung schien trotzdem auf kein besonders großes Interesse zu stoßen, selbst wenn sogar offizielle Stellen mit eingebunden waren, worauf man aus dem staatlich organisierten Besuch von türkischen Journalisten schließen kann.<sup>21</sup> Besprechungen in der Presse fehlten weitgehend und das Programm musste offensichtlich schnell umgemodelt werden: Auf grö-Bere Resonanz als die inszenierte Seeschlacht samt Filmvorführung stieß nämlich gleich im Monat der Premiere eine Schau von Kriegshunden, die wegen des enormen Zustroms an Zuschauern mit Erlaubnis des Kriegsministeriums verlängert werden musste.<sup>22</sup> Gleiches galt für den Auftritt des angeblich weltberühmten Gedankenlesers Winterry.<sup>23</sup> Abgesehen von einem romantischen Ritterschauspiel mit einer übergroßen Statisterie<sup>24</sup> konnten die wohl krampfhaften Versuche der Leitung, das ursprüngliche Unternehmen "Tengeri háború"

<sup>17</sup> NN: A Hadi Park megnyitása [Die Eröffnung des Heeresparks]. In: Pesti Hirlap v. 8.6.1917, S. 9.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Vgl. NN: A tengeri háboru 1917.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> [Annonce]. In: Budapesti Hirlap v. 26.6.1917, S. 14; s. auch Pesti Napló v. 23.6.1917, S. 15.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Vgl. NN: A tizedik Isonzó-csata. In: Budapesti Hirlap v. 15.6.1917, S. 7; NN: A tizedik Isonzó-csata. In: Pesti Hirlap v. v. 15.6.1917, S. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Vgl. NN: A török ujságirók Budapesten [Die türkischen Journalisten in Budapest]. In: Pesti Hirlap v. 10.8.1917, S. 7; die Delegation stattete einen Besuch auch in der Wiener Kriegsausstellung ab: NN: Türkische Journalisten in Wien. In: Wiener Bilder v. 12.8.1917, S. 7-8 und 11 (hier in einer Fotografie vor dem Gebäude der Marineschauspiele).

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Vgl. NN: Mennek a hadikutyák a harctérre! [Die Kriegshunde fahren auf das Schlachtfeld!]. In: Pesti Napló v. 13.7.1917, S. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Vgl. [Annonce]. In: Az Est v. 30.6.1917, S. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Vgl. NN: Simon lovag [Ritter Simon]. In: Népszava v. 26.8.1917, S. 10.

mit Zusatzangeboten wie Freiluftkino oder Kabarettprogramm am Leben zu halten,<sup>25</sup> als gescheitert erklärt werden.

Auf der anderen Seite konnte aber auch die Wiener Kriegsausstellung trotz ausgeglichener Finanzierung und deutlicherem Profil bei weitem nicht mit so hohen Besucherzahlen und mit so einer regen Rezeption wie die Ausstellung vom Vorjahr aufwarten und das galt auch für die Marineschauspiele.<sup>26</sup> Das Desinteresse an den inszenierten Seeschlachten in beiden Städten kann vermutlich mit der zunehmend zu Tage tretenden Kriegsmüdigkeit sowie mit der geschwächten Zahlungsfähigkeit und Propagandatauglichkeit der Bevölkerung erklärt werden. Aber selbst wenn sich hier der Kreis trotz unterschiedlicher Besitzverhältnisse der beiden Einrichtungen zu schließen scheint, bemerkenswert bleibt die Nachgeschichte der Spektakel. Während die Wiener Kriegsausstellung bzw. ihre Spuren schall- und klanglos von der Oberfläche des Praters verschwanden, entwickelte sich der den "Tengeri háború" beherbergende Heerespark im Stadtwäldchen in die entgegengesetzte Richtung. Im Sommer 1918 wurde eine theatralisch modifizierte Neuaufnahme der Vorführungen u.d.T. Der Seekrieg. Frieden! Die Gattin des U-Kapitäns angekündigt,<sup>27</sup> im Herbst ein groß angelegter und mit prominenten Schriftstellern und Schriftstellerinnen besetzter Journalistentag abgehalten,<sup>28</sup> und vor und während der Räterepublik konnte das Gebäude heimatlos gewordenen Theaterensembles ein Zuhause bieten.<sup>29</sup> Und das alles nach wie vor unter dem Namen Heerespark.

Dieses Doppelbeispiel zeigt m.E. die Notwendigkeit, sowohl die institutionellen Bedingungen als auch die jeweilige Ereignisgeschichte differenziert anzugehen und diese in einer ebenfalls differenzierten Analyse der Raumnutzung zu integrieren. Die vergleichbare Einbettung der Veranstaltungen in der Maschinerie der Kriegspropaganda wurde zwar durch das mediale Umfeld wie einschlägige Filme begünstigt und zog eine relativ eindeutig zu dekodierende Raumnutzung nach sich – nämlich als Belustigung mit martialischer Program-

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Vgl. [Annonce]. In: Pesti Hirlap v. 27.7.1917, S. 11; [Annonce]. In: Pesti Napló v. 6.7.1917, S. 12.

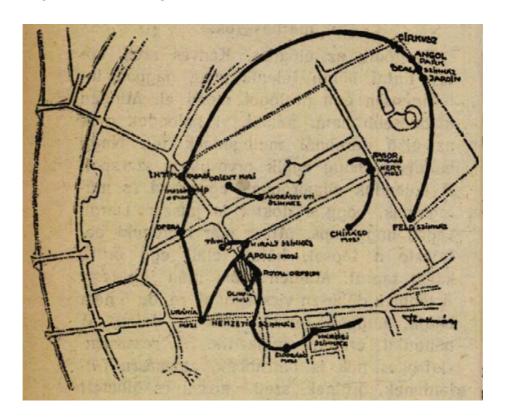
<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Mangels offizieller Dokumentation kann dies nur als Vermutung geäußert werden, doch die Zahl der einschlägigen Treffer in den digitalisierten Zeitungen der Österreichischen Nationalbibliothek legen den Rückgang des Interesses nahe.

<sup>27</sup> Vgl. [Annonce]. In: 8 órai Ujság v. 21.7.1918, S. 8.

<sup>28</sup> Vgl. u.a. die Fotoreportage in Érdekes Ujság v. 19.9.1918, S. 41-42.

<sup>29</sup> Vgl. NN: Hontalan szintársulatok [Heimatlose Theaterensembles]. In: Pesti Napló v. 22.1.1919, S. 12.

matik auf den jeweiligen Unterhaltungsarealen. Andererseits aber spaltet sich dieses Einheitsbild nach der Logik der Besitzerverhältnisse: Die zentralisierte Belustigung erweist sich als äußerst unflexibel im Vergleich zu dem privat betriebenen Unternehmen, das sich durch seine elastische Programmgestaltung und durch die Einbüße an der ursprünglichen Profilierung eine gewisse Kontinuität beanspruchen und auch verwirklichen kann. Diese Diagnose kann indessen um einen zusätzlichen Aspekt ergänzt werden: Im Gegensatz zum zentralen Standort der Wiener Kriegsausstellung innerhalb des Praters befand sich der Budapester Vurstli und damit der Heerespark im Komplex des Stadtwäldchens auf einer ausgesprochen peripheren Stelle. Streng genommen lag der Lunapark und mit ihm der Heerespark schon außerhalb des Stadtwäldchens, auf der anderen Seite der Hermina-Straße. Die folgende Skizze, welche auch die meistbesuchten Belustigungsstätten Richtung Innenstadt beinhaltet, zeigt die Grenzlage des Lunaparks (hier wieder unter dem Namen Englischer Park [Angol Park]).30



Die Schaubuden des Wiener Praters sowie das Areal der Kriegsausstellung hingegen befanden sich direkt am städtischen Eingang des

30 Die Skizze wurde einem anonym erschienenen, unbetitelten Spottgedicht über den Theaterintendanten und Regisseur László Beöthy, der in den Kriegsjahren und unmittelbar danach seine Leitungsfunktion beträchtlich und skandalumwittert erweiterte, beigegeben in: Szinházi Élet v. 8.8.1920, S. 22.

Vien | Budapest 1916 bis 1921

Gebiets. Dieser Unterschied mag jeweils Zweifaches bewirkt haben: Für Wien war der Ort zentral und deshalb mit symbolischrepräsentativen Bedeutungen markanter belegbar. Diese Markierung hätte z.B. im Falle der Wiener Kriegsausstellung nur mit einem deutlichen Bruch durch eine andere ersetzt werden können. Auf der anderen Seite mag die zentrale Lage des Wurstlpraters innerhalb des Gesamtareals auch garantiert haben, dass die Belustigungsfunktion eine erstaunliche Kontinuität bis heute bewahren konnte. Der Heerespark im Stadtwäldchen hingegen, ob seiner peripheren Lage, war viel leichter mit anderen Kodes zu besetzen, indem er mit Beibehaltung des Namens und partieller Konservierung des Spektakels die unterschiedlichsten massenkulturellen Funktionen versah. Und, im Gegensatz zum Wurstlprater, mag die marginalisierte Position des Budapester Unterhaltungsgebiets dafür gesorgt haben, dass es leicht verrückt werden konnte: Schon nach 1920 wurde es teilweise enteignet,31 und später in die Nachbarschaft des Zirkus umgesiedelt, um vor kurzem gänzlich aufgelassen zu werden.

Diese Kriterien lassen insgesamt die Vermutung zu, dass es bei der Entwicklung der beiden Areale die Position innerhalb der jeweiligen Stadt nur zu einem kleineren Teil ausschlaggebend war. Die Nutzung und Besetzung des Raums hing vielmehr mit der inneren Logik des jeweiligen Ortes zusammen.

## Coda

Dies lässt sich auch am weiteren Verlauf der Geschichte der beiden Areale zeigen, was hier nur vage skizziert werden soll. Während im Jahr 1921 Ungarn und Österreich und damit auch Budapest und Wien sich politisch und kulturell in die entgegengesetzte politische und kulturpolitische Richtung entwickeln, ist im Diskurs um den Prater und das Stadtwäldchen eine bemerkenswerte Parallelität zu diagnostizieren: Die alt bekannten Topoi wie die melodramatischen Liebesaffären unter schattigen Bäumen und die Kleinkriminalität wie Prostitution und Diebstahl mehren sich wieder in den Berichterstattungen und in den Feuilletons. Es fehlt auch nicht an nostalgischen Rückblicken, seien es die Maifeierlichkeiten im Stadtwäldchen oder die Urwienerische Gemütlichkeit. Trotz wirtschaftlicher Schwierigkeiten und Schieberpreise blüht die Unterhaltungsindustrie wieder auf, indem neue Einrichtungen eröffnet werden. Der Neuanfang betrifft auch die Kinokultur, im Stadtwäldchen mit einem großen Freiluftki-

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Vgl. Perczel 2015, S. 274.

Vien | Budapest 1916 bis 1921

no, im Prater z.B. mit dem Umbau des Zirkus Busch zu einem Kinematographen. Auch werden beide Areale zunehmend als Filmkulissen wirksam. Außerdem startet man in beiden Städten eine Diskussion über die stadtplanerische Nutzung der Grünflächen, über die Tauglichkeit der Gebiete für Ausstellungen und Messen und über die Positionierung und Integration von Sportaktivitäten. Insgesamt werden, zumindest in den frühen 20er Jahren und trotz eines abweichenden politischen und kulturpolitischen Umfelds, auffallende Ähnlichkeiten in der Entwicklung der beiden Stadtgebiete sichtbar. Eine mögliche Erklärung dafür könnte sein, dass der zentralistische Eingriff des Staates oder der Gemeinde, abgesehen von den Großveranstaltungen, die eher ab der Mitte der 20er Jahre dominieren, deutlich zurückgeht, d.h. die privatwirtschaftlich bestimmte Funktionsweise Oberhand gewinnt.

Das spricht weiters dafür, dass die hier angesiedelte Kulturindustrie störungsfrei nach dem kapitalistischen Produktionsmodell betrieben werden kann, was andererseits bewirkt, dass die eingangs zitierte Annahme, Populär- und Popularkultur wären besonders geeignet, soziale und kulturelle Transgressionen zu Tage zu fördern, zumindest in den frühen Nachkriegsjahren mit Vorsicht handzuhaben wäre. Die gesellschaftlichen und kulturpolitischen Modernisierungsversuche oder die subversiven Initiativen scheinen eben nicht von den privaten Budenbesitzern auszugehen. Diese verstehen zwar meisterhaft, auf einschlägige soziale und technische Veränderungen rasch und massenwirksam zu antworten, doch dies bleibt immer eine reaktive und keine proaktive oder gar aktivistische Tätigkeit.