

Drehli Robnik

Ansteckkino

Eine politische Philosophie und Geschichte
des Pandemie-Spielfilms von 1919 bis Covid-19

Neofelis Verlag

Inhalt

Einleitung: Streit-Geschichte in Film-Wahrnehmung	9
Angstpolitik: <i>German Germs</i>, Nazi-Film, Hollywood	
Seuche, Zeitlogik, Geschichte: Lang in Höhlen, PEST IN FLORENZ	17
Ost-Pest-Angst: NOSFERATU und das <i>Infisekzieren</i> im Orient-Express	21
Biopolitische Mörderjagd: Detlef Sierck, ROBERT KOCH, das RKI	25
Volksheld, Massentanz, Massengrab: Paracelsus und Augustin	35
Jüdische Warner um 1940: Hugo Haas, Paul Muni, die Marx Brothers	39
Von Lang zu Lang: Nazi-Schuld und Lepra im Brownface-Look	44
Postkoloniale Pocken: Indische Lieder und andere	
<i>New India, Old Testament</i> : Reinheitsgebot und Orientalismus	47
<i>Theory of Film</i> : Wylers Unerledigtes, Jezebels Jederzeit	53
Normal- und Noir-Milieus: Stadt und Betrieb laufen weiter	59
Semmelweis und <i>suspects</i> : Kritik und Desertion im Kalten Krieg	66
<i>We Are Legends</i> : Neue Subjekte, fehlendes Volk und Stigmen um 1970	77
Pandemic History: Mittelalter, Holocaust, Erster Weltkrieg	83
Staatsexzess und liberale Panik: ANDROMEDA, VARIOLA, CASSANDRA und infizierte Wut-Massen heute	95
Gewalt im Inneren: Kapital, <i>carriers</i> – und Caring	
Anfang mit Schrecken:	
HAMBURGER KRANKHEIT und NeoliberALIEN	109
Killerkapital, Manic Masculinity, AIDS (House/Staub)	115
Paris ist nah am Kongo, Lagos ist in der Welt, Bill Murray isst	128
Pandemien, Panmedien und das Kino	
Dracula züchtet Pest- und Medienkulturen: <i>From Dish to Disco</i>	135
Das Ornament der Maske: Cronenberg, CONTAGION, VIRAL, VIRUS	139
Pandemic Cinema, Videocoronferenzen und <i>20/20 Vision</i>	154
Bibliografie	162
Chronologische Ansteckungsfilmografie	165

Einleitung

Streit-Geschichte in Film-Wahrnehmung

Ansteckkino: Das hat was. Wenn sonst nichts, dann ein Doppel-k. Früher diene k-k dazu, ck abzuteilen. Ck wäre *Coronakino*. So wollte ich das Buch nennen, als ich es Mitte März 2020 zu schreiben begann; aber bis es erscheint, ist Corona vergessen. Scherz. Corona bleibt wohl grundlegend, rahmt und färbt viele Ein- und Ausdrücke. Auch das Kino.¹

Das kk oder k-k ist ein bisschen Stottern (deleuzianisch), ein bisschen Spaltung (negativitätstheoretisch), jedenfalls eine Wiederholung. Es weist auch in Richtung KKK, Ku-Klux Klan. Wir sind schon mitten im Thema von *Ansteckkino*: Anhand von 167 Pandemiefilmen aus 100 Jahren geht es um Geschichte und deren Gegenwart in anhaltenden Formen und Wiederholungen; es geht vielfach um Rassismus und Antisemitismus, aggressive Whiteness, konspiratives Machthandeln und Verschwörungsglauben, seitens Leuten mit und ohne Ganzkörperanzug oder Maske in Weiß.

Das k-k muss aber gar nicht bis in die USA weisen, erinnert es doch auch an das k. u. k. der kaiserlichen und königlichen Doppelmonarchie Österreich-Ungarn. Das Ansteckkino beginnt in diesem Buch 1919 – quasi in Direktanschluss an die k. u. k.-Zeit.² In Österreichs neuerer

1 Als ich mit *Ansteckkino* begann, war am 8. März Max von Sydow gestorben; in der Zeit des Schreibens starb am 9. Mai Little Richard; fertig war das Manuskript am 6. Juli, dem Todestag von Ennio Morricone.

2 Kaiser Franz Josephs Wahlspruch lautete *Viribus unitis – Vereint durch Viren*.

Staatsmachtgeschichte verweist K. u. K. auf Kurz und Kogler: Seit Anfang 2020 amtiert die Koalitionsregierung von Sebastian Kurz' Volkspartei und Werner Koglers Grünen. Kanzler Kurz (nicht nur er) nutzte die Coronakrisenbewältigung zur Erzeugung eines Zustimmungshochs und zur fortgesetzten Schwächung von Parlament und Judikative. Der Blick auf die Gegenwart neoliberalautoritärer Politik durchzieht dieses Buch, auch die Zeit der Arbeit daran. Diese Zeit ist geprägt von regierungsforciertem *Aussatz*: Aussetzung bürgerlicher Rechte im mit Drohungen durchgesetzten Corona-Lockdown; punktuelle Aussetzung rechtsstaatlicher Normalprozeduren (ein *Corona-Test* der anderen Art – für einen Ausnahmezustand, der kein großes Drama sein muss, wenn so charmant über „Punkt und Beistrich“ der Verfassung hinweg regiert wird); und Totalaussetzen des (zuvor systematisch diskreditierten) humanitären Bezugs zu den am Rand der EU Gestrandeten – Geflüchtete blieben wie auf Lepra-Inseln entsorgt, Anathema in den Mainstream-Nachrichten.³ Die Würde des Menschen ist unantastbar; ebenso der Mensch selbst, wenn er oder sie arm, ohne EU-Papiere und somit regelrecht *aussätzig* ist. Dass diese Politik der Ausse/ä/tzung auch *Exponierung* bedeuten kann, also ein ‚Heraussetzen‘, durch das ein Machthandeln mehr als sonst bestreitbar wird – diese Hoffnung treibt kritische Veröffentlichungstätigkeit an. Auch in Zeiten der Message Control.

Es geht hier um *politische Philosophie und Geschichte des Pandemie-Spielfilms*. Jenes ganze Volk, auf das *Pandemie* der Etymologie nach abhebt, erscheint in Spaltung; es erscheint als unganzen, als Repräsentationsproblem, in diesem Buch und generell in politisch verstandener Philosophie und Geschichte. Philosophie und Geschichte sind einander affin im Sinn-Milieu der Politik; dies zeigt sich im Film. Film ist dabei verstanden als ein *Wahrnehmen* der Materialität – Zeitlichkeit und Körperlichkeit – von Wirklichkeiten; ein *Wahrnehmen zugleich als Anteil-Nehmen am Wahren* von egalitären Wahrheiten,

3 Lassen wir aber, auch wenn Urlaub in der Heimat verordnet wird, Österreich vorerst hinter uns, nachdem es „die größte Herausforderung seit dem Zweiten Weltkrieg“, wie Kurz oft sagte, als Totenquotenklassenbester gemeistert hat: Weltkrieg 2, SARS-CoV-2, beide Herausforderungen bravourös mit Einser bestanden durch ein Land, das – so der nationale Opfermythos (der das Kameradschaftsdenken ablöste) – 75 Jahre vor Corona am NS-Vernichtungskrieg nur in Leidensform beteiligt war, als „Hitlers erstes Opfer“, Patient Zero.

die dünnspurig, aber wirklich in Alltagsen wirken. Das ist, sehr verdichtet, meine Auffassung von Film; politische Philosophie und Geschichte *des* Films, also auch *durch* Film.⁴ Ich erläutere das nun. Kommentare zur Gegenwart und Geschichte von Krankheitsbedrohung gibt es 2020 zuhauf. Auch aus der Philosophie. Mitunter scheint es, als wolle diese in unsicheren Zeiten Halt bieten, indem sie Fragen nach *Grund* – solche Fragen wird Philosophie nicht los; vielmehr macht das Nichtloswerden von Grundfragen *etwas* Grundsätzliches an ihr aus – möglichst *ahistorisch* ins Spiel bringt, möglichst im Ausgehen von Festvorgaben. Solche sieht man heute weniger in den ewigen Ideen denn in allerlei Unveränderlichem am ‚Menschen‘, das eine Philosophie geltend macht, die sich als Anthropologie versteht und diese auf Psychologie herunterkocht („Wir alle neigen dazu ...“, „In Krankheitszeiten will der Mensch ...“). Oder man verweist angesichts der Krankheitsbedrohung auf Gründe im Sinn von *Garantien für egalitäre Politik*: man spricht vom unhintergehbaren Tod „als Medium der Gleichheit, der Demokratie“; oder aber von einem Kommunismus, der als globale Notstandsformation greifbar im Raum, weil durch Covid-19 objektiv gefordert sei.⁵ Aber Tod und Sterblichkeit legen niemandem eine Politik nahe, die diesem Humanum adäquat wäre, auch keine sympathische wie die Demokratie (wenn sie sich radikalisiert); und auch der als Einspruchsimpuls gegen Ungleichheit ebenfalls sympathische Kommunismus gerät zu einem Überspringen der Frage von politischen Kämpfen und deren Subjekten, also der Geschichte, wenn er in Eschatologien wie jene von der Gabelung

4 Ich folge der Idee einer Theorie *des* Films in Heide Schlüpmann: *Öffentliche Intimität. Die Theorie im Kino*. Frankfurt am Main / Basel: Stroemfeld 2002; und, so wie Schlüpmann, der Engführung von Film und Geschichte in Siegfried Kracauer: *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*. Princeton: Princeton UP 1960; ders.: *History. The Last Things Before the Last*. New York: Oxford UP 1969. Weiters orientiere ich mich am Begriff einer durch Film geöffneten bzw. in Spaltung auf ein Außen ausgerichteten Ganzheit von Geschichte, Politik und Denken in der Filmphilosophie von Gilles Deleuze, besonders in: *Das Zeit-Bild. Kino 2*, aus d. Franz. v. Klaus Englert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. Mein Ansatz, diese Konzepte hegemonie- und demokratietheoretisch zu verdrehen, verdankt viel der Politiktheorie in Oliver Marchart: *Das unmögliche Objekt. Eine postfundamentalistische Theorie der Gesellschaft*. Berlin: Suhrkamp 2013.

5 Ersteres ist die Position des Kulturphilosophen Thomas Macho: Ansteckendes Lachen. In: *Falter*, 14/2020, S. 32–33, hier S. 33; zweiteres die von Slavoj Žižek: *Pandemic! COVID-19 Shakes the World*. New York / London: OR 2020.

zwischen Pandemie-Barbarei und Kommunismus gepresst wird. Das ist ein schönes Bild, das (auch ohne Beschwörung von ‚Ideen‘) Politik philosophistisch als eine reine Erkenntnissache verkennt.⁶

Einem Denken nach Grund-Festvorgaben entgegen steht ein philosophisches Fragen nach Gründen im Sinn von *Gründungen*, die *politisch erfolgen*, mithin strittig, im Streit. Dieser ist nicht auf die Wahl des Umfassend-Richtigen (angesichts des Todes oder historischer Großoptionen) reduzierbar. Vielmehr verlangt die Grund-Streit-Frage nach der Wahrnehmung von Konflikten und Ermächtigungskämpfen, von Veränderungen der Herrschaftsmächte in ihrer Prozesshaftigkeit. Mit wahrzunehmen, *anzuerkennen*, ist dabei, dass Konflikte immer in Leben von Leuten eingelassen sind, sprich: niemand ist ‚immer politisch im Kampf‘. Aber ebenso ist jenes Wahrheitsmoment *mitzunehmen*, wonach das Fordernde von Gerechtigkeit und Egalität als *lost causes* nie ganz aus den Leben der Leute verschwindet. In diesem Sinn sind Geschichte und Philosophie *ineinander*, und Film ist eine Form, dieses Ineinander dort wahrzunehmen, wo ein Wahrheitsgrund der Philosophie unsicher und Geschichte unvorhersehbar (mitunter auch: in unvorhersehbarem Ausmaß *bruchlos*) ist.⁷

Film also. Als Wahrnehmung, auch von Pandemien. An diesen interessiert mich nicht, wie Laborwissen visualisiert wird, sondern wie sie die Alltage vieler Leute politisch betreffen. Und im Unterschied zur kulturwissenschaftlichen ‚Ikonografie‘ (von Krankheit) geht es mir um ein Wahrnehmen von und in Bewegungen und Zeiten, seinerseits bewegt und verzeitlicht. Also Film. Nicht Bilddesign oder

6 Quasi komplementär zu der kreativistisch unterbauten Einsicht in ein Panorama an „Chancen“, als das die Pandemie manch groß denkenden Weisen sich zeigt.

7 Ich folge Kracauers Affinsetzung von Film und Geschichte als Wahrnehmungen von Kontingenz im Nachwirken von *lost causes* (Vermächtnissen mit instabiler Weiter-Leitung). Vgl. Kracauer: *History*, S. 199–219; sowie Drehli Robnik: DemoKRACy: Siegfried Kracauers Film-Theorie als Politik der *nonsolution*. In: Sabine Biebl / Helmut Lethen / Johannes von Moltke (Hrsg.): *Siegfried Kracauers Grenzgänge. Zur Rettung des Realen*. Frankfurt am Main / New York: Campus 2019, S. 203–216. Mein Zugang zu Kracauer, sowie hier zu Krankheit und Machtgeschichte, ist gefärbt von Derrida’schen Motiven der irreduziblen Gerechtigkeit, einer Politik der *Exposition*, der Autoimmunität als Selbstdurchkreuzung und des *pharmakon* als Unentscheidbares bzw. „vergiftete Medizin“ etwa in Jacques Derrida: *Schurken. Zwei Essays über die Vernunft*, aus d. Franz. v. Horst Brühmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 204–215. (Seine Witwe, die Psychoanalytikerin Marguerite Derrida, starb im März 2020 in Paris an Covid-19.)

Pathosformel, sondern Entfaltungen, Ballungen, Spaltungen, Rhythmen, Sounds, Wendungen.⁸ Das in diesem Sinn *Zeitlich-Unruhige am Film-Wahrnehmen* erschließt die Geschichtlichkeit von Wirklichkeiten als deren politisches Moment, das paraphilosophisch im Entgründen gründet. *Zeit-Geschichte als Streit-Geschichte*: Wenn wir diese Zeit als Prekärform von Versammlung sehen, Versammlung vieler Wesen und Dinge, krank oder nicht, *und* der Arten dieses Versammelns, dann ist Film ein Ort, an dem diese Zeit uns einholt, uns mit reinholt und uns zusetzt, dazusetzt – indem sie uns *draußen* lässt. Film ist kein Mittendrin, nie *nur* ein Ride und bei aller ökonomischen Nähe kein Themenpark (schon gar nicht mit Infektionskrankheit als Thema). *Spielfilm* steht hier an. Nicht Dokumentarfilm, sondern direktere Wege zur Erregung von vielen. Auch kein Fokus auf ‚Filmkunst‘. Ich erörtere manche Filme entlang der Namen ihrer Regisseure – selten ihrer Regisseurinnen; auch dieses Buch überbietet noch das Ausmaß, in dem Cis-Männer die Welt des Filmemachens dominieren –, aber daraus folgt hier kein Auteurismus. Und ich denke, dass mein Filmbezug nicht ‚distinguiert‘ ist (aber mehr an Ausschließungen setzt, als mir bewusst oder lieb ist). Ich meide Preziosenkultur und u. a. deshalb (Fernseh-)Serien: Deren Aufstieg als Form(at) begleitete ein Nimbus kultureller Distinktion. Umso mehr tritt heute das *Endliche* von Spielfilm hervor, etwa im Sinn von: Film ist am Ende, heißt es, das Kino vorbei, nur noch für die Blöden. Weiters markiert Film zeitliche Enden anstelle gestaffelter Kontinua. Und verglichen mit Serien und deren Präferenzrastern endet Film mehr auf Screens und in unseren Screen Memories, als dass er ‚ins Leben moduliert‘: Er eignet sich weniger zum Alltagsaccessoire und zum Skandieren von Lebenszeit (von Binge-Nächten bis zu „Ich schau gerade“-Wochen). Vom Betrieb der Likes her gesehen, bleibt Film, hält Film uns, halb draußen, nicht fern.

Hier folgt nun kein Top-Ten-Tipp der sehenswertesten Seuchenfilme. Ich erspare uns auch Genre- und Morphologiefragen zur Definition von ‚Ansteckungsfilm‘ (mein Thema ist Typhus, nicht Typus): Ich will nicht Filme in gemeinsamen Haushalten isolieren, und kompakt identifizieren tut das Marketing oder die (Gesundheits-)Polizei. Die Musik spielt in der Entfaltung im Text. Das gilt auch für Labels wie

8 Nicht zuletzt deshalb verzichte ich auf Abbildungen.

‚Ansteckkino‘, ‚Ansteckungsfilm‘, ‚Pandemie-Spielfilm‘: Ich verwende sie synonym und salopp für Filme, die als ganze oder in Teilen das Problem vermitteln, dass man einander ansteckt, wie also am täglichen sozialen Umgang etwas Gefährliches hervortritt; etwas, das man in Corona-Zeiten gut kennt. Da fallen viele Filme ‚weg‘.⁹ Vollständigkeit als Phantasma (wenn es auch seinen Anteil an der Formbildung hat) ist *eine* Sache; Ausschlusseffekte, auch wenn nicht ‚intendiert‘, sind eine andere. Neben der Extremüberzahl von Männern meine ich damit die geringe Präsenz von nicht-westlichem, nicht-weißem Kino in diesem Buch: Filme von *minorities*; aus dem globalen Süden; aus Ländern, aus denen unterbezahlte Erntearbeiter*innen kommen – ich habe mich bemüht; rasend viel ist mir nicht gelungen. (Und Selbstanklagepathos beseitigt keine Ausschlüsse.)

Ich will möglichst viel an Film(en) *mitnehmen*. Das hat etwas von Inventar. Und gegenläufig dazu einen *Zug ins Material* der Filme und was es an Wahrnehmung einräumt. Kontingenz *zum* Material, ultimativ: Kontingenz *als* Material. Das heißt, dass Fragen der Politik, ihrer Gründungen und Wahrheitsmomente, im Text mitlaufen, im Nahkontakt mit Situationen. Und mit Inszenierungen, die Sinn nicht spenden, sondern ihn als fraglichen herausstellen, als nicht loszuwerdenden aussetzen: Spielfilm eröffnet auch ein Spiel mit Detailverdichtungen, Selbstentäußerungen und Wendungen.¹⁰ Das Wahrnehmung einräumende Material, zu dem wir filmschauend kontingent sind, ist aber immer *auch* das Kino. Anders als viele Medien ist Kino erstens kein Medium, weil zweitens keine Büro- und Nachrichtentechnik. Wie so vieles stellt Corona auch *dies* stärker heraus: Gegenüber *Medien*, die vom Fernsehen bis zur Videokonferenz Teil der Pandemie-Erfahrung sind, liegt das Kino in einem Halb-Außen – zum Kommunizieren zu klobig, zur Ansteckungsvermeidung zu öffentlich, zur audiovisuellen Grundversorgung überflüssig in Zeiten der

9 Ich ignoriere Filme über Vergiftung, Strahlung, mysteriöse Menschheitssimultanveränderung und Suizidwellen (ausgelöst durch Lieder, Winde oder Anblicke); Filme über Mysophobe/*germophobes* mit und ohne Flugzeug; und weitgehend die handelsübliche Zombie-Apokalypse. (Wissend, wie sehr Horror und SciFi heute von Corona infiziert sind: Du kannst kaum noch in einem normalen Zombie- oder Klimaschocker für zwischendurch Leute mit Husten oder Mund-Nasen-Schutz sehen, ohne gleich an eine Atemwegserkrankung zu denken.)

10 Ich tue bei dem Spiel mit, im Spirit eines für mich darin Maßgebenden: Thomas Elsaesser: *The Persistence of Hollywood*. New York / London: Routledge 2012.

Serienlieferung. Zeitweilig war es geschlossen. Oder bleibt es. Filme enden – im Unterschied zu Serien und Krankheitskrisen¹¹ – und verweisen noch auf dem Rechner, sei es negativ oder als Spur, auf Kino als einen endlichen Raum. Kino ist nicht der ‚angestammte Ort‘ von Film, sondern eine Infrastruktur, die *zusätzlich* da ist, nicht weggeht; auch wenn der Shutdown ihr ein besonders langes Aus bereitete, über das Corona-Frühjahr hinaus. Kino ist *nicht systemrelevant*; als Träger zu träge, ist es zu sehr Überträger: Wir werden dort weniger „von Bildern infiziert“ (as they say) als voneinander, ohne dass Kino eine bürgerliche Festkultur des Einander-Sehens wäre. Wir berühren nicht per Taste oder Touchscreen ein Bild oder Angebot: Kino ist nicht interaktiv (und schlecht für Handyempfang). Wir lassen dort Müll zurück. Aber Essensreste sind nicht Exzesse, Kino ist kein ‚unreiner Ort‘. Und auch kein Labor: Es dient nicht wie die Tastatur-Devices der Arbeit oder Bildung, sondern *zerstreut* uns. Dispersion in öffentlicher Intimität. Deren Wahrheitsmoment liegt im Versammeln zum Wahrnehmen der Kontingenz von Wirklichkeit: ein *Platzhalter für Demokratie* (nicht mehr, nicht nichts).¹²

Die Ironie daran: Ich schreibe von Kino und Zerstreung, nachdem ich 167 Pandemiefilme zuhause digital (teils als gute alte DVD) gesehen habe – konzentriert wie im Home Office, obsessiv wie man sonst Tage mit einer Serie verb(r)ingt, mit Momenten biografischer Selbstvergegenwärtigung durch altes Hollywood, die aufs Fernsehen verweisen; da habe ich diese Filme zuletzt als Kind mit meiner Mutter

11 Siehe den Vergleich von zweiter Welle und zweiter Staffel. (Das Ende von Corona spoilere ich nicht.)

12 Schwer zu sagen, ob die im Corona-Shutdown reaktivierten *Autokinos* ihren Platz halten werden. Wollte man ihre Blechkonvois und Sicherheits- und Privatheitssimmel (Wiens Autokino hat die Domain *sicheres-kino.at*) als Chiffren für Versammlung („Autodemo“) lesen, dann käme wohl was Rechtes dabei heraus, zumindest ein Gegensatzbild zu den von mir affirmierten Subjekt- und Politiktypen. Vgl. zu diesem Absatz Drehli Robnik: Reines Warten und im Kino bleiben. Maintenances von Momenten von Demokratie. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 20,1 (2019), S. 142–149; ders. / David Auer: No Time To Die in a Quiet Place: Corona-Kino. Das politische Vorausahnen und die Ahnengalerie der verschobenen Filme. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* Web-Extra (Juni 2020). <https://www.zfmedienwissenschaft.de/online/no-time-die-quiet-place> (Zugriff am 01.07.2020); grundlegend: Heide Schläpman: *Ungeheure Einbildungskraft. Die dunkle Moralität des Kinos*. Frankfurt am Main / Basel: Stroemfeld 2007.

gesehen.¹³ Die Corona-Zeit exponiert Halbvergessenes. Generell ist sie eine Vergrößerungsoptik für vieles, das schon lange da ist, zumal für soziale Ungerechtigkeit; und sie bewirkt, dass bislang schon Gesagtes bekräftigt wird. Die Philosophin Isolde Charim merkt an: Wie ratlos die Coronakrise macht, zeige sich mit daran, dass einige Gesellschaftsdenker in ihr jeweils das verwirklicht sehen, wovon sie seit jeher schreiben: Ausnahmezustand, Kommunismus...¹⁴ Auch mir fällt zu Corona das Übliche ein: Film, Geschichte, Politikkritik. Doppel-k. Und: Ein Moment digitaler Selbstvergewisserung – man *googelt sich* ja durchs Home Office – zeigt mir dieser Tage: Die gewichtigste Onlinevideopräsenz meines Namens war seit jeher (2012) mit emphatischem Händewaschen verknüpft – im schottischen Seifenwerbeclip für *Robnik Heavy Duty Hand Wash* (no relation).

Heavy-Duty Dank an Helping Hands: David Auer, Gaby Babić, Alex Horwath, Jens Kastner, Kristin Kopp, Goran Marković, Michael Omasta, Corinna Reicher, Joachim Schätz, Heide Schlüpmann, Renée Winter, Anke Zechner und besonders Gabu Heindl.

Wien-Erdberg im Juli 2020

13 Verstörend für mich als Bub waren ein Tollwutschrei und das Giftsaugen in *THE STORY OF LOUIS PASTEUR* (1936) und die Rede (mein Hörfehler) von „Geldfieber“ in *JEZEBEL* (1938).

14 Vgl. Isolde Charim: Wie wird die Post-Corona-Welt aussehen? In: *Falter*, 13/2020, S. 9.

Teile der Arbeit an diesem Buch wurden durch ein Arbeitsstipendium
aufgrund Covid-19 der Stadt Wien / Kultur finanziert.

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

© 2020 Neofelis Verlag GmbH, Berlin
www.neofelis-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Gabu Heindl
unter Verwendung eines Filmstills aus VARIOLA VERA (JUG 1982),
mit freundlicher Genehmigung des Regisseurs Goran Marković.
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn / vf)
Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.
ISBN (Print): 978-3-95808-326-4
ISBN (PDF): 978-3-95808-376-9