

Konstantin Kaiser

DIE KARRIEREN DES KLEINEN MANNES

Hirnschal, Seicherl, Schwejk und Bockerer im Zweiten Weltkrieg

Der Kleine Mann erscheint auf der Kleinkunst- oder Kabarettbühne zum Teil in Gestalt von standartisierten Typen, die oft zunächst – wie der Hirnschal – nur einem einzigen Kabarettunternehmen eigen sind, oder – wie der Schwejk – für eine ganze Periode eine Thematik darstellen, an der sich praktisch jeder satirische Autor reibt. Diese Figuren haben für eine Geschichte des Kabarets in ihren charakteristischen Veränderungen und Umwertungen eine ähnliche Funktion, wie sie die Leitfossilien für den Paläontologen haben mögen. Ihnen gesellen sich vergleichbare Helden der Karikatur. Auch sie haben die Tendenz, sich gegen die Absichten ihrer Urheber zu verselbständigen, eine gleichsam persönliche Beziehung mit ihrem Publikum einzugehen. Untersucht man diese Verselbständigung nach ästhetischen Kriterien, so entspricht sie in etwa dem Über-sich-Hinaustreiben der Allegorie, welche das, was sie veranschaulichen will, doch sinnfällig machen muß und damit dem Geschick des Sinnlichen preisgibt.

„Hirnschal macht Weltgeschichte“ ist der Titel eines am 9. 2. 1930 erstaufgeführten Programms des Politischen Kabarets der Sozialistischen Veranstaltungsgruppe Wien. Vorgestellt wird Hirnschal mit einem Marx-Zitat:

„Wenn der Untergang früherer Klassen, wie des Rittertums, zu großartigen tragischen Kunstwerken Stoff bieten konnte, so bringt es das Spießbürgertum ganz angemessen nicht weiter als zu ohnmächtigen Äußerungen einer fanatischen Bosheit und zu einer Sammlung Sancho-Panscher Sinnsprüche und Weisheitsregeln.“

Das Zitat stammt aus einer Rezension Marx' von 1850¹ und richtet sich konkret gegen einen bayrisch-katholischen Gelehrten, Georg Friedrich Dauner, der aus allerlei Rückständigkeiten und damit verbundenen Vorurteilen, die er in seinem Heimatlande vorfand, eine Geschichtsphilosophie zusammenschusterte. Das lebendige Vorbild des Spießbürgers war für Marx an dieser Stelle das Nürnberger Spießbürgertum, der zünftische Handwerksmeister, der umso verbissener an den alten Traditionen seines

Gewerbes festhält, als dieses durch die maschinelle Produktion zum Untergang verurteilt ist. Sancho Pansa figuriert beim frühen Marx durchgehend für jene kleinemenschliche Borniertheit, die eine historische Umwälzung stets nur nach dem Maßstab der eigenen vier Umstände und der ihnen entsprechenden dünnkelhaften Rechtschaffenheit beurteilt. In der „Deutschen Ideologie“ wird Sancho Pansa synonym für den Philosophen Max Stirner verwendet, dessen „Anarchismus“ als der exaltierte Eigendünkel des deutschen Spießers gedeutet wird.

Die Berufung des „Politischen Kabarets“ auf Marx hat 1930 Voraussetzungen und Implikationen, die 1850 natürlich nicht absehbar waren. Zunächst stimmen die sozialdemokratischen Kabarettisten mit Marx in der Überzeugung überein, daß der Fortschritt der kapitalistischen Produktionsweise unweigerlich den sozialen Untergang des alten Kleinbürgertums herbeiführen wird. Die reaktionären bis faschistischen Attitüden des Kleinbürgers werden daher als eine Episode im Todeskampf dieser Klasse gedeutet. Daraus entspringt eine gefährliche Unterschätzung der Bedrohung der demokratischen Errungenschaften durch den Faschismus in seinen verschiedenen Spielarten.² Während Marx gerade in dem angeführten Zitat eine konkrete soziale Gruppe vor Augen hat, verschwimmt für die Linke der Ersten Republik der Begriff von Klein- oder Spießbürgertum mit dem Insgesamt der Zwischenschichten, die weder der Arbeiter- noch der Kapitalistenklasse zugerechnet werden können. Diese Zwischenschichten – sie umfassen u.a. Angestellte, Bauern, Beamte – teilen nicht unbedingt das soziale Schicksal des „Spießbürgertums“. Zum anderen schlägt die Berufung auf die mit dem industriellen Fortschritt einhergehende Modernisierung der Lebensverhältnisse unter den Bedingungen einer sehr stagnanten wirtschaftlichen Entwicklung in die Beschwörung eines allmächtigen Geschichtsmechanismus um.

Eine weitere, im Zusammenhang dieser Geschichtsauffassung stehende und bis heute nachwirkende Schwäche der linken Kritik am Kleinbürger war, daß zwischen dem sozialen Status („Kleinbürger“) und dem ideologischen und kulturellen Habitus („Spießer“) nicht unterschieden wurde. Diese Schwäche offenbart sich – soweit das aus den von Friedrich Scheu gesammelten Resten des „Hirnschal“-Programms abgelesen werden darf³ – darin, daß Hirnschal zwar durch seinen Lebensstil (Frühstück im Schlafrock, Kipferl in den Kaffee, Wirtshaus-

Ladislau Kmoch, „Das Kleine Blatt“, 15. September 1931

Seicherl organisiert einen Putsch.



stammtisch und Pantoffelheld) charakterisiert wird, daß aber jeder Hinweis darauf, wovon Sebastian Hirschal und seine Frau Eulalia in der Tat ihren Lebensunterhalt bestreiten, fehlt.

Mit Tobias Seicherl, dem gleichfalls 1930 (am 9. November) zur Welt gekommenen Helden der von Ladislaus Kmoch gezeichneten Comic-Serie der sozialdemokratischen Massenzeitung „Das kleine Blatt“⁴ verhält es sich ebenso. Mit Spazierstock, Pfeife und Hund „Struppi“, so wie Hirschal bei jeder Gelegenheit ange-trunken, präsentiert er sich als Vertreter des Kleinbürgertums im allgemeinen. Beruf, Vermögensverhältnisse usf. bleiben ausgeklammert. Diese soziale Amorphie Hirschals und Seicherls prädestiniert sie zu Projektionsflächen des anti-kleinbürgerlichen Ressentiments ihrer Zuschauer- und Leserschaft. Der „Popanz des ganzen Proletariats“ (wie Franz Kadroska ihn nennt), der in den Karikaturen der Arbeiter-Zeitung und des „Abends“ Goyas „Koloß“ gleichend Spießer, Schieber und Pfaffen von der Bildfläche fegt⁵, taucht am Ende des „Hirschal“-Programms nur in einer rhetorischen Fragestellung auf:

Wann wirft endlich das Proletariat

Alle seine Feinde aus dem Staat?

Das wär' Weltgeschichte!⁶

Auch Seicherl „organisiert einen Putsch“ („Kleines Blatt“, 15. September 1931), doch wird die verschworene Stammtischrunde durch das Erscheinen eines Polizisten zerstreut. Hirschals Unternehmen dagegen führt nach dem „Sieg über den inneren Feind“, der in der Eroberung des Wiener Rathauskellers besiegelt ist, zum Kaisertum Hirschals, dem England und Amerika unterworfen werden. Schließlich muß sogar der Mond daran glauben.

Hirschal und Seicherl sind beide beseelt vom „Heimatschutzgedanken“, der Feind, den sie paranoisch hinter allen Zeichen suchen, ist der „Austromarxismus“. Bei der Eroberung Englands wird ein Mädchen gefangenengenommen, das sich auf die Menschenrechte beruft.

MÄDCHEN: Alle Menschen haben gleiche Rechte.

HIRNSCHAL: Dös is ka Bolschewikin, dös is no was Ärgeres – ... dös is ja a Austromarxistin mitten in England!

Daß dös gibt! Wer bist du, hochverräterisches Weib?

MÄDCHEN: Ich bin die Demokratie – hier in England ist meine erste Heimat.⁷

Der Aufruf ans Proletariat, „alle seine Feinde“ politisch zu entmachten, und die Hochschätzung der englischen Demokratie sind eigentlich unvereinbar. Eine solche

Ungereimtheit stößt nur dann nicht auf, wenn man sowohl den proletarischen Klassenkampf als auch die Republik in der Perspektive einer umfassenden Modernisierung der Gesellschaft sieht, deren Vorbilder England und vor allem Amerika sind, und die – im „Roten Wien“ – zum Teil schon gegenwärtig herrschende Ordnung ist. Die „kleinbürgerlichen“ Rebellionen Hirschals und zumal Seicherls werden so als Störung der Ordnung „entlarvt“. Nicht nur einmal wird das Eingreifen der Polizei (oder der Rathauswache oder des Schutzbundes, der als Hüter der Ordnung dargestellt wird) gegen Seicherl als das Walten einer besseren Vernunft dargestellt.

Aus Anlaß des Putschversuchs des steirischen Heimwehrführers Pfrimer kommt das Politische Kabarett in seinem am 13. 12. 1931 erstaufgeführten Programm „Warum? Darum!“ gleich in zwei Szenen auf Hirschal zurück: „3. Hirschal macht Weltgeschichte (Der Historie zweiter Teil)“ und „6. Des deutschen Spießers Wunderhirn (Was nicht im Baedeker steht)“. Auf dem Programmzettel wird dem Pfrimer scherzhaft eine Plagiatsklage angetragen: Er habe „Hirschal macht Weltgeschichte“ in der Wirklichkeit nachgespielt. Offenbar bewegte sich der nicht erhaltene Text auf der Linie der Verulking und damit – ungewollt – der Verharmlosung der vorerst gescheiterten Heimwehrputschisten. „Das Politische Kabarett“, so einer der Mitbegründer, Ludwig Wagner, in einer Vorankündigung im „Kleinen Blatt“, hatte es wirklich nicht leicht, mit dem Heimwehrputsch fertig zu werden. Wie soll man noch Kabarett spielen, wenn die Wirklichkeit zur Komödie und die Proklamation zum Witzblatt wird?“⁸

Erhalten ist ein nicht zugeordnetes „Hirschal“-Couplet⁹, in dem dieser seiner als Gemütlichkeit getarnten Disziplinlosigkeit Ausdruck verleiht:

Es is a Kreuz, daß alleweil bei uns was Neues gibt,
Seit neustem san viele Leute in d'Planwirtschaft verliebt.
Was brauchen wir, so frag ich Sie, in der Wirtschaft einen Plan?

I hab zu Haus a Wirtschaft a, aber Plan brauch i deswegen kan.

II

Schon der Hirschal soll sich einer der Konzeption der Figur zuwiderlaufenden eigentümlichen Beliebtheit erfreut haben.¹⁰ Bernhard Denscher weiß in seinem Seicherl-Buch die rührendsten Bekundungen der Anhänglichkeit herzuzählen. „In einer seltsamen Haßliebe Ladislaus Kmoch, „Das Kleine Blatt“, 16. September 1931

Seicherls Putsch mißlingt.



zu jenem komischen Zerrbild kleinbürgerlicher reaktionärer Gesinnung hatten in diesem Winter 1930/31 viele „Kleine Blatt“-Leser statt gewöhnlicher Schneemänner nun Denkmäler für Seicherl und seinen Hund aus Schnee modelliert.“¹¹ Die Karikatur, so Kadrnoska, ist „ein Bindeglied zwischen der Politik und der Subjektivität des Lebensvollzuges“, und als solche strebt sie „spontan“ über die ihr beigelegte politische Absicht hinaus.¹² Doch das ist nur formell eine Antwort.

Seicherl – bei Nestroy der Name eines „Kaffeesieders“ (der also verdächtigt wird, den Kaffee recht dünn zu machen) – ist, bei allem antimarxistischen Eifer, dennoch stets unentschieden, mit wem er es halten soll, den Hakenkreuzlern oder den Hahnenschwänzern, auf jeden Fall mit den Stärkeren. Daneben leistet er sich monarchistische Reminiszenzen. Was er anfaßt, ob im häuslichen oder „öffentlichen“ Bereich, geht ihm daneben. Mit seinen Versuchen, endlich mit allem, was ihn stört, aufzuräumen, stört er nur die Ordnung, die bereits besteht.

Von Anfang an ist ihm aber eine latente Subversivität gegen die agitatorischen Ambitionen der sozialdemokratischen Blattmacher eigen. Sein kleinbürgerlich-genußsüchtiges Lebensverständnis, seine geistige Beschränktheit und seine Disziplinlosigkeit machen ihn einer Erziehung im sozialdemokratischen Sinne zu politischer Bewußtheit und maßvoller Enthaltbarkeit prinzipiell unzugänglich. Seine Widerborstigkeit gilt einer Arbeitsgesinnung, gegen deren zur Leier gewordenen Ausformung im „Lied der Arbeit“ sich auch Ernst Fischer 1931¹³ mit den Worten wandte: „Die Arbeit ... ist allmählich zum Inbegriff alles Segensreichen hinaufgeschwindelt worden ...“¹⁴ Fischer protestiert gegen die Verkehrung des Lebensmittels in den Lebenszweck sowie gegen die bürgerliche Verengung des Arbeitsbegriffs auf das geschäftlich Effiziente.

Das sozialdemokratische Hohelied auf die Arbeit (das schon Marx in seiner „Kritik des Gothaer Programms“ durch den Kakao zieht) ist allerdings mehr als ein untauglicher Versuch, der Kritik der reaktionären Kräfte, die gegenwärtige Wirtschaftskrise sei eine Folge der durch die republikanischen Verhältnisse untergrabenen „Arbeitsmoral“¹⁵, das Wasser abzugraben. Eine Partei, die die geduldige Verbesserung der Lebenshaltung des Arbeiters auf dem Weg von Reformen betrieb, mußte sich

insgeheim mit jener Vernunft der großen Industrie im Bunde wissen, die der deutsche Soziologe Max Weber schon vor dem Ersten Weltkrieg mit den Bemerkungen skizzierte, der Kapitalismus könne weder den undisziplinierten Arbeiter noch den skrupellosen Geschäftsmann brauchen, niedriger Lohn unterminiere auf die Dauer die Arbeitsleistung und könne in modernen Industrien nicht weiter angewandt werden, es sei aber eine Arbeitsgesinnung erforderlich, die während der Arbeitszeit die Frage nach der Verausgabung der Arbeitskraft nicht stelle, sondern die Arbeit um ihrer selbst willen tue.¹⁶

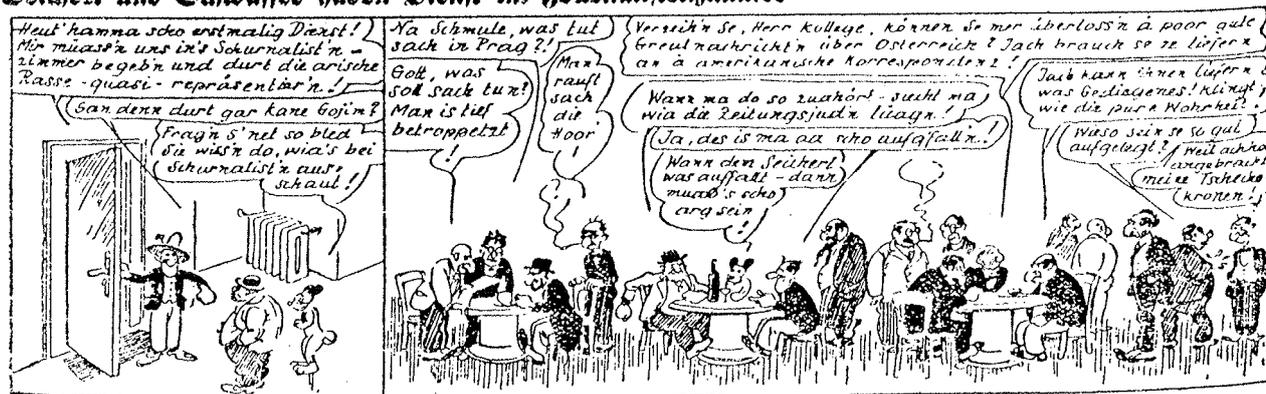
Die Sympathie der Leser für Seicherl entspringt so den Ängsten, die der Fortschritt der Industrie und die damit einhergehende Formierung eines pünktlichen, aufmerksamen, ein geordnetes Leben führenden Arbeitsvolkes hervorufen.

Noch 1926 hatte Ladislaus Kmoch (1897–1971) für das reaktionäre Witzblatt „Die Muskete“ Karikaturen streikender Arbeiter als einer abstoßenden Horde „letzter Menschen“ entworfen. Damals zeichnete er mit Ludwig Kmoch; seinen eingedeutschten Vornamen nahm er wieder an, als das Dollfuß-Schuschnigg-Regime nach dem Februar 1934 die Kontrolle über das „Kleine Blatt“ erlangte und auf die populäre Figur des Seicherl nicht verzichten zu können glaubte. Nach übereinstimmenden Aussagen von Zeitzeugen war Kmoch schon damals ein rabiater Antisemit. Zunächst überlebt Seicherl, mehr mit häuslichen Mißgeschicken befaßt, den Ständestaat, um sich ab der Annexion Österreichs 1938 in ein getreueres Spiegelbild seines Herrn zu verwandeln: Als pfiffiger Antisemit durchstreift er mit Struppi und „Schwasser“ – offenbar einem Volksgenossen aus dem „Altreich“, der sich ihm gesellt hat – Palästina, sucht den Völkerbund mit seinen selbstredend schlafenden Beamten und seiner internationalen jüdischen Presse-Mafia (die nichts als „Greulnachricht“n über Österreich haben will) heim, um schließlich mit Erleichterung nach schwieriger Reise in ein von Juden „befreites“ Österreich zurückzukehren.

Das fröhliche Fortleben Seicherls unter so verschiedenen politischen Vorzeichen lehrt uns das Gruseln über die politische Amorphität des „Kleinen Mannes“: Seine Überlebensfähigkeit entpuppt sich als eine durch keine Gesinnung gehemmte Anpassungsfähigkeit. Eine entgegengesetzte Karriere macht Hirnschal.

Ladislaus Kmoch, „Das Kleine Blatt“, 28. April 1938

Seicherl und Schwasser haben Dienst im Journalistenzimmer



III

Wenn zwei das gleiche tun, ist es nicht dasselbe. Die bürgerliche Reaktion in Österreich hatte sich schon in den 20er Jahren auf den Standpunkt des „Kleinen Mannes“ gestellt, wenn es galt, die „einfachen“ Arbeiter gegen die „Bonzen“ in Gewerkschaft und Partei aufzubringen. „Der Arbeiter ... war ... paradoxerweise über seine ... Tagesbedürfnisse am ehesten ... auf längere Sicht bürgerlich zu domestizieren. Die propagandistische Zielrichtung der christlichsozialen Seite und ihrer Karikatur waren ... die Interessen (...) und nicht die Gesinnungen.“¹⁷ An dieser guten Beobachtung Kadmoskas ist soviel richtig, als daß die reaktionäre Propaganda auf die Reduktion des Arbeiters auf ein bloß alltäglich bedürftiges, den großen Geschehnissen gegenüber mißtrauisch-isoliertes Wesen abzielte – den „Kleinen Mann“, in dessen Namen gegen das System der „Novemberverschreiber“ zu sprechen auch die Nationalsozialisten in Deutschland nicht müde wurden. Mit dem Machtantritt Hitlers am 30. Jänner 1933 und den Bestrebungen, gegen die Überwältigung durch den Faschismus eine „Volksfront“ oder zumindest eine „Arbeitereinheitensfront“ zu bilden, beginnt auch auf der Linken eine Neubewertung des „Kleinen Mannes“. Sie erschöpft sich nicht darin, Elemente der so erfolgreichen faschistischen Propaganda für den eigenen Gebrauch zu übernehmen, bzw. das, was ein Hitler bloß demagogisch ansprach und was von der Linken notorisch vernachlässigt worden war (nationale Frage, Lage der Bauern, irrationale Sehnsüchte der Angestellten usw.), nun auf andere, verständigere Weise anzusprechen.

Paradigmatisch für die sich verändernde Bewertung ist die neue Ehre, zu der der „brave Soldat Schwejk“ des Jaroslav Hašek gelangt. Im Programm des Politischen Kabarets „Hirnschal macht Weltgeschichte“ beteiligt er sich noch bereitwillig an der Eroberung Englands, gehört dem „kleinbürgerlichen“ Kosmos Hirnschals ungebrochen an. Schon im II. Programm der Literatur am Naschmarkt (ab 15. 12. 1933)¹⁹ hingegen ist er in der Szene „Schwejk heilt sein Rheuma“ als positive Identifikationsfigur angelegt. Das IX. Programm (gespielt ab 3. 5. 1935) handelt von den „Wiener Festwochen des braven Soldaten Schwejk“ – so der Titel des von Rudolf Weys (1898–1978) verfaßten „Mittelstücks“.²⁰ Schwejk besucht die „Weltstadt“ Wien, besteigt den Stephans-turm, ißt im OK (einem volkstümlichen Selbstbedienungsrestaurant), wird, da er sich als Schuhputzer das Eintrittsgeld zum Besuch der Kapuzinergruft verdienen will, in Ermangelung eines Gewerbescheines festgenommen, zur Untersuchung seines Geisteszustandes ins Inquisitionsspital verbracht und verabschiedet sich von Wien in einer „Höchster Heuriger“ benannten Szene mit den Worten: „Wenn ich mir das alles so betrachte – diese Kultur – diese weiblichen Schenheiten – die ganze Atmosphäre – und überhaupt – da muß ich schon sagen: die einzige Stadt, in der ich leben mecht – is Prag!“ Die gemeinte Kultur wird in einer Heurigenliedparodie demonstriert:

Mir san die Kaiserstadt,
Die was kan Kaiser hat,
Mir san der Wurstelprater
Dieser Welt.



Paul Lindenberg singt „Das Lied vom braven Soldaten“ von Rudolf Weys (II. Programm der „Literatur am Naschmarkt“, ab 15. 12. 1933). Foto: Archiv Gerda Weys.

Dieser Schwejk unterscheidet sich noch stark von den späteren, aktualisierten Bearbeitungen des Schwejk, wie sie z. B. in einem australischen Internierungslager und im Londoner Exilkabarett „Laternd!“ 1939/40 gespielt wurden.²¹

Brechts „Schweyk im Zweiten Weltkrieg“ (1943) folgt einer Fülle von Aufbereitungen des Schwejk-Stoffes im antifaschistischen Kabarett nach. Der Schwejk Rudolf Weys' 1935 ist noch nicht als ein allgemeingültiger Typus eines schlaunen, das eigene Überleben zum Maßstab der „großen Pläne“ der nationalsozialistischen Führer machenden Volkswiderstandes angelegt. Der Besucher aus Prag erfüllt nur die Funktion, die Phraseologie des Ständestaates und sein folkloristisches Dekor durch seine echte und daher unverwüsthliche Volkstümlichkeit zu entlarven; das durch ihn kritisierte verkitschte und bürokratisierte Wienertum ist unfähig, einen Kritiker von seiner Potenz hervorzubringen.

Ein erster Versuch, den Schwejk im Wiener Milieu einzugemeinden, wurde der Intention nach im Jahr 1936 von dem nach Österreich emigrierten deutschen Schriftsteller Gerhart Herrmann Mostar (1901–1973) unternommen, indem er die Gestalt des Lieben Augustin in der gleichnamigen, von Stella Kadmon geführten Kleinkunstabühne wieder aufleben ließ. Er stellt dem Augustin, der „aus bösen Umständen in Hetz und Gaudi“ flüchtet, „den zur Besinnung rufenden Abraham a Santa Clara“ gegenüber. (Der Text ist nicht erhalten.)²² Dies gemahnt allerdings – angesichts der Ereignisse des Februar 1934 – an eine Art von Humanismus, die gerade jene zum Erwachen aufruft, die in Kämpfen, an denen der Humanist nicht teilgenommen hat, eben erst niedergeschlagen worden sind. – Eine gültige Eingemeindung des Schwejk ins Wienerische vollzieht sich erst mit der Figur des „Bockerer“, von der noch zu sprechen sein wird.

Was die neue Faszination des „Kleinen Mannes“ ausmacht, enthüllt schlaglichtartig eine Bemerkung Oskar Maurus Fontanas 1938: „Während die Zeit den heroischen Menschen sich zum Ziel gesetzt hat, nimmt sich der liebe Augustin des Durchschnittsmenschen an und kommt auch hier mit Galgenhumor zu der alten lieben Weise, die alles hin sein läßt, aber auch in der Pestgrube die Hoffnung nicht aufgibt...“²³ Die Terminologie Fontanas freilich ist verworren, so klar der Sinn der Stelle scheint. Nicht eben der „heldische Mensch“ war das, was der „heroisch-völkische Realismus“ der Nationalsozialisten, Herbert Marcuses Analyse von 1935²⁴ zufolge, verlangte: Um eine Ausweg aus der kulturellen und wirtschaftlichen Krise zu finden, „bedarf es einer radikalen Entwertung der materiellen Sphäre des Daseins, der ‚äußeren Glücksgüter‘ des Lebens. Sie werden ‚aufgehoben‘ in einem ‚Heroismus‘ der Armut und des ‚Dienstes‘, des Opfers und der Zucht. Der Kampf gegen den Materialismus ist für den heroisch-völkischen Realismus ... eine Notwendigkeit: er muß das irdische Glück der Menschen, das die von ihm gemeinte Gesellschaftsordnung nicht bringen kann, prinzipiell desavouieren zugunsten ‚ideeller‘ Werte...“ Dem Manichäismus dieser Abwertung der realen Welt in ihrer heillosen Verworfenheit scheint aber eine andere, weniger auf passive Hinnahme als auf Mobilisierung aller Kräfte gehende Tendenz entgegenzuwirken: „... die durch den Monopolkapitalismus und seine politische Situation geforderte äußerste Kraufaufbietung und dauernde Anspannung der Menschen in der Besorgung der zu produzierenden ‚irdischen‘ Güter; sie führt dazu, daß das ganze Leben unter der Kategorie des Dienstes und der Arbeit begriffen wird



„Die Wiener Festwoche des braven Soldaten Schwejk“ von Rudolf Weys (IX. Programm der „Literatur am Naschmarkt“, ab 3. 5. 1935), Schlußszene: „Höchster Heuriger“. Von links nach rechts: Paul Lindenberg, Hedwig Schlichter, Hermann Kner, Jaro Krüger, Gerda Waschinsky, Inge York, Harald Peter Guthertz. Foto: Archiv Gerda Weys.

– eine rein ‚innerweltliche‘ Askese.“²⁵ Der „heroisch-völkische Realismus“ stellt die Einheit dieser nur scheinbar entgegengesetzten Seiten dar: passive Hinnahme der Lebensbedingungen verbunden mit hektischem Aktivismus im je gesetzten Tätigkeitsrahmen, nüchternes Ausharren in der Gemeinheit des täglichen Lebens und Sinn fürs Höhere – die von Nietzsche gemeinte Lebenskunst, „das Leben vom Pessimismus her zu bejahren“.²⁶

Was der antifaschistische Widerstand und die ihm verpflichtete Literatur dem entgegengesetzten, ist nicht einfach die Besinnung auf den jedem Heldenentum abholden und jeder Weltanschauung gegenüber skeptischen „Durchschnittsmenschen“ (den „Normalverbraucher“ im Nachkriegsjargon). Angeknüpft wird an die plebejisch-demokratischen Traditionen von den Bauernkriegen bis zur Revolution von 1848. Eines der sich daraus ergebenden Grundmotive – das in der Figur des Schwejk immer wieder angesprochen wird – resümiert Brecht (vermutlich 1946) mit der Bemerkung: „Die Alltagslogik darf sich nicht einschüchtern lassen, wenn sie sich in die Jahrhunderte“ (das ist synonym für weltgeschichtliche Aktion) „begibt; was uns für die kleinen Verhältnisse gilt, dem müssen wir in den großen Geltung verschaffen.“²⁷

IV

Der „Erfinder“ des Hirnschal, Robert Ehrenzweig (1904–1984; in England nahm er den Namen Robert Lucas an), einer der Mitbegründer des Politischen Kabaretts, hatte Erfahrungen an der Piscator-Bühne in Berlin gesammelt und war 1932/33 Chefredakteur der für die „Rote Spieler“- und „Blaue Blusen“-Bewegung wichtigen Zeitschrift „Politische Bühne“.²⁹ Vom Beruf Chemiker, verlegte er sich nach seiner Emigration nach England (im April 1934) ganz auf die journalistische Tätigkeit. Bis 1938 betätigte er sich u. a. als England-Korrespondent der „Neuen Freien Presse“. Untersucht man seine verschiedenen Äußerungen zu ästhetischen Fragen vor 1934, fällt auf, daß er einerseits schon relativ früh vor der Bedrohung warnt, die der Nationalsozialismus auch für die Kultur bedeutet: „Das Eindringen der Hakenkreuz-Barbarei erlegt der Arbeiterschaft die – ihr klassenmäßig gar nicht entsprechende – Verpflichtung auf, die Geistesgüter der bürgerlichen Kultur vor dem Untergang zu bewahren.“³⁰ Andererseits neigt er dazu (und indirekt kommt das auch in dem angeführten Zitat zum Ausdruck), in echt plebejisch-oppositioneller (also quasi vormarxistischer) Manier³¹ die Menschheit in ein durch alle Geschichtsperioden gleichermaßen gehendes ‚Unten‘ der Geknechteten und ‚Oben‘ der Ausbeuter gespalten zu sehen. Daraus folgt für ihn die Ablehnung einer ekstatischen Kunstbetrachtung, die den Betrachter von der Misere seines wirklichen Lebens fortführt.³² Anzunehmen ist, daß Ehrenzweig schon damals den Anschauungen, die sich in „Hirnschal macht Weltgeschichte“ manifestierten, nicht mehr kritiklos gegenüberstand.

„Was wir von den Hakenkreuzlern lernen müssen, ist die Intensität und Beweglichkeit der Propaganda und das Geschick, breiten Schichten der Bevölkerung gefühlsmäßig nahezukommen.“³³ Gelegenheit dazu gab ihm sein Engagement beim german service des BBC, wo ab Dezember 1940 – zu einem Zeitpunkt, wo die militärische Lage wenig Hoffnung zu bieten schien, den Vormarsch Hitlerdeutschlands zu stoppen – die „Briefe des Gefreiten Hirnschal an seine Frau in Zwieselsdorf“,³⁴ gelesen von dem österreichischen Schauspieler Fritz Schrecker, gesendet wurden. Das Prinzip bei diesem neuen Adolf (statt Sebastian) Hirnschal, so Ehrenzweig-Lucas, war, „alltägliche Probleme, Verstörungen, Ängste und Verdächtigungen, die die Deutschen in diesen Jahren erfuhren, aufzuzeigen, zu verstärken, indem wir sie ausdrückten, und dem Hörer zu vermitteln: ‚Wir in England wissen genau, was du unter dem Nazi-Regime fühlst, das dich in diesen Krieg hineingezogen hat. Wir sind auf deiner Seite.‘“³⁵

Die Grundlagen zu den einzelnen Hirnschal-Briefen wurden durch eine sorgfältige Auswertung der Nachrichten, die sich vor allem in deutschen Lokalblättern fanden (die Nationalsozialisten unterdrückten Meldungen über Unglücksfälle, Versorgungsengpässe und dgl. nur in den überregionalen Zeitungen, während sie sie in den Gebieten, wo sie auftraten, nicht unkommentiert lassen konnten), die über das neutrale Portugal bezogen wurden,³⁶ aber auch durch das Studium von Geheimdienst- und Abhörberichten geschaffen. Die Satire der Hirnschal-Briefe extrapolierte also nicht bloß die subjektiven Vorstellungen ihres Verfassers, ist der Intention nach nicht erst

über das Akzeptieren von dessen Weltanschauung rezipierbar. Der ungemeine Erfolg der Sendung bei den „Schwarzhörern“ (der nachweisbar ist und seltsam mit der totalen Verdrängung der Hirnschal-Figur aus der Literaturgeschichtsschreibung kontrastiert) dürfte diesem Umstand nicht weniger geschuldet sein als dem Raffinement der satirischen Methode Lucas' (sowie des Sprechers der Sendungen), welche Uwe Naumann eingehend analysiert hat.³⁷

Für den deutschsprachigen Raum ist der Hirnschal so zum „Braven Soldaten Schwejk im Zweiten Weltkrieg“ geworden (während Brechts Stück unbekannt bleiben mußte). „... als ich ihn schrieb“, berichtet Lucas, „habe ich gewiß nicht an der unsterblichen Schöpfung Jaroslav Hašeks Modell genommen. In der Tat gibt es ziemliche Unterschiede in Form, Inhalt und Stil, die Grundlage des Humors mag ähnlich sein. Hirnschal ... bekundet eine glühende Liebe für den Führer, aber man hat den Verdacht, daß dieser halb-naive, halb durchtriebene Charakter seine maßlos übersteigerten Ergebnheitsbekundungen etwas doppelzünftig anwendet. Die Situationen, in denen er sich selber befindet, sind in vollständigem und lächerlichem Kontrast zu den hochtönenden Propagandaphrasen, von denen sie begleitet werden.“³⁸

Die Umwertung des Spießers und Kleinbürgers Sebastian Hirnschal zu einem Schwejk, der vielleicht ein Kleinbürger, aber keinesfalls ein Spießler sein mag, ist vollzogen. Freilich eignet dem Gefreiten Hirnschal (der nicht in Wien, sondern in einem geographisch nicht näher bestimmten „Zwieselsdorf“ zu Hause ist und sich einer regional nicht zuordenbaren allgemein-volkstümlichen Umgangssprache bedient) eine gewisse Ortlosigkeit: Sie entspricht der Dumpfheit und dem Gären des inneren Widerstandes, den der Nationalsozialismus mit dem Fortgang des Krieges bei breitesten Schichten hervorruft. Die Bezogenheit auf eine konkrete Tradition und Praxis des Widerstandes fehlt (und mußte fehlen).

V

Ebenfalls in London, im Exilkabarett „Laterndl“, entsteht 1942 die Gestalt des „Herrn Neidinger“, eine Personifizierung des „Wiener Volkscharakters“ von Franz Hartl (= Franz Bönsch), die sich listig-schlau-dümmlich durch die Fallstricke der NS-Herrschaft schlägt.³⁹ Die Figur des Neidinger soll bereits in Einzelheiten Züge des von Ulrich Becher und Peter Preses gestalteten „Bockerer“ vorweggenommen haben.⁴⁰ Der Schauspieler Peter Preses spielte bis 1943 beim „Laterndl“ und ging dann nach New York. Gleichgültig, ob diese schwer überprüfbar behauptungen ganz oder teilweise richtig sind, zeigen sie doch, daß eine solche Gestaltung des „österreichischen Volkscharakters“ im antifaschistischen österreichischen Exil gleichsam in der Luft lag. „Der Bockerer“ gehört, obzwar Theaterstück, in Stil und Dramaturgie ganz der Kabarett-Tradition an. In vieler Hinsicht bricht er jedoch inhaltlich mit den in den Kleinkunstabühnen in Wien vor 1938 gepflegten Genres. So wird jetzt das Wiener Lied nicht mehr parodiert, sondern als Kontrafaktur gegen die nationalsozialistische Fremdherrschaft gewendet.⁴¹

Herr Bockerer ist ein kleiner Fleischhauer in Wien VI., Paniglgasse, seine Gewohnheiten sind kleinbürgerlich-behändig, er liest die Kronen-Zeitung, raucht Virginia und

ist einem guten Tropfen nicht abhold. Einmal in der Woche findet sich eine Tarockrunde bei ihm zusammen, der der jüdische Rechtsanwalt Rosenblatt angehört. Der Nationalsozialismus dringt nun von allen Seiten auf dieses behaglich eingegrenzte Leben ein. Der Sohn Hans, zuerst illegaler SA-Mann, fällt schließlich bei Stalingrad. Rosenblatt muß emigrieren. Bockerers Frau Binerl wird zu einer „Nazine“. Am Ende werden sogar Ausgebombte aus dem „Altreich“ in Bockerers eigenen vier Wänden untergebracht.

Die dramatische Schwäche des Stücks besteht darin, daß Bockerer von Anfang an als instinktiver Antifaschist eingeführt wird. Realistischer, nämlich in seinem Milieu, wäre der ‚alte illegale‘ Bockerer gewesen, der durch die Herrschaft des Nationalsozialismus und die sich abzeichnende militärische Niederlage allmählich ernüchtert wird. So aber erleidet Bockerer im Verlauf der Handlung zwar eine Reihe von Schicksalsschlägen, doch bleibt er in seiner Grundhaltung unverändert. Dem entspricht die rondeauhafte Abrundung des Stückes: Die Tarockrunde der ersten Szene findet am Schluß wieder zusammen – Rosenblatt ist, in amerikanischer Uniform – zurückgekehrt.

Diese Rückkehr zum vorherigen Zustand symbolisiert nicht nur eine Art Kontinuität „von unten“ – das zähe Überleben des Kleinen Mannes unter all den verschiedenen Regimes im Laufe der Jahrhunderte –, sondern signalisiert zugleich die begrenzte Reichweite der demokratischen, antifaschistischen Bewegung in Österreich: Ein Weiterschreiten zu neuen Horizonten scheint den Autoren des Stücks in der konkreten historischen Situation nicht plausibel und vielleicht auch nicht wünschenswert.

Sowohl in Brechts „Schweyk“-Stück als auch im „Bockerer“ wird in einem Nachspiel der Kleine Mann seinem „Führer“ entgegengestellt. Während bei Brecht jedoch der Gegensatz zwischen den imperialistischen Weltherrschaftsplänen des „Führers“ und der „kleinlichen Selbstsucht“ des Kleinen Mannes, an der die „großen Pläne“ scheitern müssen, betont wird, betonen Becher/Preses

den Gegensatz zwischen dem gesunden Hausverstand Bockerers und dem Größenwahn Hitlers. Die Überwindung jenes fiebrigen Wahns von Größe und „Ernst und Schrecken“ (Nietzsche) ist die Lehre, die Becher/Preses aus der faschistischen Episode ziehen.

VI

Wie der Hirschal hat der Bockerer seinen Paralleläufer in der Karikatur, dem von Ferdinand Korber unter dem Pseudonym Kóra für die „Österreichische Volksstimme“, das Zentralorgan der österreichischen Kommunisten, gezeichneten „Herrn Haslinger“.42 Kriert wurde die Figur 1945 als Personifikation des „österreichischen Volkscharakters“, und zwar so, daß sie ihrem äußeren Habitus nach eine Kombination aus Seicherl und Hirschal darstellt. Wie Seicherl scheint Haslinger Jungeselle zu sein; wovon er seinen Lebensunterhalt bestreitet, bleibt ausgespart (wie auch beim Hirschal); die soziale Nicht-Zurechenbarkeit Haslingers stellt sich nunmehr als eine Handhabe dar, sich an alle Schichten gleichermaßen mit dem Diktum eines kleinbürgerlich-rechtsschaffenen Hausverstandes zu wenden. Anfangs wird Haslinger sogar mit einem kleinen Schnauzerhund, einem „Struppi“, gezeigt, usw. usf. – die Analogien lassen sich ausweiten. Der „Herr Haslinger“ bringt in einer selbst gegenüber dem „Bockerer“ vulgarisierten Form die völlige Umwertung des Kleinen Mannes im Gefolge der Auseinandersetzung mit dem Faschismus zum Ausdruck.

„Wie der Schwejk dem ersten, so folgt der Haslinger dem zweiten Weltkrieg. Daß er immer recht hat, das weiß heute jeder Mensch in Österreich...“43 Die Bemerkung, die der Globus-Verlag einer Sammlung von „Haslinger“-Zeichnungen 1947 voranstellt, legt unwillkürlich die Frage nach dem Schwejk eines dritten Weltkrieges nahe. Ob nicht ein „progressiver ‚Materialismus‘, der nur ans eigene Überleben denkt, ... als Widerstandsperspektive ... einfach zu begrenzt“ ist? – wie Jost Hermand mit Bezug auf den Brechtschen Schwejk fragt.44 Schließlich kann es sich nicht ums Überleben in einem ersten, zweiten, dritten Weltkrieg usf. handeln, sondern darum, einen weiteren Weltkrieg möglichst zu verhindern. Die Bedeutung Jura Soyfers dürfte unter anderem darin liegen, daß es ihm mitunter gelingt, seine Gestalten – durchaus kleine Leute – auf dem Weg der Handlung auch auf den Weg einer Erkenntnis zu führen, die das Fragmentarische und das Einseitige des „gesunden Menschenverstandes“ überwindet. Exemplarisch dafür ist der „Lechner Edi“.45 Was



HASLINGER UND DER SCHUTZPATRON

— Da schau her! Herr Standartenführer, Sie gengan in d' Kirchn? —

— Ja, ich bete für meine Söhne, aber es nützt wenig. —

— Suchen Sie sich nur den richtigen Schutzpatron: den Sankt Schlendrian, Helfer aller Nazi!

aber 1936 (dem Jahr der Uraufführung dieses Soyfer-Stücks) angesichts der Erfolge der Volksfrontbewegungen in Frankreich und Spanien noch oder schon denkbar erschien, war 1943, als Brecht seinen „Schweyk“ schrieb, durch die inzwischen erwiesene Ohnmacht des Volkswiderstandes, den Faschismus von innen her zu schlagen, bereits fragwürdig. Die Figur des Haslinger schließlich läßt zweifeln, ob es einen Widerstand überhaupt je gegeben hat.

Für die österreichische Literatur ‚liquidierter‘ Helmut Qualtingers 1961 uraufgeführter „Herr Karl“ zunächst einmal das Problem des Kleinen Mannes.⁴⁶ An die Stelle der positiven Bewertung des Kleinmenschlichen trat nun wieder der schon 1930 beim Sebastian Hirschal artikulierten Verdacht reaktionär-opportunistischer Gesinnung. Daß der „Herr Karl“ Qualtingers „innere Entscheidung gegen das Kabarett“ gewesen sei,⁴⁷ bestätigt im Subjektiven die intendierte Zerschlagung des Kleinen Mannes (in die eher inhumanen Bauelemente seiner scheinbaren Gemütlichkeit) und die damit verbundene Aufgabe einer für das Kabarett so wichtigen Gestaltungsmöglichkeit (nämlich der Kontrastierung von Alltagsvernunft und öffentlicher Gewalttätigkeit, zu der auch die politische Phrase zählt). Freilich findet diese „Selbstdarstellung eines menschlichen Dämons“, wie Hans Weigel dem „Herrn Karl“ attestiert,⁴⁸ unter gewandelten Vorzeichen statt, wie sich an Qualtingers prinzipiell antikommunistischer Haltung belegen läßt.⁴⁹ Das Pathos eines großen Erwachens der kleinen Leute (angesprochen in Brechts „Lied von der Moldau“) war, wenngleich aus der österreichischen literarischen Provinz zeitweilig verdrängt, dennoch dadurch nicht erledigt:

Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine.
Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag.⁵⁰

Anmerkungen

- 1 Vgl. Marx-Engels. Werke 7, S. 203.
- 2 Vgl. Wolfgang Neugebauer: Der „Austrofaschismus“ in der Sicht von Sozialisten und Kommunisten. In: Tálos/Neugebauer (Hrsg.): „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934–1938. Wien 1984, S. 203f.
- 3 Vgl. Friedrich Scheu: Humor als Waffe. Politisches Kabarett in der Ersten Republik. Wien 1977, S. 184–206.
- 4 Vgl. Bernhard Denscher: Humor vor dem Untergang. Tobias Seicherl – Comics zur Zeitgeschichte 1930 bis 1933. Wien 1983.
- 5 Vgl. Franz Kadrnoska: Auf den Schleichwegen der Karikatur. In: F.K. (Hrsg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien-München-Zürich 1981, S. 87–134.
- 6 Scheu, S. 206.
- 7 Scheu, S. 202.
- 8 Zit. nach Scheu, S. 235.
- 9 Scheu, S. 242f.
- 10 Scheu, S. 244.
- 11 Denscher, S. 12.
- 12 Kadrnoska, S. 88.
- 13 Vgl. Ernst Glaser: Im Umfeld des Austromarxismus. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des österreichischen Sozialismus. Wien-München-Zürich 1981, S. 146f.
- 14 Ernst Fischer: Arbeitsgesinnung und Sozialismus. In: Der Kampf 24 (1931), S. 369–373. Zit. nach E.F.: Kultur, Literatur, Politik, hrsg. v. Karl-Markus Gauß. Frankfurt 1984, S. 141.
- 15 Vgl. Kadrnoska, S. 114.
- 16 Max Weber: Die protestantische Ethik I. Eine Aufsatzsammlung, hrsg. v. Johannes Winckelmann (Tübingen 1920). München und Hamburg 1969, S. 47–52.
- 17 Kadrnoska, S. 95f.
- 18 Vgl. Scheu, S. 185.
- 19 Die Datierungen der Kabarett-Programme folgen, wenn nicht anders angegeben, Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters. Literarische Kleinkunst in Wien vor dem 2. Weltkrieg. Phil. Diss., Wien 1961.
- 20 Unveröffentlichtes Manuskript, Archiv Gerda Weys, 16 Seiten.
- 21 Vgl. Erna Wipplinger: „Zünden soll d'Latern“. Österreichisches Exiltheater in Großbritannien. In: Gerhard Scheit/Peter Roessler (Hrsg.): Theater und Faschismus. Wespennest Nr. 56, Wien 1984, S. 29–38.
- 22 Rudolf Weys: Cabaret und Kabarett in Wien. Wien-München 1970, S. 31f.
- 23 Oskar Maurus Fontana: Rezension des 35. und letzten Programmes (ab 17. 2. 1938) der Kleinkunsthöhle Der liebe Augustin (Titel: „Der Durchschnittsmensch“) im „Wiener Tag“, 12. 3. 1938 (?). Den Spuren der Kabarettfigur Lieber Augustin wäre noch nachzugehen.
- 24 Vgl. Herbert Marcuse: Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung (1934). In: H.M.: Kultur und Geschichte I. Frankfurt 1965, S. 17–55. Die Ausführungen Marcuses entsprechen über weite Strecken Georg Lukács: Nietzsche als Vorläufer der faschistischen Ästhetik (1934). In: G.L.: Probleme der Ästhetik. Werke 10, Neuwied und Berlin 1969, S. 307ff.
- 25 Marcuse, S. 40.
- 26 Lukács 1934, S. 325.
- 27 Bertolt Brecht. Gesammelte Werke 17. Frankfurt 1967, S. 1178.
- 28 Scheu, S. 194.
- 29 Vgl. Hans Magschok: Rote Spieler – Blaue Blusen. Wien-Köln-Graz 1983.
- 30 Robert Ehrenzweig: ... die die Welt bedeuten. Geleitwort in der Nr. 1 (1. Jg.) der Politischen Bühne (Wien), September 1932.
- 31 Vgl. Georg Lukács' Ausführungen zum „Naturalismus der plebejischen Opposition“ in: G.L.: Der historische Roman. Werke 6, Neuwied und Berlin 1965, S. 250ff.
- 32 Robert Ehrenzweig: Adams Verwandlung. In: Der Sozialdemokrat (Wien) 13 (1931), S. 172–173.
- 33 Robert Ehrenzweig: Neue Aufgaben. In: Politische Bühne, 2. Jg., Nr. 5/6, Mai/Juni 1933.
- 34 Eine Auswahl in Buchform ist 1945 erschienen: Teure Amalia. Vielgeliebtes Weib! Die Briefe des Gefreiten Adolf Hirschal an seine Frau in Zwieselstorf. Wien-Zürich-New York 1945. Neuausgabe (um fünf Briefe erweitert) mit einem Nachwort von Uwe Naumann: Frankfurt 1984.
- 35 Robert Lucas: The german service of BBC. In: PEN Symposium Report. Half a century writing in german abroad, edited by Arno Reinfrank u. J. W. Bruegel. London 1983, S. 35–41, S. 40 (eigene Übersetzung).
- 36 Vgl. Alfred Magaziner: Interview DÖW.
- 37 Vgl. Uwe Naumann: Zwischen Tränen und Gelächter. Satirische Faschismuskritik 1933 bis 1945. Köln 1983, S. 121–168.
- 38 Lucas 1983, S. 40.
- 39 Vgl. Wipplinger.
- 40 Ulrich Becher/Peter Preses: Der Bockerer. Eine tragische Posse (1946). Reinbek 1981.
- 41 Vgl. auch Kurt Hahn: Das Lied im österreichischen Widerstand gegen den Nationalsozialismus 1938–1945. In: Aufrisse (Wien 5 (1984), Nr. 2, S. 15–23.
- 42 Kóra: Herr Haslinger. Ein waschechtes Wiener Original. Wien 1947.
- 43 Kóra (unpaginiert, S. 4).
- 44 Jost Hermand: Schweyk oder Hörderlein? Brechts und Bechers Ostfrontdramen. In: TheaterZeitschrift. Hefte für Theatertheorie und -praxis (Westberlin) H. 3, Frühjahr 1983, S. 95.
- 45 Vgl. Gerhard Scheit: Vom „Arbeitslosen“ zum Lechner-Edi. Einige Thesen zur antifaschistischen Kritik des proletarischen Theaters. In: Mitteilungen des Instituts für Wissenschaft und Kunst 39 (1984), H. 3, S. 67–73.
- 46 Qualtingers beste Satiren. Vom Travnicek zum Herrn Karl. Hrsg. u. m. einem Nachwort v. Brigitte Erbacher, München-Wien 1973.
- 47 Erbacher in: Qualtinger, S. 330.
- 48 Zit. nach Erbacher, S. 329.
- 49 Vgl. Carl Merz und Helmut Qualtinger: Österreichs goldene 50er Jahre. Das Beste aus dem „Blattl vor'm Mund“. Wien-München 1984.
- 50 Brecht, Gesammelte Werke 5, S. 1968.