

**JURA  
SOYFER**  
EIN STUDIEN PROJEKT AM TUM

**JURA  
SOYFER**  
EIN STUDI(EN) PROJEKT AM TFM

# Inhalt

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. © bei den Autor\*innen<sup>1</sup>

## IMPRESSUM

*Jura Soyfer. Ein Studi(en) Projekt am tfm*

Entstanden im Rahmen der LV *Jura Soyfer (1912-1939) – Theater- und Lebensdramen* unter der Leitung von Univ.Ass. Mag.a Dr.in Gabriele C. Pfeiffer am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien im SoSe 2009 und WS 2009/10

*Herausgeberinnen und Redaktion:* Katharina Bauer, Julia Bruckner, Maria Dalhoff, Susita Fink, Sarah Kanawin, Evita Deborah Komp, Carina Pilko, Theresa Prammer, Christina Steinscherer, Anja Strejcek, Jasmin Sarah Zamani

Für den Inhalt der Texte sind die namentlich gezeichneten Autor\*innen verantwortlich. Auch die Fußnoten wurden in der von den Autor\*innen gewählten Form belassen und nur innerhalb der Beiträge, falls erforderlich, vereinheitlicht.

*Korrekturat:* Andrea Ghoneim, Theresa Prammer, Anna Caterina Wegscheider

*Satz, Layout:* Anna Caterina Wegscheider

*Cover:* Letitia Lehner (Covergestaltung mit einem Foto von Jura Soyfer 1935, Bildrechte DOEW, Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands. *Zitat am Buchrücken:* Jura Soyfer *Ballade der Drei* aus *Broadway Melodie 1492*)

*Druck und Bindung:* Druckerei Theiss GmbH, St. Stefan im Lavanttal

Printed in Austria 2010 (1. Auflage)

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier.

<sup>1</sup> Die Redaktion hat sich für die Schreibweise „\*innen“ entschieden, da sie einerseits auf die meist unmarkierte Position der Frauen aufmerksam macht und andererseits dem Geschlechtsdualismus von Frau und Mann absagt sowie einer Vielfalt an Geschlechtern und (Trans-)Identitäten Raum eröffnet. In den einzelnen Beiträgen wurde die Schreibweise der jeweiligen Autor\*innen belassen.

7	Geleitwort · <i>Monika Meister</i>
9	Geleitwort · <i>Herbert Arlt</i>
10	Vorwort · <i>Brigitte Marschall</i>
12	Friedrich Feder, Walter West, Norbert Noll – oder doch Jura Soyfer. Einleitung zum Studi(en)projekt · <i>Gabriele C. Pfeiffer</i>
19	Subversive Kleinkunst: Das Kabarett „ABC“ · <i>Karin Sedlak</i>
39	Auf uns kommt's an! – Wirklich? · <i>Christian Simon</i>
53	Broadway Melodie 1492 – „Die Wirklichkeit zugunsten der Wahrheit vernachlässigen“ · <i>Felix Kohlmeister</i>
57	Der Lechner Edi schaut ins Paradies von Jura Soyfer · <i>Susita Fink</i>
77	Jura Soyfers „Dachaulied“ – Hoffnungsträger im Lagerleben <i>Carina Pilko und Theresa Prammer</i>
89	So starb eine Partei – Jura Soyfer, ein Lebens- und Romanfragment <i>Evita Deborah Komp und Jasmin Sarah Zamani</i>
101	König 1933 ist tot, es lebe König 1934 – ein viel zu wenig beachtetes Stück · <i>Sarah Kanawin</i>
105	Mit fächerübergreifendem Unterricht zur Aktualität Jura Soyfers in Finnland · <i>Anna Storchenegger</i>
109	Internationale Aktualität Jura Soyfers am Beispiel der Nachbarländer Tschechien und Slowakei · <i>Veronika Madudova</i>
114	Die Jura Soyfer Gesellschaft

## Geleitwort

Der österreichische Dramatiker, Lyriker und Romancier Jura Soyfer wurde nur 26 Jahre alt, er starb am 16.02.1939 im Konzentrationslager Buchenwald. Im März 1938 war er an der Schweizer Grenze in den Montafoner Bergen verhaftet und ins Konzentrationslager Dachau eingeliefert worden. Grund der Verhaftung war die politische Haltung, die sein literarisches Schaffen prägte.

Soyfers Texte stellen einzigartige Dokumente einer gegen menschenverachtende Politik, gegen den antidemokratischen Ständestaat, gerichteten Position dar. Lange Zeit war dieses Werk einer breiteren Öffentlichkeit kaum bekannt. Erst in Folge der gesellschaftlichen Umbrüche der 68er Jahre und der damit einhergehenden Politisierung wurden Soyfers Theaterstücke (wieder) für die Bühne entdeckt und seine Lieder, Gedichte und Kabaretttexte rezipiert. Auch die Wissenschaft beschäftigte sich nun vermehrt mit dem politischen, literarischen und theatralen Potential der Texte. Besonderes präsent war Jura Soyfer am damaligen Institut für Theaterwissenschaft der Universität Wien (heute Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft). Es fand ein angeregter wissenschaftlicher Diskurs statt, im Zuge dessen 1989 einer der beiden Vorlesungssäle in Jura Soyfer-Saal umbenannt wurde.

2009, im siebzigsten Todesjahr des Dichters, hat eine Gruppe von Studierenden, unter Leitung von Gabriele C. Pfeiffer, die Initiative zur erneuten wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Autor gesetzt. Die aus dieser Arbeit hervorgegangenen Texte bilden die Grundlage der vorliegenden Publikation. Die Artikel wenden sich einzelnen Aspekten im Leben und Werk des Schriftstellers zu; davon ausgehend analysieren sie auch politische und ästhetische Konstellationen, sowie den gegenwärtigen Aufmarsch der Rechten. Diese Forschungsarbeit ist überaus begrüßenswert, zumal (Theater-)Geschichte und gegenwärtige Diskurse fokussiert werden und sich derart einer differenzierten Erinnerungskultur öffnen, die die Vergangenheit stets neu befragt.

Ein gelungener und verdienstvoller Beitrag von Seiten der tfm-Studierenden im Jura Soyfer-Jahr 2009.

Monika Meister  
Institutsvorständin der Theater-, Film- und  
Medienwissenschaft der Universität Wien

- 115 Die Aktualität des Jura Soyfer –  
eine Gesellschaft vor dem Aus? · *Anja Strejcek*
- 121 Verdrängte Jahre · *Christina Steinscherer*
- 129 Jura erhören – Eine Bestandsaufnahme (Hörspielumsetzungen  
des Werkes von Jura Soyfer) · *Christian Swoboda*
- 143 Wie viel Pop ist Jura Soyfer? · *Wolfgang Guttman*
- 149 Jura Soyfer – die Relevanz eines Autors  
im Sinne des österreichischen Bildungsziels · *Julia Bruckner*
- 159 Das Frauenbild bei Jura Soyfer · *Alexander Karpisek und Michael Stütz*
- 167 Astoria. Anti-Utopie eines „Februarkommunisten“? · *Maria Dalhoff*
- 177 Mit Jura Soyfer über Guantánamo denken · *Thomas Ochs*
- 187 Schlagende Verbindungen: Relikte oder Brutstellen  
von nationalsozialistischem Gedankengut · *Tiffany Kudrass*
- 197 The Death Travel Fast.  
A Letter to a binary jura.soyfer · *Ruth Magdalena Schmid*
- 201 Jura Soyfer (\* 08. Dezember 1912 in Charkow, Ukraine,  
† 16. Februar 1939 im KZ Buchenwald)
- 203 Zitate
- 207 Danksagung

## Geleitwort

Am 9. 12. 2009 stellten StudentInnen der Lehrveranstaltung *Jura Soyfer (1912–1939) – Theater- und Lebensdramen* von Univ.Ass.Dr. Gabriele C. Pfeiffer, im Rahmen der Präsentation der Publikation „Jura Soyfer und die Alte Welt“ in der Volkshochschule Brigittenau, mit prominenten Beteiligten wie Otto Tausig, Erwin Buchinger, Erhard Busek, Harald Walser [[http://www.soyfer.at/deutsch/veranstaltungen\\_archiv.htm](http://www.soyfer.at/deutsch/veranstaltungen_archiv.htm)], in Wien ihr Projekt vor. Diese Präsentation zeigte, dass einige der Hauptideen der Jura Soyfer Gesellschaft (die Lebendigkeit des Soyferschen Werkes, die Bedeutung der Eigenaktivität) aktiv von den StudentInnen aufgegriffen und kreativ umgesetzt wurden. Es wurde nicht nur nach den traditionellen Öffentlichkeitsformen gefragt (Druck, Theater, Hörspiele, Schulen etc.), sondern auch nach den neuen (Internet, Web 2.0). Von besonderer Bedeutung scheint mir aber zu sein, dass auch selbst versucht wird, Öffentlichkeit herzustellen: etwa das *Theater Fink*, das seine Produktion nicht nur unter Einbeziehung von Wiener Spielstätten wie dem Donaukanal realisierte, sondern diese auch beim Soyfer-Festival in Kempten zeigen wird (unter Einbeziehung der dortigen Örtlichkeiten). Und auch diese Publikation gehört dazu.

In diesem Sinne wünsche ich der Publikation eine breite Öffentlichkeit.

Herbert Arlt  
*Jura Soyfer Gesellschaft*  
*www.soyfer.at*

## Vorwort

Jury Soyfer, Kenner der europäischen Theatergeschichte, betonte die Nähe seiner Arbeiten zum Theater des „fahrenden Volkes“: „auf den Karnevalplätzen des frühen Italiens, hämmerten sie ihre primitiven Schaubuden zusammen, stiegen auf die Bretter [...] waren sie lebendige Abbilder der Zeit, ihres Volks, ihrer Widersprüche.“

Im Wintersemester 2009/10 agierten Studierende wie ein fahrendes Volk: sie verweigerten vorgefertigte Lehrinhalte, verließen die Hörsäle, bildeten Arbeitsgruppen, beanspruchten Hörsäle, Raum für sich, konfrontierten die Öffentlichkeit, den mündigen Staatsbürger mit ihren Forderungen nach Redemokratisierung der Universitäten, nach Basisdemokratie, zeigten inhaltliche und strukturelle Mängel der Bologna Studienarchitektur und budgetäre Missverhältnisse auf. Protest ist kein Wert per se, ist aber immer ein Zeichen für gesellschaftliche Konfliktherde. Der öffentliche Raum wurde mit geschriebenen Wörtern, bunten Bildern, Transparenten besetzt, um die Aufmerksamkeit der vorbeiziehenden Passanten zu wecken. Das Handeln der Studenten kann als subversiver Eingriff in das öffentliche Zeichensystem interpretiert werden. Neben der kommunikativen Funktion wurden die Handlungen selbst zum konfrontativen Ausdruck, zur Nicht-Akzeptanz bestehender Verhältnisse. In diesem Klima zivilen Ungehorsams wurden neue Lehrformate erprobt, auch im Bewusstsein, das mögliche Scheitern als Chance zu sehen, die Universitäten als Ort kritischer Reflexionen und eingreifender Wissenskultur zu nutzen.

Dieser Hintergrund war auch maßgeblich an den nunmehr in gedruckter Form vorliegenden Ergebnissen des Studi(en)projekts zum Leben und Werk Jury Soyfers beteiligt. Studieren benötigt Zeit und so wurde im Sommersemester 2009 von Gabriele C. Pfeiffer eine Lehrveranstaltung zum Thema Jury Soyfer an unserem Institut abgehalten. Durch das große Interesse der Studierenden wurde diese Lehrveranstaltung im „heißen“ Uniherbst im Wintersemester 2009/10 von Gabriele C. Pfeiffer fortgesetzt. Gemeinsam wurde auf die veränderten Rahmenbedingungen reagiert, bereits Erarbeitetes wurde wieder aufgegriffen, aber einer inhaltlichen Schärfung und Rekonzeptualisierung unterzogen. Selbstorganisiertes Studieren und Arbeiten standen im Mittelpunkt. Arbeitsgruppen mit ihren selbst gewählten Forschungsfeldern wurden gebildet: es wurde gelesen, recherchiert, geschrieben, verworfen, diskutiert; Rechercheergebnisse, Notizen, Zeichnungen,

schriftliche Beiträge in einem Portfolio gesammelt, getragen vom Verlangen Wissenschaft über den Rahmen einer Lehrveranstaltung und der bisweilen eindimensionalen Leistungsbeurteilung hinauszutragen. Vorgegebene Stundeneinheiten, das zeitliche Korsett der Lehrveranstaltung, wurde gesprengt, dem stand ein beträchtlicher Mehraufwand, Präsenz und Engagement aller am Projekt Beteiligten gegenüber. Die Anwendung von Wissenschaft in der Praxis wurde erprobt, Kontakte zu Forschungseinrichtungen hergestellt. Der Austausch mit der Jury Soyfer Gesellschaft befruchtete die erarbeiteten Ergebnisse, zeigte aber auch deutlich, Forschung ist ein ständiger Arbeitsprozess, nie statisch und abgeschlossen, ein kommunikativer Diskurs. Organisation und Finanzierungsprobleme, Layoutgestaltung und Korrekturlesen wurden ebenfalls von den Studierenden in Teamarbeit durchgeführt. Gabriele C. Pfeiffer stellte ihre Fach- und Sachkompetenz zur Verfügung, ließ aber genügend Spielraum für Ideen und das kreative Forscherpotential der Studierenden. Der nunmehr vorliegende Band stellt ebenfalls nur ein vorläufiges Ergebnis dar, weitere Auseinandersetzungen mit Leben und Werk Jury Soyfers sind im Sinne von „university meets public“ geplant. Mein Dank gilt den Studierenden und Gabriele C. Pfeiffer: das Spektrum der Beiträge ist herzeigbar und ein Stück gelebter Wissenschaft!

Brigitte Marschall  
*Studienprogrammleiterin tfm*

## **FRIEDRICH FEDER, WALTER WEST, NORBERT NOLL – ODER DOCH JURA SOYFER** **Einleitung zum Studi(en)projekt**

*Die Alma mater Rudolphina ist ebenso schön und ehrwürdig wie ihr Name. In der Aula: marmorene Ehrentafeln und ein Denkmal des kriegsgefallenen Studenten. Im Hof Kolonnaden rund um eine Statue der Weisheit und in endloser Reihe die Büsten berühmter verstorbener Professoren. Auf Schritt und Tritt weht einem der Hauch einer großen akademischen Tradition entgegen. Ich kann sehr gut verstehen, dass dieses Gebäude bis vor einigen Jahren seine Autonomie besaß und als ich einen Vormittag in der Bibliothek verbracht hatte, [...] begriff ich vor diesem Berg von Wissenschaft, woher die Studentenverbindungen im Jahre 1848 eigentlich das Selbstbewusstsein schöpften, sich zu Führern des Volkes aufzuschwingen und...<sup>1</sup>*

... schrieb Jura Soyfer unter seinem Pseudonym Friedrich Feder<sup>2</sup> im Jahr 1936 in einer Briefsatire. In der Tat hat er fünf Jahre zuvor an der Wiener Universität – gegen den (Medizin-)Wunsch der Eltern Germanistik und Geschichte im Lehramt inskribiert. Heute könnte er sich mehr denn je über selbstbewusste Bewegung in den Ehrfurcht gebietenden Hallen der Alma Mater erfreuen: einerseits über jene im Audimax, mit den darin selbstorganisierten Studierenden und andererseits an jenem großen Schatten, den nun die „Muse, der es reicht“, die Statue der Weisheit, trägt.<sup>3</sup> Auch in einem seiner Gedichte bezieht er Stellung zu universitärem Geschehen, thematisiert er die Klassen- und Parteijustiz und greift diese an. Als im Oktober 1932 nationalsozialistische Studenten Sozialisten und Juden an den österreichischen Hochschulen verprügelten, die Polizei aber erst eingriff, als ein amerikanischer Staatsbürger darunter zu leiden hatte, schrieb er der Hure Justitia ein *Lied*.<sup>4</sup>

Und wie sieht es von Seiten der Universität aus? Gedenkt sie einem der bedeutendsten Autoren der Nachkriegszeit? Befasst sie sich mit Jura Soyfer? Schriften von ihm können in der Universitätsbibliothek sowie den Fachbereichsbibliotheken des tfm | Theater-, Film- und Medienwissenschaft, der Germanistik, Niederlandistik und Skandinavistik und auch der Zeitgeschichte und Osteuropäischen

*Geschichte* oder etwa jener der *Wirtschaftswissenschaften / Volkswirtschaftslehre und Staatswissenschaft* ausgeliehen werden, in verschiedenen Lehrveranstaltungen werden er und sein Werk auch immer wieder *mitbearbeitet*, wird er exemplarisch angeführt und bekannt gemacht. Es entstehen auch Diplomarbeiten und Dissertationen zu und über ihn, sein Werk und seine Zeit. Eine der kennzeichnendsten Aktionen im universitären Rahmen war aber sicherlich die Verortung von Jura Soyfer im Jahr 1989. Diese wurde manifest, als am – damals noch – Institut für Theaterwissenschaft anlässlich des 50. Todestages von Jura Soyfer ein Symposium, das *Erste Internationale Jura Soyfer-Symposium in Wien*,<sup>5</sup> in Kooperation mit der Jura Soyfer Gesellschaft stattfand. Bei der Gelegenheit einer Eröffnungsrede wies die damalige Institutsvorständin Hilde Haider-Pregler auf die Umbenennung des ehemaligen *Goethe-Hörsaals* des Instituts in *Jura Soyfer-Hörsaal* ebenso hin, wie sie ausdrücklich daran erinnerte, dass dieser Akt „zu einer steten Auseinandersetzung mit unserer Geschichte aufruft und als Aufruf zur Humanität zu einem Verhalten im Sinne des Menschen und Dichters Jura Soyfer einlädt“<sup>6</sup>.

Diesen Aufruf haben die Studierenden der Lehrveranstaltung *Jura Soyfer (1912-1939) – Theater- und Lebensdramen*, die – im Sommersemester und erfreulicherweise durch die Unterstützung der SPL und des tfm Instituts in Fortsetzung im Wintersemester 2009/10 – im Gedenkjahr zum 70. Todestag – abgehalten wurde, ernst genommen. In dieser Lehrveranstaltung mit zwei Teilen, die ausschließlich Jura Soyfer, sein Leben und sein Werk behandelte und ihm gewidmet war („1939 im KZ Buchenwald verstarb einer der wichtigsten Dichter Österreichs der 1930er Jahre: JURA SOYFER. Ihm zum Gedenken ist diese Lehrveranstaltung gewidmet“<sup>7</sup>), begannen Studierende sich intensiv mit der Person Jura Soyfer und seinen Schriften sowie seinen, von ihm behandelten, Themen die eine leider nur allzu immanente Aktualität aufweisen, nach einer ersten Erkundung wissenschaftlich zu beschäftigen und Erarbeitetes zu verschriften. Zusätzlich wurde eingehend im Sinne eines zu pflegenden Geschichtsbewusstseins jenseits des Vergessens, über Denkmal, Mahnmal, Gedächtnis, und der „Bildpflege, Bildreinigung“ anhand jenes Fotos diskutiert, das sich im Hörsaal befindet und Jura Soyfer zeigt. Das letzte erhaltene Bild von Jura Soyfer aus dem Jahr 1937/38 ist, seit der Ausstellung *Wissenschaft nach der Mode?*<sup>8</sup>, ein Teil von dieser. Nach dem Aby Warburg Prinzip gehängt, präsentiert sich das Bild von Jura Soyfer in entsprechendem Abstand zu Stella Kadmon, Helene Richter, Heinrich Schnitzler, Armin Friedman und Elisabeth Markus und war Ausgangs- wie Mittelpunkt der diskursiven Auseinandersetzung. Zu einer dieser Diskussionsrunden waren dankenswerterweise auch

die für die Ausstellung verantwortlichen Personen Birgit Peter und Martina Cuba gekommen. Bereitwillig gaben sie Auskunft und motivierten zu neuen, ideenreichen und (sowohl aus der Sicht und im Sinne der zu Jura Soyfer spezialisierten Studierenden wie auch der Ausstellungsorganisatorinnen bzw. Archivarin) differenzierten Beschäftigungen mit dem Thema. Die Studierenden fassten schließlich den Entschluss, das Jura Soyfer-Bild im System der Ausstellung umzuhängen und sich mit dem neu erworbenen Wissen über Jura Soyfer, sowie über das Bild im Hörsaal, bei der Erarbeitung einer Tafel zur Hörsaal-Bezeichnung einzubringen.

Bei all dem Neuen und auch Unklaren, das hier auf die Studierenden zugekommen und wohl kaum abgeschlossen ist, war ihnen eines unbenommen: *Erarbeitetes sollte gebündelt, also gebunden, und gestreut, also verschenkt, werden.* Damit war aus einem *Studienprojekt* ein *Studi-Projekt* entsprungen. Mit bewundernswürdigem Einsatz wurde in kleinen Organisationsteams alles rund um eine Publikation geformt – Ansuchen gestellt, Angebote studiert, Design diskutiert, Texte lektoriert und redigiert – Autoren und Autorinnen betreut. Nicht zuletzt sollten und wollten die Studierenden aus der wissenschaftlichen Recherche nicht entbunden und damit ebenso auf ihren jeweiligen forschenden Spuren unterwegs sein, die sich hier nachgezeichnet präsentieren. Allzuschnell war ersichtlich, welche Mühe und Anstrengung es aufzubringen galt, die Vision des Projekts umzusetzen und tatsächlich auf Papier zu bringen. Mag hier der jugendliche Enthusiasmus und Optimismus auch von Soyfer selbst, seiner Biografie und seinen Schriften ausgegangen und motivierend gewesen sein – wie oft wurde nicht „auf uns kommt’s an!“<sup>9</sup> zitiert. So tragisch und traurig die Auseinandersetzung und Vertiefung mit den Thematiken auch war, so aberwitzig und schön war sie gleichsam, freudig und intensiv. Die Forschungsergebnisse wurden in Texte transferiert und in die vorliegende Publikation aufgenommen. Sie beschreibt eine wunderbare Bandbreite an unterschiedlichsten Beschäftigungen mit, aber auch durch Jura Soyfer. Diese sind inspiriert von einer immerwährenden Aktualität der Themen, die Jura Soyfer in seiner Gebrauchsliteratur und seinen Theaterstücken bearbeitet, seinen persönlichen Eindrücken, die er in Briefen festhält und seiner historischen und politischen Aufarbeitung in seinem Romanfragment. Auch wurden sie gespeist von Gesprächen mit Branko Andrić, Didi Macher und Ulf Birbaumer<sup>10</sup> sowie gemeinsamen Besuchen von Veranstaltungen im Rahmen des Gedenkjahres. Sie sind entstanden durch den Befund, dass zu wenige der heutigen Generation über Jura Soyfer Bescheid wissen und Jura Soyfer im Web 2.0 ab-

gängig ist. Zu Recherchezwecken wurden die unterschiedlichsten Bibliotheken der Stadt Wien be- und der Kontakt zur Jura Soyfer Gesellschaft gesucht. In diesem Kontext gab es im Rahmen einer Veranstaltung<sup>11</sup> sogar die Möglichkeit, das Studi(en)projekt einem internationalen Publikum vorzustellen, von der Publikation zu berichten, sich umgehend der Diskussion mit Fachleuten zu stellen. Kontakte konnten geknüpft und Forschungsspuren im Austausch mit den Jura Soyfer-Expertinnen und -Experten überprüft und neu gezogen werden. Auch Zustimmung, Lob und Motivationsrufe waren aus dem Publikum zu vernehmen.

Das Panorama der Beiträge präsentiert die Vielfalt der Beschäftigung der Studierenden sowie ihre selbst gewählten Forschungsbereiche im Sinne einer interesseläufigen Wissenschaft – von kritischer Lektüre, Textanalyse und wissenschaftlicher Auseinandersetzung von und mit Jura Soyfer-Texten, bis hin zu Dokumentation und Recherche von Entstehung und Verbreitung dieser, wie auch künstlerische Umsetzungen seiner Zeit und danach. Gefragt wird, unter Berücksichtigung spezifischer Fokussierungen nach (partei)politischen Bezügen, geschichtlichen und theatergeschichtlichen Hintergründen, auch jenen der Kleinkunsthörsäle der Zwischenkriegszeit, ebenso wie nach Bühnenwirksamkeit, komischen und tragischen und utopischen Anteilen des Werks. Neben politischen und zeitgenössischen werden auch Gender- und Aktualitätsaspekte untersucht. Ob sein Romanfragment oder die bekannteren wie unbekannteren Theaterstücke, seine Briefe oder seine Lyrik – nichts bleibt dabei unbetastet – selbst die Hörspiele sind gesammelt. Teilweise im DÖW<sup>12</sup> in Original-Handschrift Nachgelesenes, teilweise Persönlichkeiten in Gesprächen, wie Heinz Kommenda von der *Jura Soyfer Gesellschaft* und Beatrix Neundlinger von den *Schmetterlingen*, boten und forderten eine besondere und mitunter feinfühligere Form der Recherchearbeit. Die Musikqualität der Soyfer-Texte für heute wird geprüft und im Sinne der neuen Generation auf Pop-Fähigkeit untersucht. Seinem Leben auf der Spur bis zum Ende wird auch auf der Basis seines berühmten *Dachaulieds* nachgegangen. Rezeption und Verbreitung seines Werkes werden über Landesgrenzen hinweg beforcht, sei es in Finnland, sei es in Tschechien oder der Slowakei. Schülerinnen und Schüler werden zu Jura Soyfer befragt sowie die Perspektiven der Jugendlichen von heute beleuchtet. Nicht nur (tages)politische Aktivitäten werden diskutiert und erforscht, die Spuren in Soyfers Werk zu Aktualität aufgezeigt, Burschenschaften heute ausgehend von Soyfers Lyrik und Guantanamo werden mit Jura Soyfer neu gedacht.

Die ambitionierten Beiträge stehen für die Verbreitung diskursiver Auseinandersetzung mit dem Werk des Inscribenten<sup>13</sup> Jura Soyfers, wie er sich selbst bezeichnet hat, und seiner Zeit. Einzelne Studierende bemühen sich mittlerweile in ihrem jeweiligen Arbeitsumfeld tatkräftig um Fortsetzung ihres erforschten Gegenstands – in weiterführenden wissenschaftlichen Arbeiten, in Schulen und ebenso im Theater. Mag diese Publikation jene begleiten, die mit Freude daran gearbeitet haben und jene erfreuen, die sie geschenkt bekommen, sowie all jenen Mut machen und Aufforderung sein, die einmal wie die Sonne in Soyfers *Weltuntergang* den „Planeten-Walzer“ anhalten wollen:

*Sonne klopf mit dem Dirigentenstab ab. Die Planeten unterbrechen ihren Umlauf: Halt, zurück!*

*Saturn ein griesgrämiger, älterer Planet: Was haben Sie gesagt?*

*Mars ein cholischer Planet: „Halt!“ haben Sie gesagt?*

*Venus ein erotischer Planet: Ja, bilden Sie sich ein, wir sind bei der Generalprobe? Am ersten Schöpfungstag? Dass Sie so einfach mitten in der Ewigkeit „Halt!“ sagen?*

*Saturn: Die Sonne hat einen Sonnenstich.*

*Sonne: Ruhe im Kosmos! Ich werd' doch wissen, warum ich abgeklopft habe!*

*Mars: Da bin ich aber gespannt.*

*Sonne: Ich habe bemerkt, dass in der Sphärenharmonie seit einem Augenblick etwas nicht stimmt.*

*Mars: Ist das Ihr Ernst?*

*Sonne: Mein voller Ernst, lieber Mars! [...] Irgendeine ekelhafte Dissonanz.<sup>14</sup>*

Gabriele C. Pfeiffer  
(Lehrveranstaltungsleiterin  
*Jura Soyfer (1912-1939) –  
Theater- und Lebensdramen*)

#### ANMERKUNGEN

- 1 Jura Soyfer, *So starb eine Partei, Prosa*, Werkausgabe Band III, Wien 2002, S. 82.
- 2 Weitere Pseudonyme sind im Titel genannt.
- 3 Einerseits: Die Tatsache, dass in der universitären Ehrungspolitik jahrzehntelang aus unter-

schiedlichen Gründen Wissenschaftlerinnen nicht vertreten sind, und die Diskussion darüber, dass Marie von Ebner-Eschenbach die einzige Frau ist, die im Arkadenhof zu finden ist, veranlasste die Universität Wien gemeinsam mit der BIG (Bundesimmobiliengesellschaft) 2009, einen Kunstwettbewerb auszuruft. Titel des Siegerprojekts: „Der Muse reicht's“ der Künstlerin Iris Andraschek. Die Muse erhielt einen Schatten, weit in den Hof hineinragend, der sie aus der göttlichen allegorischen Zuschreibung in eine reale Figur verwandelt, die aktiv wird und sich wehrt.

Andererseits: Am 22. Oktober 2009 besetzen Studierende der Universität Wien und der Akademie der bildenden Künste nach einem Demonstrationszug, der mit 400 Personen vor der Votivkirche im Sigmund Freud Park begonnen hat, spontan den größten Hörsaal der Universität, das Auditorium Maximum. Über die neuen Medien organisiert, breiten sich die Neuigkeiten und Forderungen wie ein Lauffeuer – die Uni brennt – aus, mehr als 80 Universitäten werden besetzt, Forderungskataloge der unterschiedlichsten Anliegen formuliert, Solidaritätserklärungen abgegeben und v.a. eine längst überfällige Bildungsdebatte neu geführt. Die Proteste finden vorwiegend Zustimmung in der breiten Öffentlichkeit.

- 4 Jura Soyfer, „Lied der Justiz“, in ders., *Zwischenrufe links, Lyrik*, Werkausgabe Band I, Wien 2002, S. 69.
- 5 Vgl. Herbert Arlt, Konstantin Kaiser, Gerhard Scheit (Hrsg.), *Die Welt des Jura Soyfer*. 1. Internationales Soyfer-Symposium, Wien, 5.-6. Dezember 1989, Wien 1991.
- 6 Hilde Haider, „Dokument. Rede von Frau Institutsvorständin Univ.Prof.Dr. Hilde Haider-Pregler anlässlich der Eröffnung des Ersten Internationalen Jura Soyfer-Symposiums in Wien am 5.12.1989“, in *Jura Soyfer. Zeitschrift der Jura Soyfer Gesellschaft*, 2. Jg. / Nr. 1 / 1993, S. 22.
- 7 „Jura Soyfer (1912-1939) – Theater- und Lebensdramen“ in *Kommentiertes Online-Vorlesungsverzeichnis der Universität Wien*, Sommersemester 2009, <http://online.univie.ac.at/vlvz?kapitel=1701&semester=S2009> [letzter Zugriff 2009/11/06].
- 8 Vgl. Birgit Peter und Martina Payr (Hrsg.), *Wissenschaft nach der Mode? Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943*, Wien 2008 (= Austria. Universitätsgeschichte, Bd. 3).
- 9 Jura Soyfer, „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“, in ders., *Auf uns kommt's an!, Szenen & Stücke*, Werkausgabe Band II, Wien 2002, S. 97-134, hier S. 134.
- 10 Um nicht nur von jenen Persönlichkeiten zu hören, die sich um das Werk Jura Soyfer und dessen Verbreitung bemühten und bemühen – wie Otto Tausig, Horst Jarka, Felix Kreissler, Herbert Steiner oder Helli Andis – sondern auch einen persönlichen Kontakt mit jenen zu ermöglichen, die dies tatkräftig tun, waren Didi Macher und Ulf Birbaumer mit ihrer szenischen Lesung *Verbirg, verbirg den Traum der Nacht* und Branko Andric, Jura Soyfer Übersetzer und am Film *Der Weg in den Tod* maßgeblich beteiligt, in der Lehrveranstaltung zu Gast.
- 11 *Jura Soyfer und die alte Welt*, eine Veranstaltung der Jura Soyfer Gesellschaft am 9. Dezember 2009 um 19.00 in der Volkshochschule Brigittenau.
- 12 DÖW, Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands, im Alten Rathaus, Wipplingerstrasse 6-8, 1010 Wien, <http://www.doew.at/> [letzter Zugriff 2009/11/07].
- 13 Jura Soyfer, Brief an Mitja und Marika Rapoport, Wien 21. Februar 1938, in ders., *Sturmzeit, Briefe 1931-1939*, Werkausgabe Band IV, Wien 2002, S. 157-160, hier S. 159.
- 14 Jura Soyfer, „Weltuntergang“, in ders., *Auf uns kommt's an!, Szenen und Stücke*, Werkausgabe Band II, Wien 2002, S. 57-96, hier S. 61-62.

## Subversive Kleinkunst: DAS KABARETT „ABC“

KARIN SEDLAK

*„Das ‚ABC‘ von A bis Z für Sie! Der Text und auch die Melodie! Vergessen Sie den Wahlspruch nie: „Das ‚ABC‘ von A bis Z für Sie!“*

Diese Zeilen sang Cissy Kraner<sup>1</sup> mir während eines Gesprächs vor.<sup>2</sup> Sie stammen aus dem Programm *Wienerisches - Allzuwienerisches*, in dem sie nach der Absolvierung des Konservatorium ihre ersten Sporen als junge Schauspielerin verdiente, doch sie konnten leider keinem exakten Beitrag zugeordnet werden.

Die politischen Verhältnisse in Österreich und Deutschland führten in den Dreißigerjahren zu einem „explosionsartigen Ausbruch von Kabarettbühnen.“<sup>3</sup> Als die Nationalsozialisten 1933 in Deutschland an die Macht kamen, verließen viele Künstler aus politischen oder religiösen Gründen das Land und versuchten in Österreich, als einem deutschsprachigen Nachbarland, unterzukommen. Der immer stärker werdende Antisemitismus und die Zensur als Maulkorbzwang führten in der Folgezeit zu einer neuen Hochblüte des politischen Kabarets, wie es sie seit Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr gegeben hatte. Österreich wurde zu einem „Umschlagplatz“ emigrierender und immigrierender Künstler, diejenigen wurden vertrieben,

*denen als überzeugte und aktive Sozialdemokraten und Kommunisten im Austrofaschismus politische Verhaftung und Inhaftierung drohten [...], andererseits hofften in der Tat Deutsche und in Deutschland [...] eingemeindete Österreicher, die nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten aus rassistischen und/oder politischen Gründen ihrer Existenz beraubt und aufs Höchste gefährdet waren, in Österreich nicht nur interimistische Sicherheit, sondern eine neue und endgültige Heimat zu finden [...].<sup>4</sup>*

Tausende künstlerisch Tätige – vom Regisseur über den Bühnenbildner bis hin zu den Schauspielern – hofften in Österreich, in ihrer gewohnten Sprache, weiterarbeiten zu können.

Aus vielen dieser entwurzelten Künstler rekrutierte sich im Laufe der Zeit der Mitarbeiterstab der Wiener Kleinkunsth Bühnen.

Dass sich nach 1933 die literarisch-politische Kleinkunst und die „Theater für 49“ derart entwickeln konnten, lag zum einen am großen Emigrantenstrom, der eine Fülle unbeschäftigter Künstler barg, zum anderen an der allorts herrschenden „Theaterkrise“, in der sich reihenweise „Theater für 49“ etablierten, die den Künstlern oft erst ermöglichten, überhaupt aufzutreten.<sup>5</sup>

Den Kleinkunsth Bühnen, die allesamt Kritik an den herrschenden politischen Verhältnissen übten, wurden einmal mehr, einmal weniger streng – auf Grund der wieder eingeführten Theaterzensur – Änderungen der Programmtexte nahe gelegt. Die Texte und Schauspieler konnten lediglich subversiv agieren, denn offenes politisches Kabarett zu machen, war bereits seit 1933 verboten.

In Wien etabliert sich im *Café Prückel Der liebe Augustin* unter Stella Kadmon (1931), der in seinen Programmen „nicht Feuilletonismus und Amusement, sondern Zeitkritik, Satire und Parodie“<sup>6</sup> gab.

Kadmon schaffte es, den *Lieben Augustin* zu einer der bedeutendsten Kleinkunsth Bühnen Wiens zu machen, deren Programme sowohl literarische als auch „nach 1933 zunehmend politisch scharfe, aufrüttelnde Nummern enthielten.“<sup>7</sup> Kadmons Hausdichter waren Peter Hammerschlag und, nach dessen Abgang, Gerhart Hermann Mostar.

1933 wurde im *Café Dobner* an der Wienzeile die *Literatur am Naschmarkt* gegründet, der wegen ihres anspruchsvollen literarisch-satirischen Programms der Ehrentitel „Burgtheater unter den Kleinkunsth Bühnen“<sup>8</sup> verliehen wurde. Die Programme schrieben Harald Peter Guthertz, Rudolf Weys, Lothar Metzl und Hans Weigel. Josef Meinrad, Hilde Krahl und Heidemarie Hatheyer begannen hier ihre Karriere.<sup>9</sup> Neben der *Literatur am Naschmarkt* und dem *Lieben Augustin* etablierte sich das Kabarett *ABC*, auf das im Folgenden genauer eingegangen werden soll.

Die Künstler, nun auf einen kleinen Wirkungskreis von eigenen Kollegen beschränkt, traten auf der Stelle, sie hatten keine Möglichkeit ihre Gedanken und Ideen ans Publikum zu bringen. Im Gegenteil der Politik begann man schließlich wieder daran zu arbeiten, seine Gedanken zu formulieren. Nicht nur aus politischen Gründen, sondern weil ein künstlerischer Mensch nicht untätig sein kann. Die Nationalsozialisten konnten zwar die Künstler in ihrem Tatendrang vordergründig eindämmen, jedoch nicht verhindern, dass sich schließlich die ersten politischen etablierten, denn „Schauspieler wollen und müssen unter allen Umständen spielen.“<sup>10</sup>

Das Wort „Theaterkrise“ wurde zum oft gehörten Terminus, denn die zahlreichen Wiener Theater kämpften – wie in den Zwanzigerjahren – ums Überleben. Die Konkurrenz des neu aufkommenden Mediums Kino, das den Theatern die Künstler wegengagierte, der gesunkene Lebensstandard, der das Publikum andere Werte höher schätzen ließ als eine Theaterkarte und die von Stadtrat Hugo Breitner bis 1932 abzugebende Lustbarkeitssteuer ließen nach und nach die Bühnen in die finanzielle Misere schlittern, sodass sie zu Beginn der Saison, obwohl sie noch gar nicht begonnen hatte, bereits wieder sperren mussten.<sup>11</sup>

Man muss Walter Rösler Recht geben, „[es] ist ein paradox erscheinendes Phänomen, dass sich ausgerechnet vor dem Hintergrund des Austrofaschismus die bisher bedeutendste Wiener Kleinkunsth Bewegung entwickelte.“<sup>12</sup>

Den Begriff „Kabarett“ versuchte man nun zu umgehen, um nicht als Jahrmarkt-Tingel-Tangel herabqualifiziert zu werden.<sup>13</sup> So etablierte sich der Terminus „Kleinkunst“ und das „Kabarett“ begann sich zu einer Kunstform zu entwickeln:

*Kabarett wurde zur Werkstatt des Theaters. Es war fast so, als hätte sich die in Bewegung umgesetzte Kraft selbständig gemacht wie ein Zauberlehrling. Von Programm zu Programm wurden die Vorhaben kühner. [...] Überall in der Werkstatt „Kleinkunst“ drängte das Kabarett zur theaternahen Form. So entstand zwischen 1933 und 1938 tatsächlich etwas prinzipiell Neues, eine bislang unbekannte Mischform von Kabarett und Theater, die weder ganz das eine, noch ganz das andere, sondern eben „Kleinkunst“ war. Jetzt erst fand der selbstgewählte Gattungsname auch seine sachliche [...], künstlerische Legitimation. Damit war nun in der Art der Arbeit und in der Art der neuentdeckten Formen etwas völlig Andersartiges gefunden worden, genau das, das die Theaterdirektoren unserer Zeit vergeblich suchten: Werkstatt des Theaters als lebendiges Experiment in der Praxis, das unvergleichlich mehr ist als „dramaturgische Werkstätten“, die sich zum größten Teil in blasser Theorie erschöpfen.“<sup>14</sup>*

Nüchtern betrachtet ist es allerdings nicht verwunderlich, dass ausgerechnet in einer Zeit solch widriger politischer Umstände die Szene derartig florierte: Da Politik schon seit jeher ein beliebtes Thema im Kabarett war, boten die in Österreich und Deutschland politisch turbulenten Dreißigerjahre eine breite Basis an Programmmaterial.

Durch die 1934 in Österreich wieder eingeführte Zensur entwickelte sich das Kabarett nun in eine andere Richtung, als in den vergnügungssüchtigen Zwanzigerjahren. Nun wurde vermehrt die politische Lage reflektiert, wobei zu beobachten ist,

*„dass es [dem autoritären] Ständestaat aus Unsicherheit, Schlamperei oder Berechnung an der Konsequenz fehlte, jede Kritik zu unterdrücken. Die Intellektuellen Wiens genossen diese Kritik, im Versteckspiel mit der Zensur mit Witz und Satire serviert, in den Kleinkunsttheatern, die seit 1933 in rascher Folge entstanden.“<sup>15</sup>*

Die Unterhaltungskultur der Zwanzigerjahre war unpolitisch gewesen, Vergnügen und Amüsement waren im Vordergrund gestanden. Nun wollte das Publikum auf die Politik Bezug nehmende Programme sehen und kritisierte Kabarets wie den *Simpl*, wo weiterhin seichtes Programm geboten wurde.

Die Vorschriften und politischen Schikanen schürten den Drang zu künstlerischer Betätigung und viele der arbeitslosen Schauspieler, die vor den Augen des „Rings“ keine Gnade gefunden hatten und nun Beschäftigung andernorts suchten, wandten sich den Kleinkunsthöfen zu und „bildeten so eine ungeheure künstlerische Bereicherung.“<sup>16</sup>

Die Autoren schrieben oft im Kollektiv, so dass nicht mehr zu eruieren ist, wessen Feder welcher Text entstammt. Oft verbergen sich jüdische Autoren hinter Pseudonymen oder real existierenden „arischen“ Personen, die zur Publikation des Stückes ihre Identität zur Verfügung stellten.

Die bestehende Zensur wurde umgangen, indem man die politischen Botschaften geschickt verschlüsselte. Auch in den Programmen der Kleinkunsthöfen fand man Anspielungen, obwohl auch sie von der österreichischen Kunststelle überwacht wurden.

Solche „Verbotszeiten“ – in Deutschland nach 1933 und in Österreich nach 1934 und 1938 – in denen man seine Gedanken und Aussprüche gut überdenken musste, bevor man den Mund aufatet – verlangten nach einem Ventil, mithilfe dessen man seine Meinungsäußerungen tätigen konnte.<sup>17</sup> Diese „Ventilfunktion“ billigten auch einige wohlwollende Kritiker den Künstlern zu und es hätte sich – hätten alle Kritiker diese Meinung geteilt – „die Opposition der Kleinkünstler [...] sich in ihr Gegenteil verkehrt, die Gegner des Systems wären seine düpierten Hofnarren gewesen.“<sup>18</sup> Durch den „Maulkorbzwang“<sup>19</sup>, den man der Presse auferlegte, verstärkte sich diese Situation noch mehr.

Die österreichischen Kabarettisten stammten vorwiegend aus dem linken Lager, ihr Eintreten für Österreich kam in den Kabarettprogrammen immer wieder zum Ausdruck.

Der Etablierung eines neuen politischen Kabarets stand nichts mehr im Weg: Schreibgierige Autoren und arbeitshungrige Schauspieler waren zuhauf vorhanden, der Hunger nach künstlerischer Betätigung war groß und Themen lieferte

das politische Tagesgeschehen genug. Hans Weigel bringt es auf den Punkt: „Die Zeit war reif für den Untergang – eine ideale Kabarettzeit“<sup>20</sup>:

*„Die Ideenträger der neuen Brettlära starteten in einer Zeit, die bereit war, gesäte Frucht zur Reife zu bringen. Sie konnten die Früchte ihrer Arbeit nur deshalb ernten, weil sie den richtigen Samen wählten, den zeitgerecht oppositionellen Widerstand. Mit anderen Worten: Man hatte die Mission, Ventil sein zu müssen, im richtigen Moment erkannt. Oftmals vielleicht nur unbewußt, was jedoch am Resultat nichts ändert. Damit taten sie nichts anderes als was Pawlatschenkomiker und Bänkelsänger zu allen Zeiten taten, sie hielten ihrer Ära einen Spiegel vor.“<sup>21</sup>*

Jura Soyfer, der nach den Ereignissen von 1934 den Sozialdemokraten den Rücken gekehrt und sich der illegalen kommunistischen Partei angeschlossen hatte, fand wie viele andere ein neues Betätigungsfeld in der Wiener Kleinkunstszene. Klaus Budzinski bezeichnet ihn als Genie-Fall der Kleinkunsthöfenbewegung, in dessen Feder sich der Dichter mit dem politischen Kämpfer vereinigte.<sup>22</sup>

Unter Soyfer, der 1935 Hausautor des Kabarets *ABC* wurde, entwickelte sich das Kabarett zu Wiens politisch aggressivster Kleinkunsthöfen.

Soyfers erste Programme waren *Das bunte Herbstprogramm* (04.10.1935-11.12.1935) und *Wienerisches - Allzuwienerisches* (12.12.1936-19.02.1936).

Seine Mittelstücke, die er in den folgenden Jahren verfasste und die im *ABC* zur Uraufführung kamen – *Astoria*, *Vineta*, *Broadwaymelodie* und *Der Weltuntergang* – letzterer von Rudolf Steinboeck inszeniert – wurden zu poetischen Gleichnissen einer gefährdeten Gesellschaft.<sup>23</sup>

Die Umstände der Gründung und Namensgebung des Kabarets *ABC* stellen den Nachforschenden durch das Fehlen von Texten und Programmschriften vor eine Menge von Rätseln, beklagt sich Ingeborg Reisner in ihrer Dissertation 1961. Sie vermutet die Gründung des Kabarets im März 1934.<sup>24</sup>

Der Name *ABC* leitete sich aus seinen Anfangstagen ab, als im Café „City“ in der Porzellangasse in Wien „Alsergrund“ ein „Brett“ gegründet wurde: Aus den Anfangsbuchstaben der Bestandteile „Alsergrund“, „Brett“ und „City“ bastelte man den Namen des künftigen Kabarets, als Eröffnungsprogramm zeigte man *Alles schon dagewesen* (März 1934).

Zwar traten bei der Eröffnung „Kapazunder“ wie Fritz Grünbaum auf, doch war es mit der weiteren Programmqualität nicht weit her, bedauert Reisner. Laut ihr zeichneten Hugo Wiener und Kurt Breuer – bereits arrivierte Autoren der „Femina“ – für die Texte verantwortlich.<sup>25</sup>

Nach knapp einem Jahr Spielzeit im Café *City* verlegte das *ABC* am 14. Juni

1935 seinen Standort ins Café *Arkaden* in der Universitätsstraße, wo es den Platz des zuvor dort ansässigen Kabarets *Der Regenbogen* einnahm und sich fortan (ab 17.7.1935) *ABC im Regenbogen* nannte.

Reisner versucht Licht ins Dunkel dieser diffizilen Umstände zu bringen:

*Eine Existenzkrise [des Regenbogens] im Frühjahr 1935 hatte den Einzug des ABC im Regenbogen zur Folge und ergab den Titel. Ob es sich hier um eine Art Fusion gleichartiger Unternehmen gehandelt hat oder ob der verbliebene Regenbogen dem ABC lediglich ein leer stehendes Lokal überantwortet hatte, ist heute nicht mehr festzustellen. Niemand weiß darüber Auskunft.<sup>26</sup>*

Kurzfristig existierten sogar zwei parallele Truppen, da der künstlerische Leiter Hans Margulies sich wegen Unstimmigkeiten mit einem Teil des Ensembles wieder in das ursprüngliche Refugium in der Porzellangasse zurückgezogen hatte und unter Aktivierung des alten Namens versuchte neben der noch agierenden anderen, im Café *Arkaden* verbliebenen Truppe zu existieren. Doch bald waren die Unstimmigkeiten geklärt, der Name *ABC im Regenbogen* unter der Leitung von Hans Margulies wurde beibehalten.

Zum Schutz des Ensembles wurde jedoch der Name des Kabarets kurzfristig nur in die „abgekürzte“ Form *Regenbogen* – ohne *ABC* – abgewandelt:

*Es geschah aus Selbstschutz den Behörden gegenüber, die der angriffslustigsten Bühne alles eher als wohlwollend gegenüberstanden. Mit dem Namen Regenbogen wollte man nur eine Firmen- und Gesinnungsänderung vortäuschen. In Wahrheit blieb jedoch alles beim Alten. Der Regenbogen tarnte das ABC.<sup>27</sup>*

Neben Jura Soyfer waren unter anderem noch Hans Weigel, der von der *Literatur am Naschmarkt* stammende Rudolf Steinboeck und Fritz Eckart als Autoren tätig. Letzterer verbarg sich als Jude des Öfteren hinter nichtjüdischen Kollegen, um seine wahre Identität zu verbergen.

Im Vergleich zu vielen anderen Kleinkunsthöfen war das *ABC* seit seiner Gründung in seinen politischen Anspielungen viel direkter und aggressiver; „nach der Übersiedelung ins Café *Arkaden* und gar mit Jura Soyfer ging man zum breiten Frontalangriff über.“<sup>28</sup>

Soyfer, der auch weit über die Grenzen des eigenen Heimatlandes hinausblickte, sah besorgt den kritischen Entwicklungen in Europa zu und betitelte die Bürgerkrieg, der in Spanien tobte, als „Probegalopp für einen zweiten Weltkrieg.“<sup>29</sup>

Er sollte Recht behalten, doch vertraute er – wie auch Peter Hammerschlag – zu wenig seinen eigenen Institutionen. Wolfgang Greisenegger bringt es auf den Punkt:

*Die durchaus wienerische Schwäche dieser Propheten war, dass sie ihren Visionen, selbstkritisch, wie sie nun einmal waren, zu wenig vertrauten.<sup>30</sup>*

Der austrofaschistische Ständestaat knebelte seine Bürger nicht nur, indem die Literatur restriktiv eingeschränkt wurde, sondern auch die Künstler des Kleinkunstgenres durch die wieder eingeführte Theaterzensur. Die Aussortierung der unerwünschten Literatur zur Dollfuß-Zeit sei laut Horst Jarka historisch gut belegt und nachvollziehbar – im Gegensatz zur wieder eingeführten Theaterzensur. Da es keine staatliche Zensurstelle wie zu Zeiten Metternichs gab, ist man lediglich auf einige, spärliche Informationen angewiesen.<sup>31</sup>

Den Kleinkunsthöfen, die allesamt Kritik an den herrschenden politischen Verhältnissen übten, wurden einmal mehr, einmal weniger strenge Änderungen der Programmtexte nahe gelegt. Man gab in vielen Fällen „den gutgemeinten Rat, die eine oder andere Szene wegzulassen, um Schwierigkeiten zu vermeiden, d.h., [man] verordnete Selbstzensur.“<sup>32</sup>

### **Cissy Kraner als Zeitzeugin politisch – kritischer Programme**

Im Rahmen meiner Dissertation über Hugo Wiener (1904-1993) behandle ich auch die Karriere seiner Gattin, der Diseuse Cissy Kraner, die als 17-jährige im Kabarett *ABC* ihre Künstlerlaufbahn begann.

Im Laufe der Gespräche, die ich zwecks Dokumentation mit ihr führte, ließ sie oft ihre Zeit im *ABC Revue* passieren und wurde durch ihre Aussagen zu einer wertvollen Informantin über eine turbulente, oft kaum rekonstruierbare Epoche künstlerischen Schaffens.

Sie arbeitete in zwei Programmen mit Jura Soyfer zusammen: er als Autor, sie als junge Schauspielerin. Von diesen beiden Programmen ist bis heute leider nicht mehr viel erhalten. Das meiste, was noch rekonstruiert werden konnte, hat Ingeborg Reisner in ihrer Dissertation dokumentiert und ausgearbeitet, doch eine winzige Lücke ergeben jene beiden Programme *Narrenstreiche* (November 1935) und *Wienerisches - Allzuwienerisches* (Dezember 1935 – Februar 1936), in denen Soyfer und Kraner zusammenarbeiteten.

Im Folgenden sollen nun meine Recherchen, zusammen mit Kraners Erinnerungen, ein Bild dieser beiden Produktionen geben und, um einen generellen Einblick in die Programmstruktur des *ABC* und unwiederbringliche Informationen der einzig noch verbliebenen Zeitzeugin dieser Truppe zu geben, auch jene Beiträge Kraners einfließen lassen, die sich nicht direkt auf Soyfers eigene Texte beziehen.

Im November 1935 wurde das Programm *Narrenstreiche* gegeben, welches in einem Etablissement, das sich *Der Eulenspiegel* nannte, lief und sich in den ehemaligen Räumen des ursprünglichen *ABC* im *Café City* einquartiert hatte. Bereits auch an anderen Orten schaffende Autoren wurden hier tätig:

*Die Trustbildung im Kaffeehaus Kabarettwesen greift weiter um sich. Nach der Liierung von „Literatur am Naschmarkt“ mit der „Stachelbeere“ hat sich der „Liebe Augustin“ im „Eulenspiegel“ (Café City) einen Kompagnon im 9. Bezirk geschaffen.<sup>33</sup> Der vom Naschmarkt her bewährte Wilhelm Hufnagel und der Hausdichter des Augustin, G. H. Mostar, debütiert als künstlerischer Leiter. Das erste Programm heißt „Narrenstreiche“ und ist ein hübscher Auftakt, auf dessen Fortsetzung man neugierig sein darf. Cilly Wang legt ihre bekannten Tanz- und Sprechgrotesken ein. Karl Bruck ist ein vorzüglicher Schauspieler, der nur zu viel Theater spielt und zu wenig Kabarett; Eduard Linkers sucht noch nach einer persönlichen Note, die er nach längerer, praktischer Erfahrung zweifellos bekommen wird. Dann kann man von einem neuen Komiker sprechen. Gerda Redlichs Begabung scheint doch lyrisch zu sein; Gisy Kraner, Christa Bühler und Josef Meinrad helfen nach Kräften mit.<sup>34</sup>*

Die Inszenierung wurde von Wilhelm Hufnagl vorgenommen, die Kompositionen und Musikalische Leitung lag in den Händen Isko Thalers, Emil Wittenberg war für das Bühnenbild verantwortlich. Die Szenen aus den *Narrenstreichen*, manche in Gemeinschaftsarbeit verfasst, konnten trotz intensiver Recherche leider nicht aufgefunden werden. Dies begründet sich einerseits darin, dass Texte oft nicht vervielfältigt wurden und lediglich auswendig gelernt wurden, andererseits darin, dass durch die Wirren des Nationalsozialismus viele Texte verschollen sind.

Auch Jimmy Berg, der mit Horst Jarka korrespondierte, konnte sich nicht mehr an den Inhalt der Szenen erinnern.<sup>35</sup>

Cissy Kraner konnte leider auch nicht mehr Auskunft über den Inhalt der Szenen geben.

Doch während eines Gesprächs sang sie mir nach dem Auftittslied des Papageno aus *Zauberflöte* „Der Vogelhändler bin ich ja“ einige, laut ihr von Josef Meinrad vorgetragene Zeilen, vor, die ihr plötzlich wieder eingefallen waren. Dem Wortlaut nach können die Worte am ehesten dem Solovortrag *Der Neandertaler* von Gerhart Hermann Mostar in *Der Narrenstreiche letzter Teil* im letzten Teil des Programms zugewiesen werden. In ihnen klingen bereits kritische Töne an, die sich im *ABC* in der Universitätsstraße noch weiter verstärken sollten:

*Der erste Arier war ich ja – immer lustig, heissa, hopsassa!  
Doch außerdem war ich zugleich Semit, das machte keinen Unterschied!  
Den Rücken hab' ich manchem zugedraht und kannte dennoch nicht das Götz-  
zitat!  
Baum auf, Baum ab – weil es noch keine Volksbildung gab!<sup>36</sup>*

Ihr zweites Programm – *Wienerisches-Allzuwienerisches* (12.12.1935-19.02.1936) – spielte Cissy Kraner bereits im *ABC* im *Café Arkaden* in der Universitätsstraße unter der Regie von Teddy Bill. Jimmy Berg<sup>37</sup> war musikalischer Leiter, Gerda Redlich conferierte. Neben Cissy Kraner spielte unter anderem Robert Klein-Lörk, der später viele Hauptrollen in Soyfers Stücken spielen sollte.

Jura Soyfer steuerte folgende Nummern und Szenen bei

*Othello auf Reisen* (in Zusammenarbeit mit Jimmy Berg, mit: Gisy Kraner, Eduard Kauzner, Robert Klein-Lörk, Fritzi Schorr, Franz Westen)  
*Geschichtsstunde 2035* (WALTER WEST, mit: Das Ensemble)  
*Wir prophezeihen 1936* (in Zusammenarbeit mit Jimmy Berg, mit: Das Ensemble).

Der jüdische Schriftsteller Lindenbaum<sup>38</sup>, der 1945, wenige Wochen vor Kriegsende in Buchenwald umkam, spiegelte in seinen Nummern für das *ABC* das Leben der Dreißigerjahre wieder.

Ob *Hofsänger*, von Kraner und Eduard Kautzner vorgetragen, ident ist mit der kleinen Geschichte *Hofsänger*, die durch Herbert Exenberger und Eckart Früh der Nachwelt bewahrt werden konnten<sup>39</sup>, konnte nicht geklärt werden.

Die *Ballade vom Zehngroschentarif*, die von der heute nicht mehr existenten Straßenbahnlinie *L* handelt und die leider nicht in Exenbergers und Frühs Sammlung enthalten ist, konnte jedoch trotzdem vor dem Vergessen gerettet werden, denn im Laufe eines Gesprächs sang Cissy Kraner mir danach einige Zeilen aus der Erinnerung vor. Die Zeilen stellen in Anbetracht dessen, dass dieser Text nirgendwo mehr existiert, ein umso wertvolleres Dokument dar.

Zuvor erklärt sie hierzu das Fahrscheinprinzip der damaligen Zeit:

*Bei Kurzstrecken war Zehngroschentarif. Da ist man vorne eingestiegen, hat zehn Groschen einwerfen müssen – und fertig. Und die Leute, die im Waggon gesessen sind, haben sich aufgeregt, wenn man kein Zehngroschenstück gehabt hat.<sup>40</sup>*

Daraufhin beginnt sie zu singen:

Der L-Wagen, der steht am Donaukanal.  
 Der Schaffner gibt eben das Abfahrtssignal.  
 Da steigt eiligst (plötzlich) noch eine Dame hinauf, das Schicksal nimmt so seinen  
 schrecklichen Lauf.  
 Sie schaut ohne Argwohn in ihr Portemonnaie und schreit dann nach kurzem  
 ganz schlicht nur:  
 „Oje!“  
 Doch der Wagenführer, der sagt ihr gleich scharf, dass sie ohne Einwurf nicht mit-  
 fahren darf.  
 Die Dame sagt leise mit traurigem Blick: „Ich habe bei mir nur ein Zehnschil-  
 lingstück!“  
 Und sie fügt weinend noch hinzu in flehendem Ton, ob jemand ihr wechsele in  
 diesem Waggon?  
 Ein Herr, der nervös wird, ergreift jetzt das Wort und schreit: „Liebe Dame, wann  
 fahr’ ma schon fort!“ Denn sie haben gezahlt, was zuviel ist zuviel, für zehn Schil-  
 ling nehmen’s a Automobil!<sup>41</sup>

Einige weitere Zeilen, deren Zuordnung erschwert wird, da Cissy Kraner keine  
 weiteren Auskünfte darüber gibt, spielen auf die untergegangene Monarchie  
 Österreich-Ungarn an. Sie stammen höchstwahrscheinlich aus der verschollenen,  
 von Jura Soyfer und Jimmy Berg verfassten Szene *Othello auf Reisen*, da Cissy  
 Kraner hier zusammen mit Eduard Kautzner und Robert Klein-Lörk die Station  
*Budapest* vortrug:

Mit den Kindern muss ich singen hier,  
 singen muss ich vor den fremden Pforten.  
 Aber, dass ich singen muss, ist mir in der Schule nicht gesungen worden!  
 Mit dem Ungargrafen in der Eh’ lebte ich einst wie die feinsten Damen!  
 Bosniaken hatt’ ich in Livree und ich führte einen Doppelnamen. [...]
 Was dann kam, ich hab’ es nie gewollt! Ach, es störte den Familienfrieden!  
 Und das Schicksal hat es nicht gewollt. Und so wurde schuldlos ich geschieden.  
 Mit dem Ungargrafen in der Eh’, lebte ich einst wie die feinsten Damen.  
 Bosniaken hatt’ ich in Livree und ich führte einen doppelt Namen.  
 Was dann kam, ich hatt’ es nie gewollt. Ach, es störte den Familienfrieden.  
 Doch der Würfel ist verkehrt gerollt und so wurde schuldlos ich geschieden.  
 Mit dem Ungargrafen in der Eh’ lebte ich einst wie die feinsten Damen.  
 Bosniaken hatt’ ich in Livree und ich führte einen Doppelnamen.<sup>42</sup>

Kleinkunsttexte wurden für den raschen Verbrauch verfasst, „schnell entworfen,

schnell geschrieben, schnell geändert. Manche Änderungen ergaben sich während  
 des Einspielens, manche erst nach der Premiere, wenn man sich auf die wirk-  
 samste Fassung geeinigt hatte, auf eine, die der Zensor gerade noch akzeptieren  
 konnte.“<sup>43</sup>

Somit scheint es nicht verwunderlich, dass lediglich nur noch wenige Belege exi-  
 stieren. Alles konnte nicht für die Nachwelt aufbewahrt werden. Ständig wurde  
 überarbeitet, neu gedichtet und verbessert – Gemeinschaftsarbeiten waren keine  
 Seltenheit:

*Die Kleinkunstautoren dachten an ihre Zeit, nicht an die Ewigkeit. Man schrieb  
 gegen den Druck von oben, nicht für den Druck. Man schrieb für den kommen-  
 den Abend – und man schrieb nicht allein. War im Politischen Kabarett der So-  
 zialdemokraten, bei dem Jura Soyfer seine Erfahrungen als Satiriker gesammelt  
 hatte, die kollektive Autorenschaft selbstverständlich gewesen, so ist auch bei seinen  
 Kleinkunsttexten zu bedenken, daß der eine oder andere Reim eines Chansons  
 von anderen stammen konnte.*<sup>44</sup>

Neben der *Ballade vom Zehngroschentarif* wurde das Lied *Nie vergessen!* von Jimmy  
 Berg gebracht. Eine Mahnung an kommende Generationen, wie die Bevölkerung  
 unter der NS-Herrschaft geknechtet wurde. Kraner lässt singend Revue passieren:

*Nicht vergessen und nie vergessen,  
 wie man Menschen des Menschseins entwöhnt.  
 Heute und täglich, täglich und stündlich, auch jetzt in diesem Moment. [...]
 Man sagt, sie ham genug gehört vom „Dritten Reich“  
 und stets dasselbe sagen, sagt ihr, langweilt euch.  
 Nun ja, ihr habt ja recht, es wird schon langsam fad,  
 weil man dasselbe immer nur zu sagen hat.  
 Doch sollen (dürfen) wir denn schweigen, solange’s ein Land gibt, in dem der Stür-  
 mer kommandiert?  
 Muss man nicht täglich zeigen, dass es ein Land gibt, in dem (wo’s) es wieder  
 Mittelalter wird? Man vernichtet Existenzen und Menschen ohne Zahl.  
 Und das Leid kennt keine Grenzen, doch alles geht legal!  
 Nicht vergessen und nie vergessen, wie man Menschen des Menschseins entwöhnt.  
 Heute und täglich, täglich und stündlich, auch jetzt in diesem Moment [...].<sup>45</sup>*

Und schon bringt sie ein weiteres Lied, dessen Refrain die Terrorzeit des Nazire-  
 gimes vorwegnahm. Die Frage nach dem Autor konnte allerdings leider nicht  
 geklärt werden:

*Wenn die Trompeten blasen, woll'n wir die Stadt vergasen, mit Tschindara und Bumbara, die Mädchen singen Tralala. Hurrah! Der Luftschutzbund ist da! [...]*<sup>46</sup> *Wenn die Trompeten blasen, woll'n wir die Stadt vergasen. Im gleichen Schritt, im gleichen Tritt, die Mädchen schicken Blumen mit. Hurra, bald ist der Weltkrieg da! [...] Ich glaub, das war von Jura Soyfer. Aber ich kann's nicht schwören.*<sup>47</sup>

Weiters sang Cissy Kraner zu Jacques Offenbachs Can-Can-Melodie:

*Der Tanz, der Tanz auf den Vulkanen, beginnt noch, eh' wir's ahnen!  
Kanonen, Donner, Börsen krachen! Es ist eine Lust!  
Willst Du ein Soldat sein, oder Ölmagnat sein?  
Wie du's machen musst, das sieht man hier!*<sup>48</sup>

Möglicherweise stammen auch diese Zeilen aus Jimmy Bergs oder Jura Soyfers Feder. Sie würden sich sehr gut in Soyfers *Wir prophezeihen* 1936 einordnen lassen.

Die Kritiken zollen *Wienerisches - Allzuwienerisches* – von Teddy Bill wirkungsvoll in Szene gesetzt – großen Beifall. Die große Bandbreite von Kritischem und Humoristischem findet großen Anklang. Neben Robert Klein-Lörk, dessen Darbietungen man als herausragend bezeichnet, findet man auch für das übrige Ensemble lobende Worte. Die junge talentierte Gisy Kraner wird öfters hervorgehoben und mit Attributen versehen, die ihr jugendliches Temperament treffend charakterisieren:

*Erneut stellt man fest: Unter der Leitung von Hans Margulies wächst das Kollektiv dieser jungen und so begabten Künstler von Programm zu Programm. Eigenwillige und beachtenswerte Kräfte haben sich ihre besondere und dabei überaus amüsante Ausdrucksform geschaffen. Das neue Programm ist ausgezeichnet. Einzelne Szenen wie **Othello auf Reisen** und **Die Ballade vom Zehngroschentarif** zeigen, daß man geistreich unterhalten kann, ohne allzu angriffslustig zu sein. Der Song **Nicht vergessen** hinterläßt bleibenden Eindruck. Reizend fügen sich die originellen Bühnenbilder von Emil Wittenberg in ein Spiel, das an die besten Zeiten des seligen Überbrettls erinnert. Auch die Darsteller können auf freundliche Nachsicht verzichten. Gerda Redlich, in einem Song und als Conference, stellt ihre große Kabarettbegabung neuerlich unter Beweis, Aenne Kagan, **Gisy Kraner** und Fritzi Schorr teilen sich mit den männlichen Darstellern Franz Westen und Eduard Kauzner in den Erfolg. Ein Extralob verdient Robert Klein-Lörk. Die Musik des jungen Jimmy Berg ist sehr talentiert.*<sup>49</sup>

*[Das neue Programm im] ABC im Regenbogen [, das mit] mit Phantasie und liebenswürdig-bissigem Witz abgewickelt wird. Eine Reihe aktueller Chansons, kleine musikalische Lustspielszenen – man könnte sie fast verkettete Chansonfolgen nennen – bringen Stimmung und Atmosphäre, aber durch die farbig-bunte Außenfassade erblickt man bereits die ernsten Hintergründe. Robert Klein-Lörk ist zumeist der Wortführer dieser Liebenswürdigkeiten. Sein **Lied auf der Höhenstraße** (Walter West) und ein beschwörendes **Nie vergessen!** (Jimmy Berg) zeigen ihn als Schauspieler von eigenem Profil. Aber auch das übrige Ensemble kommt, wirksam eingesetzt, gut zur Geltung. Man kann sich ein prägnanteres und flotteres Spiel als die Darstellung des außerordentlich originellen und geistvollen Sketchs **Die verzauberte Zeitung** (Walter West und Fritz Tann) kaum denken. Dieser Zeitungssketch und die musikalische Parodie **Othello auf Reisen** (Berg und West) wären beinahe die Höhepunkte des Abends, wenn nicht im dritten Teil die Wiener Theaterdirektoren in einem von Peter Hammerschlag verifizierten, bildmäÙig glänzend karikierten **Zoo** höchstpersönlich auf der Bühne des **ABC** erschienen. Aenne Kagan, eine starke und charakteristische Begabung, **die wienerisch-resche Gisy Kroner** [!], Fritzi Scharr [!], ein urwüchsiges Volksstücktalent [...] sowie der Regisseur Teddy Bill, der Kapellmeister und Hauskomponist Jimmy Berg [...] und die aparte Conferenciére Gerda Redlich wurden vom Publikum mit herzlichem Beifall akklamiert.*<sup>50</sup>

*Das Ensemble bewährt sich auch diesmal aufs beste. Aenne Kagan, Gisy Kraner, neu und gut. Martha Norden, Gerda Redlich, Robert Klein-Lörk und Franz Westen sind darin und sie und die zuvor genannten haben es, dank den Autoren und dank ihren eigenen Fähigkeiten, leicht, das Publikum ununterbrochen zu erheitern und zu fesseln.*<sup>51</sup>

*Das ABC-Kabarett im Regenbogen, das im Café Arkaden unter künstlerischer Leitung von Hanns Margulies **Wienerisches - Allzuwienerisches** serviert, einen heiteren Bilderbogen aktueller und weniger aktueller Unterhaltsamkeiten einem amüsierten Publikum vorsetzt, glänzt durch ein Programm, das in allen Teilen humorvoll seinen Zweck erfüllt. Dies ist das Kabarett, in dem anstelle eines Theatersatzes noch immer freundlich-fröhliche Kleinkunst-Bühnenkunst geboten wird: Man begegnet dem fröhlichen und dem ernsten Chanson, der spitz verspottenden Satire, billigem Hohn und breitem, behaglichen Humor, man genieÙt eine treffsichere, aber wohlwollende Karikatur karikaturwürdiger Zustände und wird in jedem Augenblick unterhalten, ob es sich nun um die **Verzauberte Zeitung**, den*

*Othello* auf ungarisch, wienerisch und amerikanisch, um die reizende **Ballade vom Zehngroschentarif** oder den besonders im bildlich-karikaturistischen fast unübertrefflich komischen **Zoo** der Wiener Theater handelt. [...] Der beste Mann des Abends ist Robert Klein-Lörk. Neben ihm bewähren sich vor allem der vortreffliche Eduard Kautzner und die **springlebendige Gisy Kraner**. Aenne Kagan, Franz Westen, Fritzi Schorr und Gerda Redlich wirken verdienstvoll mit und Teddy Bill zehnet verantwortlich für die Regie.<sup>52</sup>

Auch Grete Janouch vom *Zeitspiegel* streut dem Ensemble Rosen:

*Wienerisches - Allzuwienerisches* bietet das Kabarett **ABC** im Regenbogen im Café **Arkaden**. Es ist die subtilste Kunst der Kleinkunstbühne, der wir hier begegnen. [...] Spitz verspottende Satyre und bissiger Hohn wechseln breitem, behaglichen Humor und Karikaturen reißen das Publikum zu wahren Lachstürmen hin, ob es sich nun um die **Verzauberte Zeitung**, die **Ballade vom Zehngroschentarif**, den **Zoo** der Wiener Theater oder den **Othello** der verschiedenen Nationen handelt. [...] Ganz hervorragend hat sich in diesem kleinen Ensemble Robert Klein-Lörk entwickelt. [...] **Entzückend die quecksilberne Gisy Kraner** [...]. Teddy Bill zeichnet für die Regie, Hans Marguies für die künstlerische Leitung, die bei ihm in besten Händen ist.<sup>53</sup>

Cissy Kraner selbst ist ebenfalls voll des Lobes über ihre Kollegen:

*Die waren sehr gut. Das waren lauter Literaten. Das muss ich sagen. Lauter g'scheite Leut'. [...] Alles mit Niveau, ja.*<sup>54</sup>

Auf die meine Frage, ob sie auch mit Josef Meinrad gespielt hätte, der ebenfalls gerade in der Kleinkunst seine Laufbahn begann, antwortete Kraner:

*Ja, mit dem hab' ich mein erstes Duett gesungen: Wenn der Ferdl mit der Mizzi in den Prater geht*<sup>55</sup>.

Es kann nur vermutet werden, in welchem der beiden Programme dieses Lied gesungen wurde – in *Narrenstreiche* wirkte Meinrad zwar mit, doch fand sich kein Hinweis auf ein Lied, dessen Titel auch nur entfernt dazu passt.

*Wenn der Ferdl und die Mizzi in den Prater geh'n* lässt sich mit ziemlicher Sicherheit den *Praterbildern* Jimmy Bergs<sup>56</sup> zuordnen, die in *Wienerisches - Allzuwienerisches* gegeben wurden.

Das Duett soll nun – soweit in Cissy Kraners Gedächtnis erhalten – wiedergegeben werden, da es einmal mehr ein Dokument darstellt, das längst verschollen schien.

*Wenn der Ferdl und die Mizzi in den Prater geh'n,  
bleiben sie vor allem bei der Schießbude gleich steh'n.  
Ferdl zielt ins Schwarze und weil er gut zielen kann,  
kriegt er einen General aus weißem Porzellan.  
Oder wenn die Mizzi will einen Stoffhund in Zivil.  
Ja, der Ferdl, der kann zielen!  
Und durch die Zielsicherheit ist die Mizzi gleich bereit,  
doppelt heiß für ihn zu fühlen. [...]  
Das Schießen, das ist eben kein ganz eigenart'ger Sport,  
drum schießen wir halt (auch) gern und immerfort.  
Alles freut sich, alles lacht, wenn man einen Treffer macht.  
Ja bald hammas weit gebracht!  
Habe die Ehre, gute Nacht!  
Rüst ma halt a bisserl, denn a Hetz muss immer sein!  
Und das Rüsten is a Hetz, das sieht a jeder ein!  
Rüst ma halt a bisserl, denn das Rüsten ist gesund.  
Kriegt man auch kan Hund, so kommt ma sicher auf den Hund!  
Und so rüst (schieß) ma hin und her, wozu hat man ein Gewehr?  
Schließlich schießt man zum Vergnügen!  
Und wird's morgen (sollt's einmal) anders sein,  
geh' ma halt in Viererreihen! [...]  
Geh' ma halt ein bisserl siegen!  
Man wechselt nur den Standplatz aus und hat ein andres Ziel.  
Ändert denn das wirklich gar so viel?  
Alles freut sich, alles lacht, wenn man einen Treffer macht.  
Ja, bald hammas weit gebracht!  
Habe die Ehre – gute Nacht!*<sup>57</sup>

Allerdings muss Kraner das Duett zuerst mit jemand anderem gesungen haben, da Meinrads Name nicht in den Premierenkritiken von *Wienerisches - Allzuwienerisches* aufschien. Dies liegt daran, dass Meinrad nicht von Beginn an, sondern erst ab 9. Jänner 1936 spielte, als das Programm bereits einen ganzen Monat lief. Die Kritik, die auf Meinrads Mitwirken Bezug nimmt, wurde erst Anfang Jänner 1936 verfasst.

Möglicherweise war Meinrad nach dem Abgang eines Kollegen zum Ensemble gestoßen, auf Kraners Programmzettel<sup>58</sup> und in vorherigen Kritiken diverser Druckmedien scheint er nicht auf:<sup>59</sup>

[...] *Teddy Bill bewährt sich als Regisseur mit Temperament und plastischer Ausdruckskraft. [...] [D]ie stimmungsvolle wienerische Note des Programms bestreiten Jimmy Bergs Praterlieder, sodann Die Ballade vom Zehngroschentarif und die Hofsänger von Walter Lindenbaum. Unter der kultivierten künstlerischen Leitung von Hanns Margulies ist ein flottes Ensemble am Werk, aus dem einige beachtenswerte Talente hervorragen: [...] Das volkstümliche Element fand in den Damen Gisy Kraner und Fritzi Schorr drastische Interpretinnen und auch die Herren Eduard Kautzner und Josef Meinrad.*<sup>60</sup>

Nicht nur für Cissy Kraner und Josef Meinrad sollte das *ABC* eine wichtige Stufe auf dem Sprung zu einer großen Karriere sein: Neben Jura Soyfer, der – am Beginn einer viel versprechenden Laufbahn als Autor stand und im Alter von 26 Jahren dem braunen Terror zum Opfer fiel – waren weitere Ensemblemitglieder des *ABC* – vornehmlich, als Kraner es bereits verlassen hatte – Herbert Berghof, Lilli Palmer, der spätere „Bockerer-Autor“ Peter Preses, Fritz Eckhardt und viele andere. Alle aufzuzählen, wäre nicht im Sinne dieser Arbeit, doch soll betont werden, dass alle, die bis zur Sperre des Theaters im Jahre 1938 mitgewirkt hatten, wesentlich am Erfolg dieses politisch-kritischen Kabarett beteiligt gewesen sind.

Als Autoren zeichneten neben Jura Soyfer, der meist unter dem Pseudonym Walter West schrieb, unter anderem Friedrich Torberg, Peter Preses, Hans Weigel und Franz Paul verantwortlich. Regie führte ab 1936 Rudolf Steinboeck.

Leider konnten – bis auf die im Jura Soyfer Gesamtwerk herausgegebene *Geschichtsstunde 2035* – keine Textbelege von Szenen gefunden werden, die heute noch erhalten sind. Jene weiteren wenigen Textpassagen, die Cissy Kraner mit Hilfe ihres phänomenalen Gedächtnisses vor der Vergessenheit bewahren konnte, sind daher die einzigen Dokumente, die nun noch der Nachwelt überliefert werden können.

Auf die Frage, woher sie sämtliche Unterlagen der Vorkriegszeit aufbewahren konnte – es handelt sich dabei um Fotos und einige Programmzettel, aber leider keine Texte – antwortete Cissy Kraner:

*Das hab' ich bei meiner Schwester lassen in Wien. Ich hab' nix mit'genommen. Aber die Schwester – [...] Gottseidank war sie ja in Wien nicht verfolgt. [...] Nein, da ist alles da. Aber ich hab damals weniger Geld gehabt und das kostet ja sehr viel [...]. Ich hab' sehr wenig Fotos und sehr wenig gehabt davon, weil ich sparsam war.*<sup>61</sup>

Cissy Kraner gestatte mir bei einem Besuch in ihrer Wiener Wohnung, die beiden Programme, in denen sie ihre ersten Schritte in der Kleinkunst machte, für meine Recherchezwecke zu kopieren. Somit hilft meine Dissertation, einen neuen Puzzlestein in die österreichische Kabarettgeschichte einzufügen.<sup>62</sup>

Der vorliegende Text ist ein Auszug aus der Dissertation von Karin Sedlak. Der Titel und die Einleitung sind mit dieser Publikation abgestimmt.

- 1 Cissy Kraner (\*13. 01. 1918 in Wien): gefeierte Diseuse, Gattin des jüdischen Kabarettautors und Operettenlibrettisten Hugo Wiener (1904-1993).
- 2 Gespräch mit Cissy Kraner, 15. 06. 2007. Die Aufzeichnungen befinden sich im Besitz der Verfasserin.
- 3 Jürgen Doll: Theater im Roten Wien. Wien (u.a.): Böhlau, 1997, S. 275.
- 4 Hilde Haider-Pregler: Exilland Österreich? – In: Frithjof Trapp; Editha Koch (Hg.): Exiltheater und Exildramatik 1933-1945. Tagung der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur 1990. Hrsg. von: Editha Koch und Frithjof Trapp unter Mitarbeit von Anne-Margarete Brenker. Maintal: E. Koch, 1991, S. 13.
- 5 „Theater für 49“ erhielten ihren Namen nach der lediglich für 49 Personen ausgerichteten Zuschaueremenge. Ab 50 Personen hätte man bereits Abgaben zahlen müssen. Der Direktor des kleinen Kabarett *Stachelbeere* war – laut einer Vermutung Hilde Haider-Preglers – der Erste, der eine Lücke im Gesetz entdeckte, nach der man bis zu einer Zuschaueremenge von 49 Personen konzessionsfrei spielen durfte. (Vgl. Hilde Haider-Pregler: Die große Zeit der Wiener Kleinkunst, S. 132.) Explizit als Theater „wurden nämlich nur solche Unternehmen definiert, die vor mindestens 50 Zusehern spielten.“ (- In: Hilde Haider-Pregler: Die große Zeit der Wiener Kleinkunst, S. 132.) Dieses Beispiel machte bald Schule, sodass nach einiger Zeit mehrere dieser „Theater für 49“ existierten. Die *Literatur am Naschmarkt* unter Rudolf Weys und der *Liebe Augustin* Stella Kadmons gehören jedoch nicht dazu. Die Zahlenangabe 49 wurde allerdings als „Richtlinie“ angesehen, an die man sich nicht unbedingt hielt und wesentlich mehr Zuschauer in den Saal ließ. Zu einer detaillierten Information über die „Theater für 49“ vgl. die Dissertation Ulrike Mayers, die einige der Wiener „Theater für 49“ herausgreift und näher untersucht. - Vgl: Ulrike Mayer: Theater für 49 in Wien. – Wien: Dissertation 1994.
- 6 Klaus Budzinski: Die Muse mit der scharfen Zunge, vom Cabaret zum Kabarett. München: List, 1961, S. 282.

- 7 Hilde Haider-Pregler: Die große Zeit der Wiener Kleinkunst, S. 131. Zur ausführlichen Beschäftigung mit Stella Kadmon und dem „Lieben Augustin“: Birgit Peter: Gewitzt: Stella Kadmons Kabarett „Der Liebe Augustin“. Ein Beitrag zur Wiener Unterhaltungskultur der Dreißigerjahre. – Wien: Diplomarbeit 1996.
- 8 Rudolf Weys: Cabaret und Kabarett in Wien, S. 39.
- 9 Abseits der „großen“ Kleinkunsth Bühnen existierten noch eine Reihe weiterer, wesentlich kleinerer (Klein)kunsth Bühnen, die jedoch nur einige Zeit überleben konnten. Eines der bekannteren unter ihnen war *Kabarett Regenbogen* – der Vormieter des *ABC* im Café *Arkaden* –, weiters die *Kleinkunst in den Colonnaden*, die *Seeschlange* und die *Kleinkunst im Kasinotheater* (kurz KIK genannt). – Zur weiteren Beschäftigung mit dem dem *Lieben Augustin* und der *Literatur am Naschmarkt* empfiehlt sich die Arbeit Monika Kiegler-Griensteidl. – Vgl. Monika Kiegler-Griensteidl: Peter Hammerschlag und das Wiener Kabarett der Dreißigerjahre. – Wien: Diplomarbeit 1994 und Monika Kiegler-Griensteidl, Volker Kaukoreit: Kringel, Schlingel, Borgia. Materialien zu Peter Hammerschlag. Hrsg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, des Bezirksmuseums Alsergrund und des Jüdischen Museums der Stadt Wien. – Wien: Turia und Kant 1997.
- 10 Ingeborg Reisner: Kabarett als Werkstatt des Theaters, S. 5.
- 11 Vgl. Edda Fuhrich: „Schauen Sie sich doch in Wien um! Was ist von dieser Theaterstadt übrig geblieben?“ Zur Situation der großen Wiener Privattheater. – In: Hilde Haider-Pregler, Beate Reiterer (Hg.), *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der Dreißigerjahre.* - Wien: Picus 1996, S. 106 –135, S. 106 ff.
- 12 Walter Rösler (Hg.): *Gehn ma halt a bisserl unter. Kabarett in Wien von den Anfängen bis heute.* – Berlin: Henschel 1991, S. 157.
- 13 Walter Rösler: *Geh'n ma halt a bisserl unter*, S. 157.
- 14 Ingeborg Reisner: *Kabarett als Werkstatt des Theaters, literarische Kleinkunst in Wien vor dem Zweiten Weltkrieg.* Wien: Verl. d. Theodor-Kramer-Ges., 2004, S. 262/ 263.
- 15 Horst Jarka (Hg.): *Einleitung zu Jura Soyfer. Das Gesamtwerk. Szenen und Stücke.* – Wien: Europaverlag 1984, S.9.
- 16 Claudia Weinapl: *Fritz Imhoff als Vertreter der Wiener Unterhaltungskultur der Zwanziger und Dreißigerjahre des 20. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung der Operette, Revue und des Kabarets.* – Wien: Diplomarbeit 2004, S. 21.
- 17 Vgl. Ingeborg Reisner: *Kabarett als Werkstatt des Theaters*, S. 26/27.
- 18 Horst Jarka: *Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit.* – Wien: Löcker 1987, S. 249.
- 19 Ingeborg Reisner: *Kabarett als Werkstatt des Theaters*, S. 26.
- 20 Hans Weigel: *Gerichtstag vor 49 Leuten. Rückblick auf das Wiener Kabarett der Dreißigerjahre.* – Graz: Styria 1981, S. 13.
- 21 Ingeborg Reisner: *Kabarett als Werkstatt des Theaters*, S. 29.
- 22 Walter Rösler: *Geh'n ma halt ein bisserl unter*, S. 169.
- 23 Vgl. Walter Rösler: *Geh'n ma halt ein bisserl unter*, S. 169.
- 24 Zur detaillierten Gründung des Kabarets *ABC* vgl. Ingeborg Reisner: *Kabarett als Werkstatt des Theaters*, S. 225ff.
- 25 Vgl. Ingeborg Reisner: *Kabarett als Werkstatt des Theaters*, S. 226.
- 26 Ingeborg Reisner: *Kabarett als Werkstatt des Theaters*, S. 227.
- 27 Ingeborg Reisner: *Kabarett als Werkstatt des Theaters*, S. 227.
- 28 Ingeborg Reisner: *Kabarett als Werkstatt des Theaters*, S. 227.
- 29 Cissy Kraner: *Aber der Hugo ließ mich nicht verkommen.* – Wien: Amalthea 1993 S. 11.
- 30 Wolfgang Greisenegger: *Das Brettl der (Ohn)mächtigen.* – In: Liesbeth Waechter-Böhm (Hg.): *Wien 1945 Davor/Danach: - Wien: Brandstätter, 1985, S. 177-183, S. 179.*
- 31 Vgl. Horst Jarka: *Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat“.* - In: Franz Kadrnoska (Hg.): *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938.* - Wien, München, Zürich: Europa 1981, S. 499-537 S. 502.
- 32 Horst Jarka: *Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat“*, S. 503.
- 33 Auf dem Programmzettel der *Narrenstreiche* wurde vermerkt „Der Eulenspiegel, die neue Augustin-Bühne“. – Vgl. Programmzettel *Narrenstreiche*, in Privatbesitz Cissy Kraners.
- 34 *Das Echo*, 02. 11. 1934, S. 6.
- 35 Vgl. Horst Jarka: *Jura Soyfer. Das Gesamtwerk.* – Wien, München, Zürich: Europaverlag 1980, S. 848/849.
- 36 Gespräch mit Cissy Kraner, 19. 04. 2009.
- 37 Jimmy Berg war als Textautor und Hauskomponist im *ABC* beschäftigt. Manches mal fungierte er auch als musikalischer Leiter. Er vertonte 21 Songs Soyfers (unter anderem die meisten in *Weltuntergang*, *Astoria* und *Broadway-Melodie*), „wobei es sich nicht um Vertonungen üblicher Art handelte, sondern um eine gemeinsame Koordinierung von Musik und Text, Musik und Stück.“ - In: Horst Jarka: *Jura Soyfer: Leben, Werk, Zeit*, S. 259.
- 38 Walter Lindenbaum (\*1907 in Wien - † 1945 im KZ Buchenwald) war 1933 Mitbegründer der „Vereinigung Sozialistischer Schriftsteller“. Zusammen mit Jura Soyfer und Peter Hammerschlag schrieb er für das *ABC* aktuelle Texte bei. 1943 wurde samt seiner Familie nach Theresienstadt deportiert. Sogar dort betätigte sich Lindenbaum an kulturellen Tätigkeiten, „etwa bei Kabarettaufführungen und mit seiner Lyrik, einerseits seine Leidensgenossen ein wenig aus der drückenden Not und Verzweiflung herauszuheben, andererseits eben dieses Elend in seiner Lyrik zu dokumentieren.“ - Walter Lindenbaum: *Von Sehnsucht wird man hier nicht fett. Texte aus einem jüdischen Leben.* – Hrsg. von Herbert Exenberger und Eckart Früh. – Wien: Mandelbaum 1998, S. 19. 1944 wurde Lindenbaum nach Auschwitz gebracht, weiter nach Buchenwald und noch weiter in dessen Außenlager Ohrdruf in Thüringen, von wo er am 20. Februar 1945 als verstorben gemeldet wurde.
- 39 Walter Lindenbaum: *Von Sehnsucht wird man hier nicht fett*, S. 24.
- 40 Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007.
- 41 Gespräch mit Cissy Kraner, 27. 11. 2008.
- 42 Gespräch mit Cissy Kraner, 19. 04. 2009.
- 43 Horst Jarka: *Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit*, S. 267.
- 44 Horst Jarka: *Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit*, S. 267.
- 45 Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007.
- 46 Jimmy Berg: *Von der Ringstraße zur 72nd Street. Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der Dreißigerjahre und dem New Yorker Exil.* Hg. von Horst Jarka. – New York: Peter Lang 1996, S. 43.
- 47 Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007.
- 48 Gespräch mit Cissy Kraner, 09. 05. 2009.
- 49 *Das Echo*, 19. 12. 1935, in Privatbesitz Cissy Kraners.
- 50 *Der Wiener Tag*, 20. 12. 1935, in Privatbesitz Cissy Kraners.
- 51 *Große Volkszeitung*, 20. 12. 1935, in Privatbesitz Cissy Kraners.
- 52 *Neue Freie Presse*, 22. 12. 1935, in Privatbesitz Cissy Kraners.

- 53 Der Zeitspiegel, 01. 12. 1936, in Privatbesitz Cissy Kraners.
- 54 Gespräch mit Cissy Kraner, 15. 06. 2007.
- 55 Bei einem anderen Gespräch betitelte Kraner das Duett geringfügig anders: *Wenn der Ferdl und die Mizzi in den Prater geh'n*.
- 56 Jimmy Berg (1909-1988): Jüdischer Komponist und Librettist, er wurde ab dem Frühjahrsprogramm 1935 bis zum Einmarsch der Nationalsozialisten 1938 Hauskomponist des *ABC*. Er begleitete alle 12 gespielten Programme auch auf dem Klavier und vertonte sämtliche Songs aus Jura Soyfers gespielten Werken. In seinen Liedern nahm er, der kein politisch engagierter Mensch war, Zeitthemen kritisch aufs Korn. Jimmy Berg emigrierte nach New York und schrieb dort deutsche Chansons für Exilanten und englische für das einheimische Publikum. Seine „Exilsprache war [...] ein humorvolles Gemisch aus Deutsch und Englisch, eine ‚gemixte Sprache‘, in der sich von selbst komische Wirkungen ergaben.“ (Vgl. Horst Jarka (Hg.): *Jimmy Berg: Von der Ringstraße zur 72nd Street. Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der Dreißigerjahre und dem New Yorker Exil.* – New York: Peter Lang 1996, S. 21.). Laut Horst Jarka soll Bergs erste belegbare Komposition überhaupt die Vertonung von „Oh, Micaela!“ in der Revuebühne *Femina* mit einem Text von Hugo Wiener und Kurt Breuer gewesen sein. (Vgl. Horst Jarka (Hg.): *Jimmy Berg*, S. 3.) Leider kann dies durch die lückenhafte Existenz der existenten Programme nicht belegt werden. Die Programme *Miss Carneval* (08. 1. 1930 - 20. 03. 1930), *Achtung, frisch gestrichen!* (21. 03. 1930 - 23. 05. 1930), *Im siebten Himmel* (13. 09. 1930 - 05. 12. 1930), die im Nachlass Imhoffs einzusehen sind, listen Jimmy Berg leider nicht auf und für die restlichen 1930 gespielten Programme *Haben Sie Lust?, Für Sie, mein Herr!, Achtung, hier Liebe!, Im siebten Himmel* und *Frauen zum Küssen* (16. 12. 1930 - 02. 02. 1931) ließ sich keine detaillierte Nummern- und Interpretenaufstellung finden.
- 57 Gespräch mit Cissy Kraner, 10. 12. 2007.
- 58 Programmzettel *Wienerisches-Allzuwienerisches*, in Privatbesitz Cissy Kraners.
- 59 Große Volkszeitung, 20. 12. 1935, Neue Freie Presse, 22. 12. 1935, Der Zeitspiegel, 01. 12. 1936 (alle Zeitungsausschnitte in Privatbesitz Cissy Kraners).
- 60 Das neue Wiener Tagblatt, 10. 01. 1936, S. 10.
- 61 Gespräch mit Cissy Kraner, 15. 06. 2007.
- 62 Die beiden Programme wurden Szene für Szene im Anhang meiner Dissertation dokumentiert. Karin Sedlak: „Heiterkeit auf Lebenszeit“...? *Hugo Wiener und seine Wirkungsstätten; ein Beitag zur Kabarett- und Exilforschung*. Wien: Dissertation 2009. Die Kopien der Originale befinden sich im Besitz der Verfasserin.

## Auf uns kommt's an! – WIRKLICH?

Über die Grenzlinien des Tragischen und Komischen in Jura Soyfers  
Theatertexten *Der Lechner Edi schaut ins Paradies*, *Der Weltuntergang*,  
*Astoria* und *Vineta – Die versunkene Stadt*

CHRISTIAN SIMON

*ERSTE: Wissen Sie, Liebste, daß der Weltuntergang zu einem  
gesellschaftlichen Ereignis ersten Ranges zu werden verspricht?*

*ZWEITE: Aber was wird man beim Weltuntergang tragen?*

*ERSTE: Paulette Grünzweig hat entzückende Modelle aus Paris  
mitgebracht. Man trägt dunkle Farben, schlichte Modelle, eben  
ganz dem traurigen Ereignis und der vollschlanken Linie angepasst!*

*(aus Der Weltuntergang)*

Jura Soyfers Theatertexte beschreiben, unabhängig vom jeweiligen Thema, immer auch persönliche Reisen. Soyfer schickt seine Protagonisten auf Abenteuer voll tatsächlicher wie absurder Widerstände – und lässt sie am Ende immer wieder an dem Ort landen, von dem sie gestartet waren. Seien es erzählstrukturell bedingte Rückführungen, im Sinne einer Rahmenhandlung wie in *Vineta* und *Der Weltuntergang*, oder die eigentlichen Reisen wie in *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* und *Astoria*: am Ende finden sich die Figuren immer am Ort des Beginns wieder. Durch diese Rückführungen lässt sich immer auch eine Entwicklung ablesen, denn die Protagonisten sind am Ende der Reise nicht mehr dieselben wie zu Beginn – mal haben sie sich geändert, mal der Kontext, der ein neues Licht auf das Geschehen fallen lässt.

Zum einen wird es dieses angesprochene Reisemotiv sein, womit sich dieser Essay über Jura Soyfers Theatertexte beschäftigen wird, zum anderen zwei genretechnische Extreme, zwischen denen diese Reisen durchweg oszillieren: Tragödie und Komödie. Soyfers Texte zeichnen sich dadurch aus, dass beide Gattungen eng ineinandergreifen – oft ist nur schwer zu unterscheiden, ob es sich um einen komischen Text mit tragischen Elementen, oder umgekehrt, um einen tragischen

Text mit komischen Elementen handelt. Das Verhältnis dieser beiden zentralen Einflussfaktoren scheint gleichermaßen interessant wie undurchschaubar, erst recht vom heutigen Blickpunkt aus betrachtet, siebzig Jahre nach Soyfers Tod. So soll es also nicht die Aufgabe dieser Untersuchung sein, die einzelnen Texte aufzugliedern und genrezuweisend einzuordnen. Vielmehr sollen die Funktionsweisen der Theatertexte nachvollzogen werden, um zu untersuchen, mit welchen Mitteln und wiederkehrenden Motiven sie arbeiten – entlang der Orientierungslinie um komische und tragische Geschichten.

### **Ein bisschen untergehen: „Der Weltuntergang“**

Schon die Ausgangslage von *Der Weltuntergang* – eingerahmt von Prolog und Epilog im Kosmos – ist absurd, überhöht: die Sonne beschließt, mit Hilfe des Kometen Konrad die Erde von der Menschheit zu befreien. Wobei die eigentliche Handlung von *Der Weltuntergang* eine Kombination von dramatischer Handlung um Professor Guck ist, der den Kometen entdeckte und mit einer Erfindung die Katastrophe abwenden will, und einem episodisch-epischen Teil, der die verschiedenen Reaktionen der Menschen auf das nahende Weltende behandelt. Soyfer etabliert also ein durchaus ernsthaftes Szenario, hier zugegeben ein übersteigertes, auf dessen Grundlage sich durchaus humoristische Szenen bilden; stilistisch ein von Soyfer gerne verwendetes Grundkonstrukt. Diesbezüglich findet sich im Erzählstrang des Professor Guck dessen permanente Erfolglosigkeit, wenn es darum geht, die diversen staatlichen Obrigkeiten von der Wichtigkeit seiner Erfindung zu überzeugen – wobei stets die nationalen Bürokratie-Apparate als Hinderungsgrund angeführt werden. Im episodischen Teil finden sich mehrere Zielgebiete des fast spöttischen Humors: die Politik, die Gesellschaft, die Medien. So neutralisiert sich in *Der Weltuntergang* beispielsweise die Appeasement-Politik Englands mit dem Sicherheitsdenken Frankreichs; zwei Frauen besprechen nicht die Katastrophe des Weltendes an sich, sondern lieber ihre Garderobe zum Event; ein Weltuntergangsprediger entpuppt sich als Verkäufer von Kragenknöpfen – und überhaupt: immer wieder fließen Seitenhiebe auf Konsumdenken ein, sei es im explodierenden Kaufverhalten der Menschen oder durch die allgegenwärtigen Aufrufe, Weltuntergangsaktien zu zeichnen. Der Humor ist absurd, übertrieben, und – das scheint wichtig herauszustellen – schematisiert und an einem Modell orientiert. Es ist die offensichtliche Verweigerung der Erdenbürger gegenüber der Realität des drohenden Weltuntergangs, die sich durch das Stück zieht

und sich in der Idee des „idealen Bürgers“, dem alles egal ist, widerspiegelt.<sup>1</sup> Dabei ist es nicht so, dass der Weltuntergang per se ignoriert wird – im Gegenteil, er wird als gesellschaftliches Ereignis inszeniert und gefeiert, begleitend wird ein „Weltuntergangs-Schlager“ gesungen („Gehn ma halt a bisserl unter...“<sup>2</sup>). Soyfer entwirft einen Humor der Paradoxien, welcher Konsumkritik und Bürgerpflichten am Wegesrand aufgreift und der vorerst in persönliche Verzweiflung resultiert: Im „Song des Guck“ wird die Verzweiflung des Professor Guck aufsummiert, ernste und kritische Töne gewinnen hier letztlich die Oberhand: Guck ist gescheitert, als er die Wahrheit sprach – deutliche Kritik am Konsumdenken und der Börse findet sich nun klar ausformuliert: „Wahr ist, was die Kurse stützt / Falsch, was keiner Aktie nützt.“<sup>3</sup>

Doch *Der Weltuntergang* endet mit einer Pointe, welche diese persönliche Verzweiflung nicht humorvoller kontrastieren könnte: Der Komet Konrad, von der Sonne geschickt um die Menschheit zu vernichten, kehrt kurz vor dem Einschlag um – weil er sich in die Erde und die Menschen verliebt hat. Im „Kometen-Song“, dem Schlusslied während des Epilogs im Kosmos, beschreibt der Komet seine Gründe für die Umkehr, die positiven wie negativen Seiten der menschlichen Existenz, und betont hierbei insbesondere die Gegensätze:

*Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,  
Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,  
In Armut und in Reichtum grenzenlos.  
Gesegnet und verdammt ist diese Erde,  
Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,  
Und ihre Zukunft ist herrlich und groß!<sup>4</sup>*

So endet *Der Weltuntergang* letztlich bei aller deutlich formulierten Kritik, aller temporären Verzweiflung und allen humoristischen Seitenhieben mit einer positiven, hoffnungsvollen Endnote. Die Menschheit, so erscheint es nicht nur dem Kometen, ist es wert, gerettet zu werden – trotz all ihrer offensichtlichen Fehler und den Missständen, die sie hervorgebracht hat.

### **Der menschliche Gegensatz: „Der Lechner Edi schaut ins Paradies“**

Ein ähnlich enthusiastisches Plädoyer für die Menschheit lässt Soyfer am Ende von *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* halten. Doch der Weg dorthin ist eine ähnliche Odyssee wie die des Professor Guck in *Der Weltuntergang*:

Eine Brücke über den Donaukanal. Der erste Satz, den Edi Lechner zu seiner Freundin Fritzi auf dieser Brücke sagt, ist auch gleich einer, der programmatisch für das gesamte Stück stehen könnte: „Wiar i no a Arbeit ghabt hab“<sup>5</sup> – Damals, als noch Arbeit da war, da war alles besser. Für Edi ist der Wunsch nach Arbeit der Ausgangspunkt einer langen Reise, die durch den Auftritt des Motors Pepi kurz darauf beginnen wird, und auch die einzige Motivation. Bereits in diesem ersten Bild von *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* kondensiert sich das Verhältnis von Komik und Tragik in Soyfers Stücken. Es findet sich eine ernste Ausgangslage, welche hier jedoch eine weniger überhöhte und abstrakte ist als in *Der Weltuntergang*: Edis Arbeitslosigkeit und Armut, die auch durch den blinden Bettler Andraschek mit k. u. k. Militärkappe illustriert wird. Edi beginnt zu schimpfen, auf die Maschine, die seine Arbeit ersetzt hat und ihn selbst am Arbeitsplatz überflüssig machte. Und als er droht „I tät’s zsammenhaun“<sup>6</sup> und „Die sollt in mei Gassn kummen!“<sup>7</sup> – Da passiert genau das: Motor Pepi tritt auf, und damit buchstäblich in Edis Gasse. Das komische, absurde Element drängt sprichwörtlich in die ernste Situation, um letztlich gemeinsame Pläne zu schmieden. Denn wie sich herausstellt, verlor auch der Motor die Anstellung und wurde, wie Edi, Opfer des Arbeitsmarktes. Was folgt ist die Reise in die Vergangenheit. Edi, Fritzi und Pepi beschließen, die historischen Missstände zu korrigieren, welche sie für die gegenwärtige Misere verantwortlich halten. Sie reisen zu Galvani, zu Galilei, zu Kolumbus, zu Gutenberg. Galvani bringt schließlich das Trio auf die Idee, im Grunde sei der Fortschritt Schuld an allem, weshalb sie es sich zur Aufgabe machen, selbigen gleich gänzlich zu verhindern.

Die Zeitreise birgt enormes humoristisches Potential, insbesondere auf Dialogebene. Aber auch aus einer von Soyfer etablierten Was-wäre-wenn-Konstellation heraus: Was wäre, wenn man den großen Denkern und Erfindern die Konsequenzen ihrer Errungenschaften vor Augen hielte? Die Antwort ist eindeutig, bei Soyfer legen sie – dank Edi als Botschafter des 20. Jahrhunderts – alle ihre Ideen nieder: Nachdem Galvani eine Radiosendung hört, beschließt er, die Kontaktelektrizität nicht zu erfinden. Als Kolumbus die modernen US-Bürger erblickt, wendet er das Schiff und fährt zurück. Als man Gutenberg eine aktuelle Zeitungsausgabe des ‚Telegrafen‘ zeigt, schweißst dieser „die Lettern ein“<sup>8</sup>. Was in *Der Weltuntergang* die vermeintliche Realitätsverweigerung im Angesicht des drohenden Weltendes war, das ist hier die besagte Was-wäre-wenn-Konstellation: ein absurd umgesetztes Modell, ein handlungsleitendes Schema zwischen Humor und Ernst. Soyfer dient dieses Modell letztlich als Mittel, Edis Suche nach Arbeit als egoistisches Motiv zu enttarnen, dem auch zunehmende Zweifel in Anbetracht

der Konsequenzen wenig anhaben können. Doch wie sich herausstellt, gibt es nirgends Arbeit, zu keiner der von Edi, Fritzi und dem Motor bereisten Erfinderezeiten. Dies ändert sich erst, als Edi und der Motor vor dem Paradies stehen, welches – im Nebentext nachzulesen – als Fabrik auf der Bühne erscheint, vor deren Eingang ein Schild steht: „Arbeitskräfte gesucht“. Hierin finden sich die beiden Hauptmotive von *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* vereint: das Paradies ist eine Fabrik – und zwar eine, in der es Arbeit gibt. Und die Schuldsuche ist schließlich ganz am Anfang angelangt – beim Schöpfungsakt, kurz bevor der Mensch erschaffen wird. Doch dieses symbolträchtige Bild des Paradieses wird letztlich ebenfalls gebrochen, da der Portier verkündet, dass die Fabrik ihre Arbeit einstellt, sobald das letzte Produkt „Mensch“ fertig gestellt sei. Das Modell des Vor-Augen-Führens des Gegenwärtigen wiederholt sich nun ein letztes Mal: Edi berichtet dem Portier von den Folgen der Erschaffung des Menschen, verschiedene Personen schreiten exemplarisch über die Bühne und Edi plädiert gegen die Erschaffung des Menschen – seine vermehrt auftretenden Zweifel an der Richtigkeit seiner Reise und Mission der Verhinderung jeglichen Fortschritts haben ihn nicht davon abbringen können. Erst als die herbei eilende Fritzi leidenschaftlich für die Erschaffung des Menschen plädiert, bietet sich dem Portier eine zweite Meinung, die gleichzeitig zur Vorbereitung einer Pointe dient: Die Entscheidung wurde Edi abgenommen, der Mensch letztlich gegen seinen Willen doch erschaffen. Und warum? Durch die Entscheidungsfreiheit – durch das Nein des einen und das Ja des anderen, als den Menschen auszeichnende Qualität. Hiermit findet sich eine clevere und witzige Schlusspointe, ähnlich der in *Der Weltuntergang*. Überdies taucht mit dem Paradoxen, Gegensätzlichen ein dort verwendetes Motiv erneut auf. Diese sorgten im *Weltuntergang* dafür, dass sich der Komet in die Erde und die Menschheit verliebte, und auch hier dient das Paradox aus Ja und Nein als essentielle Qualität des Menschen. Hieraus schöpft sich für Edi und Fritzi eine positive Lehre, die Möglichkeit der positiven Veränderung der Dinge, die Verantwortung des Einzelnen: die menschliche Entscheidungsfreiheit.

Im Schlusslied treten alle besuchten Denker und Erfinder noch einmal auf. Sozusagen als Running Gag hatte Soyfer ihre signifikanten Aussprüche (Galilei: „Und sie dreht sich doch“; Kolumbus: „Land!“; Archimedes: „Heureka!“; etc.) bei den Besuchen des Trios durch den Motor unterbrechen lassen, der ihnen immer im entscheidenden Moment den Mund zuhielt. Nun, im Schlusslied, dürfen sie alle ihre Sätze vollenden. Am Ende von *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* stehen Edi und Fritzi wieder auf der Brücke über dem Donaukanal – sind

wieder dort angekommen, wo sie gestartet waren – doch die Reise hat sie verändert. Edis „Auf uns kommt’s an!“<sup>9</sup> als letzter Satz des Stücks steht als finales Statement für die Eigenverantwortung und – nachdem Edi das Problem auch bei sich selbst erkannte – für den optimistischen Blick in Zukunft, auch wenn die Zeiten schlecht und die Missstände zahlreich sind.

### **Wenn er dann die Wahrheit spricht: „Astoria“**

„Wie wär’ es, wenn es irgendwo in der Welt eine Grenzlinie geben täte, nämlich eine ganz spezielle Grenzlinie zwischen dem Reich der Wirklichkeit und dem Reich der Märchen“<sup>10</sup>, sagt Vagabund Hupka im ersten Bild von Jura Soyfers *Astoria*, und spaziert auf eben jener, gerade von ihm auf den Boden gezeichneten Grenzlinie entlang. Und wie sich zeigt, werden eben jene Grenzlinien, nicht nur die von Wirklichkeit und Märchen, auch die realer und erdachter Staaten, noch von Bedeutung sein. Doch den Anstoß zur Handlung gibt zunächst ein aus dem *Lechner Edi* bekanntes Erzählmittel: So sinniert Hupka darüber, was nun geschehen würde, wenn er sich in einem Märchen befände – dass plötzlich ein Packard-Auto hinter ihm anhält und eine Millionärin aussteigt und ihn anspricht – und wie er laut nachdenkt, visualisieren sich seine Gedanken auf der Bühne. Und was im *Lechner Edi* der handlungsanstoßende Auftritt von Pepi dem Motor ist, ist in *Astoria* der Auftritt von Gwendolyn, der reichen Gräfin, welche – und das ist erneut die Pointe – keine Einbildung Hupkas ist, sondern wie der Motor Pepi theatrale Realität.

Was folgt, ist die Reise des Vagabunden Hupka, der sich von der Landstraße weg von der Gräfin Gwendolyn als Untertan für einen Staat engagieren lässt, den diese ihrem Gemahl zum 88. Geburtstag schenken möchte. Hupka und Gwendolyn – die ihr gesamtes Vermögen am „Schwarzen Freitag“ verlor – beschließen, einen Staat zu erfinden, einen ohne Territorium, dafür mit einem Volk: das Königreich Astoria (weil „[j]eder Staat, der etwas auf sich hält, heißt nach einem Hotel-Restaurant“<sup>11</sup>). Von nun an etabliert Soyfer einen Kreis der Eingeweihten, eine Handvoll Figuren, die wissen, dass es sich bei Astoria um einen fiktiven Staat handelt. Und um diesen Umstand herum spinnt sich ein Handlungskonstrukt, welches auch als humoristisches Leitmotiv dient: Soyfer unterstreicht die absurde Idee Hupkas mit unzähligen, hier reichlich sinnbefreiten Redewendungen, die er dem Grafen in den Mund legt (unzusammenhängende Binsenweisheiten und Weltanschauungen über „Rohköstler“ und „Fagottisten“). Dies wird immer wieder kontrastiert von der Situationskomik und der Utopie eines idealen Staates.

Dieses humoristische Leitmotiv wird entsprechend weitergesponnen: So ist Astoria zwar frei erfunden und existiert faktisch nur als nicht näher definiertes astorisches Botschaftsgebäude, doch im Laufe der Handlung gelingt es dem Kreis der Eingeweihten, dem fiktiven Staat Astoria alle notwendigen Rahmenbedingungen eines realen Staates zu verschaffen – einen Beamtenapparat, Polizisten und eine Armee, Erdöl-Aktien, Steuern zahlende Bürger (sogenannte „Auslandsastorier“) – alles, nur kein Territorium. Astoria lebt von der Idee der Menschen, die in dem fiktiven Land ein romantisches Ideal sehen, in das sie ihre Träume projizieren – ein Staat wie aus dem Märchen. So ist Astoria das Land, das viele suchen – und das natürlich nicht existiert. Doch alle Bürger investieren in den Traum von „ihrem“ Astoria, zahlen Steuern und kaufen astorische Erdöl-Aktien – was Gräfin Gwendolyn nach dem „Schwarzen Freitag“ wieder steinreich werden lässt. Hier nun bricht der Kreis der Eingeweihten auf: Legationsrat Hupka glaubt daran, dass mit dem neuen Reichtum nun das dazugehörige Land gekauft werden könnte, um dem Traum vom perfekten Land Astoria auch territoriale Wirklichkeit werden zu lassen, doch Gwendolyn ist anderer Meinung: „Warum soll eine Börsenmagnatin ein Einsehen haben? Das ist ja am allerphantastischsten.“<sup>12</sup> So greift Soyfer einerseits das Phantastische wieder auf, das Märchen, aus dem Gwendolyn scheinbar zu Beginn sprang, und kritisiert zugleich die Welt des Konsums, die Welt der Aktienmärkte. Und wie Professor Guck in *Der Weltuntergang* von einer Instanz zur nächsten pilgerte, um für seine Erfindung (beziehungsweise für „die Wahrheit“) einen Abnehmer zu finden, so sucht nun auch Hupka einen Abnehmer für die Wahrheit über Astoria. „Wahr ist, was die Kurse stützt“, singt Professor Guck in *Der Weltuntergang*, und anhand der Figur Hupka wird eben jene Kritik in *Astoria* wiederholt – ebenfalls in einem Lied, hier dem „Lied von der Käuflichkeit der Menschen“:

*Ins Himmelblau die Rohstoffpreise steigen  
Als holde Boten junger Konjunktur.  
Der Markt belebt sich schon, und schamhaft zeigen  
Sich zarte Triebe börslicher Natur.  
Und nur ein Kurs hält mit der Hausse nicht Schritt,  
Nur eine Ware geht im Preis nicht mit  
Und bleibt die billigste in jedem Land:  
Das ist die Ausschußware »Mensch« genannt.<sup>13</sup>*

Einerseits zielt diese Kritik natürlich auf die Börsenwelt und die Wirtschaft, doch wird auch ein weiteres Ziel deutlich, und zwar eines, das auch im *Lechner Edi*

eine prominente Rolle einnimmt: der Wert des Menschen, der Wert seiner Arbeit – in *Astoria* wie in *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* sind es besonders die hart Arbeitenden, die im Marktsystem der Aktien unter die Räder kommen. Hupkas Suche nach einem Abnehmer für die Wahrheit über Astoria, dass der Staat als solcher gar nicht existiert, stößt auf ähnlichen Erfolg wie Professor Gucks Suche nach einem Abnehmer für seine Erfindung: nämlich auf gar keinen. Hupka scheitert an seinen einstigen Verbündeten in der astorischen Botschaft wie an den Journalisten im Kaffeehaus wie an anderen Staaten und muss zusehen, wie Astoria zur Rüstungs- und Großmacht aufsteigt. „Ich habe ein Zauberwort ausgesprochen. [...] Das Wort Staat. Und dann war der Ballawatsch da. Und die ich rief, die Geister, werde ich nicht mehr los!“<sup>14</sup> – Und Hupkas Prophezeiung tritt ein. Die Geister wird er wirklich nicht mehr los, er scheitert wie auch Professor Guck in seinem Vorhaben, der Wahrheit Gehör zu verschaffen. Letztlich sogar, als Hupka die Wahrheit über Astoria auf einem Podium einer Menschenmenge kundtut, gehen seine Worte in schallendem Gelächter unter.

*Astoria* endet jedoch nicht wie *Der Weltuntergang* und *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* auf einer humorvollen Pointe oder wie diese in einem Plädoyer für die Menschheit oder die Eigenverantwortung des Einzelnen. *Astoria* endet auf einer deutlich negativen Note, doch wie alle Stücke Soyfers endet es dort, wo es begann; hier also auf der Landstraße. Hupka ist kein Legationsrat mehr, sondern wieder Vagabund. Er hat die Seifenblase Astoria nicht platzen lassen können, auch hat sich kein Komet in die Erde verliebt und kein Schöpfungsakt die paradoxe menschliche Natur gelobt. Die beschworenen Geister von Astoria, die Realität gewordene Übermacht, hat gewonnen – der Traum ist gescheitert. Was am Ende bleibt, ist der Trost, dass die Vagabunden auf der Landstraße nun zu dritt sind, nicht wie am Anfang zu zweit. Das Schlusslied der drei, während sie vom Gendarmen abgeführt werden, spricht dagegen Bände für die isolierte Position der Protagonisten:

*Such dir das Land, das dir gehört  
Auf diesem Erdenrund.  
Such nicht Astoria,  
Mein Bruder Vagabund.*<sup>15</sup>

### **Betrunkener Matrose sucht Sinn des Lebens: „Vineta – Die versunkene Stadt“**

Seemannsgarn. Nicht umsonst ist Jonny – Protagonist in Jura Soyfers *Vineta* – ein alter Matrose, der seine Geschichte in betrunkenem Zustand in einer Hafenkneipe erzählt; denn sie könnte nicht abenteuerlicher, übertriebener und absurder sein. Nach einem Tauchunfall landet eben jener Jonny, damals noch ein junger Matrose, in einer Stadt am Meeresgrund: Vineta. Handlungstechnisches wie humoristisches Leitmotiv von *Vineta* ist wie schon in *Astoria* und *Der Weltuntergang* eine Wahrheit, die ans Licht gebracht werden muss. Was sich aber, wie in den anderen Stücken, als kein einfaches Unterfangen darstellt. Hier ist diese Wahrheit das Vergessen: Vineta ist vor langer Zeit im Meer versunken, die Bewohner sind im Prinzip tot, doch wissen sie dies nicht, weshalb sie weiterleben in einer von jeglichen Zeit-Raum-Verhältnissen befreiten Welt. Jonny erlebt diese Welt als Besucher, stößt zu Beginn auf Verstörendes: einen Wächter, der nicht vorhandenen Verkehr regelt; eine Dame, die auf ein Schiff wartet, das niemals kommt; zwei Senatoren, die folgenlose Geschäfte abwickeln; zwei Bettler, die darauf warten, dass eine Messe vorbei ist, die aber nie endet. Jonny muss feststellen, Vineta ist „die Stadt des Vergessens“<sup>16</sup>. Dieses Konstrukt dient vordergründig zu vielen humorvollen wie irritierenden Begegnungen, doch mischen sich zunehmend ernste Töne unter die Oberfläche der Stadt des Vergessens. Nicht zuletzt als Jonny die Bürgerurkunde erhält. Auch er hat sich sozusagen als Untertan engagieren lassen – wie Hupka in *Astoria* – und zahlt dafür einen Preis, den er erst wesentlich später realisieren wird; auch er wird vergessen. Doch zunächst ist Jonny noch damit beschäftigt, eine Vineterin zu heiraten und beruflich Karriere zu machen. Er glaubt, er könne einen Unterschied machen, er würde keiner der toten Vineter sein, er würde leben und arbeiten.

Wie schon in *Astoria* etabliert Soyfer auch in *Vineta* einen Kreis der Eingeweihten. Diese – Jonny, der Stadtschreiber und die Senatoren – wissen um das Schicksal der Stadt, halten den bestehenden Zustand jedoch aufrecht, indem sie den Bewohnern nichts von ihrer Verdammnis erzählen. Wichtigste Instanz der Geheimhaltung – und zentrales Objekt von Soyfers Kritik – ist Jonnys Schwiegervater, der Fröhliche Senator, der sich in den eigenen vier Wänden jedoch weniger fröhlich präsentiert, sondern viel mehr als Tyrann entpuppt:

*Senator Hansen stirbt nicht! Hören Sie? Stirbt nie! Und wenn die Stadt dabei verfault! Und wenn die Welt wurmig wird wie ein alter Kürbis – Senator Hansen stirbt nicht! Weil er nicht will!*<sup>17</sup>

Was noch in *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* als positive Pointe für die Verantwortung (und auch die Macht) des Einzelnen stand, wird in *Vineta* negiert: Jonny als Einzelner scheitert, es gelang ihm unter diesen Umständen nicht, zu leben – wie ein jeder „guter“ Vineter hat auch er mit der Zeit vergessen. Die Prognose des Stadtschreibers ist eingetreten: Einer allein kann nicht leben in einer Stadt der Toten.<sup>18</sup> Seine letzte Chance, nach der Erkenntnis des eigenen Vergessens, sieht der mittlerweile ergraute Jonny darin, öffentlich die Wahrheit zu sagen und den Vinetern von ihrem Schicksal zu erzählen. Zwar will ihm der Stadtschreiber vor den entscheidenden Worten den Mund zuhalten – eine schöne Wiederholung des Running Gags aus dem *Lechner Edi* – doch Jonny ist nicht mehr aufzuhalten. Er spricht die Wahrheit aus, dass *Vineta* lange schon tot ist, und alles löst sich auf in „tote Worte“ – „ein sinnloses, tonloses Stimmengewirr“.<sup>19</sup> Zum ersten Mal in Soyfers Stücken hat das Aussprechen der Wahrheit tatsächliche Auswirkungen: in *Der Weltuntergang* fand Professor Guck gar nicht erst einen Zuhörer, in *Astoria* geht Hupkas Enthüllung über den fiktiven Staat im Gelächter der Masse unter – doch in *Vineta* endet Jonnys öffentliche Ansprache im (erneuten, aber diesmal wohl finalen) Untergang der Stadt. Glockenläuten setzt ein und Jonny – in seinem letzten, deutlichen Entschluss zu leben – wacht auf: wieder als junger Mann, um sein Leben und nach Luft ringend an Deck des Schiffes, von dem aus der zum Tauchgang aufgebrochen war. So war Jonnys Reise nach *Vineta* die Analogie seines persönlichen Überlebenskampfes beim Ertrinken und letztlich zwar nur ein Traum – oder „eine optische Akustik“<sup>20</sup> – doch nutzt Soyfer das Thema des Vergessens als kritischen Bezug zur Realität, der über den Traum von *Vineta* hinaus geht. Im letzten Bild, wieder in der Hafenkneipe, resümiert Jonny die Moral seiner Reise nach *Vineta*:

*[I]ch hab viel nachgedacht über das, was man lernen kann aus der Geschichte. Freilich, hab ich oft gedacht, es gibt in der Wirklichkeit keine Stadt in der Welt, die so ist wie dieses Vineta. Aber wenn einmal eine Sturzflut kommt, ein großer Krieg, eine große Barbarei, ob da nicht die ganze Welt zu Vineta wird?<sup>21</sup>*

Eine so deutlich ausgesprochene Kritik, beziehungsweise eine so deutlich formulierte Erklärung der Moral eines Stückes, findet sich in keinem anderen der hier untersuchten Theaterstücke. Auch wie Jonny fortfährt: „Ob sie [die Sturzflut] nicht vielleicht schon ganz nahe ist, vor der Tür von dem Drecklokal da vielleicht. Und das wäre zum Fürchten, wie, Mädlechen?“<sup>22</sup> Von welcher Sturzflut Soyfer hier spricht, die vielleicht schon vor dem „Drecklokal“ – beziehungsweise dem *ABC*, in dem *Vineta* 1937 uraufgeführt wurde –

zusammenläuft, sollte keiner Erklärung bedürfen. Doch obwohl es nicht die Aufgabe dieses Essays ist, die zweifellos vorhandenen zeitgeschichtlichen Bezüge in Jura Soyfers Stücken zu analysieren und zu interpretieren, spricht dieser abschließende Ausspruch, beziehungsweise die Warnung vor dem Nationalsozialismus, am Ende von *Vineta* dennoch Bände. Diese durchaus argumentierbare Negativität wirft, auch im Kontext der drei weiteren hier untersuchten Stücke, Fragen auf: Ist es möglich, dass der Einzelne, der Träger der Wahrheit, am Ende vielleicht von der Sturzflut überrollt wird? Um hier den Kreis zu *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* zu schließen: Am Ende von *Vineta* findet sich eine ähnliche Aussage wie Edis „Auf uns kommt’s an“. Jonny fragt sich, im Angesicht der möglichen Sturzflut vor der Tür:

*Da müßten wir doch alle unsere ganze Kraft dransetzen, wir alle und sofort, daß die Sturzflut nicht kommt, und dann wär’s doch sehr eilig, denn man könnte ja auch nicht wissen, wann sie kommt.<sup>23</sup>*

Soyfers Mahnung zur Eigenverantwortung klingt zwar nicht weniger entschieden – sie passt hier mehr zum nachdenklichen Ton Jonnys – doch deutlich weniger flammend und enthusiastisch. Auch der Kontext ist deutlich negativer, unterstützt natürlich vom sichtlichen Desinteresse von Jonnys Zuhörerinnen Kathrin. Soyfers Ton ist nachdenklicher, ernster, wirkt nicht zuletzt ein wenig resignierend. Es kommt zwar noch immer „auf uns an“, doch räumt Soyfer zumindest die Möglichkeit ein, dass dies – wie hier Jonnys Zuhörerinnen Kathrin – niemanden interessiert.

### **Zusammenfassung: Spazieren auf den Grenzlinien**

Die Reisen von Jura Soyfers Protagonisten haben nicht nur die Gemeinsamkeit, dass sie jeweils an dem Ort enden, von dem sie gestartet waren. Auch im Laufe der Reise lassen sich zahlreiche wiederkehrende Themen feststellen: Edi Lechner, Professor Guck, Vagabund Hupka und Matrose Jonny sind allesamt Figuren auf einer persönlichen Suche nach ihrem Platz im Leben, einem Sinn im Alltag. Und allen wurde dieser Sinn genommen, beziehungsweise ist es ihnen allen nicht (mehr) möglich, unter den bestehenden Umständen das Leben zu führen, wie sie es sich vorstellten. Edi Lechner und Matrose Jonny wollen im Prinzip nur arbeiten, lieben und leben, doch selbst diese an sich grundlegenden Eckpunkte ihrer Existenz scheinen unmöglich gemacht. Professor Guck dagegen sieht sich einer anderen persönlichen Krise gegenüber – er hinterfragt seine Rolle im System

der Mächtigen und muss feststellen, dass die von ihm gelieferten Wahrheiten nur dann wichtig und richtig sind, wenn sie dem System nutzen. Vagabund Hupka verfolgt das vielleicht ambitionierteste Ziel: Er ist auf der Suche nach dem idealen Platz zum Leben, muss sich am Ende jedoch mit einem ausgehandelten Kompromiss begnügen – dass dieser, der für ihn einzig mögliche Platz auf der Welt – das Leben als Vagabund ist, ist nur einer der Hinweise auf Jura Soyfers Systemkritik.

So sind die Reisen und Suchen der Protagonisten immer auch Geschichten vom persönlichen Scheitern und dem Umgang mit teils übermächtigen Widerständen. Dass diese Widerstände größtenteils in Form von absurden Handlungskonstrukten mit viel Dialog- und Situationskomik auftreten, deutet auch auf Soyfers Umgang mit dem Humor als Stil- und Erzählmittel. Jedes der vier hier untersuchten Stücke weist ein handlungsleitendes komisches Modell auf, an dem sich Soyfer jeweils orientiert und welches ihm als Grundlage seiner teils aberwitzigen Storys steht. In *Der Weltuntergang* ist dieses Modell die Verweigerung der Erdenbürger vor dem drohenden Weltende – wie auch die unterschiedlichen Reaktionen darauf. In *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* findet sich das Modell als Running Gag: Sobald die großen Erfinder und Denker von den Folgen und Auswirkungen ihrer Ideen und Erfindungen wissen, möchten sie diese sogleich zurücknehmen und ungeschehen machen. In *Astoria* ist es die Absurdität eines funktionierenden, aber fiktiven Staates und in *Vineta* das Vergessen als Existenzgrundlage einer toten Stadt. Diese Modelle geben ein Grundgerüst vor, eine Basis für die bereits angesprochene Dialog- und Situationskomik, doch dient dieses Modell auch zur Abhandlung ernsterer Umstände. Als wiederkehrend lassen sich – neben dem Sinn des Lebens und dem individuellen Platz darin – in meist allen Stücken ausmachen: Die Bedeutung der Arbeit, beziehungsweise das Fehlen einer Arbeit; der Krieg und das Militär; die Bürokratie und die Ordnung eines (staatlichen) Systems; sowie die Definition des Bürgers.

Insbesondere der letzte Punkt, die Pflichten und Aufgaben eines Staatsbürgers, geraten mehrfach ins Zentrum von Soyfers Texten: Deutlich wird dies natürlich in den Figuren, die sich als Bürger (oder „Untertanen“) wörtlich engagieren lassen: Hupka (der Legationsrat von Astoria wird) und Jonny (der Senator von Vineta wird). Doch auch in den beiden anderen Stücken wird die Beschaffenheit des idealen Staatsbürgers thematisiert. Dort ist dieser stets bereit, für sein Land in den Krieg zu ziehen (*Lechner Edi*), sowie „ehrlich, sparsam“ und „subversiv [...] nicht so viel, wie Schwarzes untern Fingernagel geht“<sup>24</sup> (*Astoria*). Im Grunde

aber, sollte dem idealen Staatsbürger „alles egal“ sein<sup>25</sup> (*Der Weltuntergang*) und er oder sie recht schnell vergessen (*Vineta*). Soyfers Kritik funktioniert größtenteils über Ironisierung – was natürlich zum Lachen bringt, doch hat der Humor wie oft in Soyfers Theatertexten einen ernsten Hintergrund. Insbesondere fällt dies ins Gewicht, wenn sie in die breite Front der Systemkritik eingebettet wird: die hinderlichen Bürokratie-Apparate, das Konsumdenken mit den allgegenwärtigen Forderungen, wirtschaftsbeflügelnde Aktien zu erwerben – und seien diese noch so sinnfrei, wie beispielsweise die „Weltuntergangsaktie“ in *Der Weltuntergang*.

Doch lässt sich anhand der vier untersuchten Theatertexte, welche alle zwischen 1936 und 1937 uraufgeführt wurden, auch eine Entwicklung ablesen: Enden *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* und *Der Weltuntergang* noch mit eindeutigen, flammenden Plädoyers für die Menschheit, beschließt Soyfer die späteren Stücke *Astoria* und *Vineta* doch auf einer deutlich ernsteren, kritischeren und weniger hoffnungsvollen Note. In den letzteren beiden Texten rückt das persönliche Scheitern des Einzelnen stärker in den Vordergrund, die Widerstände der jeweiligen Reisen scheinen mächtiger und die einst gefeierten Gegensätze als kennzeichnendes Merkmal der menschlichen Existenz scheinen – wie Leben und Tod in *Vineta* – nicht mehr so feierenswert. Doch letztlich präsentieren sich alle bestrittenen Abenteuer und alle gestellten Sinnfragen zwischen Kritik und Witz als Suche nach einem Platz im Leben, ausgehandelt auf den ebenso absurden wie realistischen, stets verschwimmenden Grenzlinien zwischen Tragik und Komik.

- 1 Jura Soyfer: *Der Weltuntergang*. - In: Horst Jarka (Hg.): *Jura Soyfer - Auf uns kommt's an. Szenen und Stücke*. Jura Soyfer Werkausgabe Band II. Wien: Deuticke, 2. Auflage 2003, S. 89.
- 2 Ebda. S. 83.
- 3 Ebda. S. 94.
- 4 Ebda. S. 96.
- 5 Jura Soyfer: *Der Lechner Edi schaut ins Paradies*. - In: Horst Jarka (Hg.): *Jura Soyfer - Auf uns kommt's an. Szenen und Stücke*. Jura Soyfer Werkausgabe Band II. Wien: Deuticke, 2. Auflage 2003, S. 101.
- 6 Ebda. S. 102.
- 7 Ebda. S. 103.
- 8 Ebda. S. 125.
- 9 Ebda. S. 134.

- 10 Jura Soyfer: Astoria. - In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer - Auf uns kommt's an. Szenen und Stücke. Jura Soyfer Werkausgabe Band II. Wien: Deuticke, 2. Auflage 2003, S. 142.
- 11 Ebda. S. 148.
- 12 Ebda. S. 174.
- 13 Ebda. S. 167.
- 14 Ebda. S. 172.
- 15 Ebda. S. 184.
- 16 Jura Soyfer: Vineta – Die versunkene Stadt. - In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer - Auf uns kommt's an. Szenen und Stücke. Jura Soyfer Werkausgabe Band II. Wien: Deuticke, 2. Auflage 2003. S. 198.
- 17 Ebda. S. 206.
- 18 Vgl. ebda. S. 204.
- 19 Vgl. beide Zitate: Ebda. S. 213.
- 20 Ebda. S. 193.
- 21 Ebda. S. 213.
- 22 Ebda. S. 214.
- 23 Ebda. S. 213-214.
- 24 Jura Soyfer: Astoria. S. 144.
- 25 Vgl. Jura Soyfer: Der Weltuntergang. S. 89.

## **Broadway Melodie 1492 – „DIE WIRKLICHKEIT ZUGUNSTEN DER WAHRHEIT VERNACHLÄSSIGEN“**

FELIX KOHLMEISTER

1932 schrieb Jura Soyfer zwei theatertheoretische Essays, die eindeutig von einer Fehlleitung des bürgerlichen Theaters sprechen (*Politisches Theater* und *Die Tendenzbühne und ihr Publikum*; finden sich beide im *Jura Soyfer Gesamtwerk*). Das bürgerliche Theater blende Klassenunterschiede aus, es verweigere den Blick auf aktuelle gesellschaftliche Probleme, schreibt Soyfer in seinem Essay *Politisches Theater*.

Stattdessen biete es leichte Unterhaltung, indem es Dinge zeige, die das Publikum nicht zum Nachdenken anregen, da es Dinge seien, die keinen problematisierenden aktuellen Bezug hätten, sondern oft „ihre Atmosphäre, ihren Humor der ‚guten alten Zeit‘“<sup>1</sup> entnehmen.

Soyfer, ein Kind des Marxismus, wollte ein Theater schaffen, das das Publikum auch über die Vorstellungsdauer hinweg beeinflusst. Ein Theater, das das Volk zu Veränderung, zu gesellschaftlicher Umstrukturierung aufruft.

Soyfer spricht von der Tendenzbühne, womit er, was bereits im Namen steckt, ein Theater der aktuellen Bezugnahme, des Zeitgeists, ohne Rücksicht auf kunstästhetische Ansprüche, wie Bühnenbild oder realistische Spielweise, meint.

Diese Forderungen machen Jura Soyfer zu einem Vertreter der Subkultur im Wien der 1930er Jahre, die ihr Anliegen ohne gesellschaftliche Akzeptanz, nach Machtergreifung der NSDAP in Deutschland 1933 auch unter politischer Verfolgung in versteckten Kellerlokalen äußern musste.

Jura Soyfer wurde zum Hausdichter des *ABC im Regenbogen*, wo er unter häufig wechselnden Pseudonymen tätig war.

Das Publikum, das er hatte, war – wie Jarka schreibt – ein intellektuelles und somit nicht das Publikum, das Soyfer sich wünschte, nämlich das Volk, die Arbeiterklasse.

Die szenischen Mittel der Kellerbühnentheater waren äußerst begrenzt. Deshalb gingen die AutorInnen der Wiener Subkultur der dreißiger Jahre „der Wirklich-

keit mit unrealistischen Mitteln zu Leibe – mit Karikatur, satirischer Verkürzung, Grotteske, Phantastik, Verfremdungen aller Art.“<sup>2</sup>

Direkt angesprochen werden die Aufführungsbedingungen der Kellerbühnentheater im Wien der 1930er Jahre in *Broadway Melodie 1492*. Hierbei handelt es sich um eine von Soyfer durchgeführte Bearbeitung von Tucholskys und Hasenclevers *Kolumbus oder die Entdeckung Amerikas*.

Soyfers Bearbeitung wurde am 20.11.1937 im *ABC im Regenbogen* uraufgeführt, allerdings unter dem Autorenpsudonym Norbert Noll.

In der Rahmenhandlung des Stückes kommt der fiktive Regisseur des Stückes zum Portier des Wiener Burgtheaters, um dort sein Stück anzupreisen.

Soyfer hebt die Figur des Portiers über seine Portierfunktion hinaus, macht ihn zum künstlerischen Kopf des Burgtheaters, der „sämtliche Novitäten“ selbst bestreitet. Die Geringschätzung des Portiers für Avantgardebühnen kommt im Dialog klar zum Ausdruck. In der Frage historische Wahrheit versus realistischer Darstellung der Wirklichkeit setzt Soyfer die Absicht des Regisseurs in Opposition zu der des Portiers. Während es dem Portier um authentische Bühnenausstattung geht, setzt der Regisseur auf authentischen Inhalt.

*REGISSEUR: „[...] In den Details wollen wir ganz respektlos sein, aber das Wesentliche, der Sinn des Ganzen, soll historisch stimmen. Wir wollen sozusagen die Wirklichkeit zugunsten der Wahrheit vernachlässigen. So wollen wir versuchen, die Vergangenheit lebendig zu machen, aktuell...“<sup>3</sup>*

Soyfers Position ist ganz klar in der Figur des Regisseurs vertreten, den er sozusagen als Sprachrohr verwendet. Soyfer geht es um die geistige Erziehung des Publikums, was er in seinem Essay *Die Tendenzbühne und ihr Publikum* als wesentliche Aufgabe des Theaters nennt. Erreichen will er das am Beispiel von *Broadway Melodie 1492*, indem er ein Stück Geschichte historisch richtig und mit kritischem Blick erzählt, ganz gleich, ob der vermittelte Inhalt nach formalen Kriterien wie Spielweise oder Dekoration authentisch ist.

Dem Burgtheater als Institution, im Prolog des Stückes vom Portier verkörpert, unterstellt Soyfer, dass es die oft unangenehme „Wahrheit“ hinter imposanten, kunstvoll gestalteten Kulissen verschwinden lässt und das Publikum damit in einen behaglichen Dornröschenschlaf versetzt.

Soyfer nutzt also den Prolog, um die Frage nach den Aufgaben des Theaters zu stellen und seinen Standpunkt dabei klarzumachen.

Ganz nebenbei ist der Prolog Zeugnis der improvisatorischen Spielweise der Kellerbühnentheater: Der fiktive Regisseur und der Portier kommen überein, das Stück in der Portierloge aufführen zu lassen. Im Improvisieren offensichtlich bestens geübt, richtet der Regisseur in der Portierloge ohne große Überlegungen die Szene ein.

Damit wird, wie Langmann bemerkt, das sprichwörtliche Prinzip, nämlich dass „der ‚Regisseur einer Avantgardebühne‘ [...] im offiziellen Kulturbetrieb nicht weiter als bis zum Portier vordringen kann.“<sup>4</sup> auf die Bühne gestellt.

Ein zeitgenössischer Rezensent schreibt:

*„Ich saß der kläglich kleinen Bühne zu nahe, daß mir die glorreiche Schübigkeit der Kostüme und sozusagen der Dekoration kaum entgehen konnte. [...] Aus dem kecken Anachronismus dieser Revue weht mehr vom wirklichen Geist der Geschichte als aus allen historischen Dramen, die die gegenwärtige Wiener Theatersaison produziert. Denn historischer Geist muß erst einmal Geist sein.“<sup>5</sup>*

- 1 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer; Das Gesamtwerk. Wien: Europaverlag 1980, S.464.
- 2 Horst Jarka: Jura Soyfer; Leben, Werk, Zeit. Mit einem Vorwort von Hans Weigel. Wien: Löcker Verlag 1987, S.366.
- 3 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer; Das Gesamtwerk, S.650.
- 4 Peter Langmann: Sozialismus und Literatur, Frankfurt am Main: Verlag Anton Hain Meisenheim GmbH 1986. S.156.
- 5 Horst Jarka: Jura Soyfer; Leben, Werk, Zeit, S.360.

# DER LECHNER EDI SCHAUT INS PARADIES

## von Jura Soyfer

SUSITA FINK

*Eine theatrale Prozession mit Schauspiel, Puppenspiel  
und musikalischer Begleitung.  
Gespielt wird an Orten, an denen Arbeit und Handwerk  
noch aktiv Kohle bringen.*

Das Ensemble *theaterfink* brachte Jura Soyfers zweites Mittelstück am 09.09.2009 erstmals auf die Straße.  
Jawohl, auf die Straße nicht auf die Bühne!

An neun lauen Septemberabenden prozessierte der Lechner Edi, dargestellt von Walter Kukla, mit seiner Freundin Fritzi, verkörpert durch Claudia Hisberger, geführt von der tulli Maschin' Pepi, gespielt von Susita Fink, durch Erdberg. Den musikalischen Treibstoff für die Reise vom Donaukanal über den Kardinal-Nagl-Platz vorbei an Jura Soyfers alter Schule, dem GRG 3, durch die Lechnerstraße bis zum Hanuschhof, lieferte der Meister an der Knopferlharmonika, Walther Soyka.

Im Hanuschhof endete die theatrale Prozession in einem Parteilokal mit Bühne. Jura Soyfer hat seine ersten theatralischen Gehversuche mit dem politischen Partaikabarett in eben solchen Veranstaltungsräumen gemacht. Der Bau ist einer von sieben Gemeindebauten an denen die Prozession vorbeizog, errichtet in der Zeit, als Jura Soyfer hier die Schule besuchte. Von 1923 bis zu seiner Matura 1931 führte ihn sein täglicher Schulweg von der Gärtnergasse zum Gymnasium in der Hagenmüllergasse, durch das Erdberg der Zwischenkriegszeit. Hier erlebte er die Blütezeit der Sozialdemokratie und auch ihren beginnenden Niedergang, sowie die Anfänge der großen Wirtschaftskrise. Edis Zeitreise wird so auch zu einer Zeitreise in Soyfers Vergangenheit. Das ist sogar wörtlich zu nehmen, denn die Arbeitsstätten und Geschäftslokale, die als Kulissen der einzelnen Stationen dienten, haben bereits zu seinen Lebzeiten existiert.



Jura Soyfer in der 7. Klasse; links unten sitzend.  
Das Foto wurde dem Bezirksmuseum Landstraße von Helmut Krauhs gespendet.

Das Thema der Arbeitslosigkeit bekommt einen besonders schalen Beigeschmack durch das Bespielen der Geschäftslokale. Kleingewerbetreibende sind die Verlierer in diesem kapitalistischen System, wo die Kleinen von den Großen gefressen werden.

Sieben Jahrzehnte nach der großen Wirtschaftskrise hat Soyfers 1936 geschriebenes Stück nichts an Aktualität verloren. Wieder stecken wir mitten in der wirtschaftlichen Krise und müssen uns fragen, wer ist schuld an der Misere?

Die gierigen Manager der Großkonzerne und Börsenspekulanten, oder die Sozial-schmarotzer, Ausländer und Scheinasylanten? – Auch heute wieder der einfachste Weg zu einer angeblichen Reflexion: Schuldige müssen gefunden werden und Sündenböcke müssen her!

Blicken wir zurück in die Vergangenheit so entdecken wir, dass es um und nach 1930 eine ähnliche wirtschaftliche und politische Situation gegeben hat. Börsenkrach in New York – Rückgang des Welthandels – Massenarbeitslosigkeit – aufkeimender Faschismus und Antisemitismus. Was waren die Ursachen, wer war schuld, wer trug wirklich die Verantwortung?

Diese Fragen stellte sich auch der Wiener Schriftsteller und Dramatiker Jura Soyfer.

Er starb an den Folgen der Krise, denn der einfachste Ausweg für die Mächtigen ist immer der Krieg! Das sah auch Jura Soyfer und schrieb gegen die Machthaber, das Kapital und den Faschismus an. Am 16. Februar 1939 kostete ihn sein politischer Widerstand als Kommunist und die Tatsache, dass er Jude war, im KZ Buchenwald das Leben. Als Leichenträger, während der großen Typhusepidemie, infizierte er sich mit der schweren Krankheit. Die Ausreisepapiere in die USA lagen bereits vor, doch für Soyfer kam die Hilfe zu spät.

Die im Stück beinhaltet Kapitalismuskritik und die Erkenntnis, wir müssen unsere Zukunft selbst gestalten, galten damals so wie heute.

### *Auf uns kommt's an!*

Um dem zentralen Ausspruch des Stückes mehr Nachdruck zu verleihen inszenierte *theaterfink* nicht in einem abgeschlossenem Raum mit einem quasi passiv rezipierendem Publikum, sondern ging auf die Straße. Das Publikum war insofern aktiv beteiligt, als das es den DarstellerInnen nicht nur zusah, es nahm Anteil. Die gesamte Handlung war nur jenen zugänglich, die zur rechten Zeit am angegebenen Treffpunkt, am Erdbergersteg, erschienen und die Aufführung mit dem Erwerb eines Theaterstickers als Eintrittskarte unterstützten. Von hier aus wurde jede weitere Station der Zeitreise zu Fuß begangen. Da die einzelnen Szenen direkt auf der Straße statt fanden, konnten sie von jedem ohne Barriere mitverfolgt werden. Das Spielen auf der Straße gibt Menschen die Möglichkeit an Theater teilzuhaben, die von einer konventionellen Inszenierung in einem geschlossenen Raum nicht erreicht werden würden.

Meist ging das ruhig und unscheinbar von statten. Menschen wurden vom Gespielten oder der Menschenmenge aufmerksam, wohnten einer Szene bei, oder folgten neugierig geworden bis zum Ende. Manchmal wollten Betrunkene oder Jugendliche mitspielen. Eine Herausforderung für die SpielerInnen und die beiden Sicherheitsbegleiter, die eigentlich nur die Menge sicher über die Straßen bringen sollten. Doch die DarstellerInnen und das Publikum waren auch den Unmutsäußerungen des typischen Wieners ausgesetzt. Bei nahezu jeder Vorstellung wurden Sätze wie: „Gebt's endlich a' Ruhe da unten!“, „Geh scheiß am Gutenberg!“, oder „San ja alle deppert, die da dauernd mitgeh'n!“, aus den Fenstern so mancher Wohnung gerufen. Passend zur Interpretation von *theaterfink* (Orpheus ließ die Erfindung der Musik sein, nachdem ihm Edi den Musikantenstadl vorspielte) wurde die Gruppe mit lautstarken Volksschlagern beschallt. Das

Publikum nahm diese „Zwischenfälle“ wohlwollend oder gar belustigt auf. So mancher unerwartete Teilnehmende bekam überraschend Szenenapplaus.

Es sei nur am Rande bemerkt, dass die schimpfenden Zaungäste ausschließlich Männer waren. Leider konnte sie die Menschenmenge auf der Suche nach dem Paradies nicht so neugierig machen, dass sie an der theatralen Prozession teilgenommen hätten. Sonst wären sie vielleicht mit dem Lechner Edi zu der Erkenntnis gelangt, das destruktive „Matschgern“ sein zu lassen und die Gestaltung unserer Zukunft selbst in die Hand zu nehmen. Alles in allem war das aber die Ausnahme. Öfter hingen sich neugierig Gewordene an die Prozession an und fragten vor der letzten Station, dem Sektionslokal im Hanuschhof, schüchtern, ob sie denn da auch noch mit dürften. Natürlich wurde das von der Maschine Pepi freundlich gewährt, denn es ist ein großer Erfolg, Menschen, die nicht vor hatten einem Theaterstück beizuwohnen, so zu fesseln, dass sie bis zum Ende dabei sein wollen.

Nicht zuletzt wurde die Neugierde durch die besondere Form der Darstellung an den einzelnen Stationen geweckt. Mit Ausnahme von Gutenberg, der vom Druckereiangestellten Andreas Schürz gespielt wurde, waren alle Erfinder durch Puppen und Figuren dargestellt. Das besondere an der Gutenbergszene in der Druckerei Werner war die alte Heidelberger Druckmaschine, die der Fachmann eigens für das Theater jeden Abend anwarf. Durch den Blick durch das Schaulfenster, die Guckkastenoptik und die eigene Beleuchtung, wurde die mit Dampf betriebene Maschine selbst zur Figur.

Schon zu Beginn des Stückes stürzte sich Toni als Gliederpuppe in die Fluten der Donau. Offensichtlich war der Ertrinkungstod der Puppe so täuschend echt, dass sich PassantInnen während der Vorstellung aufgeregt mokierten, warum die Leute alle nur zuschauen. Da müsse doch wer einschreiten!

Um auf die Zeitlosigkeit des Stückes hinzuweisen, ließ *theaterfink* die Zeitreise in der Gegenwart beginnen. Unterstrichen wurde dies von den hervorragenden Kostümen der Kostümbildnerin Sandra Sekanina. Fritzi und Edi trugen Jeans. Ein Kleidungsstück, ursprünglich als Arbeitskleidung kreiert, doch heute ein modisches Muss jeder sozialen Schicht und Altersklasse.

Vorbei ging die Reise an den Großkonzernen Siemens und Henkel, heute wieder durch Einführung von Kurzarbeit, Ausgliederungen und Entlassungen in aller Munde. In der Unterführung des Siemenskonzerns stand eine Soundmaschine mit einer tanzenden Dose, die einen kleinen Schnauzbart aufgemalt hatte, oben drauf. An der Wand Graffiti, mit Sprüchen wie: „Die Unwissenheit kann schmerzen“ oder „Nur wir vertreten Wien“. Aus der Soundmaschine drang die

Stimme von Karl Stirner in typisch abgehackter Sprachmelodie. Sie rezitierte Soyfers „Wanderlied der Zeit“ als Mahnung beider Weltkriege.

*Dem Sturme sieh  
ins Angesicht  
Denn du sollst alles wissen.<sup>1</sup>*

Nur die Wissenden können die Gräuel verhindern.

Bei der orthopädischen Schuhmacherin Jenner-Klein trafen die Reisenden auf Galvani, den Erfinder der Elektrizität. Zwar stehen hier elektrische Maschinen, die der Schusterin die Arbeit erleichtern, jedoch werden auch jene Maschinen die der Massenproduktion die Arbeitskräfte ersetzen, durch Strom betrieben. Luigi Galvani ist eine Klappmaulpuppe, die ein bisschen einem Frosch ähnelt. Seine Augen sind alte Keramiksicherungen und seine Nase war einmal ein Schraubgewinde für eine Glühbirne. Natürlich zuckten auch die Froschschenkel. Das Stationshäusel zur frühen Neuzeit, das Reisebüro Sigma, öffneten als Stationsvorsteher und Stationsvorsteherin das Ehepaar Gruber, die Inhaber selbst. Es wurde Wasser an das Publikum und zufällige PassantInnen zur Stärkung gereicht. Hier brauchte es keine extra Figuren. Die mit Kamelen, kleinen Flugzeugen und Bildern gestalteten Auslagen sprachen für sich. Sehr Barock alles: „Ein bisschen kitschig, ein bisschen überladen, aber sehr schön!“, sagte Edi. Er band an dieser Stelle das Publikum besonders ein. In Voraussicht auf Christoph Kolumbus heuerte Edi Matrosen und Matrosinnen mit Käppchen an. Jeder bekam auch sein eigenes Gefährt mit, ein Papierschiffchen aus Reiseprospekten gefaltet.

Die Allmacht der Kirche wurde am Kardinal-Nagl-Platz demonstriert. Hier fand in einem kleinen Pavillon das Inquisitionsgericht versus Galileo Galilei statt. Während der Richter ein übergroßer roter Kardinal war und der Anwalt ein kleiner Dicker, wurde Galileo als antiker Globus interpretiert. Natürlich bewegte er sich doch. Sein Kopf, eine Erdkugel, drehte sich wie selbige um die eigene Achse. Am Wasserspielplatz kam Pepi deputierend mit Kolumbus als Standarte mit Schiffskörper daher. Immer, wenn er seinen Reden besonders Nachdruck verleihen wollte, schaukelt sein Körper wie auf Wellen getragen. Der mitreisende Humanist Pietro klammerte sich wie ein schwarzer Tintenfisch an Fritzi, so dass ihr nichts anderes übrig blieb, als bei ihm zu bleiben. Kolumbus schickte die Reisenden mit dem Verweis auf die Prospektschiffchen – das liegt doch in jedem Reisebüro auf, ja wenn der Buchdruck nicht erfunden worden wäre – weiter zu Gutenberg.

Doch der war auch nicht zuständig und Pepi und Edi zogen weiter. „Rückwärts!

Rückwärts!“ leitete Pepi die Menge an. In Form einer Ahnengalerie begegneten sie noch weiteren ErfinderInnen und EntdeckerInnen. Schon als Verweis aufs Paradies waren einige Figuren der germanischen und griechischen Mythologie entnommen. Darunter die einzige weibliche „Erfinderin“, die Tochter des Pharaos, eben wollte sie den kleinen Moses aus dem Nil retten. „Lassen’s es schwimmen!“, riet Edi. Aber sie war, so wie alle weiteren, auch nicht zuständig. Schließlich bekam Edi Sehnsucht nach seiner Fritzi.

Vor dem Eingangstor des Gymnasiums in der Hagenmüllergasse projiziert Pepi die Fritzi mit Hilfe von Taschenlampen. An dieser Stelle befindet sich auch eine Gedenktafel zu Ehren Jura Soyfers. Diese wurde von den Taschenlampen ins Licht gerückt.

Am eindrucksvollsten gestaltete sich der Portier vor dem Paradies. Die Pfarrkirche „Don Bosco“ in Neuerdberg verwandelte sich in eine riesige Figur. Mit schmetternder Stimme ließ Peter Ahorner das gesamte Gebäude sprechen. Die bunten Fenster der Kirche leuchteten im Takt und fesselten den Blick des Publikums auf die dargestellten Figuren. 1958 entwarf Prof. Sziskovits die in einmaligen Farben gehaltenen Glasfenster. Eindeutig war auch der Kopf des Portiers zu erkennen, eigentlich einer der vier Evangelisten, doch in der Inszenierung uminterpretiert.

Dramaturgisch wirksam führte die Prozession weiter durch die Lechnerstraße. Diese ist zwar nicht nach dem Protagonisten Edi Lechner benannt, jedoch ist der wahre Namenspatron – ein k.k.Postoffizial – immerhin der Spender von 160.000 Gulden an Arme und Kranke des Bezirkes.

Wieder angekommen in der Gegenwart, im Parteilokal Hanuschhof, stand eine alte Laterna Magica, mit der die Kulisse der Anfangsszene am Donaukanal projiziert wurde. Während der musikalischen Zwischenspiele des Schlussliedes, begegneten dem Publikum nochmals die Erfinder und Entdecker als Puppen.

*theaterfink* ist nicht das erste Ensemble, das Soyfer in Verbindung mit Figurentheater inszeniert. In „Die Lebendigkeit Jura Soyfers“ ist ein 20seitiges Kapitel dem Thema Soyfer auf Puppen- und Figurentheatern gewidmet. Horst Jarka schreibt hier:

*Die Eigenart des Figurenspiels in seinen faszinierenden Variationen bietet somit eine Möglichkeit, die Zuschauer die Stücke Soyfers erleben zu lassen – anders als es im regulären Theater der Fall ist.<sup>2</sup>*

Dem sei noch ein kleiner Exkurs beigefügt, warum Figurentheater sich besonders für politisches Theater eignet.<sup>3</sup>

Die Figur ist ein Abstraktum, ein Zeichen, Chiffre für einen Menschen, ein Symbol, eine Metapher, ein Sinnbild oder einfach Abbild. Was die Figur darstellt, tut sie durch ihre Beschaffenheit. Das Material, aus dem sie geschaffen wurde, deutet bereits auf ihren Charakter hin, durch ihre Bewegungsfähigkeit wird dieser noch verstärkt. Sie wird auf die von der Rolle geforderte Notwendigkeit hingebaut.

*Jedes Objekt kann in einem inszenierten Zusammenhang, aber eben nur dort, als Rolle behauptet und damit zu einer theatralischen Aussage gebracht werden.<sup>4</sup>*

Eine SchauspielerIn ist immer die handlungsfähige Rolle selbst, sie stellt auf der Bühne durch sich selbst die Rolle dar. Die FigurenspielerIn spaltet ein zunächst unteilbar scheinendes Phänomen von sich ab, das die ZuschauerIn nicht außerhalb, sondern in der SpielerIn selbst, in deren Verkörperung, gewohnt ist zu sehen: die handlungsfähige Rolle. Im Figurentheater wird den Objekten das Subjektverhalten zugeschrieben.<sup>5</sup>

Schauspiel ist homogen – Figurentheater ist heterogen.

Die Rolle des Publikums ist im Figurentheater besonders wichtig, muss doch jede ZuschauerIn, jeder Zuschauer mit seiner Phantasie aktiv mitarbeiten.

*Als Ergebnis dieser Verknüpfung (von Figur und Spieler) entsteht eine erlebbare subjektbezogene Figur, die weder mit der Puppe noch mit dem Darsteller identisch, sondern ein anderes ist, das in der Phantasie des Zuschauers seine einmalige Vollendung und Verwirklichung erfährt, denn dort, durch seine Subjektivität bereichert, wirkt es.<sup>6</sup>*

Nach außen, auf die Wahrnehmung des Publikums angewiesen, verläuft das Spiel also ebenfalls synergetisch. Ohne die Mitarbeit der ZuschauerInnen „bleiben die Figuren Material und werden nicht Rolle und Person.“<sup>7</sup> Das Figurentheater zwingt die ZuschauerIn durch sein verfremdendes Darstellungsprinzip zum Mitspielen.

Auch die Arbeitsweise des Ensembles wandelt auf den Spuren Soyfers. Zeitzeugen, die mit Soyfer gearbeitet haben, berichten über die Entstehung seiner Kabarettstücke. Die Stücke sollen in gemeinsamer Arbeitsweise im

Kaffeehaus entstanden sein, so dass nicht immer klar ist, von wem welche Idee kam.

Der größte Beitrag kam sicher von Jura Soyfer selbst, so wie in der Inszenierung von *theaterfink* der Motor nicht nur im Stück selbst Susita Fink war. Doch die Szenen wurden in völlig unhierarchischer Weise gemeinsam erarbeitet. Der große kreative Input aller Ensemblemitglieder brachte schließlich ein vielfältiges und kurzweiliges Stück Theater hervor.

Der Weg:



1. Donaukanal bei Erdberger Steg  
Edi und Fritzi treffen den Motor Pepi
2. Orthopädische Schumacherin Michaela Jenner-Klein  
Besuch bei Galvani
3. Sigma Reisebüro  
Ausgabe von Schiffchen und Getränken
4. Kardinal-Nagl-Platz, Pavillon  
Gerichtsverhandlung gegen Galileo Galilei
5. Kardinal-Nagl-Platz Wasserspielplatz  
Christoph Kolumbus
6. Buchdruckerei Werner  
Gutenberg
7. GRG 3  
Scholarenrunde
8. Kirchenplatz Don Bosco  
Vor dem Paradies
9. Theatersaal im Hanuschhof  
Schlussbild: Donaubrücke projiziert mit einer alten Laterna Magica aus den 20er-Jahren

Bilder der bespielten Stationen damals und heute:

Wenn nicht anders angegeben, wurden die historischen Bilder dankenswerter Weise vom Leiter des Bezirksmuseums Landstraße, Herrn Dir. Prof. Karl Hauer, zur Verfügung gestellt.

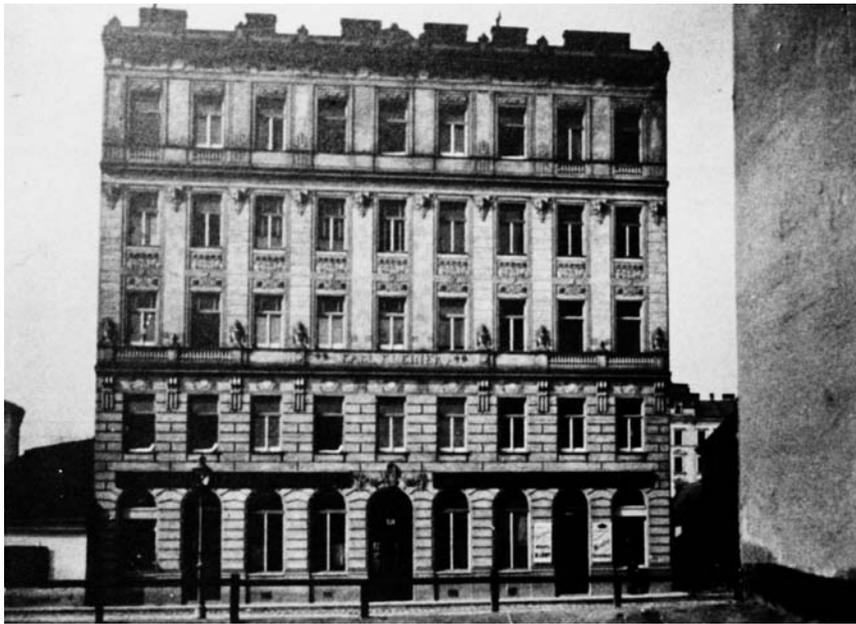
Die Bilder der Inszenierung wurden am Premierenabend, den 09.09. 2009 von Maga. Gisela Ortner aufgenommen.



Oben: Erdberger Lände; Donaukanalfähre bei der Haidingergasse. Foto anonym, um 1915.<sup>8</sup>



Oben: Haidingergasse 1908 von der Einmündung Erdbergstrasse Richtung Erdbergerlände. Die Häuserzeile im Hintergrund steht bereits am Schüttel. (Spende von Gertrude Walther.) Geschäftslokal an der zweiten Ecke links. Inhaber um 1930 war der Schumacher Pencik F. Davor waren es die Gemischtwarenvorschleißer Johanna und Leopold Scharf.



Oben: Erdbergstraße 82  
 Inhaber des Hauses seit Erbauung war die Familie Kleiner.  
 Geschäftslokal links: Bau- und Galanteriespengler Kleiner; rechts ab ca. 1930:  
 Papierwaren Leonie Streder.



Oben: Kardinal-Nagl-Platz Nr. 14 mit dem in den Jahren 1927/28 erbauten  
 Franz-Silberer-Hof; im Vordergrund die letzten ebenerdigen Alt-Erdberger Häuschen.  
 Foto „Grapha“, um 1930.<sup>9</sup>



Oben: Blick vom Kardinal-Nagl-Platz in die Rabengasse und auf den in den Jahren 1927/28 errichteten Rabenhof, links der im Jahr 1902 erbaute Capek-Hof. Foto anonym, 1931.<sup>10</sup>



Oben: Ecklokal Hainburgerstraße/Rabengasse. Vor dem Durchgang Rabenhof (Erbaut 1927/28) links. Inhaber ab 1930 war die Buchdruckerei Zimmermann & Spitz.



*Oben:* Hagenmüllergasse Nr. 30, Bundesrealgymnasium, noch vor Verbauung durch Gemeindebauten im Jahr 1927. Im Vordergrund sind noch die typischen Küchengärten erkennbar. Foto Schulverein, um 1925.<sup>11</sup>



*Oben:* Volksschule Hagenmüllergasse/Lechnerstraße. Die Schule wurde 1945 zerstört. In den Jahren 1954 bis 1958 entstand nach Grundtausch mit der Gemeinde Wien die Neu-Erdberger Pfarrkirche mit Turmherberge. Foto um 1910.



*Oben:* Eröffnung des Hanusch-Hofes im Jahre 1925. Rechts am Eck das Sektionslokal.

- 1 Jura Soyfer: Der Lechner Edi schaut ins Paradies. - In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer - Auf uns kommt's an. Szenen und Stücke. Jura Soyfer Werkausgabe Band II. Wien: Deuticke, 2. Auflage 2003, S. 112.
- 2 Horst Jarka: Soyfer auf Puppen- und Figurentheatern. In: Herbert Arlt (Hg.): Die Lebendigkeit Jura Soyfers. Wien: INST 2008. S.199.
- 3 Vgl.: Susita Fink: Figurentheater für Erwachsene am Beispiel von 7 Figurentheatern in Wien. Diplomarbeit: Wien 2006.
- 4 Werner Knoedgen: Das Unmögliche Theater. Urachhaus 1990. S.98.
- 5 Vgl.: Ebd. S.20.
- 6 Konstanza Karakova-Lorenz: Das Puppenspiel als synergetische Kunstform. In: Manfred Wegner (Hg.): Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert. Prometh Verlag, Köln 1989. S. 231.
- 7 Peter Klaus Steinmann: Figurentheater – Totales Theater. In: Manfred Wegner (Hg.): Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert. Prometh Verlag, Köln 1989. S. 219.
- 8 Christoph Römer: Erdberg 1890-1960 Album. Verlag für Photographie, 1998. Abbildung 106.
- 9 Christoph Römer: Erdberg 1890-1960 Album. Verlag für Photographie, 1998. Abbildung 23.
- 10 Christoph Römer: Erdberg 1890-1960 Album. Verlag für Photographie, 1998. Abbildung 25.
- 11 Christoph Römer: Erdberg 1890-1960 Album. Verlag für Photographie, 1998. Abbildung 100.

## Jura Soyfers „Dachaulied“ – HOFFNUNGSTRÄGER IM LAGERLEBEN

CARINA PILKO UND THERESA PRAMMER

Kunst im KZ?

Kunst in einer menschenverachtenden Umgebung?

Kunst neben dem Tod?

Es ist unumstritten, dass Häftlinge in Konzentrationslagern versuchten, ihren grausamen Alltag, die schwere Arbeit, die unglaublichen Schikanen und Qualen und die erdrückende Präsenz des Todes, durch Kunst zu vergessen, ihr Leid auszudrücken oder einfach Kunst gestalteten, um wenigstens einen Moment aus ihrem schweren und erdrückenden Dasein im KZ zu flüchten – in eine bessere Welt.

Diese Kunst war selten von Dauer, denn gezeichnete Dokumente waren nicht selten unterzeichnete Todesurteile. Die Häftlinge versuchten daher, nicht unbedingt mittels bildender Kunst, ihren Seelenqualen Ausdruck zu verleihen. Sie suchten ein Medium der Kunst, mit dem es möglich war, sich im Hier und Jetzt entfalten zu können und das dennoch eine ewige Hinterlassenschaft sein konnte: die Musik.

Es gab viele Lieder, die die Häftlinge mit Leib und Seele sangen, Lieder, die schon vor dem Konzentrationslager entstanden sind (z.B. Freiheits-, Wander- und Landsknechtlieder<sup>1</sup>), doch sein Leid oder seine Hoffnung konnte nur jemand ausdrücken, der die Gräueltaten an eigenem Leib miterlebt hat. Häufig entstanden in den Lagern sogenannte „KZ-Lieder“. Zu den berühmtesten zählt wohl das „Börgermoorlied“, auch bekannt unter dem Namen „Moorsoldatenlied“. Jedoch trug selten ein Lagerlied so viel Hoffnung in sich wie Jura Soyfers *Dachaulied*.

Jura Soyfer schenkte mit den wenigen Zeilen – vertont durch Herbert Zipper, einem Freund und Mitgefangenen Soyfers – seinen Mithäftlingen Mut. Ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, spricht Soyfer den grausamen Lageralltag an (dessen Motto zynischerweise „Arbeit macht frei“ ist), gibt aber im selben Atemzug den Befehl durchzuhalten, um ein besseres Leben – ein Leben nach dem KZ – erfahren zu können.

Diese Arbeit prüft Jura Soyfers *Dachaulied* nicht auf seinen Inhalt – der Text spricht ohnehin für sich – viel mehr soll die Entstehungsgeschichte des *Dachauliedes* nachvollzogen werden, es soll gezeigt werden, welche Rolle Musik auf Befehl (am Beispiel Dachau) und freiwilliges Musizieren im Lagerleben überhaupt spielte und welche Unterschiede sich daraus ergeben.

## 1) Musik im KZ Dachau

Musik im jungen KZ Dachau war nicht unüblich, besaß jedoch viele verschiedene Gesichter. Sie wurde anfangs als Repressions-, Folter- und Propagandainstrument<sup>2</sup> missbraucht, die Häftlinge mussten mehrmals am Tag beim Marschieren oder bei Appellen deutsche Lieder singen (z.B.: „Schwarz-braun ist die Haselnuss“) – Absicht dieses Zynismus war offensichtlich die Demütigung der Häftlinge, diese diente als Belustigung der Offiziere. Oftmals filterte man mittels solcher Lieder nicht deutschsprachige Häftlinge aus der Menge, um sie danach weiteren Schikanen und Misshandlungen auszusetzen. Es wurden im KZ Dachau auch Orchester gegründet, die oft grausame Aufträge hatten: im Vorfeld einer Hinrichtung musste gespielt werden oder das Orchester hatte als Geräuschkulisse bei Folterungen und Erschießungen anzutreten.<sup>3</sup> Auch Chöre wurden ins Leben gerufen, jedoch wurden diese bald wieder verboten, da die SS-Führung das Singen von Liedern ausschließlich in Deutsch gestattete.

## 2) Das Musizieren der Häftlinge im Konzentrationslager auf freiwilliger Basis

Das Musizieren auf freiwilliger Basis steht im starken Gegensatz zum Musizieren auf Befehl, zumal das freiwillige Musikmachen in später verfassten Biografien von Überlebenden der Konzentrationslager meist als trostpendende, haltgebende und Zuversicht schenkende Aktivität verstanden wird.

*Den Musikern wie ihrem Häftlingspublikum diente die Musik ferner zur Wiederherstellung ihrer durch die Deportation zerstörten kulturellen Identität, zur Bestätigung der geistigen Unabhängigkeit und zur Bewahrung der Menschlichkeit in einer inhumanen Umgebung. Musik verkörperte somit den festen Willen zur Selbstbehauptung in einem mörderischen System, welches das Ziel verfolgte, von der NS-Ideologie ausgegrenzte Menschen gemeinsam mit ihrer Kultur zu vernichten. Derart fungierte Musik als kulturelle Widerstandshandlung.<sup>4</sup>*

Musik diente als Ventil, es half für einen Moment den grausamen Alltag zu verdrängen und sich an schönere Zeiten zu erinnern, sie war ein Mittel, um emotional besetzte Ereignisse zu verarbeiten – hier stand nicht die ästhetische Qualität der Musik im Vordergrund, sondern in erster Linie ihr Gebrauchswert.<sup>5</sup>

Des Weiteren förderte das gemeinsame Musizieren Zusammenhalt, das Gemeinschaftsgefühl diente vielen als Überlebenshilfe, man schenkte sich gegenseitig Halt. Oft wurden im kleinen Rahmen – sprich im Bekannten- oder Freundeskreis – improvisierte Lieder gesungen, um „ihren Empfindungen in lockerem Rahmen unmittelbar Ausdruck zu verleihen.“<sup>6</sup> Solche Lieder, die manchmal sogar – wie Soyfers *Dachaulied* – im KZ selbst verfasst wurden, fanden schnell ein Echo und wurden durch singende Häftlinge in den Blöcken und Baracken verbreitet.

Da diese Kunstformen im KZ verboten waren, gab es keine niedergeschriebenen Musiknoten, und so wurden viele Werke aus dem Gedächtnis vorgetragen oder auch – wie viele KZ-Lieder – mündlich übertragen. Musikinstrumente waren ebenfalls kaum vorhanden und wenn, dann mussten sie gut vor der SS versteckt werden. Guido Fackler berichtet in seinem Buch *«Des Lagers Stimme; Musik im KZ»* von zwei Instrumentenbauern, die aus gestohlenem Holz Instrumente anfertigten. Leider erwähnt er hier nicht, dass diese im Zuge der Vertonung Soyfers *Dachaulied* von Herbert Zipper in Auftrag gegeben wurden, dazu jedoch später. Das Spielen und Musizieren – oder auch das Aufführen kleiner Sketche – fand fast ausschließlich in der Zeit zwischen Appellen, Arbeitspflichten, Exerzierübungen oder manchmal an arbeitsfreien Sonntagen statt. Diese Zeit galt als Ruhephase und war ohnehin sehr knapp bemessen – wenn sie überhaupt genehmigt wurde. Oft nutzten die Häftlinge diese sogenannte „Freizeit“, um ihre geschundenen Körper zu regenerieren, sich zurückzuziehen oder zu schlafen. Nicht selten jedoch wurde musiziert und gespielt. Die Öffentlichkeit – sprich die SS-Aufsicht – wurde gemieden, abgelegene und geschützte Orte bevorzugt und man war wachsam, denn nicht selten kam es vor, dass die „Freizeit“ durch Razzien oder Inspektionen gestört wurde.

*Aus Sicherheitsgründen wurden die Künstler nicht mit lautem Applaus bedacht, sondern mit leisen Gesten der Zustimmung und Dankbarkeit.<sup>7</sup>*

Wie sehr Jura Soyfers *Dachaulied* schon beim ersten Vortragen hinter dem Gemüsegarten des Konzentrationslagers Dachau auf Zustimmung und Dankbarkeit gestoßen ist, ist nicht schwer auszudenken. Sein hoffnungsvolles Werk machte seinen Mithäftlingen Mut. Der Imperativ „Durchzuhalten“, ist so eindringlich

und verspricht auch im selben Zuge, dass das Leben – wenn dieses Leid überstanden ist – in Freiheit sein wird.

### 3) Jura Soyfers „Dachaulied“

Warum Jura Soyfer inhaftiert und KZ Häftling wurde und wieso er seinem Schicksal nicht lebend entkam, basiert auf einer Verkettung äußerst tragischer Zufälle und Gegebenheiten.

Am 13. März 1939 wurde Jura Soyfer an der Grenze zur Schweiz von österreichischen Grenzbeamten, welche noch keinen Diensteid auf Hitler geleistet hatten, auf der Flucht verhaftet. So kam es, dass Jura, durch die Lappalie keinen Pass bei sich zu tragen, im Zuge seiner Verhaftung, am 23. Juni 1938 im KZ Dachau landete. Im September desselben Jahres wurde Soyfer in das KZ Buchenwald überstellt. Jura Soyfer erkrankte an Typhus und Herbert Zipper, Max Hoffenberg und andere Freunde mussten mit ansehen, wie ihr Kamerad und der hochbegabte Schriftsteller von ihnen ging. Zunächst verliert Jura seinen Kampfgeist nicht, wie Kurt Mellach, welcher Soyfer in der Typhusbaracke traf, berichtete:

*Später erzählte er mir, dass er entlassen sei und nur gesund werden müsse, um aus dem Lager entlassen zu werden. Er war frei, nur die Krankheit hielt ihn mit glühenden Ketten fest.<sup>8</sup>*

Obwohl eine Entlassungsbewilligung besteht, stirbt der geschwächte Jura am 16. Februar 1939.

*Die letzten zwei Tage seines Lebens reagierte Jura auf nichts mehr. Seine Befreiung aus Buchenwald war der Tod.<sup>9</sup>*

Während der wenigen Monate, in denen sich Soyfer in Dachau befand, war er laut. Er verließ seinen Gedanken und Überzeugungen durch Sketche und Stücke eine Stimme. Heute lässt sich die genaue Entstehung des *Dachauliedes* nicht mehr konkret datieren.

In Zuge unserer Recherche stießen wir im *Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes* auf ein Interview mit Herbert Zipper, in welchem er über die Entstehung und Wirkung des *Dachauliedes* sprach. Der Weg der Häftlinge führte sie täglich durch das Lagertor, auf dem die Losung „Arbeit macht frei“ sie voller Spott und Hohn begrüßte.

*Und da... ich glaub' es war der Jura oder hab's ich ihm g'sagt, das wäre eigentlich das richtige Motto für ein Widerstandslied. Und da hat der Jura g'sagt: „Ja, ich habe mir schon längst gedacht, dass das (?)“ und ein paar Tage später ist er mit dem Text gekommen und hat ihn mir vorgetragen. Und ich habe ihn auswendig gelernt und hab' dann auch im Kopf komponiert...<sup>10</sup>*

Paul Cummins ergänzt in seinem Buch<sup>11</sup>, dass Soyfer und Zipper, gemeinsam mit anderen Gefangenen, täglich auf einem Lastwagen Zementsäcke durchs Lagertor mit der Losung „Arbeit macht frei“ transportieren mussten und dabei auf die Idee kamen, daraus ein Lied des geschlossenen Widerstandes zu komponieren. Max Hoffenberg schlief in den Baracken neben Jura und erzählte damals, Soyfer nie beim Niederschreiben des Textes zum *Dachaulied* beobachtet zu haben. Anscheinend entstand das Lied sozusagen über Nacht in Soyfers Kopf. Soyfer musste jedoch einen Weg gefunden haben, seinen pointierten Hoffnungsträger niederzuschreiben, denn Hoffenberg berichtete, dass Jura ihm, Zipper und anderen Mithäftlingen den Text heimlich hinter dem Gemüsegarten des Konzentrationslagers vorlas. Laut Zippers Angaben besorgte er sich Papier, indem er von Zeitungen die unbedruckten Zeitungsränder abriss und die Noten zum Text Soyfers aufzeichnete. Zipper schrieb des öfteren Musik, meist für musikalische Aufführungen an Sonntagen, die sie im Geheimen aufführten.

Eigens dafür wurden Instrumentenbauer organisiert, die Holz stahlen, um eine Geige und Gitarren zu konstruieren. Zipper erzählt im Interview von einem SS-Soldaten, der „immer am lautesten geschrien hat, aber niemals jemanden was angetan hat.“<sup>12</sup> Durch genauere Beobachtung verdeutlichte sich Zippers Verdacht, dieser SS-Soldat sei ein Spitzel der kommunistischen Partei und er wagte sich, ihn um Bogenhaare zu bitten. Der Soldat schrie, wie es zu erwarten war, jedoch fand Zipper zwei Tage später drei Pakete Bogenhaare unter seinem Kopfpolster, der Soldat jedoch war nie wieder zu sehen, zu hoch war die Gefahr seiner Enttarnung und so seines Todes.

Es gestaltet sich äußerst schwierig, den genauen Hergang zu rekonstruieren, basieren doch fast alle Daten auf mündlichen Überlieferungen. Da kann es schon einmal vorkommen, dass sich sogar die Erinnerung von ein und derselben Person widerspricht: Cummins überliefert die mündliche Version Herbert Zippers, die Violinensaitengeschichte nämlich, different: in dieser Version kommt ein SS-Offizier in Zippers Baracke und fragt ihn, ob er jemanden kenne, der imstande wäre, Blumen zu pflanzen. Dies war der Anlass für Zipper, den vermeintlichen Feind um die Saiten seines Instruments zu bitten. Auch sprach man hierbei von

einem Sack und nicht, wie davor von drei Päckchen.<sup>13</sup> Abgesehen davon, dass der ganze Vorgang anders ist, spricht die zweite Version von Violinensaiten und nicht von Bogenhaaren.

Alle Varianten aufzulisten, welche sich um die Entstehung des *Dachauliedes* ranken, würde den Rahmen sprengen. Den Konsens aller Versionen ergibt summa summarum folgendes: Jura Soyfer ließ das *Dachaulied* in seinem Kopf entstehen und sagte es Herbert Zipper solange vor, bis dieser es ebenfalls auswendig konnte. Daraufhin komponierte Zipper die Musik dazu ebenfalls in seinem Gedächtnis und brachte sie einem Capo, welcher Violine spielte und zwei Gitarren besaß, bei. Auf diese Art und Weise konnte Jura Soyfers kämpferisches *Dachaulied* auf seine Reise gehen. Und wir, die Generation „Umhängetasche“ können es uns mittels des Internetportals You Tube anhören und versuchen zu verstehen, was das damals im KZ für eine schlimme Zeit gewesen sein muss. Jedenfalls fand das *Dachaulied*

*seinen Weg aus Dachau hinaus in andere Gefangenenlager – nach Frankreich und Holland, ja sogar nach England und Mexico. Das Lied überlebte durch mündliche Überlieferung den Krieg und wurde in Ostdeutschland in einer Anthologie antifaschistischer Lieder der Konzentrationslager veröffentlicht. [...] Es ist klar, wie so viele andere Schriftsteller es erlebt haben, dass Werke der Kunst, einmal geschaffen, beginnen, ein Eigenleben zu führen. „Dachaulied“ war so eine Schöpfung.<sup>14</sup>*

Der Text des Liedes widerspiegelt den Lageralltag in Dachau ziemlich treffend.<sup>15</sup> Der Optimismus zeigt sich nicht nur im Text, sondern auch in seiner musikalischen Umsetzung: während die Strophen in A-Moll vertont wurden, ertönt der Refrain in A-Dur und klingt dadurch hoffnungsvoller.<sup>16</sup> Sieht man sich den Text des *Dachauliedes* genauer an, erkennt man schnell, dass keine expliziten Gräueltaten beschrieben werden und doch spricht es direkt aus den Baracken, in die Herzen der Häftlinge und kann ihnen Mut spenden:

*Es muss so sein, dass die ersten drei Strophen nur die Umgebung, die Tatsachen, die Gefühle beschreiben, ohne wirklich die Foltern aufzuzählen, dass geschlagen oder aufgehängt wird. Das wollten wir beide nicht. Nein, es ist nämlich viel stärker, in allen Kunstwerken, wenn es sich um die menschliche Bestialität handelt, nicht die Gewalttätigkeit selbst zu zeigen, sondern sie in der Vorstellung des Zuhörers entstehen zu lassen, weil die Vorstellung immer stärker ist, als die Wirklichkeit. Das haben wir besprochen, obwohl es ein Kampflied sein sollte. Schon in der ersten Zeile „Stacheldraht mit Tod geladen“, da fühlt man bereits die Si-*

*uation. Oder „Vor der Mündung der Gewehre leben wir bei Tag und Nacht“. Das sind Andeutungen, die die Atmosphäre wirklich beschreiben, aber nicht die Gewalttätigkeit selbst. Wir verlangen nur „Heb den Stein und zieh den Wagen“, was wir wirklich gemacht haben, aber erwähnen nicht die Gräueltaten.<sup>17</sup>*

Trotz des schweren Alltags der arbeitenden Häftlinge hatten viele den Mut und die Muße, sich in ihren künstlerischen Werken gegen das Regime zu wehren. Kurt Wolfgang, ein deutscher Jude, dessen eigentlicher Name Kurt Isaak war<sup>18</sup>, ist ein weiteres Beispiel dafür, dass sich auch noch andere Schriftsteller inhaltlich mit Dachau auseinandergesetzt haben. Er schrieb im KZ Texte und Gedichte, von denen einige im Archiv von Dachau erhalten sind. Eines seiner Gedichte trägt wie Soyfers Text den Titel „Dachaulied“, welches, wie auch Soyfers Werk, im Lager eher unbekannt war.

Juras Beitrag zum Widerstand des illegalen Lagerkomitees beschränkte sich nicht nur auf das *Dachaulied*, sondern er verfasste ebenso satirische Sketche und Stücke (im KZ Buchenwald), in welchen er das nationalsozialistische Regime lächerlich machte. Dieses Lustigmachen über die brutale Autorität bildete einen essenziellen Bestandteil des psychischen Widerstands der Inhaftierten. Curt Ponger, Mithäftling Soyfers, beschrieb die Entstehung eines solchen satirischen Stückes wie folgt:

*Jura schrieb auf Abfallpapier ein Stück. Er machte sich über das Lager, die SS und den Nationalsozialismus lustig. Der Inhalt war, dass ein Häftling aus Buchenwald sich so an das Lagerleben gewöhnt hatte, dass er sich nach seiner Entlassung in Nazideutschland nicht mehr zurecht fand und sich nach dem >schönen< Leben im Lager zurücksehnte. Schließlich hält er es nicht länger in >Freiheit< aus und schwindelt sich über den Stacheldraht ins Lager zurück. Fritz Grünbaum übernahm die Rolle des Häftlings, zwei weitere Österreicher vervollständigten das Ensemble und ich hatte auf einer geliehenen Gitarre für musikalische Unterhaltung zu sorgen.<sup>19</sup>*

Lachen kann den Menschen Mut und Trost spenden ob ihres grausamen Lageralltags. Ein Häftling, der noch Hoffnung in sich trägt, ein Mensch der noch kämpfen möchte, der hat einen Geist und eine Willenskraft, die sich nicht so einfach brechen lässt. Dies traf totalitäre Regimes mitten ins Herz: der psychische Widerstand, eine verkannte Waffe! Das Lachen diente der Aufrechterhaltung der Psyche. Es war eine Waffe für die Kameraden, um überleben zu können.<sup>20</sup> Felix Kreissler, welcher mit Jura Soyfer im KZ Dachau war, berichtet von seinen Erfahrungen:

*Es konnte auch nicht die Gedanken verdrängen, sondern war eher ein Beweis dafür, dass wir uns mit unserer Umwelt gedanklich auseinandersetzen. Immer bestimmte deshalb die Form der Auseinandersetzung das Ausmaß des Gelächters.<sup>21</sup>*

Die Hoffnung nicht zu verlieren und jedem KZ-Insassen etwas davon zu schenken, war für Künstler wie Jura Soyfer bestimmt essentiell. Wie man Trost oder einen Moment des Vergessens schaffen konnte, fand viele Möglichkeiten: das Rezitieren von Goethes *Poesie* in den Baracken, Kabarettaufführungen oder Konzerteignisse. Wichtig war einzig und allein, dass man, so gut man konnte, den Mitgefangenen etwas Ehre und Würde zurückgeben konnte.

Widerstand wurde immer unter lebensbedrohlichen Bedingungen geleistet. Einen konkreten Vorfall beschreibt Cummins in seinem Buch über Herbert Zipper: An einem Abend, kurz nach der sogenannten „Kristallnacht“, der Nacht vom 9. auf den 10. November 1938, wurden tausende Juden in das KZ Buchenwald überstellt. Unzählige von ihnen band man an den Händen an Bäume, sodass ihre Füße den Boden nicht mehr berühren konnten. Getrieben von den unmenschlichen Qualen, die ihre Kameraden ertragen mussten, stahlen sich Jura Soyfer und Herbert Zipper aus ihren Baracken, um den Opfern Wasser zu bringen<sup>22</sup>. Sie riskierten ihr Leben, aber die Menschlichkeit siegte erneut über das Regime.

Jura Soyfer selbst kann heute nicht mehr zu uns sprechen, er kann uns seine Erlebnisse nicht mehr schildern. Er hat jedoch Bleibendes hinterlassen und vieles in seinem viel zu kurzem Leben geschaffen.

Am 23. September 1988 wurde das *Dachaulied* in Zuge des Steirischen Herbstes aufgeführt. Dirigiert wurde dieses Symbol des geistigen Triumphes von Herbert Zipper. Stellvertretend für Jura Soyfer und alle anderen Opfer der Nationalsozialisten. Aus Dachau wurde ein Lied. Dieses Lied geht um die Welt.

*Stacheldraht, mit Tod geladen,  
Ist um unsere Welt gespannt.  
Drauf ein Himmel ohne Gnaden,  
Sendet Frost und Sonnenbrand.  
Fern von uns sind alle Freuden,  
Fern die Heimat und die Frau,  
Wenn wir stumm zur Arbeit schreiten,  
Tausende im Morgengraun.*

*Doch wir haben die Losung von Dachau gelernt,  
Und wurden stahlhart dabei.*

*Bleib ein Mensch, Kamerad,  
Sei ein Mann, Kamerad,  
Mach ganze Arbeit, pack an, Kamerad:  
Denn Arbeit, denn Arbeit macht frei,  
Denn Arbeit, denn Arbeit macht frei!*

*Vor der Mündung der Gewehre  
Leben wir bei Tag und Nacht.  
Leben wird uns hier zur Lehre,  
Schwerer, als wir's je gedacht.  
Keiner mehr zählt Tag' und Wochen,  
Mancher schon die Jahre nicht.  
Und so viele sind zerbrochen,  
Und verloren ihr Gesicht.*

*Doch wir haben die Losung von Dachau gelernt,  
Und wurden stahlhart dabei.  
Bleib ein Mensch, Kamerad,  
Sei ein Mann, Kamerad,  
Mach ganze Arbeit, pack an, Kamerad:  
Denn Arbeit, denn Arbeit macht frei,  
Denn Arbeit, denn Arbeit macht frei!*

*Heb den Stein und zieh den Wagen,  
Keine Last sei dir zu schwer.  
Der du warst in fernen Tagen,  
Bist du heut schon längst nicht mehr.  
Stich den Spaten in die Erde,  
Grab dein Mitleid tief hinein,  
Und im eignen Schweiß werde  
Selber du zu Stahl und Stein.*

*Doch wir haben die Losung von Dachau gelernt,  
Und wurden stahlhart dabei.  
Bleib ein Mensch, Kamerad,  
Sei ein Mann, Kamerad,  
Mach ganze Arbeit, pack an, Kamerad:  
Denn Arbeit, denn Arbeit macht frei,  
Denn Arbeit, denn Arbeit macht frei!*

*Einst wird die Sirene künden:  
Auf zum letzten Zählappell!  
Draußen dann, wo wir uns finden,  
Bist du, Kamerad, zur Stell'.  
Hell wird uns die Freiheit lachen,  
Schaffen heißt's mit großem Mut.  
Und die Arbeit die wir machen,  
Diese Arbeit, sie ist gut.*

*Denn wir haben die Losung von Dachau gelernt,  
Und wurden stahlhart dabei.  
Bleib ein Mensch, Kamerad,  
Sei ein Mann, Kamerad,  
Mach ganze Arbeit, pack an, Kamerad:  
Denn Arbeit, denn Arbeit macht frei,  
Denn Arbeit, denn Arbeit macht frei!<sup>23</sup>*

- 1 Guido Fackler: «Des Lagers Stimme» Musik im KZ; Alltag und Häftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936. Bremen: Edition Temmen, 2000, S. 236.
- 2 <http://www.hagalil.com/czech/dachau/kultur-4.htm> (letzter Zugriff 7.12.2009)
- 3 Im KZ Dachau gab es auch geduldete musikalische Tätigkeit; zwar berichtet Milan Kuna in seinem Buch *Musik an der Grenze zum Leben* davon erst ab dem Jahre 1940, also erst nach Jura Soyfers Tod, jedoch erschien es den Autorinnen wichtig diesen Aspekt nicht unangetastet zu lassen, weshalb sich der Exkurs hier, in den Endnoten findet.  
Im KZ Dachau gab es ab dem Jahre 1940 Bemühungen seitens der Häftlinge um eine eigene Lagerkapelle. Anfangs spielten hier Amateurmusiker, jedoch kamen bald gelernte Musiker dazu. Diese Aktivitäten wurden von dem Kommandanten Zill geduldet, da diese musikalische Tätigkeit auch der Unterhaltung der Kapos diente.  
Die „Lagermusik“ wurde ein eigenes Kommando, welches aus einer Blaskapelle, einem Salonorchester und später noch aus einem Streichorchester bestand.  
Zill erkannte die Virtuosität der Häftlinge und ließ keine Gelegenheit aus sich bei hohem SS-Besuch mit „seinen“ Kapellen zu brüsten – man bedenke, 1941 war ein solches Kommando noch eine große Ausnahme.  
Zill wurde 1942 versetzt, sein Nachfolger Kommandant Hofmann sprach sich klar gegen die musikalische Tätigkeit im KZ aus, und löste das Lagerkapellenkommando auf. Erst als sich Nazi-Funktionäre darüber beklagten, nicht mehr durch eine Kapelle begrüßt zu werden, musste Hofmann dafür sorgen, dass die Orchester ihre Tätigkeit wieder aufnahmen.  
Während der Typhuszeit im KZ Dachau 1942/1943 entstanden auch Chöre die in Polnisch, Tschechisch oder Jugoslawisch sagen, einige davon wurden aber bald wieder aufgelassen, da die SS-Führung den Tschechen verbot in ihrer Muttersprache zu singen.

- 4 Guido Fackler: „Des Lagers Stimme“, S. 379.
- 5 Vgl. ebda. S. 385.
- 6 Ebda. S. 385.
- 7 Ebda. S. 383.
- 8 Dokumentationsarchiv Österreichischer Widerstand Akt 12.322.
- 9 Paul F. Cummins: Musik trotz allem. Herbert Zipper – von Dachau um die Welt. Wien: Lafite, 1993, S. 114.
- 10 Zitiert aus einem Interview aus dem DÖW, S. 22.
- 11 Paul F. Cummins: Musik trotz allem. Herbert Zipper – von Dachau um die Welt. Wien: Lafite, 1993.
- 12 Interview mit Zipper, DÖW, S. 22.
- 13 Paul F. Cummins: Musik trotz allem, S. 95.
- 14 Ebda. S. 101.
- 15 Harald Heydrich: Jura Soyfers Dachau-Lied und die Tradition der KZ Lagerlieder. Eine wirkungsästhetische Untersuchung. - In: Herbert Arlt und Klaus Manger (Hg.): Jura Soyfer (1912-1939) zum Gedenken. St. Ingbert: Röhrig, 1999, S. 84.
- 16 Johannes Steinwender: >Das Dachau Lied< – ein Text als Anregung für >viel Musik<. - In: Jura Soyfer. Zeitschrift der Jura Soyfer Gesellschaft, 3. Jg. Nr. 4/1994, S. 3-4.
- 17 Herbert Zipper in <http://www.gedenkstaettenpaedagogik-bayern.de/dachaulied-entstehung.htm> (letzter Zugriff: 05.05.2009).
- 18 Paul Martin Neurath: Social life in the German concentration camps Dachau and Buchenwald. Columbia University 1951, S. 443.
- 19 In: Volksstimme, 7.2.1978. oder Herbert Arlt: „Das Vergessen als Denkprinzip reifer Kulturvölker“ oder „Das Erinnern als Widerstand bei Jura Soyfer“. - In: Herbert Arlt (Hg.): Erinnern und Vergessen als Denkprinzipien. St. Ingbert: Röhrig, 2002, S. 15.
- 20 Herbert Arlt: Erinnern und Vergessen als Denkprinzipien. St. Ingbert: Röhrig, 2002, S. 15.
- 21 AD 546 (Akten der Gedenkstätte des KZ Dachau).
- 22 Paul F. Cummins: Musik trotz allem, S. 108.
- 23 Jura Soyfer: Das Dachaulied. - In: Jura Soyfer: Zwischenrufe links. Lyrik. Wien: Deuticke, 2002. (= Jura Soyfer Werkausgabe, hrsg. von Horst Jarka, Bd. I), S. 241-242.

## So starb eine Partei – JURA SOYFER, EIN LEBENS- UND ROMANFRAGMENT

EVITA DEBORAH KOMP UND JASMIN SARAH ZAMANI

*Die sechsundzwanzig Jahre, die man ihn leben ließ, waren Jahre gewaltiger politischer und gesellschaftlicher Erschütterungen, die unser ganzes Jahrhundert geprägt haben. Er hatte teil an den Kämpfen, Hoffnungen und Illusionen einer Generation, die in der Wirtschaftskrise, in Massenarbeitslosigkeit, im drohenden Schatten des Krieges ohne Hoffnung aufwuchs.<sup>1</sup> Horst Jarka*

Warum wir uns gerade für dieses Thema entschieden? Zunächst sind wir fasziniert von Soyfers Lebenslauf. Woher kamen seine politischen Ambitionen, Überzeugungen und seine Bildung? Durch das genauere Einarbeiten in die Materie fiel uns ein Bruch in seiner Vita auf und veranlasste uns, diesem genauer nachzugehen.

Jura Soyfer war schon früh politisch aktiv und vertrat die Ansichten der Sozialdemokratischen Partei, wobei er sich immer schon mehr dem linken Flügel zugehörig fühlte. Dies änderte sich aber im Jahr 1934 mit seinem Beitritt in die damals schon verbotene Kommunistische Partei Österreichs. Uns stellte sich nun die Frage nach der literarischen Aufarbeitung und seinem persönlichen Umgang mit seiner Entscheidung. Daher stießen wir relativ bald auf sein Romanfragment *So starb eine Partei* und beschäftigten uns folglich auch mit seiner Entstehungsgeschichte und Soyfers Schaffensprozess an diesem.

Da sich herauskristallisierte, dass Soyfer in diesem Roman nicht nur den Niedergang der Sozialdemokratischen Partei verarbeiten, sondern auch seine Entscheidung rechtfertigen wollte, betrachteten wir auch die Personenkonstellation genauer und stellten uns dabei wiederum die Frage, ob Soyfer eine seiner Figuren in biografischen Zügen gestaltete.

Um Antworten zu finden, arbeiteten wir uns zunächst durch Primärquellen, die sich aus seinem Romanfragment und seinen Briefwechseln darüber ergeben. Danach wandten wir uns der dazugehörigen Sekundärliteratur zu.

Um uns einen genaueren Einblick in Soyfers Lebensumstände und seine politi-

sche Gesinnung zu verschaffen, betrachteten wir folglich die politische Situation Österreichs der Jahre 1927 bis 1938 genauer. Da eine exakte Analyse des gesamten Zeitraums das Ausmaß dieses Essays sprengen würde, nahmen wir uns nur jene Aspekte heraus, die uns im Hinblick auf *So starb eine Partei* wichtig erschienen.

*In einer Zeit, in der [...] das Wort ungleich mehr Gewicht besaß als heute, in der Weltanschauungen zu Lebensmaximen wurden und in der ‚Gesinnung‘ als kategorischer Imperativ verstanden werden konnte, hatte der Beitritt zu einer politischen Bewegung wesentlich weiterreichende Bedeutung für den einzelnen als heute.<sup>2</sup>*

Das Jahr 1927 ist für Österreichs Politik ein sehr einschneidendes. Das zeigt sich u.a. durch die Lagerbildungen, z.B. der Heimwehr (stand der Christlich Sozialen Partei und teilweise dem Deutschnationalen Lager nahe) und dem Schutzbund (rekrutierte sich aus der Sozialdemokratischen Partei bzw. der Arbeiterbewegung), die politische Radikalisierung und die daraus resultierenden „Affären“ wie beispielsweise das Attentat von Schattendorf – welches am 30. Jänner 1927 verübt wurde – und dem späteren Justizpalastbrand (15. Juli 1927). Das Attentat von Schattendorf bezeichnet die gewaltsame Konfrontation der Schutzbündler und der Frontkämpfer (einer Vereinigung, die dem Deutschnationalen Lager sehr eng verbunden war und sich hauptsächlich aus ehemaligen k. u. k. Soldaten und Offizieren zusammensetzte), bei welchem ein Kind und ein Invalide von Mitgliedern der Frontkämpfer erschossen wurden. Die Freisprechung der Attentäter war Anlass für eine Demonstration der Schutzbündler, die im Justizpalastbrand endete.<sup>3</sup>

*[...] 89 Tote und 1057 Verwundete gehörten zur blutigen Bilanz jenes Tages [...]. Der Anteil der Exekutive betrug nur vier Mann. Dies ist mit ein Beweis dafür, dass die Demonstranten nicht mit Schußwaffen ausgerüstet waren und keinen Putsch geplant hatten.<sup>4</sup>*

*Die politischen Veränderungen in Österreich in den dreißiger Jahren werden vielfach mit der Ausschaltung des Nationalrates im März 1933 und mit dem Verbot der Sozialdemokratie im Februar 1934 indiziert.<sup>5</sup>*

Die Initialzündung der Auflösung des Nationalrats lieferte ein Eisenbahnerstreik, der durch Exekutivkräfte beendet wurde. Dies führte zu einem Misstrauensantrag, welcher dann durch einen formalen Fehler bei der Abstimmung in weiterer

Folge zu ebendieser Auflösung der Regierung führte. Weitere Folgen des Austrofaschismus waren unter anderem das Verbot des Schutzbundes im Mai 1933 mit dem Zweck die Sozialdemokratie zu eliminieren. Die sozialistische Partei ging aufgrund des immer stärker werdenden Gegenwindes in die Knie, indem manche getötet und andere inhaftiert wurden. Mit der Regierung Dollfuß und der neuen Verfassung kamen nach dem ersten nationalsozialistischen Putschversuch die Ermordung Dollfuß', die Machtübernahme Schuschniggs und der darauffolgende Anschluss Österreichs an Nazi-Deutschland.<sup>6</sup> Darauf wird, infolge der bereits genannten Gründe, hier nicht mehr näher eingegangen.

Betrachtet man Jura Soyfers Leben und seine Entscheidung, die Parteipolitik betreffend, so kann man seine Vita in folgenden Schritten kurz zusammenfassen. Hierbei legen wir das Augenmerk wiederum nur auf wichtige, unser Thema betreffende, Details.

*In der sozialistischen Erziehung wurde also nicht nur Wissen vermittelt, sondern es wurden auch Lebensstile geprägt. Man kann daher mit Recht von einer ‚sozialistischen Sozialisation‘ sprechen, die die Mitglieder der Partei durchzumachen hatten. In besonderem Maße gilt dies natürlich für Jugendliche, die über die Jugendorganisationen in die SDAP hineinwuchsen und deren Persönlichkeit während der entscheidenden Jahre ihres Lebens von den sozialistischen Lebensidealen geformt wurden.<sup>7</sup>*

Den ersten, für uns nachvollziehbaren politischen Schritt tat Jura Soyfer, als er im Jahr 1927 nach den obengenannten Ereignissen der Vereinigung Sozialistischer Mittelschüler [VSM, die 1925 die „gesamt-österreichische Dachorganisation“<sup>8</sup> BSMÖ (Bund Sozialistischer Mittelschüler Österreichs) ins Leben rief] beitrat und dort auch drei Jahre bei den sogenannten „Achtzehnern“ („... die als ‚geschlossenste und aktivste Gruppe‘, die die sozialistische Jugendbewegung je hatte ...“<sup>9</sup>) mitarbeitete.<sup>10</sup>

*Er wurde 1927 oder im Jahre darauf Mitglied der Sozialistischen Mittelschüler und in der Folgezeit einer ihrer eifrigsten und in der sozialistischen Klassikerliteratur bewandertsten Funktionäre.<sup>11</sup>*

Samuel Mitja Rapoport, einer der engsten Freunde und Wegbegleiter Soyfers, meinte über diese Begebenheiten:

*Dieser verhängnisvolle Tag, der 15. Juli 1927, war der Anlass für unsere politische Organisation. Wir traten in die Vereinigung Sozialistischer Mittelschüler (VSM)*

*ein und später in die SDAP und in den Schutzbund (Abteilung ‚Akademische Legion‘). Wir beteiligten uns auf verschiedene Art an der politischen Arbeit, was aber nicht der Hauptinhalt unseres Lebens war, obwohl das Bewusstsein durchweg politisiert war.<sup>12</sup>*

Nach dem Verbot der KPÖ folgte schnell das des VSM, wobei zu sagen ist, dass es sogar zwischen SDAP und VSM immer wieder Konfliktpotential gab, da die SDAP dem VSM eine zu linksradikale, fast kommunistische Gesinnung vorwarf.<sup>13</sup> Der Verfallsprozess der SDAP war die logische Konsequenz, die nach einer faktisch kaum vorhandenen Handlungsweise der Führungsebene der Partei eintreten musste.<sup>14</sup> Dies brachte nicht nur Jura Soyfer zur Beschäftigung mit dem Thema eines Parteiübertritts, welcher trotz früher Überlegungen erst im Jahr 1934 zusammen mit Samuel Mitja Rapoport in die Tat umgesetzt wurde.

*Im Jahre 1932 überlegten Jura und ich uns das erste Mal, ob wir nicht der KPÖ beitreten sollten. Aber die sektiererische Politik der Kommunisten hielt uns davon ab. In Bezug auf die österreichischen Kommunisten galt vor allem das Argument: ‚Ihr seid zu klein. Ihr spaltet die Arbeiterschaft. Das hat doch keinen Sinn.‘ Dagegen hat in Österreich – soweit ich es übersehen kann – die Sozialfaschismus-Theorie praktisch keine Rolle gespielt. Im Jahre 1932 begann sich eine linke Opposition innerhalb der SDAP zu bilden, bewegt durch die große Sorge über die Entwicklung in Deutschland und Österreich. [...] Im November 1933 formierte sich die LRAO (Links-Radikale Arbeiter-Opposition) der sich Jura und ich zugehörig fühlten.<sup>15</sup>*

Was das Fass zum Überlaufen brachte und somit die Niederlage der Sozialdemokratischen Partei und den Austritt unzähliger Mitglieder zur Folge hatte, war der am 12. Februar 1934 stattfindende Aufstand des Schutzbundes.<sup>16</sup>

*Wir nahmen an Schutzbundübungen teil – auch mit Waffen. Als dann im Februar 1934 der Aufstand erfolgte, wurde anscheinend im neunten Bezirk Verrat geübt. Die Sammelplätze waren nicht besetzt, die Waffenlager ausgehoben. Gemeinsam mit Jura versuchte ich mich zum Gürtel durchzuschlagen, was aber nicht mehr möglich war. Noch während der Februartage traten Jura und ich in die KPÖ ein ...<sup>17</sup>*

Trotz Soyfers Übertritt zur KPÖ blieb er seinen politischen Überzeugungen treu und wie das nachfolgende Zitat von Harald Heydrich in seinem Essay *Erzählen als Kritik. Zur Gestaltungsweise von Jura Soyfers Romanfragment „So starb eine Partei“* zeigt, lag ihm die Arbeiterbewegung noch immer sehr am Herzen.

*Zwar hatte sich Soyfer noch im Februar 1934 von den Sozialdemokraten getrennt und der KPÖ zugewandt, doch erhielt er sich das Verantwortungsbewusstsein für das Schicksal der gesamten österreichischen Arbeiterbewegung.<sup>18</sup>*

Da ihm dieser Schritt offenbar auch moralisch nicht allzu leicht fiel, versucht er in seinem Roman nicht nur den Untergang der SDAP zu verarbeiten, sondern auch seine Entscheidung literarisch aufzuarbeiten.

*Der Februar läßt ihn nicht los. Er will die Ursachen der sozialdemokratischen Niederlage analysieren, seinen eigenen Übertritt zu den Kommunisten rechtfertigen, andere von der Richtigkeit dieses Schrittes überzeugen – und das nicht als journalistischer Chronist, sondern als politischer Schriftsteller, der die Hintergründe der Fakten erhält, Motive und Reaktionen auffächert. Das große Thema verlangt nach einem Roman.<sup>19</sup>*

Diese Frage hat auch viele andere Autoren, die sich eingehender mit Jura Soyfer auseinandergesetzt haben, beschäftigt. Hier sind unter anderem die Meinungen von Harald Heydrich und Horst Jarka aufgeführt.

*Die Sozialdemokratie, in der er zum Schriftsteller wurde, fordert ihn in ihrem Zerfall zu seiner ambitioniertesten literarischen Arbeit heraus, einem Roman, der die sozialdemokratische Tragödie analysieren will.<sup>20</sup>*

*Soyfer hat ‚den wichtigsten gesellschaftlichen Organismus unserer Epoche, die politische Partei, zu seinem Gegenstand gemacht‘ (Scheider) – und seine Schwächen diagnostiziert: Erstarrung in selbstsicherem Traditionalismus und Bürokratie, Entfremdung von der Basis, Überalterung der Führungsschicht, Korruption durch Macht, Missachtung der jungen Mitgliedschaft, Phantasielosigkeit.<sup>21</sup>*

*Die Mischung aus Hass und Liebe – der Zorn über das Versäumte und die Trauer um das Preisgegebene – ist der Wirkstoff, aus dem das Erzählen in Soyfers Roman seine Kraft bezieht. Die Gewissheit des Autors, in einer Zwischenzeit zu leben, die humane Perspektiven nicht aus-, sondern einschließt [...] setzt [...] Hoffnungspotentiale frei. Der Tod der alten Partei ist als Absolutum gesetzt, doch die Frage nach dem Schicksal, das sich die einst in ihr vereinten Individuen bereiten, wird offen gehalten – dies wohl nicht nur, weil es sich um das Fragment eines Romans handelt.<sup>22</sup>*

Die noch vorhandenen Teile des Romans setzen sich wie folgt zusammen: Die Handlung beginnt mit einem Vorspiel, setzt sich dann ins erste Kapitel fort, welches in weitere fünf Unterkapitel gegliedert ist und danach ins Resümee des zwei-

ten Kapitels mündet. Das dritte Kapitel ist wiederum in drei Unterkapitel unterteilt. Das darauf folgende vierte Kapitel endet mit einem Resümee, das den Schluss des vierten und den Anfang des fünften bildet. Das mit dem Titel „Fünftes Kapitel“ versehene Kapitel fängt nun erst mit dem Unterkapitel drei an, was eventuell darauf schließen lassen kann, dass auch hier Text fehlt. Das sechste Kapitel setzt sich nur noch aus einem Resümee und dem Unterkapitel „Schluss“ zusammen. Das neunzehnte Kapitel stellt wieder ein Resümee vor den tatsächlichen Anfang des Kapitels und springt aufs achtundzwanzigste Kapitel. Dieses wiederum auf jenes der Waffensuche, welches schon das Ende des vorhandenen Romanfragments darstellt. Diese Angaben sind aus der von uns zur Textanalyse verwendeten Ausgabe zu Jura Soyfers Prosa entnommen.<sup>23</sup> Diese partiell erhaltenen Schriftstücke aus Soyfers *So starb eine Partei* wurden den verschiedensten Typoskripten, die sich unter anderem in Besitz Helli Andis, Dr. A. Fischer und John Lehmann befanden, entnommen.<sup>24</sup>

Wir wollen hier nun keine Inhaltsangabe liefern, sondern uns eher mit den Aussagen zur Entstehungsgeschichte, die nicht nur von Jura Soyfer selbst stammen, auseinandersetzen.

Aus einigen Briefwechseln Soyfers lässt sich, unserer Meinung nach, leider nicht ganz lückenlos, die Entstehungsgeschichte und der vermeintliche Gesamtverlust des Werkes belegen. Hierbei muss noch angemerkt werden, dass folgende Zitate keinerlei zeitliche Chronologie aufweisen. Sie wurden in folgender Weise gereiht, um die Entstehungsgeschichte zu untermauern. Die Anordnung der Zitate ist für uns plausibel, da sie als kleinen Einblick in die Gedankenwelt Soyfers, über seine Arbeit daran und über das Verbleiben der Manuskripte bzw. der Kopien, gesehen werden können.

*Er betrachtete diesen Roman als eine zentrale Aufgabe für sich. Er wollte die Zeit, die Gedankengänge, Gefühle, Handlungen einer Generation literarisch gestalten.*<sup>25</sup> – Samuel Mitja Rapoport in *Erinnerungen an Jura Soyfer*

*Ich arbeite jetzt an einem Roman, der zum Gegenstand das letzte legale Jahr der Sozialdemokratischen Partei Österreichs, als ungefähr den Zeitabschnitt zwischen Februar 1933 und Februar 1934, hat. [...] Selbstverständlich habe ich nicht die Absicht, in dem Buch politische Tatsachen, die von der Geschichtsschreibung des Februars noch nicht publiziert wurden, zu veröffentlichen. Das wäre sicher wissenschaftlich unsauber.*<sup>26</sup> – Jura Soyfer an Otto Bauer – 8. November 1935

*Meine einzige Sorge ist jetzt der Roman. Es ist grässlich schwer, Lieblingchen. Der Stoff ist derart kilomassiv, daß man darin erstickt. Wie dem auch sei – ich*

*lerne beim Schreiben eine ganze Menge. Und ich werde nicht kapitulieren!*<sup>27</sup> – Jura Soyfer an Marika Szecsi – 20. August [1934]

*Mein Roman? Ich habe schon weit nach vorwärts geschrieben, viel wieder vernichtet, das »Gerippe« ausgearbeitet. Faktisch habe ich erst das vierte Kapitel hinter mir, das aber sehr lang ist, sodaß das zusammenhängende Manuskript 143 Seiten umfasst. Also etwa 1/3. Darunter befindet sich ein Passus von etwa 30 Seiten, den ich für ganz prima und so ziemlich fertig halte. Mit dem, was ich noch in den mir hier verbliebenen 11 Tagen schreiben und in Wien sofort auspolieren werde, werden es gut 50-60 Seiten sein, die ich nach Rückkehr an Verleger senden kann. [...] Die Vorstellung, so ein Werk in ein paar Wochen hinschmieren zu können, noch dazu ohne Romancieroutine, hat sich als kindisch erwiesen.*<sup>28</sup> – Jura Soyfer an Marika Szecsi – 24. August [1934]

*Mein Roman wächst organisch, d.h. wie ein lebendes Stück Natur, etwa eine Wiese, d.h. er schießt einmal hier, einmal dort auf, während ich gerade ein ganz anderes Stück mähe (d.h. streiche).*<sup>29</sup> – Jura Soyfer an Marika Szecsi – 24. Oktober 1936

*Ich schreibe flott, halte manchmal inne, lese das Geschriebene durch und murmle anerkennend: »Deutsche Prosa ...«*<sup>30</sup> – Jura Soyfer an Marika Szecsi – Herbst 1936

*Angesichts einer zu erwartenden Hausdurchsuchung hatte Soyfer allerdings Kopien des Romans angefertigt und sie verschiedenen Freunden zur Aufbewahrung gegeben.*<sup>31</sup>

*Der Inhalt des Manuskripts bricht also mindestens vier Monate vor seinem geplanten Ende ab, denn der Roman sollte wohl den Kampf des sozialdemokratischen Schutzbundes in den Februartagen des Jahres 1934 schildern und schilderte ihn vielleicht auch.*<sup>32</sup>

*Die Gewährsmänner widersprechen einander bezüglich der Frage, ob der Roman zur Zeit seiner Beschlagnahme fix und fertig niedergeschrieben gewesen sei. Der Schriftsteller John Lehmann, der Teile des Romans in seiner Zeitschrift »New Writing« abdruckte und Verhandlungen mit einem amerikanischen Verlag über eine eventuelle Gesamtausgabe führte, teilt hierzu mit: »the novel would have been a most remarkable work, but it was far from finished when he was arrested«. Hierzu hingegen stellt die Schwester Soyfers, Frau Tamara Hutton, in einem Briefe fest: »Das Buch wurde im Herbst 1937 vollendet. Es blieb nur noch die Aufgabe, das Manuskript ins reine schreiben zu lassen.« Sicher ist, daß das be-*

*schlagnahmte und verlorengegangene Manuskript weit über den Inhalt der vorliegenden Blätter hinaus gediehen war. Einen Beweis hierfür liefern Bekannte Soyfers, die gewisse Romanstellen in Erinnerung haben, die im vorliegenden Manuskript nicht aufscheinen.*<sup>33</sup>

*Soyfers Freunde hatten ihn gedrängt, Kopien vom Romanmanuskript anzufertigen – für den Fall, dass es beschlagnahmt würde. Marika und Eva Priester (und andere, deren Namen nicht eruiert werden konnten) fertigten Kopien an. Soyfer musste von diesen Kopien gewusst haben; seine Reaktion auf die Beschlagnahme seines Manuskriptes lässt vermuten, dass das Werk weit über den Kopien vorhandenen (und heute erhaltenen) Umfang hinaus gediehen war.*<sup>34</sup> – Anmerkung von Horst Jarka

*[...] denn nun ist wirklich eingetreten, was ihr und alle Wohlmeinenden mir – (ohne meinen Widerspruch) – immer prophezeit haben: der Roman ist futsch. Heute sind es ja schon drei Monate her, dass mir der Verlust klar wurde; alle meine diesbezüglichen Gefühle sind durchgekostet und eingeordnet. Ihr könnt Euch ungefähr vorstellen, wie sie ausgeschaut haben, daher sich jede Beschreibung erübrigt. Eingestellt hat sich zum Abschluss ein ambivalentes System, wie es wahrscheinlich nach einem schmerzlichen Todesfall eintritt: Man ist traurig und befreit zugleich.*<sup>35</sup> – Jura Soyfer an [Ehepaar Rapoport] – 21. Februar 1938

*[...] sein Zustand bestätigt den Bericht mehrerer Freunde Soyfers, dass die vorliegenden Blätter nicht das Original-Manuskript in seiner letzten Fassung, sondern nur Durchschläge und schlechtere Versionen vorstellen.*<sup>36</sup>

*Unverbesserte Tippfehler und nachlässige Interpunktion erhärten die Annahme, dass Soyfer, dem an diesem Roman viel lag, die vorliegenden Blätter kaum oft in der Hand gehabt haben dürfte.*<sup>37</sup>

*Soyfers Freunde retteten Abschriften und Durchschläge etlicher, wahrscheinlich nicht aller fertig gestellten Romankapitel ins Exil und brachten sie nach dem Krieg mit nach Österreich zurück.*<sup>38</sup>

*Wusste er nicht, dass die Wohlmeinenden, die ihm Kapitel um Kapitel getippt, auch Kopien angefertigt hatten? Erfuhr er es erst, nachdem er diesen Brief geschrieben hatte – zwei Wochen vor seiner Verhaftung an der Schweizer Grenze am 13. März 1938? Vielleicht blieb es ihm erspart, mit dem Bewusstsein ins KZ eingeliefert zu werden, sein Hauptwerk sei für immer verloren.*<sup>39</sup>

Schlussendlich soll noch auf die stilistischen Merkmale und auf die Parallelen

(möglichen autobiografischen Züge) zwischen Soyfer und der Romanfigur Erich Weigel eingegangen werden.

*Was über die Prosa der journalistischen Arbeit Soyfers zu sagen ist, gilt auch von der des Romans: sie ist klar, einfach, sorgfältig im Ausdruck. Das naturalistische Kunstmittel, die Personen ihre jeweilige Sprache sprechen zu lassen und ihre Gedankengänge mit ihren eigenen Worten wiederzugeben, wird auch hier wieder gebraucht, allerdings fast immer nur andeutungsweise.*<sup>40</sup>

In Soyfers Roman kommt eine ganze Reihe von diversen Persönlichkeiten, aus verschiedenen sozialen Schichten, die wiederum die diversen politischen Ansichten vertreten, vor.

*Soyfer ist kein Naturalist. Er versteht es im Gegenteil, in den Überlegungen der betreffenden Personen sein Urteil über sie deutlich durchschimmern zu lassen.*<sup>41</sup>

Sie werden nicht nur durch ihre Handlungen beschrieben, sondern werden auch mittels persönlicher Einblicke, die der Leser in ihre Gedankengänge bekommt, charakterisiert.

*[...] in den folgenden Kapiteln die jeweils hervorgehobenen Personen von ihrem eigenen Standpunkt aus, mit ihren eigenen Gedanken und Worten beschrieben; diese Methode der Menschenschilderung hat allerdings nichts zu tun mit einer Objektivität, die es den einzelnen Charakteren sozusagen überlässt sich selbst darzustellen.*<sup>42</sup>

Seine Figuren sind keinesfalls als „klassische Helden“ zu bezeichnen. Sie zeigen deutlich deren Versagen im Alltag und deren Ängste. Es ist allerdings auffällig, dass es keine richtige Hauptfigur gibt, die sich durch den gesamten Handlungsstrang hindurch zieht. Vielmehr handelt es sich um ineinander verstrickte Handlungen, welche erneut die Handelnden verbinden und somit alle, einmal mehr, einmal weniger in den Mittelpunkt stellen.

*Die erfundenen Hauptpersonen sind allerdings keine „Helden“, die dauernd im Vordergrund der Ereignisse stehen: bald wird der eine Akteur, bald der andere näher beobachtet. Diese Methode ergibt ein Mosaikbild der sozialdemokratischen Partei aus künstlerisch gleichwertigen Steinchen.*<sup>43</sup>

Beim Lesen stellte sich uns die Frage, ob Soyfer sich in dieser geballten Figurenkonstellation nicht auch finden lässt. Hat er jeder Figur eigene Züge verliehen, oder gar seine Überzeugungen und Ansichten an eine Romanfigur weitergegeben?

Nach den ersten Gesprächen über das Werk kamen wir zu der Annahme, dass es sich um Erich Weigel handeln könnte. Beide haben die Jugend in Vereinen der sozialistischen Partei verbracht und sich dort einen Namen machen können. Weigel als Führer der roten Falken, der nun schon an seinem Aufstieg innerhalb der Partei arbeitet. Soyfer hingegen als Schreiber für diverse Blätter und Kabarets der Sozialisten. Sowohl Weigel, als auch Soyfer standen politisch auf der Seite der Linksoption und bewegten sich beide in intellektuellen Kreisen.

*Ist das gegenwärtige Stadium der Diktatur der Bourgeoisie in Deutschland, also das Kabinett Hitler – Hugenberg, noch als Bonapartismus oder schon als Faschismus zu bezeichnen?*<sup>44</sup> – *Erich Weigel (Romanfigur) in So starb eine Partei*

Weiters kritisierten beide das Verhalten der Partei und waren sich über die politischen Geschehnisse, die in und vor allem auch um Österreich passierten, im Klaren. Ein großer Unterschied zwischen Soyfer und Weigel besteht in der eigentlichen Konsequenz der Situation, der Unzufriedenheit mit der Parteiführung. Soyfer trat wirklich zu den Kommunisten über, während Weigel dazu die Courage fehlte.

*Soyfer verdeutlicht in der sozialen Geste einen der Hauptpunkte seiner Kritik an der damaligen Sozialdemokratie: den Gegensatz zwischen Wort und Tat.*<sup>45</sup>

Einige Teile des Romans wurden von John Lehmann publiziert, der Soyfers Arbeit naturgemäß sehr schätzte. Er fasst mit folgendem Zitat seine Meinung darüber wundervoll zusammen:

*[...] I was particularly stuck by the sensitive skill Yura had shown in creating atmosphere and in conveying the erratic, psychological weather of a group of characters waiting for a battle to begin, waiting in a state of nervous tension for their leaders to tell them skirmishes and patrols and force by the enemy- which little by little were robbing them of all their advantages- could be answered by a real offensive.*<sup>46</sup> – *John Lehmann*

Durch die intensive Beschäftigung mit dem Menschen und dem Schriftsteller Jura Soyfer konnten wir uns ein genaueres Bild über seine politischen Ansichten, seine Ideale und auch etwas über seinen Charakter, machen. Es beeindruckte uns seine direkte Art, Dinge zu schildern und dies trotz der ernstesten Themen mit Zynismus, Sarkasmus und einem Schuss Ironie zu bewältigen.

*Trotz seiner Unvollständigkeit und trotz stilistischer Mängel einiger Teile, die offenbar nicht als letzte Fassung gelten können, nimmt Soyfers Roman in der öster-*

*reichischen Literatur eine Sonderstellung ein. Jedenfalls versucht in den dreißiger Jahren kein anderer österreichischer Autor, weder in Österreich noch im Exil, eine umfangreiche Darstellung des Februar und seiner Vorgeschichte.*<sup>47</sup>

Seine Sicht der Niederlage der SDAP ließ uns diesen Teil der österreichischen Geschichte in einem neuen Licht sehen. Durch die verschiedenen Perspektiven, die uns die unterschiedlichen Protagonisten des Romanfragments zeigen, war es uns leichter, das diffuse Gewirr der verschiedensten Parteien, politischen Ansichten und vor allem das Leben und die Gedanken der Menschen jener Zeit zu verstehen.

*Wir haben es bei Jura Soyfer mit einem jener seltenen politischen Enthusiasten zu tun, denen Idealismus nicht einmal unbewusst als Folie für die eigene Persönlichkeit dient.*<sup>48</sup>

- 1 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Das Gesamtwerk. Wien: Europa Verlag 1980, S.13.
- 2 Peter Langmann: Sozialismus und Literatur. Jura Soyfer. Studien zu einem österreichischen Schriftsteller der Zwischenkriegszeit, Frankfurt am Main: Anton Hain Meisenheim 1986, S.17.
- 3 Vgl. Alois Scheucher / Anton Wald: Zeitbilder Geschichte und Sozialkunde 7. Vom Beginn des Industriezeitalters bis zum Zweiten Weltkrieg. Wien: öbv & hpt 2003.
- 4 Erich Zöllner: Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 8 1990, S.502.
- 5 Petra Franzmeier: Jura Soyfers politische Lyrik in den Jahren 1932-1934: Politische Gebrauchsliteratur in der AZ und Bild-Wort-Satiren im Kuckuck – Eine Gegenüberstellung. Dipl. Universität Wien 1997, S.36.
- 6 Vgl. ebda. S.38 - 45.
- 7 Peter Langmann: Sozialismus und Literatur. Jura Soyfer. Studien zu einem österreichischen Schriftsteller der Zwischenkriegszeit, Frankfurt am Main: Anton Hain Meisenheim 1986, S.18.
- 8 Ebda. S.19.
- 9 Ebda. S.20.
- 10 Vgl. Jura Soyfer: Sturmzeit. Briefe 1931-1939. (= Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer Werkausgabe. Bd. IV), Wien: Deuticke 2002, S.235.
- 11 Fritz Herrmann: Jura Soyfer. Die Anfänge eines volksverbundenen österreichischen Dichters. Diss. Universität Wien 1949, S.11.
- 12 Jura-Soyfer-Gesellschaft / Theodor Kramer Gesellschaft (Hg.): Zwischenwelt 2. Die Welt des Jura Soyfer. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991, S.30.
- 13 Vgl. Petra Franzmeier: Jura Soyfers politische Lyrik in den Jahren 1932-1934.
- 14 Vgl. Peter Langmann: Sozialismus und Literatur. Jura Soyfer, S.33.

- 15 Jura-Soyfer-Gesellschaft / Theodor Kramer Gesellschaft (Hg.): Zwischenwelt 2. Die Welt des Jura Soyfer, S.31-32.
- 16 Vgl. Petra Franzmeier: „Jura Soyfers politische Lyrik in den Jahren 1932-1934, S. 22.
- 17 Jura-Soyfer-Gesellschaft / Theodor Kramer Gesellschaft (Hg.), S.32-33.
- 18 Ebda. S.223.
- 19 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Das Gesamtwerk. Wien: Europa Verlag 1980. S.16.
- 20 Jura Soyfer: Sturmzeit. Briefe 1931-1939, S.67.
- 21 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Das Gesamtwerk. Wien: Europa Verlag 1984. S.14.
- 22 Jura-Soyfer-Gesellschaft / Theodor Kramer Gesellschaft (Hg.): Zwischenwelt 2. Die Welt des Jura Soyfer, S.234.
- 23 Vgl. Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Das Gesamtwerk. Wien: Europa Verlag 1984.
- 24 Vgl. Peter Langmann: Sozialismus und Literatur. Jura Soyfer, S.185.
- 25 Jura-Soyfer-Gesellschaft / Theodor Kramer Gesellschaft (Hg.), Zwischenwelt 2. Die Welt des Jura Soyfer, S.35.
- 26 Jura Soyfer, Sturmzeit. Briefe 1931-1939, S.83.
- 27 Ebda. S.73.
- 28 Ebda. S.74.
- 29 Ebda. S.84-85.
- 30 Ebda. S.87.
- 31 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Das Gesamtwerk, S.799.
- 32 Fritz Herrmann: Jura Soyfer. Die Anfänge eines volksverbundenen österreichischen Dichters, S.68.
- 33 Ebda. S.187.
- 34 Jura Soyfer: Sturmzeit, S.219.
- 35 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Das Gesamtwerk, S.755.
- 36 Fritz Herrmann: Jura Soyfer. Die Anfänge eines volksverbundenen österreichischen Dichters, S.67.
- 37 Ebda. S.67.
- 38 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Das Gesamtwerk, S.15.
- 39 Ebda. S.15.
- 40 Fritz Herrmann: Jura Soyfer. Die Anfänge eines volksverbundenen österreichischen Dichters, S.67.
- 41 Ebda. S.74-75.
- 42 Ebda. S.74.
- 43 Ebda. S.69.
- 44 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Das Gesamtwerk, S.129.
- 45 Jura-Soyfer-Gesellschaft / Theodor Kramer Gesellschaft (Hg.): Zwischenwelt 2. Die Welt des Jura Soyfer, S.230.
- 46 Ebda. S.68.
- 47 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Das Gesamtwerk, S.17.
- 48 Fritz Herrmann: Jura Soyfer. Die Anfänge eines volksverbundenen österreichischen Dichters, S.21.

## **KÖNIG 1933 IST TOT, ES LEBE KÖNIG 1934 ein viel zu wenig beachtetes Stück**

SARAH KANAWIN<sup>1</sup>

### **Warum ausgerechnet dieses Stück?**

*König 1933 ist tot, es lebe König 1934* ist ein frühes Stück über das, trotz spannendem Inhalt, bisher nur in Randbemerkungen geschrieben wurde. Da es inhaltlich sehr viel über seine Zeit und ihre Konflikte aussagt, ist es interessant, genauer zu untersuchen, für welchen Rahmen es geschrieben wurde, wer es aufgeführt haben könnte und wie es aufgebaut ist, sowie die vereinzelt Hinweise zusammen zu führen und in ein Gesamtbild zu bringen.

### **Wer sollte es wo aufführen**

Jura Soyfer hat *König 1933 ist tot, es lebe König 1934* für eine Silvesterfeier der Arbeiterpartei, bei der es von den „Roten Spielern“ aufgeführt werden sollte, geschrieben. Erstmals publiziert wurde es im Dezember 1933 in der Politischen Bühne, dem Organ der „Roten Spieler“. Die Vermutung liegt nahe, dass es auch auf einer Silvesterfeier der Partei aufgeführt wurde. Eventuell handelte es sich dabei um eine nur halböffentliche oder ganz geschlossene Veranstaltung.

### **Die Roten Spieler**

Da dieser Einakter für die Gruppe „Die Roten Spieler“ geschrieben wurde, ist es wichtig, etwas genauer auf die Entstehung der Gruppe, ihre Organisation und Aufführungspraxis, sowie ihre Rolle für die Partei einzugehen. Gerade wenn es nicht gelingt, genauere Informationen über die Aufführung dieses Stücks zu finden, kann es helfen, andere Aufführungen der „Roten Spieler“ zu untersuchen. Hier soll auch erforscht werden, warum Jura Soyfer für „Die Roten Spieler“ schrieb, denn es ist das letzte erhaltene Stück, das er für eine Gruppe der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei verfasste, bevor er sich von ihr abwandte.

## Publizistische Referenzen

Versuche, in verschiedenen Parteiorganen Ankündigungen oder Berichte über eine Aufführung zu finden waren bis jetzt leider erfolglos. In diesem Zeitraum erschienen allerdings Zeitungen und Zeitschriften nur noch unter Zensur oder gar nicht mehr – daher sind sie auch nicht besonders aussagekräftig. Hinweise auf Silvesterfeiern gab es aber sehr wohl. Ihnen weiter nachzugehen wäre ein nächster Schritt.

## Aufbau und inhaltliche Besonderheiten des Einakters

*König 1933 ist tot, es lebe König 1934* ist ein früher Einakter von Jura Soyfer und wurde genauso wie *Christbaum der Menschheit* für eine proletarische Feier konzipiert. Soyfer verwendet einige Lieder, unter anderem eines aus der *Dreigroschenoper* von Bertolt Brecht. Es wird interessant sein, den Aufbau des Stücks und die Rolle dieser Lieder zu untersuchen. Meistens wird dieses Stück in wissenschaftlichen Untersuchungen vergessen, obwohl es bereits sehr viel enthält, was auch in späteren Mittelstücken wieder als Stilelement verwendet wird. Die Besonderheiten von Soyfers Theaterstücken sind hier bereits erkennbar.

## Aufführungen

Bis jetzt war die Suche nach einer Aufführung leider erfolglos. Nicht einmal eine Aufführung in Stückkollagen oder Auszügen konnte nachgewiesen werden. Ich werde aber weiter suchen und forschen und versuchen, wenigsten herauszufinden ob es Silvester 1933/34 aufgeführt wurde. Einige Auflistungen zählen diesen Einakter auch nicht als Stück, da es sehr kurz ist und eben für eine Silvesterfeier geschrieben wurde.

1 Dieser Text ist laut Autorin lediglich ein Konzept, die Redaktion wollte jedoch aufgrund der Einzigartigkeit des behandelten Themas nicht auf diesen Beitrag verzichten.

Herbert Arlt: Europäische Widerspruchsfelder und österreichische Identitätsbilder am Beispiel Jura Soyfers. - In: Arlt, Herbert: Jura Soyfer, Europa, multikulturelle Exiszenz: internationales Kolloquium, Saarbrücken, 3.-5. Dezember 1991. St.Ingbert: Röhring, 1993.

Herbert Arlt: Jura Soyfer. Eine literarhistorische Studie. Salzburg: Diss. Uni Salzburg, 1988.

Fabrizio Cambi: „Dort ist das Land, das die gehört...“. vom austrofaschistischen Nationalsozialismus zur utopischen Heimat in Soyfers Literatur. - In: Herbert Arlt u.a. (Hg.): Jura Soyfer (1912-1939) zum Gedenken. St.Ingbert: Röhring, 1999.

Susanne Eisert-Weltman: Das „Politische Kabarett“ und die „Roten Spieler“ – Agitation und Propaganda der österreichischen Sozialdemokratie 1926-1934. Wien: Diss. Universität Wien, 1987.

Petra Franzmeier: Jura Syfers politische Lyrik in den Jahren 1932 bis 1934: Politische Gebrauchslyrik in der AZ und Bild-Wort-Satiren im Kuckuck – Eine Gegenüberstellung. Wien: Dipl. Universität Wien, 1997.

Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer Werkausgabe. Wien: Deuticke, 2002.

Horst Jarka: Komik und Zeitgeschichte bei Jura Soyfer. In: Herbert Arlt u.a. (Hg.): Lachen und Jura Soyfer. St.Ingbert: Röhring, 1995.

Hans Magschok: Blaue Blusen. Wien: Böhlau, 1983.

Alfred Pfoser: Die Gewalt der Idee... In AZ-journal 30. April 1977. Archiv Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung Wien. Lade 8 Mappe 13.

Reinhold Schrapfeneder: Gegen Dummheit und Menschenverachtung. Ironie und Spott als literarische Waffe im Werk Jura Soyfers. - In: Herbert Arlt, u.a. (Hg.): Jura Soyfer (1912-1939) zum Gedenken. St.Ingbert: Röhring, 1999.

Jura Soyfer: KÖNIG 1933 IST TOT – ES LEBE KÖNIG 1934! – Rote-Spieler-Szene für eine Silvesterfeier von Jura. - In: Sozialistische Veranstaltungsgruppe Wien (Hg.): Die Politische Bühne. Dezember 1933. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes.

Sozialdemokratisches Parteisekretariat Propagandastelle: An alle Lokalorganisationen!. Archiv Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung Wien. Lade 8 Mappe 13.

Sozialdemokratisches Parteisekretariat Propagandastelle: Das Theater ist eine Waffe!. Wien: Juli 1932. Archiv Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung Wien. Lade 8 Mappe 13.

Sozialistische Veranstaltungsgruppe der Propagandastelle: Bericht über „DIE ROTEN SPIELER“. Archiv Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung Wien. Lade 8 Mappe 13.

# Mit fächerübergreifendem Unterricht ZUR AKTUALITÄT JURA SOYFERS IN FINNLAND

ANNA STORCHENEGGER

## Ausgangsposition

Ursprünglich wollte ich mich mit der Aktualität Jura Soyfers in Finnland beschäftigen. Ich komme selber aus Finnland und hatte noch nie was von Jura Soyfer gehört. Als ich im Oktober 2008 nach Wien kam, wurden die Erasmus StudentInnen, und ich eine unter ihnen, im Jura Soyfer-Saal begrüßt und willkommen geheißen. Es war das erste Mal, dass ich diesen Namen gehört hatte. Leider wurde in der Begrüßung nicht mehr über Jura Soyfer, oder warum der Saal seinen Namen trägt, erzählt. Heute finde ich das sehr schade, da ich denke, dass die Geschichte Jura Soyfers für ausländische StudentInnen sehr interessant sein könnte.

So erfuhr ich während des Wintersemesters nichts über Jura Soyfer. Als im Sommersemester die Lehrveranstaltung *Jura Soyfer 1912-1939* angekündigt wurde, beschloss ich sie zu besuchen. Aus den simplen Gründen, weil ich Zeit hatte und ich etwas über die Person erfahren wollte, nach der der Saal benannt war.

Nach der ersten Lehrveranstaltung war ich sehr überrascht. Ich hatte einen Teil von Jura Soyfers Geschichte gehört und war sowohl beeindruckt als auch überrascht, dass ich nichts über ihn wusste oder gehört hatte. Da ich in Finnland auch deutsche Literatur studiere, warf ich mir zuerst vor, nicht gut informiert zu sein. Mit der Zeit merkte ich jedoch, dass nur wenige meiner Mit-StudentInnen etwas über Jura Soyfer wussten. Die meisten wussten wie ich, dass der Saal in der Hofburg nach ihm benannt war, jedoch nicht, wer hinter diesem Namen steht. So fing ich an mir Gedanken über Jura Soyfers Bekanntheit und Aktualität zu machen. Nur fiel mir das sehr schwer, da ich das Gefühl hatte, nichts über ihn zu wissen. So kam ich auf die Idee, mich mit der Aktualität in Finnland zu befassen, um zu erfahren, wie dort mit dem Wissen über Jura Soyfer umgegangen wird.

## Aktualität in Finnland

Zunächst beschäftigte ich mich mit der Internetseite der Jura Soyfer Gesellschaft. Ich fand sehr schnell raus, dass es keine Übersetzungen auf finnisch oder auf schwedisch gab. Ich versuchte weiter im Internet zu suchen, fand jedoch keine klaren Anhaltspunkte. Das Einzige, das ich finden konnte, war ein kurzer Bericht über Bestellungen der Arbeiterzeitung in Finnland, was sich jedoch auch nicht weiter verfolgen ließ.

Da es keine Übersetzungen auf Finnisch gab, begann ich an Universitäts-Bibliotheken nach deutschen Ausgaben zu suchen. Ich fand auch jeweils einige Exemplare, die jedoch nicht wirklich auf eine Aktualität hinweisen konnten. Ich stellte meine Suche ein, da ich in Finnland keine Aktualität finden konnte. Ich denke, dass ein wesentlicher Grund dafür, dass die Werke Jura Soyfers nicht ins Finnische übersetzt sind, seine Unbekanntheit ist. Hinzu kommt, dass sich nur selten Leute, die sich mit der deutschen Sprache befassen, mit seinen Texten auseinandersetzen, da die Texte Jura Soyfers oft im Dialekt geschrieben sind. Ich denke auch, dass der niedrige Bekanntheitsgrad Jura Soyfers in Österreich ebenso ein Grund dafür ist, warum Jura Soyfer in anderen Ländern, wie zum Beispiel Finnland, nicht besser bekannt ist. Ich war etwas entmutigt, denn ich wusste nicht, wie ich weiter arbeiten sollte. Als wir in der Lehrveranstaltung Ausschnitte aus dem Interview mit Heinz Kommenda bearbeiteten, kam mir eine Idee.

## Jura Soyfer als Thema für einen fächerübergreifenden Unterricht

In seinem Interview vom 18. Mai 2009 antwortet Heinz Kommenda auf die Frage, ob sich Jura Soyfers Werke für den Schulunterricht eignen:

*„Ja, aber auf keinen Fall kommentarlos, denn seine Werke erfordern viel Zusatzinformation durch den Pädagogen. [...] Um Soyfer zu vermitteln, muss man viel Arbeit investieren.“<sup>1</sup>*

Ich dachte viel über diese Sätze nach. Ich denke, dass Herr Kommenda mit dieser Aussage Recht hat. Ich denke, um Jura Soyfers Werk zu verstehen, sollte man auch über die politische Situation Österreichs während dieser Zeit, die Geschichte Jura Soyfers selber, seine politische Lage, und über das Theater dieser Zeit informiert werden. Genau das finde ich an Jura Soyfer auch so interessant. Seine Geschichte und sein Leben haben ein großes Potential Interesse wecken zu können.

In einer anderen Lehrveranstaltung, die sich mit interkulturellem Lernen befasst, hatten wir verschiedene Thesen zum interkulturellen Lernen in der Schule besprochen. Eine von ihnen war die fächerübergreifende Unterrichtsform, zum Beispiel in einem Projektunterricht. Und so kam mir die Idee, dass Jura Soyfer sich als Thema für einen solchen Projektunterricht eignen würde. Jura Soyfer eignet sich nicht nur für einen solchen Unterricht, es ist sogar wichtig, dass er so unterrichtet wird, um sich seiner ganzen Dimension bewusst zu werden.

Ein solcher Projektunterricht könnte sich zum Beispiel in Geschichte, Deutsch, Literatur, Musik, und Darstellendem Spiel mit dem Thema Jura Soyfer befassen. Im Unterrichtsfach Deutsch bietet sich so zum Beispiel auch die Möglichkeit an, sich mit dem Dialekt auseinander zu setzen. Die Geschichte Jura Soyfers, sein Leben als junger mutiger Schriftsteller und sein tragisches Schicksal könnte bei SchülerInnen viel Interesse wecken und sie für den Schulunterricht motivieren. Jura Soyfer braucht im Schulunterricht viel Platz und Arbeit, liefert jedoch umgekehrt als Thema viel Stoff und Möglichkeiten damit umzugehen.

Ich denke ein solcher Unterricht könnte in Finnland auf Interesse der SchülerInnen stoßen. Es ist interessant mehr über ein Thema zu erfahren und die Zusammenhänge besser zu verstehen. So könnte auch mit einem solchen Unterricht etwas für die Aktualität Jura Soyfers in Finnland und in anderen Ländern, unternommen werden. Denn ich denke, sobald junge Leute anfangen sich mit einem Thema auseinander zu setzen, kann es wieder an Aktualität gewinnen.

1 Strejcek, Anja: Interview mit Heinz Kommenda am 18.05.09 im Café Landtmann. Wien. 2009.

# Internationale Aktualität Jura Soyfers AM BEISPIEL DER NACHBARLÄNDER TSCHECHIEN UND SLOWAKEI

VERONIKA MADUDOVA

*„Ein Kritiker hat eines seiner Stücke – ausgerechnet den Alptraum *Vineta* – als ‚zeitlos gültig‘ bezeichnet. Ein ironisches Lob. Soyfer schrieb seine Stücke, damit die Zeiten, in denen sie gültig sind, überwunden werden“.*

Soyfers Stücke scheinen es tatsächlich zu sein – zeitlos gültig. Obwohl seine Texte in erster Linie Dokumente der dreißiger Jahre sind, bleiben seine Themen, wie die virtuelle Macht des Geldes, die Bedrohung der Erde, menschliche Solidarität, der Traum der Armen, zunehmende Gewaltbereitschaft, soziale Kälte, um nur einige zu nennen, erschreckend aktuell. Die Zeitlosigkeit einer solchen feinsinnigen Autorenstimme bietet allerdings keine Garantie dafür, dass ihre Botschaften die Menschen auch grenzüberschreitend erreichen. In Österreich kümmert sich die Jura Soyfer Gesellschaft um sein literarisches Erbe und obwohl sie ebenfalls auf internationaler Ebene ihre Ziele verfolgt, stellt sich die Frage, wie es um die Aktualität Soyfers tatsächlich steht. Für meinen Beitrag habe ich die zwei Nachbarländer Tschechien und Slowakei ausgewählt und nachgeforscht, welche Aktualität im Bezug auf die Rezeption seiner Theaterstücke Jura Soyfer dort genießt.

## **Tschechien**

Die erste Voraussetzung für die Rezeption ist zweifellos eine Übersetzung in die Landessprache. Die erste Übersetzung ins Tschechische erfolgte 1983. Dabei handelte sich um eine Übersetzung des Stückes *Der Weltuntergang*, die allerdings nicht publiziert wurde. Um dieses Stück lesen zu können, muss man die Bibliothek des Theaterinstituts in Prag besuchen, in der auch eine Übersetzung des *Lechner Edi* zu finden ist. Wann diese Übersetzung angefertigt wurde, ist unbekannt. 1986 wurde *Astoria* das erste Mal übersetzt und erschien auch in Buchform. Die zweite Übersetzung dieses Stückes erfolgte 1993 (ebenfalls in Buchform erhältlich). Im selben Jahr wagte dieselbe Übersetzerin, Miroslava Housková,

auch eine Übersetzung von *Vineta*. Unübersetzt bleibt laut meiner Recherche bis jetzt *Broadway-Melodie 1492*.

Durch den erfreulichen Umstand, dass Übersetzungen ins Tschechische existieren, ist die Grundlage für Inszenierungen gegeben. Als einzig nachweisbare Inszenierung erwies sich *Astoria* im Westböhmischen Theater Cheb (Eger) 1986, in der Soyfer zum ersten Mal dem tschechischen Publikum vorgestellt wurde. Zdenek Hedbávný beschreibt diese Inszenierung und die Umstände ihres Entstehens in seinem Beitrag *Die Inszenierung von Astoria in Eger*<sup>2</sup>:

*„Die Inszenierung fand bei den Zuschauern einen außerordentlichen Widerhall. Ihre kommunikative Wirksamkeit bestand nicht in einer offenen Regimesatire, sondern in der Gefühlsidentifikation der Zuschauer mit den Figuren auf der Bühne, die nach Freiheit verlangen und monströse Mystifikationen demaskieren wollen“<sup>3</sup>.*

Soyfers Stück fand in der Tschechoslowakei der 80er Jahre einen fruchtbaren Boden und brachte das zum Ausdruck, was den durch das totalitäre Regime unterdrückten Zeitgeist plagte.

Diese Inszenierung kann man aus heutiger Sicht kaum mit dem Schlagwort „Aktualität“ verbinden. Meine Suche nach weiteren Inszenierungen blieb jedoch erfolglos. Auch die online Datenbank des Theaterinstituts in Prag, in der rund 24.000 Inszenierungen ab 1945 dokumentiert sind, lieferte keine Ergebnisse. Wenn man sich in Erinnerung ruft, dass *Vineta* erst 1993 übersetzt wurde, erscheint die Annahme plausibel, dass Soyfers andere Stücke nach 1986 weiter rezipiert wurden. Genauso plausibel ist die Annahme, dass der erste durchaus erfolgreiche Versuch, Soyfer dem tschechischen Publikum näher zu bringen, weitere Rezeption anregen würde. Warum gibt es dann keine Inszenierungen? Eine mögliche Erklärung dafür ist, dass Soyfer weiter aber nur auf kleinen und wenig dokumentierten Bühnen inszeniert wurde oder aber, dass die anfängliche Begeisterung nach dem politischen Systemwechsel von der kommunistischen Diktatur zur Demokratie 1989 nachließ.

Um der Frage der aktuellen Rezeption weiter nachzugehen, habe ich drei Universitäten in Tschechien kontaktiert – darunter drei Institute für Germanistik und ein Institut für Theaterwissenschaft. Neue Impulse zur „Belebung“ der Rezeption, die unter anderem auch in weitere Inszenierungen münden könnten,

könnten ausgerechnet von der Wissenschaft in Disziplinen wie Germanistik oder Theaterwissenschaft kommen. Ergebnisse dieser Umfrage legen dar, dass Jura Soyfer innerhalb der Germanistik in Vorlesungen zur österreichischen Literatur zwar erwähnt wird, allerdings mangelt es an einer in die Tiefe gehenden Auseinandersetzung mit seinen Werken, etwa im Rahmen eines Seminars<sup>4</sup>. In der institutseigenen Bibliothek ist eine Ausgabe seines Gesamtwerks vorhanden. Die Prager Theaterwissenschaft hat sich mit Soyfer bis jetzt nicht beschäftigt, nicht weil er uninteressant wäre, sondern „da er wenig bekannt ist, weil er so jung gestorben ist und sein Werk somit in eine relativ kurze Zeitspanne fällt“<sup>5</sup>. Aufgrund meiner Anfrage wird die Eingliederung Soyfers in Lehrveranstaltungen diskutiert. Literatur von und zu Soyfer gibt es in der Institutsbibliothek keine und auch niemanden, der sich derzeit mit der Forschung über Soyfer beschäftigt.

## Slowakei

In der Slowakei ist Soyfers Position noch problematischer. Es existieren keine Übersetzungen seiner Stücke ins Slowakische, obwohl diese laut der Homepage der Jura Soyfer Gesellschaft in Arbeit sind<sup>6</sup>. Das mag seltsam erscheinen, wenn man sich die lange Liste der Übersetzungen anschaut (darunter etwa Georgisch, Hindi, Tadschikisch). Allerdings muss hier angemerkt werden, dass vieles nach wie vor mittels tschechischer Sprache rezipiert wird. Meine Generation ist mit Biene Maja in tschechischer Synchronisation aufgewachsen und viele mussten für ihre Maturaprüfung im Fach Slowakisch Werke der Weltliteratur in tschechischen Übersetzungen lesen, weil keine slowakischen vorhanden waren. Obwohl sich die Situation diesbezüglich weitgehend verbessert hat, ist es immer noch nicht unüblich, dass die Rezeption literarischer Werke oder von Werken der Kunst im Allgemeinen (z.B. Filme) über die tschechische Sprache erfolgt. Das bedeutet, dass die Möglichkeit der Rezeption Soyfers in der Slowakei vorhanden ist. Gleichzeitig bedeutet das Fehlen eines slowakischen Textes aber auch, dass Soyfers Stücke nicht inszeniert werden, denn Inszenierungen tschechischer Texte gehören nicht zur üblichen Praxis.

Aufgrund dieser Gegebenheiten kann man davon ausgehen, dass sich hauptsächlich die Germanistik mit Soyfer beschäftigen wird. Wie im Fall Tschechiens habe ich ebenfalls in der Slowakei vier Institute kontaktiert, darunter auch die Akademie der musischen Künste in Bratislava, an der Theaterwissenschaft unterrichtet

wird. Antwort bekam ich lediglich vom Institut für Germanistik an der Matej Bel Universität in Banská Bystrica. Dort gehört Soyfer nicht zum Lehrplan, da er fast unbekannt ist, was sich mit der Schwerpunktsetzung auf die Kanonliteratur begründet. Abgesehen davon „gibt es für zu Unrecht vergessene Autoren Platz nur in Wahlfächern, welche wiederum persönliche Präferenzen und Spezialisierungsgebiete der Lehrenden widerspiegeln“<sup>7</sup>. Weder Primär- noch Sekundärliteratur sind in der Universitätsbibliothek erhältlich.

### **Jura Soyfer Gesellschaft**

Im Bezug auf die internationale Aktualität Jura Soyfers ist die Jura Soyfer Gesellschaft (JSG) bemüht, Veranstaltungen und Symposien zu organisieren, die internationalen Gästen zugänglich sind. Zu erwähnen ist zum Beispiel ein internationales Symposium mit dem Titel *Jura Soyfer und seine Vermittlung* vom 20. Juni 2008, das die internationale Bedeutung seiner Texte für die sich herausbildenden Wissensgesellschaften thematisierte. Laut Ankündigung auf der JSG Homepage war die Teilnahme von renommierten ÜbersetzerInnen, KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, unter anderem auch aus Tschechien und der Slowakei vorgesehen.

Im Laufe meiner Recherche habe ich Dr. Herbert Arlt von der JSG hinsichtlich ergänzender Fragen kontaktiert. Ich wollte unter anderem wissen, ob nähere Informationen bezüglich der Übersetzung ins Slowakische vorhanden sind, wie etwa, wer mit dieser beauftragt wurde. Weiter wollte ich wissen, ob abgesehen von der Inszenierung im Westböhmischen Theater in Cheb 1986<sup>8</sup> weitere Inszenierungen aus Tschechien beziehungsweise der Slowakei bekannt sind. Auf meine Anfrage habe ich eine etwas undienliche Antwort mit fünf Gegenfragen bekommen, die grundsätzlich erörtern wollten, ob ich mich mit dem Material auf der Homepage der JSG auseinandergesetzt habe. Aufgrund meiner spezifischen Fragen konnte man aber davon ausgehen, dass diese Homepage der Ausgangspunkt meiner Recherche war. Abgesehen davon stelle ich mir die Frage, ob Kommunikation auf solchem Niveau für weiteres Interesse an und Beschäftigung mit Jura Soyfer ergiebig sein kann.

### **Fazit**

Die Frage: Ist Jura Soyfer in Tschechien und der Slowakei aktuell?, lässt sich trotz

meinen Ergebnissen nicht mit einem klaren Nein beantworten. Es gibt Hinweise darauf, dass Beschäftigung mit Soyfers Texten in beiden Ländern erfolgt, allerdings eher in außeruniversitären Kreisen. Herauszufinden, wer zu diesen KünstlerInnen, ÜbersetzerInnen und WissenschaftlerInnen, die an Symposien der JSG Gesellschaft teilnehmen, gehört, wäre ein Ansatz für weitere Forschung. Auch müsste eine umfangreichere Recherche an Universitäten durchgeführt werden, um sich ein objektives Bild von der Aktualität Jura Soyfers, beziehungsweise von seinem Nicht-Vorhandensein im Lehrplan, machen zu können. Im universitären Bereich gibt es allerdings einen Verbesserungsvorschlag, den man ohne weiteres machen kann: Ergänzung der Bibliotheken um die Werke Jura Soyfers.

- 1 Horst Jarka: Jura Soyfer: Leben, Werk, Zeit. Wien: Löcker, 1987. S. 518.
- 2 Herbert Arlt (Hg.): Grenzüberschreitungen, Gattungen, Literaturbeziehungen, Jura Soyfer. St. Ingbert: Werner J. Röhrig Verlag, 1995. S. 67 - 72.
- 3 Ebda. S. 71.
- 4 Email-Korrespondenz mit Doc. PhDr. Milan Tvrdík vom Germanistikinstitut der Karls-Universität in Prag. 16. Juni 2009. Weitere zwei Universitäten, in Ostrava und in Brno, haben auf meine Anfrage nicht geantwortet.
- 5 Email-Korrespondenz mit Dr. Zuzana Augustová vom Institut für Theaterwissenschaft der Karls-Universität in Prag. 25. Juni 2009.
- 6 <http://www.soyfer.at/deutsch/uebersetzungen.htm>, Zugriff am: 10. Mai 2009.
- 7 Email-Korrespondenz mit PhDr. Nadežda Zemaníková. 15. Juni 2009.

8 Diese ist auf der Liste der Aufführungen auf der JSG Homepage auch nicht zu finden.

## **DIE JURA SOYFER GESELLSCHAFT**

Die Jura Soyfer Gesellschaft wurde 1988 gegründet und ist seitdem um die Lebendigkeit des Jura Soyfer im In- und Ausland bemüht. Besonders Herr Dr. Arlt (Geschäftsführer) ist sehr aktiv, internationale bestehende Kontakte zu pflegen und neue zu gewinnen. Durch zahlreiche Veranstaltungen, Konferenzen und Präsentationen leistet diese Gesellschaft einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung der faszinierenden Person und der einzigartigen Werke des Jura Soyfer. Die Mitglieder der Gesellschaft kommen aus über 50 verschiedenen Ländern und eine Mitgliedschaft für Interessierte ist jederzeit möglich.

# Die Aktualität des Jura Soyfer – EINE GESELLSCHAFT VOR DEM AUS?

ANJA STREJCEK

## Interview mit Heinz Kommenda am 18.5.2009 im Café Landtmann

Erinnern Sie sich noch, aus welcher Idee heraus die Jura Soyfer Gesellschaft entstanden ist?

Um diese Frage zu beantworten, muss ich zunächst ein Stück meines Lebens erzählen. Ich komme aus einer Buchhändlerfamilie und habe mein ganzes Leben mit Büchern verbracht. Jura Soyfer habe ich in einer relativ frühen Jugendphase entdeckt. Jura Soyfer gab es damals nur in einer Ausgabe, die von Otto Tausig herausgegeben wurde. Nachdem ich das Buch fertig gelesen hatte, war ich sehr beeindruckt und habe anschließend auch die Biografie gelesen. Später habe ich viele Jahre in einem politischen Verlag, dem Europa Verlag, gearbeitet. Dieser Verlag hat den Gewerkschaften gehört. Ich habe also das Jahr 1968 mit all den Veranstaltungen, den Schmetterlingen<sup>1</sup>, den *Verdrängten Jahren*<sup>2</sup> miterlebt und auf diese Art und Weise auch immer mit Jura Soyfer – einer jungen Lichtgestalt der Literatur – gelebt.

Es ist schon spannend, dass jemand, der in der Ukraine geboren und in einem bürgerlichen Haus aufgewachsen ist, anschließend nach Wien gekommen ist und hier ein sehr unorthodoxes Leben geführt hat, ein so toller Literat geworden ist. Er war ja nicht gerade ein braver Literat, sondern er hat sehr vital gelebt und mit 22 Jahren den Bürgerkrieg erlebt, also die Vernichtung der Sozialdemokratie. Daraus hat er dann einen Schluss gezogen, der mir emotional verständlich, aber nicht gerade intelligent gewesen ist. Soyfer hatte sich nämlich der Kommunistischen Partei angeschlossen. Wenn ich mit 22 Jahren erlebt hätte, dass die Sozialdemokratie vernichtet wird, wäre ich wahrscheinlich auch bei der KP gelandet. Durch Leichtsinn ist er dann 1938 den Nazis in die Hände gefallen und letztendlich leider viel zu früh an Typhus<sup>3</sup> verstorben.

Soyfer war also eine Gestalt, die mich immer fasziniert hat. Ich kann mich noch

genau daran erinnern, als Horst Jarka (ein Österreicher, der in Amerika Professor für Germanistik gewesen ist) einen Vortrag über die Gesellschaft der Literatur und über Jura Soyfer gehalten hat. Ich bin damals nach der Veranstaltung zu ihm hingegangen und habe ihn gefragt, ob er irgendeine Chance sieht, damit das Gesamtwerk von Jura Soyfer verlegerisch wieder zugänglich gemacht werden kann. Am nächsten Tag bin ich dann zu meinem Verleger bei dem ich gearbeitet habe gegangen und habe ihm von dem Treffen mit Horst Jarka erzählt. Er hat daraufhin gemeint, dass er gerne mit Jarka reden würde und das Ergebnis dieses Gesprächs war eine dicke Jura Soyfer Gesamtausgabe mit dem Titel: Jura Soyfer – Das Werk. Diese Gesamtausgabe war natürlich traumhaft, aber damals leider unbrauchbar, denn niemand hat sie gekauft. Es war ein Erfolg in dem Sinn, dass Jura Soyfer wieder da war und endlich gelesen werden konnte, aber es war kein kaufmännischer Erfolg. Über diese Beziehung habe ich dann Herbert Steiner kennengelernt, der die Rechte an Soyfer von dessen Eltern bekommen hat.

Aus dieser Freundschaft hat es sich dann ergeben, dass wir die Jura Soyfer Gesellschaft gegründet haben. Später kam dann noch Ulrich Schulenburg dazu, der die Theaterrechte für Jura Soyfer hatte.

## Wie finanziert sich die Jura Soyfer Gesellschaft?

Die Jura Soyfer Gesellschaft finanziert sich durch Mitgliedsbeiträge und durch öffentliche Zuwendungen, wenn wir beispielsweise ein bestimmtes Projekt haben. Für die internationalen Projekte ist Herr Arlt zuständig und das macht er auch sehr gut. Ich kümmere mich ab und zu um Promotientätigkeiten für die Jura Soyfer Gesellschaft, aber auch für Jura Soyfer. Einmal haben wir den Buchpreis für die vier bändige Jura Soyfer Auflage verliehen bekommen. Dies geschah allerdings mit der Auflage, dass das Preisgeld dafür verwendet werden soll, dass neue Jura Soyfer Ausgaben gekauft und den Wiener Lehrern zur Verfügung gestellt werden. Der Verlag hat das Preisgeld also nicht eingesteckt, sondern in Bücher umgesetzt.

## Wissen Sie, wie hoch der Mitgliedsbeitrag ist?

Ich weiß, dass es einen Minimalbeitrag<sup>4</sup> gibt, aber den genauen Preis kann ich ihnen leider nicht sagen, da ich natürlich immer mehr einzahle.

## Können Sie mir sagen, wie die internationalen Projekte zustande kommen? Hat Herr Arlt eine Idee und nimmt dann Kontakt mit Personen im Ausland

**auf oder kommen auch Anfragen aus dem Ausland an die Jura Soyfer Gesellschaft?**

Beides ist der Fall. Herr Arlt erfährt natürlich, wo sich Personen im Ausland um Jura Soyfer kümmern, nimmt Kontakt mit ihnen auf und daraus ergeben sich dann häufig Fachtagungen.

**Gibt es Partner, mit denen Sie häufig kooperieren?**

Mit dem Literaturhaus in Wien arbeiten wir oft zusammen und hin und wieder auch mit dem Volkstheater.

**Gibt es ein bestimmtes „Jura Soyfer Bild“, das Ihnen als Mitglied der Jura Soyfer Gesellschaft besonders wichtig ist bzw. ein Bild, wie Jura Soyfer in der Öffentlichkeit dargestellt werden soll?**

Mir ist besonders wichtig zu vermitteln, dass es hier um einen sehr jungen Menschen mit intellektueller Redlichkeit geht, der trotzdem kulinarisch, fröhlich und emotional gewesen ist. Was mich am meisten beeindruckt, ist die unendlich spannende Verbindung von Intellektualität und Vitalität und all dies bei einem außerordentlich jungen Menschen. Ich bin mir sicher, dass es solche Mischungen nur sehr selten gibt. Außerdem ist der intellektuelle und literarische Verlust an Jura Soyfer extrem groß, denn es wäre noch viel von ihm zu erwarten gewesen. Die Vorstellung, wie er sich weiterentwickelt hätte, ist sehr spannend, denn ich bin mir sicher, dass er nicht bei den Kommunisten geblieben wäre, bzw. hätte ich mir gewünscht, dass er zur Sozialdemokratie gefunden hätte, denn Persönlichkeiten wie Jura Soyfer fehlen der Sozialdemokratie.

**Würden Sie sagen, dass sich Jura Soyfers Werke eignen, um an Schulen unterrichtet zu werden?**

Ja, aber auf keinen Fall kommentarlos, denn seine Werke erfordern viele Zusatzinformation durch den Pädagogen. Bei Soyfer muss man viel erklären und vor allem seine Vita muss groß erläutert werden. Um Soyfer zu vermitteln, muss man viel Arbeit investieren, denn er ist eben kein Klassiker wie beispielsweise Goethe oder Schiller. Außerdem ist er nicht gereift, denn wenn eine Person so früh stirbt, kann sie natürlich nur Frühwerke haben.

**Was denken Sie, warum Jura Soyfer im Schulunterricht nur sehr selten bzw. überhaupt nicht integriert wird, obwohl es den Lehrern doch frei stehen würde und sie Möglichkeit hätten ihn einzubeziehen?**

Jura Soyfer ist sehr schwer zu kategorisieren. Er ist didaktisch nicht verwendbar, denn man kann formal nichts an ihm studieren. Außerdem kommt hinzu, dass seine Stücke außergewöhnlich sind, und er kommt aus einer Gegend, wo man ihn nicht lokalisieren kann. Soyfer hat dies mit ein paar anderen Autoren gemeinsam. Joseph Roth<sup>5</sup> ist beispielsweise 20 Jahre, also eine Generation, älter und daher präsenter. Wenn Roth auch mit 27 Jahren gestorben wäre, dann hätte er das gleiche Schicksal wie Soyfer gehabt. Es steckt schon eine besondere Tragik hinter der Tatsache, wenn ein Mensch bereits im Alter von 27 Jahren stirbt. Seine Werke können deshalb natürlich nicht voll ausgereift sein. Es gibt viele Personen, die einen didaktischen Zugang möchten und für diese ist Soyfer einfach noch nicht abgeschlossen genug.

**Obwohl man so etwas eigentlich nicht unbedingt fragen sollte, würde mich interessieren, was Sie bei folgender Frage denken. Was wäre, wenn Jura Soyfer nicht so früh gestorben wäre?**

Ich hätte mir von ganzem Herzen gewünscht, dass er zur Sozialdemokratie gefunden hätte. Allerdings nicht als akademischer Intellektueller, sondern vielmehr als eine vitale, kulturelle Persönlichkeit, die ja bereits in jungen Jahren viel Faszination durch ihre Werke vermittelt hat. Mein großer Wunsch wäre wirklich, dass die Sozialdemokraten mehr von ihm gehabt hätten.

**Von 1989 bis 2007 gab es die Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Was war die Idee dahinter?**

Die Idee war schlichtweg ein Informationsblatt zu publizieren. Folgendes kommt aber auch noch hinzu: die gesamte Entstehung der Jura Soyfer Gesellschaft entsprang der Idee von Herbert Steiner und mir. Es war damals klar, dass Steiner eine Abstützung auf die nächste Generation, nämlich von Ulf Birbaumer und mir, hatte. Nun ist es aber soweit, dass wir alle in Herbert Steiners Situation sind und wissen, dass alles endlich ist. Unser großes Problem ist, dass wir, in einer Zeit wo Soyfer nur sehr schwer zu vermitteln ist, nicht wissen, wem wir die Jura Soyfer Gesellschaft übergeben sollen. Das gesellschaftliche Klima steht zurzeit einfach nicht für Soyfer. Der einzige Übergang den wir haben ist Herr Arlt, denn

er ist wenigstens ein bisschen jünger als wir. Mann muss aber auch erwähnen, dass Herr Arlt ein eher introvertierter, intellektueller, aber leider eben auch ein wenig kommunikativer Mensch ist. Bei ihm würde die Jura Soyfer Gesellschaft zu einem Ein-Mann-Betrieb mit vielen internationalen Kontakten werden. Unser großes Problem ist, dass wir keine Soyfer Community haben. Es gibt schon ein paar Mitglieder, die aus moralischen Gründen jedes Jahr einen finanziellen Beitrag leisten, aber die leider nicht aktiv dabei sind. Wir sitzen oft alle zusammen, erinnern uns an das Jahr 1968 und realisieren aber in diesem Moment, dass das 40 Jahre her ist. Jura Soyfer ist aber nun mal ein junger Mensch, der nicht dauerhaft von Herrschaften promotet werden kann, die 70 Jahre alt sind. Das funktioniert einfach nicht.

### Warum gibt es die Jura Soyfer Zeitschrift eigentlich nicht mehr?

Dass es die Zeitschrift nicht mehr gibt, ist ein rein ökonomisches Problem. Es war einzig und allein eine Frage der Finanzierung, denn einen Mangel an Beiträgen hat es nicht gegeben. Die Jura Soyfer Gesellschaft muss sich natürlich überlegen, wofür sie das wenige Geld, das sie zur Verfügung hat, ausgibt und für uns war klar, dass wir das Geld lieber in Veranstaltungen investieren.

### Haben Sie einen Plan für die Zukunft, wie es weitergehen soll?

Nein! Das Problem ist, dass wir uns in einem Alter befinden, wo das Pläne machen eine sehr relative Angelegenheit ist. Um es mal auf den Punkt zu bringen: Wenn es keine neue Generation gibt, die Soyfer wieder entdeckt, muss er würdig beerdigt werden. Wir helfen natürlich gerne bei der Überleitung, denn wenn wir keine Soyfer Community finden, wird sein 100. Geburtstag vielleicht die Auflösung der Gesellschaft bedeuten. Es gibt kein Jura Soyfer Theater mehr, es werden keine Jura Soyfer Stücke mehr gespielt, die Zeitschrift gibt es nicht mehr und es herrscht ein gesellschaftliches Umfeld, das nicht gerade behilflich ist, dagegen zu arbeiten. Hinzu kommt, dass wir einfach nicht mehr die Kraft haben, eine große Gegennummer zu ziehen.

### Frau Dr. Pfeiffer veranstaltet aber beispielsweise ein Seminar, um den Studenten Jura Soyfer näher zu bringen.

Ja, aber leider ist das nicht besonders breitenwirksam. Wir hoffen aber, dass wir zum 100. Geburtstag von Jura Soyfer ein Wiener Theater dazu bringen können,

dass sie ein Soyfer Stück aufführen. Dies ist aber natürlich auch langweilig, wenn dann nur 50 Soyfer-Fans im Publikum sitzen. Vielleicht gelingt es sogar 2012 noch mal eine Gesamtausgabe von Briefen und verschiedenen Stücken zu publizieren.

*Interviewerin: Anja Strejcek*

*Ort: 1010 Wien, Café Landtmann*

*Datum: 18.5.2009*

*Zeit: 14:05 Uhr bis 15:10 Uhr*

- 1 *Die Schmetterlinge*: sind eine österreichische Politrock-Band, die 1969 entstanden ist. Die Gründungsmitglieder waren Willi Resetarits, Georg Herrnstadt, Fredi Rubatschek und Erich Meixner. Sie spielten vor allem wirtschaftskritische Lieder mit sozialistischer Tendenz. 1976 wurde die *Proletenpassion* uraufgeführt, die einer Mischung in Musik und Theater vor allem Herrschaftsstrukturen und soziale Fragen thematisierte. 1977 haben die *Schmetterlinge* Österreich mit dem Titel *Boom Boom Boomerang* beim Eurovision Song Contest vertreten, aber leider nur den vorletzten Platz belegt. Ab 1989 wurde es ziemlich ruhig um die Band. Von 2001 bis 2008 gab es allerdings wieder Konzerte mit dem Jura-Soyfer-Programm. Einige der wichtigsten Werke waren: *Die letzte Welt* (1982), *Jura-Soyfer – Verdrängte Jahre* (1981), *Herbstreise* (1979), *Proletenpassion* (1976), *Lieder fürs Leben* (1975).
- 2 *Verdrängte Jahre*: Das Werk Jura Soyfers wurde erstmals im Programm *Verdrängte Jahre* bei den Wiener Festwochen 1980 thematisiert. Neben Texten lassen sich auch Dialoge aus *So starb eine Partei* und satirische Gedichte finden. Beteiligt an dem Album waren: Beatrix Neundlinger, Georg Herrnstadt, Erich Meixner, Herbert Tampier, Helmut Grössing.
- 3 *Typhus*: ist eine Infektionskrankheit, die sich vor allem durch hohes Fieber, Bewusstseinsstörungen, Bauchschmerzen, Durchfall und Hautausschlag kennzeichnet. Im 19. Jh. führte Typhus oft zum Tod, da er nicht ordentlich behandelt werden konnte. Auslöser für diese Krankheit waren meist schlechte hygienische Verhältnisse.
- 4 *Minimalbeitrag*: Es gibt keinen Minimalbeitrag für eine Mitgliedschaft, da die Mitglieder der Jura Soyfer Gesellschaft aus sehr unterschiedlichen Einkommenssituationen kommen. Jedes Mitglied hat die Möglichkeit zu zahlen, was er/sie einzahlen kann.
- 5 *Joseph Roth*: lebte von 1894 bis 1939 und war ein österreichischer Dichter und Publizist. Sein größter Roman war *Radetzky marsch*. Dieser gehört, laut Marcel Reich-Ranicki, zu den zwanzig wichtigsten Romanen in deutscher Sprache.

# VERDRÄNGTE JAHRE

CHRISTINA STEINSCHERER

Als Vergangenheitsbewältigung wird der Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus und damit Gewaltherrschaft, Völkermord, Holocaust und Kriegsschuld in Deutschland und Österreich bezeichnet. Nach 1945 musste zunächst ein gewisser Grad an Normalität erreicht werden, bevor legitimerweise eine eigenständige Auseinandersetzung mit der Vergangenheit des Dritten Reiches erwartet werden konnte. Erst in den 1970er Jahren gewann der Begriff in Österreich eine neue Bedeutung, was aber nicht heißt, dass eine solche auch durchgeführt wurde. Fakt ist, dass 1975 die weitere Verfolgung aller NS-Straftaten durch den damaligen Justizminister Christian Broda eingestellt worden war. Es dauerte sogar bis 1991, bis die Bundesregierung unter Franz Vranitzky eine Mitschuld Österreichs am NS-Verbrechen eingestand. Für die spätere Nachkriegsgeneration war die NS-Zeit jedoch kein Tabuthema mehr, rebellisch wandte man sich gegen das Verdrängen und Vergessen, ob im Film (*Moos auf den Steinen* Georg Lhotsky 1968, *Kassbach – ein Portrait* Peter Patzak 1979) oder in Literatur (*Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* Peter Handke 1970, *Die Ausgesperrten* Elfriede Jelinek 1980). Es sollte gezeigt werden, dass Österreich mit der Vergangenheit längst nicht versöhnt war.

So auch die Musikgruppe Schmetterlinge die sich 1969 erstmals zusammen fand. Gründungsmitglieder waren Willi Resetarits, Georg Herrnstadt, Fredi Rubatschek und Erich Meixner. In den Anfangsjahren war die Band noch stark in der Folktradition verwurzelt, doch ab Mitte der 70er Jahre setzte sie sich kritisch mit politischen und sozialen Themen auseinander. Auf der Suche nach politischen Texten stieß die Band auf Jura Soyfer. Schon 1975 veranstaltete sie im Audimax der Universität Wien eine Jura Soyfer-Lesung und auf ihrer Langspielplatte *Lieder für's Leben* aus demselben Jahr sind zwei Soyfer-Vertonungen zu finden. In ihrem Werk *Proletenpassion* wird unter anderem die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg aufgegriffen und der deutsche Faschismus zwischen 1933-1945 und die gesellschaftspolitische Auseinandersetzung der damaligen Gegenwart thematisiert. Einen weiteren wichtigen Anhaltspunkt stellen die Wiener Festwochen 1980 dar,

hier präsentierten die Schmetterlinge erstmals ihre Soyfer-Collage *Verdrängte Jahre*. Das Programm umfasst Texte aus satirischen Zeitgedichten und Kleinkunststücken Jura Soyfers sowie Dialoge aus dem Romanfragment *So starb eine Partei*. Mit seinen politischen und gesellschaftskritischen Texten trat Soyfer gegen soziale Kälte, Arbeitslosigkeit und Faschismus auf. Die Schmetterlinge wollten mit ihrer Collage *Verdrängte Jahre* neugierig auf Jura Soyfer machen und eine Zeit ins Bewusstsein der Menschen rufen, die verdrängt wurde. Sie propagierten mit ihren Liedern immer wieder auf ein politisches Engagement in einem revolutionär-sozialistischen Sinn, als Lehre und Moral der generationenübergreifenden sozialen Klassenerfahrung des Proletariats.

Die aktuelle Zusammensetzung der Band sind Beatrix Neundlinger, Georg Herrnstadt, Erich Meixner, Herbert Tampier und Helmut Grössing. Zurzeit (2009) spielen sie mit ihrem Jura Soyfer Programm *Verdrängte Jahre* vereinzelt Konzerte.

## Beatrix Neundlinger

Beatrix Neundlinger, 1947 in Wien geboren, studierte anfangs Rechentechnik, was sie aber schon bald für die Musik aufgab. Sie gründete die Gruppe *Milestones*, mit deren sie 1972 beim Song Contest den fünften Platz erreichte. Kurz darauf wurde sie Mitglied der *Schmetterlinge* und die Langspielplatten *Proletenpassion*, *Herbstreise*, *Verdrängte Jahre* und *Die letzte Welt* entstanden. Mitte der 1980er begann sie sich dem Kindertheater zu widmen und wirkte in allen Produktionen der *Schmetterlinge*-Kindertheater mit. Neundlinger ist Gründungsmitglied des Wiener Integrationshauses, und 2009 wurde ihr das Goldene Verdienstzeichen der Stadt verliehen. Aktuell spielt sie in *9dinger und die geringfügig Beschäftigten*, mit denen sie es heute noch schafft, gesellschaftskritische Inhalte durch Musik zu transportieren.

## Interview mit Beatrix Neundlinger

geführt von Christina Steinscherer: Wien, am 16. Juni 2009

Wo sind Sie das erste Mal auf Jura Soyfer gestoßen? Wie kamen die Schmetterlinge zu diesem politischen Schriftsteller? Wer machte ihn innerhalb der Band bekannt?

Ich weiß nicht genau wann der Name das erste Mal in meinem Leben aufgetaucht ist, es gab damals noch keine Gesamtausgabe<sup>1</sup>. Das Programm *Verdrängte Jahre*

haben wir 1980 im Schauspielhaus aufgeführt. Es wirkten Schauspieler wie Peter Hey und Maria Bill<sup>2</sup> mit.

Jura Soyfer Lieder gab es schon bevor wir mit *Die Verdrängte Jahre* angefangen haben. *Das Lied von der Erde*<sup>3</sup> vom Kometen Konrad aus *Der Weltuntergang*<sup>4</sup>: „Ich bin nahe viel näher als ihr es [...] hab ich die Erde gesehen“, wurde 1974 in *Lieder fürs Leben*<sup>5</sup> eingebaut.

Jura Soyfer gab es schon im Schmetterlingsprogramm, als ich noch gar nicht dabei war, daher weiß ich nicht, wie das Thema in die Band gekommen war. Vermutlich sind auf der Suche nach politischen Texten einfach auf ihn gestoßen.

Das Interesse, politische, nicht nur sozialkritische Lieder aus der Zwischenkriegszeit oder des Zweiten Weltkriegs zu machen, war stark. Wie es in *Johnny reitet wieder*<sup>6</sup> zum Ausdruck kommt, wo es um die Weltpolizei CIA und die Zeit von Ronald Reagan<sup>7</sup> geht. Diese Themen sind uns schon immer unter den Nägeln gebrannt, damals war es wichtig, so was zu machen.

Vor allem die Aufarbeitung einer Zeit, die in Österreich verdrängt wurde – und Jura Soyfer war hier eben sehr passend.

Es war ein lohnendes Thema. Wie schon erwähnt gab es damals keine Gesamtausgabe, sie war gerade im Entstehen. Wir mussten uns viel zusammensuchen.

#### **Wurde Jura Soyfer und seine Werke in Ihrer Schulzeit behandelt?**

Nein, wir haben ihn in der Schule nicht durchgenommen. Ich habe 1965 maturiert, und da wurde das 20. Jahrhundert überhaupt nicht angesprochen. Wir haben grad mal den Ersten Weltkrieg gestreift. Es hatte mich damals auch nicht interessiert. Es wurde mir nicht näher gebracht, erst nach der Schule. Das erste Mal, glaub' ich, beim Studium, da wird viel diskutiert. Da habe ich mich mit einer anderen Weltsicht auseinander gesetzt. Ich kann mich aber nicht erinnern, wann und wo das erste Mal war.

**Seine Stücke versuchen Illusionen zu brechen und zur Veränderung in der Realität aufzurufen, bieten keine Ergebnisse, sprechen zeitgenössische Probleme an, sind ein Propagandamittel.**

**Für ihn ganz wichtig: es geht bei ihm nicht darum Kunst zu machen, sondern Propaganda.**

**Wie stehen Sie zur Kunst? Eignet sich Musik als Verbreiter politischer Meinung, trägt sie zur Veränderung bei?**

Diese Macht, oder Möglichkeiten mit politischen Liedern die Welt zu verändern ist marginal. Ich habe unsere Lieder immer als Verstärkung einer politischen Bewegung gesehen. Die Leute waren es leid, immer nur theoretische Ansätze zu hören. Beim politischen Lied kommt es immer drauf an, wo und wann es angewendet wird. Die Arbeiterlieder der SPÖ haben heute wenig Funktion. Sie kommen mir wie Lügen vor. Damals war das anders. Es war eine Zeit, als eine starke Arbeiterbewegung im Aufbruch war. Eine Schicht, die sich stark gefühlt hat, weil sie groß und breitenwirksam war, daher wirkte das politische Lied sicherlich als Verstärkung, Propaganda und Kampfmittel.

#### **Was waren die Veränderungswünsche damals, als die Collage *Verdrängte Jahre* entstand?**

Das haben wir nie gewusst. Wir gaben auch keine Antworten. Der Wunsch, als wir Jura Soyfer gespielt haben, war aufzudecken, nicht alles zu glauben, was vorgelegt wurde. Aufmerksam zu machen, dass Jura Soyfer ein Warner vor dem Krieg war. Es ist jetzt 70 Jahre her. Er hat unter den Bedingungen der Zensur geschrieben und hat so viel vorausgesagt was ihm nicht geglaubt wurde. Er war noch sehr jung, 27, als er gestorben ist. Es ist ein unglaubliches Drama, was er in seinem Alter schon erlebt hat.

*Astoria, ein Staat der nicht entsteht. Ein Staat in dem die Menschen aus Glück saufen nicht aus Unglück. Astoria, ein Staat in dem alles gratis ist, sogar das Geld. Astoria, ein Staat wo die Obdachlosen nicht frieren.*

Es gab damals 350.000 Arbeitslose in Österreich und viele haben für den Anschluss an Deutschland plädiert, weil viele gedacht haben, das bringt Arbeitsplätze. Wir wollten in den 70ern mit unseren Projekten die Welt zur Aufarbeitung drängen.

#### **Wie haben Sie die 70er wahrgenommen, wenn Sie heute zurückdenken?**

1968 ist in Wien erst in den 70ern passiert: 1974 ist die Fristenlösung eingesetzt worden, 1976 Arena-Besetzung, 1978 Abstimmung gegen die Betriebsnahme von Zwentendorf<sup>8</sup>. Diese Themen waren aktuell. Und es galt den Mief auf den Unis aufzuräumen. Nazis waren nach wie vor von ihren Ansichten überzeugt und verbreiteten diese. Der Wunsch nach Umverteilung war da. Wohngemeinschaften bildeten sich, die Pille wurde eingeführt, ein Umbruch fand statt, der Wunsch,

alles aufzuräumen war riesig. Der Sozialismus schien uns als die gerechteste Lebensform und der fällt nicht vom Himmel, den müssen wir machen.

### **Was hat Sie dazu bewegt, Jura Soyfer als Thema zu nehmen?**

Jura war einer, der sich von der Sozialdemokratie abgewandt hat, weil sie Mist gebaut haben und wendete sich den Kommunisten zu. Das war für uns auch Grund genug das Thema mal anzuschauen. Wie schaut es aus mit dem Sozialismus und Kommunismus. Wer hat davon geträumt? Ist das eine Lebensform, eine Wirtschaftsform die möglich ist? Das waren die Fragen der Zeit. Wir haben schon damit gerechnet, dass nicht eine Revolution ausbrechen wird. Aber wir haben uns dafür interessiert und unternahmen auch Reisen.

### **Wenn Jura Soyfer nicht umgekommen wäre, wäre er Kommunist geblieben oder Sozialist geworden?**

Hoffentlich kein Sozialdemokrat [lacht]. Er war zu kämpferisch. Er wäre Kommunist geblieben. Vielleicht hätte er sich heute einer grünen Bewegung angeschlossen. Die Kommunisten waren nach dem Krieg sehr stark. Es gab damals eine große kommunistische Partei. Mit dem Tod von Stalin und den Stalinverbrechen, mit dem Einmarsch 1968 in die Tschechoslowakei haben wir uns von der KP abgewandt. Damals zu Soyfers Lebzeit hat die Ideologie gestimmt, aber nicht mehr 1976. Was in der Zwischenkriegszeit passiert ist, hatte in den 70ern nichts mehr mit dem Gedankengut zu tun, das zur Zeit der Oktoberrevolution<sup>9</sup> 1917 vorherrschend war.

### **Otto Tausig sieht ihn nicht als politischen Dichter, sondern als einen politischen Menschen, der dichtet. Wie sehen Sie Jura Soyfer?**

Wenn man seine Stücke anschaut, dann sind das keine politischen Stücke. Erst wenn man versteht, unter welchen Bedingungen sie geschrieben worden sind, dann versteht man die Signale. Er schrieb auch Texte, die als Zwischenstücke im Theater, in den Pausen vorgetragen wurden. Er wollte aufmerksam machen, dass da was mit uns passiert. Er wollte uns wach rütteln. Aber Otto Tausig<sup>10</sup> hatte schon Recht, politische Agitation<sup>11</sup> schreibt andere Texte. So waren Jura Soyfers Texte nie. Ich habe einen Text, der mir sehr gut gefällt. Es gibt ein Lied, das heißt *Sturmzeit* aus *Der Lechner Edi schaut ins Paradies*<sup>12</sup>:

*Es stürmt die Zeit, gibt nicht Rast/ Und Müdigkeit hat Dich erfasst/ Du willst die Augen schließen/ Dennoch schließ die Augen nicht/ Dem Sturme sieh ins Angesicht/ Denn du sollst alles wissen.*

Da ist die Rede vom Ersten und andeutungsweise schon vom Zweiten Weltkrieg. Dieses „Hey: pass auf was rund um dich passiert.“ Wir dürfen nicht laut darüber reden, aber schau mal, was deine Rolle ist und was die mit dir machen. Gefällt mir ganz gut.

### **Wo lagen die Parallelitäten in den 70ern zu den 30ern? Wen wollten die Schmetterlinge mit ihren Liedern wachrütteln?**

Durch diese Collage, die Ausarbeitung seiner Lieder und der Szenen aus seinen Stücken, wollten wir einen Hinweis darauf geben, was Jura 50 Jahre vorher schon geahnt hat, wovor er gewarnt hat. Das darf nicht mehr passieren. Lernen aus der Geschichte. Das war unser Thema und ich finde, das ist heute wieder aktuell. Latenter Antisemitismus ist in Österreich immer noch vorhanden.

### **Wie war das Feedback auf das Album von Seiten der Medien und Fans? Wie erinnern Sie sich an die Reaktionen?**

Es war eine Festwochenproduktion<sup>13</sup> im Schauspielhaus, da wurde es uraufgeführt, mit großer Besetzung. Unter anderem mit Maria Bill, die damals vielleicht noch nicht so bekannt war wie sie es heute ist. Sie waren alle Ensemblemitglieder: Hannes Thanheiser<sup>14</sup>, Peter Hein<sup>15</sup> und Gertrud Roll<sup>16</sup>. Wir spielten im Schauspielhaus eine Serie. Ich glaub', mich zu erinnern, dass es immer ziemlich voll und sehr gut besucht war. Die Leute hatten Interesse.

### **Die Rechte für die Jura Soyfer Texte sind jetzt seit Februar frei. Wie sah das bei den *Verdrängten Jahren* aus?**

Wir haben das einfach mit dem Sessler Verlag ausgehandelt. Ich habe mich um diese Sachen nicht gekümmert.

### **Kennen Sie die Jura Soyfer Gesellschaft? Was wird 2012 zu seinem 100. Geburtsjahr sein? Besteht die Gefahr, dass Jura Soyfers Werke in Vergessenheit geraten?**

Mitglieder der Gesellschaft waren bei unserem letzten Konzert dabei. Also die Gesellschaft kenn ich schon. Ich glaube er ist in Österreich sehr bekannt, viele seiner Theaterstücke wurden gespielt. Wir hatten letztes Jahr das Theaterstück *Astoria* in Parndorf aufgeführt. Dann gibt es das *Jura Soyfer Theater* am Spittelberg. Ich glaube er bleibt bekannt und wird noch von vielen, auch kleineren, Theaterhäusern gespielt. Ich halte ihn nicht für einen vergessenen Dichter.

### Wie interessant ist er für junge Musiker?

Willi Reseraris<sup>17</sup> spielt mit der Sabina Hang (eine Jazzerin aus Salzburg) ein Programm das heißt: *Abendlied*<sup>8</sup> und da sind viele Jura Soyfer Lieder eingebaut, also vertonte Soyfer Gedichte. Aktuell ist er ist nach wie vor für jede Altersgruppe.

### Wie gut kennen die Leute die Schmetterlinge noch?

Wir haben in der letzten Zeit zweimal ohne Werbung ausverkauft gespielt. Es ist junges sowie altes Publikum gekommen. Sehr oft werde ich in der Straßenbahn oder sonst wo angesprochen. Die Leute können sich noch an die Schmetterlinge erinnern. Es wundert mich immer wieder, für die Art von Musik, die wir gemacht haben, dass es so einen Bekanntheitsgrad gibt.

- 1 Die erste Gesamtausgabe erschien 1980.
- 2 Maria Bill ist eine österreichische Schauspielerin und Sängerin schweizerischer Abstammung.
- 3 Als *Das Lied von der Erde* wird oft der *Kometen Song* aus dem *Weltuntergang* bezeichnet. 1975 wurde das Lied von den Schmetterlingen neu überarbeitet und aufgenommen.
- 4 *Der Weltuntergang* ist ein dramatisches Stück von Jura Soyfer. Ursache für den Weltuntergang ist das „Verhalten“ der Erde, bzw. der Menschen, da sie ihre Umwelt zerstören.
- 5 *Lieder fürs Leben* ist ein im Sommer 1975 erschienenes Album von den Schmetterlingen, welches in Hamburg im so genannten „Wildrosen-Studio“ aufgenommen wurde. Der 11. Song des Albums ist *Das Lied von der Erde*.
- 6 *Johnny reitet wieder* ist ein von Jura Soyfer geschriebener Liedtext. 1986 wurde die Musik von Florian Bramböck komponiert.
- 7 Ronald Reagan war von 1981-1989 der 40. Präsident der Vereinigten Staaten, war Republikaner und zudem auch Schauspieler.

- 8 Das in den 1970er Jahren erbaute Kernkraftwerk in Zwentendorf (NÖ), wurde nie in Betrieb genommen und ist die größte Fehlinvestition (377,9 Mio. €) der Republik Österreich.
- 9 Die Oktoberrevolution ist die gewaltsame Machtübernahme durch die russischen kommunistischen Bolschewiki und fand 1917 statt.
- 10 Otto Tausig ist ein österreichischer Schauspieler und musste auf Grund seiner jüdischen Herkunft Österreich im Jänner 1938 verlassen.
- 11 Agitation steht für eine politisch aggressive Beeinflussung seiner Mitmenschen. Ein Agitator kann mit einem Hetzer oder Anstifter gleichgesetzt werden.
- 12 *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* ist eine poetisch-kabarettistische Satire aus dem Jahre 1936. Das Gedicht *Sturmzeit* übernahm Jura Soyfer unter dem Titel *Wanderlied der Zeit*.
- 13 Die Wiener Festwochen sind ein jährliches Kultur-Festival in Wien.
- 14 Hannes Thanheiser ist Musiker, Schauspieler und Sammler. Er spielte bei dem Film *Revanche*

Sendedatum	Stück	Sender	Regie	Quelle
06.04.1948 (01.06.1948)	Vineta (Radiobühne)	RAVAG Sender Wien II (RAVAG Sender Wien I)	Hans Nüchtern	RW; AZ; HDB
06.04.1948 (01.06.1948)	Vineta (Radiobühne)	RAVAG Sender Wien II (RAVAG Sender Wien I)	Hans Nüchtern	RW; AZ; HDB
25.02.1949	Columbus - oder Broadway-Melodie 1492 (Radiobühne)	Alpenland	?	RW; AZ; HDB
16.01.1952	Astoria (Unser Funkstudio)	RAVAG Sender Wien I	Edwin Zbonek	RW; HDB
29.03.1953	Der Lechner-Edi schaut ins Paradies (Russische Stunde)	RAVAG Sender Wien I	Peter Sturm	RW; AZ; HDB; DÖW
15.10.1953	Weltuntergang (Russische Stunde?)	RAVAG Sender Wien I	?	RW; JSB
15.05.1975 (21.05.1975)	Der Lechner-Edi schaut ins Paradies	DRS 1	Amido Hoffmann	DRS; Hoerdat; HDB; JSB
26.03.1978 bis 30.04.1978	So starb eine Partei (Der dramatisierte Sonntagsroman)	Ö1	Götz Fritsch	AZ
15.02.1979	Astoria	DRS 1	Amido Hoffmann	DRS; Hoerdat
01.05.1980	Weltuntergang	DRS 2	Amido Hoffmann	DRS; Hoerdat
09.05.1981	Astoria	Ö1	Götz Fritsch	AZ; HDB
17.09.1987	Vineta	Berliner Rundfunk, DDR	Peter Groeger	DRA; Hoerdat
25.10.1992	Broadway Melodie 1492	Ö1	Götz Fritsch	AZ; HDB

# JURA ERHÖREN – EINE BESTANDSAUFNAHME (Hörspielumsetzungen des Werkes von Jura Soyfer)

CHRISTIAN SWOBODA

## Tabellarischer Überblick

### Quellen:

AZ	Arbeiterzeitung ( <a href="http://www.arbeiter-zeitung.at">http://www.arbeiter-zeitung.at</a> )
DRA	Deutsches Rundfunk Archiv (Mailauskunft 28.04.2009)
DRS	DRS (Mailauskunft 27.04.2009)
DÖW	Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes
HDB	ORF Hörspieldatenbank ( <a href="http://oe1.orf.at/hoerspiel/suche">http://oe1.orf.at/hoerspiel/suche</a> )
Hoerdat	<a href="http://www.hoerdat.de">http://www.hoerdat.de</a>
JSB	Jarka 1980, S. 869-876
RW	Radio Wien - Österreichische Rundfunkzeitschrift

Ziel dieser Arbeit ist es, einen Überblick über die deutschsprachigen Hörspielumsetzungen des Werkes von Jura Soyfer zu geben. Berücksichtigt wurden Hörspiele der 5 erhaltenen Stücke sowie die dramatische Lesung des Romanfragments.

Die Darstellung erfolgt chronologisch und nach den produzierenden Rundfunkanstalten gruppiert.

## 1. Umsetzungen in Österreich (1945 – 1958)

### 1948 *Vineta*

Regie: Hans NÜCHTERN

Kurzbiografie:

\* 25.12.1896 in Wien

† 09.01.1962 ebenda

Schriftsteller und Regisseur; Professor am Reinhardt-Seminar in Wien;

1924-38 und ab 1946 Leiter der Literaturabteilung der RAVAG<sup>1</sup>

Begründer des literarischen Programms und der Radiobühne;

Erstes dramatisches Hörstück Österreichs: 1924 „Der Ackermann und der Tod“.

Programmankündigung:<sup>2</sup>

*Literarische Sendungen*

*Vineta*

*Unter der Spielleitung von Dr. Hans Nüchtern bringt die Radiobühne am Dienstag, den 6. April, um 20,50 Uhr, jene alte Sage von der versunkenen Stadt, die Jura Soyfer in neue und eigenartige Form gekleidet hat. Vergleiche mit der jüngsten Vergangenheit, mit jener Zeit, da Wien auch solch eine versunkene, von einer alles*

*verheerenden Flut verschlungene Stadt war, tauchen auf und rücken das Stück in den Mittelpunkt des Interesses.*

Programm:<sup>3</sup>

*Di 6. April 1948 Sender Wien II 20.50 - 22.00*

*„Vineta“. Eine dramatische Legende von Jura Soyfar [sic!]*

*Spielleitung: Dr. Hans Nüchtern*

Programmankündigung:<sup>4</sup>

*Literarische Sendungen*

*Die Kleine Radiobühne bringt am Dienstag, 1. Juni, 20,50 Uhr, als Wiederholung für die Hörer des Senders Wien I die Märchenballade von Jura Soyfer*

*„Vineta“*

*unter der Spielleitung von Dr. Hans Nüchtern. In dem Werk, das lange vor der Nazi-herrschaft geschrieben wurde, hat der Dichter das kommende vorausgeahnt, und Vineta, jene versunkene Stadt im Meer, gewinnt Ähnlichkeit mit Wien, jener im Dritten Reich versunkenen Stadt.*

Programm und Besetzung:<sup>5</sup>

*Di 1. Juni 1948 Sender Wien I 20.50 - 22.00*

*Die Kleine Radiobühne.*

*„Vineta“ Eine Märchenballade von Jura Soyfer  
(Wiederholung)*

Personen:

Jonny, ein Matrose	Albin Skoda
Anne, Wirtin einer Hafenschenke	Lilly Karoly
Kathrin	Luise Prasser
Bürger von Vineta:	
Der mürrische Senator	Arthur Dunietzky
Der fröhliche Senator	Ludwig Blaha
Seine Frau	Liesl Andergast
Lilie, seine Tochter	Lieselotte Wrede
Der Stadtschreiber	Julius Filip
Der Stadtwächter	Fritz Horn
Eine Dame	Gisela Wilke
Ein Soldat	Peter Sturm

Ein Bettler	Adolf Ario
Eine Bettlerin	Marg. Witzmann
Ein Gefangener	Erich Schenk
Ein Gefängniswärter	Walter Winkler
Der Sprecher	Friedr. O. Scholz

Toningenieur: Josef Pözelmayr

Musikalische Leitung: Heinrich Schmidt

Spielleitung: Dr. Hans Nüchtern

*1949 Columbus – oder Broadwaymelodie 1492*

Programmankündigung:<sup>6</sup>

*Die steirische Radiobühne bringt am Freitag, 25. Februar, 20,20 Uhr, „Columbus – oder Broadway-Melodie 1492“ von Jura Soyfer.*

*1952 Astoria*

Regie: Edwin ZBONEK

Kurzbiografie:

\* 28.03.1928 in Linz

† 29.05.2006 in St. Pölten

Film- und Theaterregisseur; begann seine Karriere mit Hörspielinszenierungen; ab 1960 Theater in der Josefstadt ; ab 1971 Leiter des Viennale-Festivals; von 1974 bis 1988 künstlerischer Leiter des Theaters der Jugend.

Programm:<sup>7</sup>

*Radio Wien Sender I*

*20:15 Unser Funkstudio „Astoria“*

*Ein Kabarettstück von Jura Soyfer*

*Spielleitung: Edwin Zbonek*

*1953 Der Lechner-Edi schaut ins Paradies*

Im Rahmen der „Russische Stunde“<sup>8</sup> der RAVAG ausgestrahlt.

Regie: Peter STURM

Kurzbiografie<sup>9</sup>:

\* 24.08.1909 in Wien

† 11.05.1984 in Berlin, DDR

Die Ausstrahlung des Hörspiels war ursprünglich für 4.2.1951 geplant<sup>10</sup>, wurde dann aber in einer anderen Bearbeitung erst am 29.03.1953 gesendet.

Programmankündigung:<sup>11</sup>

„Der Lechner-Edi schaut ins Paradies“  
(20:15 Uhr, Sender Wien I)

*Jura Soyfer, eine der größten Hoffnungen der österreichischen Literatur, starb 1939, siebenundzwanzig Jahre alt, im Konzentrationslager Buchenwald. Seine Stücke „Astoria“ und „Weltuntergang“ wurden bereits von Radio Wien aufgeführt. Im „Theater am Parkring“ ist voriges Jahr sein bedeutendstes Werk, „Broadway-Melodie 1492“, wiederaufgeführt worden. Auch „Der Lechner-Edi schaut ins Paradies“ gehört zu diesen Stücken, die Soyfer für Kellertheater schrieb und denen er einen symbolischen Inhalt gab, um der Zensur wenigstens teilweise zu entgehen. Die Uraufführung des „Lechner-Edi“ fand 1936 in der „Literatur am Naschmarkt“ statt und behandelt das Arbeitslosenproblem. Da es heute schon wieder zehntausende Lechner-Edis gibt, ist auch diese Seite Loyfers [sic!] wieder aktuell geworden.*

Programm und Besetzung:<sup>12</sup>

Der Lechner-Edi schaut ins Paradies

So 29.03.1953 Sender Wien I 20,15 Russische Stunde

Eine Satire von Jura Soyfer

Rundfunkbearbeitung: Tilde Binder<sup>13</sup>

Regie: Peter Sturm

Musik und musikalische Leitung: Karl Wimmer

Personen:

Edi Lechner, ein Arbeitsloser	Fritz Grieb
Fritzi, seine Freundin	Maria Gran
Herr Andraschek, ein blinder Bettler	Walter Fuchs
Der Elektromotor Pepi	Joe Trummer
Toni, Edis verstorbener Freund	Gustl Weishappel
Dr. Galvani	Heinz Schulbaur
Galileo Galilei	Theodor Grädler
Der Vorsitzende	Franz Pfaudler
Der Schieber	Ludwig Blaha

Der Verteidiger  
Christoph Kolumbus  
Ein Matrose  
Mutter  
Dirne  
Johann Gutenberg  
Portier des Paradieses

Erich Schwanda  
Hans Raimund Richter  
Julius Habermann  
Trude Bechmann  
Maria Hößlin  
Kurt Eilers  
Karl Paryla

## 1953 *Weltuntergang*

Nur sehr spärliche Informationen vorhanden; vermutlich ebenfalls im Rahmen der „Russische Stunde“ gesendet.<sup>14 15 16</sup>

## 2. Umsetzungen in der Schweiz

Regie: Amido HOFFMANN

Kurzbiografie:

\* 06.06.1927 in Bremerhaven

† 07.11.2003

1938 Emigration in die Schweiz;

Schauspieler, Hörspielsprecher, 30 Jahre Hörspielregisseur im Radio DRS (Radio der deutschen- und rätoromanischen Schweiz) bei ca. 270 Hörspielen;

1989 Literaturpreis der Stadt Bern.

## 1975 *Der Lechner-Edi schaut ins Paradies*

Programm und Besetzung:<sup>17</sup>

Der Lechner-Edi schaut ins Paradies

Regie: Amido Hoffmann

Musik: Klaus Sonnenburg

Bearbeitung: Amido Hoffmann

Produktion: DRS (Übernahme)

Mit:	
Edi Lechner, ein Arbeitsloser	Peter Simonischek
Fritzi, seine Freundin	Susi Altschul
Pepi, Elektromotor	Wolfgang Beigel
Ein blinder Bettler	Adolf Raschendorfer
Toni, Edis verstorbener Freund	Markus Stolberg
Dr. Galvani	Paul Felix Binz
Galileo Galilei	Günter Gube
Der Richter	Hans Heine
Der Verteidiger	Klaus Degenhardt
Christoph Columbus	Siegfried Meisner
Ein Matrose	Klaus W. Leonhard
Johann Gutenberg	Hans-Günther Müller
Der Portier des Paradieses	Alfons Hoffmann
Stimme	Angela Matusch
Stimme	Erwin Leimbacher
Stimme	Walter Oberhuber

ORF Sendedaten: 14.02.1989 (Ü, 53:55 min)

### 1979 *Astoria*

Programm und Besetzung:<sup>18</sup>

Astoria

Regie: Amido Hoffmann

Komponist: Klaus Sonnenburg

Hupka, Landstreicher	Peter Simonischek
Pistoletti, Landstreicher	Alfons Hoffmann
Paul	Alexander Duda
Gendarm	Alf Breithen
Hortensia	Jenny Rausnitz
Rosa	Renate Müller
Herr Jacob	Adolf Raschendorfer
Gräfin Gwendolyn Buckelburg-Marasquino	Margret Neuhaus
Graf Luitpold Buckelburg-Marasquino	Joachim Ernst
James, Butler	Dieter Stürmer
Lord R.	Franz Dehler
Lady P.	Angela Matusch

George Bernard Shaw	Siegfried Meisner
Journalist	Rainer Zur Linde
Sekretärin	Charlotte Acklin
Lautsprecher	Klaus Degenhardt
Lichtkassierer	Wolfgang Hiller
Mann mit Sammelbüchse	Friedrich Giese
Partei Nr. 23687	Günter Gube

Produktionsjahr: 12.1978

Länge: 68:54 Minuten

Sendedatum: 15.2.1979, 16.05 Uhr, DRS 1

### 1980 *Weltuntergang*

Programm und Besetzung:<sup>19</sup>

Weltuntergang

Regie: Amido Hoffmann

Technik: Helmut Dimmig

Die Sonne	Ingeborg Arnoldi
Der Mond	Robert Tessen
Mars	Günter Gube
Saturn	Dieter Stürmer
Venus	Charlotte Acklin
Komet Konrad	Heinz Trixner
Professor Guck	Alfons Hoffmann
Prediger	Paul Felix Binz
Diplomat	Walter Oberhuber
Diplomat	Dieter Stoll
Beamter	Rolf Schwab
Diplomat	Kurt Langanke
Diplomat	Elmar Schulte
Der Führer	Walter Morath
Telegraph	Siegfried Duhnke

Produktionsjahr: 12.1978

Länge: 51:00 Minuten

Sendedatum: 1.5.1980, DRS 2

### 3. Umsetzungen im ORF

Regie: Götz FRITSCH

Kurzbiografie:<sup>20</sup>

\* 1943 in Berlin

Studium der Theaterwissenschaft Universität Wien; Theater- und Hörspielregisseur; Regie bei über 400 Hörspielen; Vielfalt nationaler und internationaler Preise.

#### 1978 *So starb eine Partei*

Lesung von Helmut Qualtinger in 6 Teilen im Rahmen der Sendereihe „Der dramatisierte Sonntagsroman“. Ausgestrahlt in Ö1 vom 26.03.1978 bis zum 30.04.1978 jeweils 14:00 bis 14:30<sup>21</sup>. Aufnahme des Landesstudio Burgenland<sup>22</sup>; Regie: Götz Fritsch

Programmankündigung:<sup>23</sup>

#### *Unsere Hörfunktips*

*Auf höchst verschlungenen Wegen wurde nun ein literarisches Werk entdeckt, das man viele Jahre für verschollen glaubte: Jura Soyfers „So starb eine Partei“. Helmut Qualtinger liest von heute an jeden Sonntag um jeweils 14 Uhr auf Ö 1 dieses literarische Zeitdokument als Roman in Fortsetzungen. Soyfers bisher unveröffentlichter einziger Roman liegt nur noch in Fragmenten vor. Dem österreichischen Widerstandsarchiv und einigen Freunden Soyfers ist es zu verdanken, daß bis heute wieder etwa 200 Seiten aus dem breit angelegten Werk zusammengetragen werden konnten. Soyfer, der in den Reihen des Republikanischen Schutzbundes während der Februartage 1934 in Wien mitkämpfte, wurde aus Enttäuschung über die sozialdemokratische Führung Mitglied der KP. Die Erlebnisse dieser Tage waren Anlaß zu dem Roman.*

#### 1979 *Astoria*

Programm und Besetzung:<sup>24</sup>

Astoria

Regie: Götz Fritsch

Musik: Die Schmetterlinge

Bearbeitung: Götz Fritsch

Produktion: ORF-W (Neuproduktion)

Mit:

Hupka

Pistoletti

Gendarm

Paul, ein junger Bursch „auf der Walz“

Hortensia, eine alte Prostituierte

Rosa, eine junge Prostituierte

Herr Jakob, Hortensias Verlobter

Gräfin Gwendolyn Buckelburg-Marasquino

Graf Luitpold Buckelburg-Marasquino

James, der Butler

Lord R.

Lady P.

G. B. Shaw

Journalist

Sekretärin

Lichtkassier

Mann mit der Sammelbüchse

Partei Nr. 23.687

In weiteren Rollen:

Trixi Danell, Walter Nader, Erna Böhm, Renate Krula, Christian Müller

Johannes Schauer

Jaromir Borek

Erwin Steinhauer

Rudolf Jusits

Trude Hajek

Maria Bill

Friedrich Jores

Ingrid Burkhardt

Paul Hoffmann

Axel Corti

Jochen Brockmann

Emmi Werner

Axel Klingenberg

Robert Hunger-Bühler

Herta Block

Georg Mittendrein

Fritz Goblirsch

Peter Hey

Musikalische Leitung: Erich Meixner

ORF Sendedaten:

09.05.1981 (NP, 116:25 min)

#### 1992 *Broadway Melodie 1492*

Programm und Besetzung:<sup>25</sup>

*1937 warnte Jura Soyfer mit „Broadway Melody 1492“ vor dem deutschen Faschismus. Der damals 25jährige benutzte in sehr freier Weise Kurt Tucholskys und Walter Hasenclevers Komödie „Kolumbus“, behielt die ihm am meisten zusagenden Szenen wortwörtlich bei, schrieb manche um und erfand einen Bilderbogen eigener Szenen hinzu. Jura Soyfers Bearbeitung ist seit vielen Jahren aus urheberrechtlichen Gründen gesperrt. Für die vorliegende Hörspielfassung mußte Götz Fritsch alle Szenen und Motive, die Hasenclever und Tucholsky zugeschrieben werden, streichen und die verbleibenden Buchstücke und Motive aus anderen Soyferschen Arbeiten und eigenen Szenen ergänzend verbinden.*

Broadway Melodie 1492

Regie: Götz Fritsch

Musik: Georg Herrnstadt

Bearbeitung: Götz Fritsch

Produktion: ORF / MDR / BR / DS-K (Neuproduktion)

Mit:

Columbus	Martin Schwab
Fidemano	Hilmar Thate
Mara	Cornelia Lippert
Isabella	Therese Affolter
Sänger	Georg Schuchter
Pepito	Udo Wachtveitl
Slawacuana	Andrea Eckert
Häuptling	Thomas Thieme
Medizinmann	Guido Wieland
Junge Indianerin	Spreitzhofer Eva

In weiteren Rollen:

Babette Arens, Georg Herrnstadt, Adi Hirschal, Martha Holler,  
Dietrich Hollinderbäumer, Dominik Kaschke, Karl Menrad,  
Fritz Oberhofer, Johann Adam Oest, Renate Olarova

ORF Sendedaten:

25.10.1992 (NP, 83:26 min)

#### 4. Umsetzungen in der DDR

Regie: Peter GROEGER

Kurzbiografie:

\* 01.06.1933 in Gröbzig, Deutschland

Schauspieler, Regisseur und Synchronsprecher; Regiestudium in Moskau;  
Leiter der Abteilung Internationale Funkdramatik im Rundfunk der DDR;  
zahlreiche Hörspielinszenierungen.

#### 1987 *Vineta*

Programm und Besetzung:<sup>26</sup>

Vineta

Hörspiel nach dem gleichnamigen Theaterstück von Jura Soyfer

Sendedatum: 17.09.1987

Aufnahmedatum: 24.04.1987-24.05.1987

Berliner Rundfunk

64'22"

Bearbeiter und Dramaturg: Maria Schüler

Regie: Peter Groeger

Sprecher:

Jonny - alter Matrose	Hans Madin
Jonny - junger Matrose	Ernst Meincke
Änne - Wirtin	Anny Stöger
Kathrin	Suher Saleh
mürrischer Senator	Wolf Dieter Panse
fröhlicher Senator	Willy Scholz
Frau des fröhlichen Senators	Anne Wollner
Tochter des fröhlichen Senators	Helena Büttner
Stadtschreiber	Victor Deiß

Aufn.Ltg/Tonm.: Helga Schlundt

#### 5. Quellen

Die Recherche erfolgte in der Österreichischen Nationalbibliothek (Zeitschrift RADIO WIEN), im Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands (Nachlass Josef Toch) und online mit Hilfe der Websites [www.arbeiterzeitung.at](http://www.arbeiterzeitung.at) (einzige Tageszeitung mit Radioprogramm seit 1945), [www.hoerdat.de](http://www.hoerdat.de) (deutsche Hörspieldatenbank) und [oe1.orf.at/hoerspiel/suche](http://oe1.orf.at/hoerspiel/suche) (ORF Hörspieldatenbank). Weiteres Material bekam ich durch E-Mail Anfragen beim Radio DRS, dem ORF und dem Deutschen Rundfunkarchiv (DRA).

- 1 Die Radio Verkehrs AG (RAVAG) wurde 1924 als erste österreichische Rundfunkgesellschaft gegründet. Sie bestand bis zur Gründung des ORF im Jahr 1958.
- 2 RADIO WIEN Heft 14/1948 (3. April 1948) S. 9 / 10.
- 3 RADIO WIEN Heft 14/1948 (3. April 1948) S. 11; anzumerken ist hier die falsche Schreibweise des Autorennamens: „Soyfar“.
- 4 RADIO WIEN Heft 22/1948 (29. Mai 1948) S. 8.
- 5 RADIO WIEN Heft 22/1948 (29. Mai 1948) S. 11.
- 6 RADIO WIEN Heft 8/1949 (19. Februar 1949) S. 16.
- 7 RADIO WIEN Heft 2/1952 (12. Jänner 1952) S. 16.
- 8 Am 29.04.1945 wurde die alte RAVAG von der sowjetischen Besatzungsmacht wieder in Betrieb genommen. Offiziell wurde die RAVAG von österreichischen Instanzen geführt, allerdings nahm die Sowjetunion durch Ausübung von Zensur Einfluss auf alle Programmproduktionen von Radio Wien. Es wurde auch eine neue Produktionsabteilung geschaffen, die den Namen „Russische Stunde“ erhielt.  
Die Literaturabteilung der Russischen Stunde produzierte [...] vornehmlich Werke der Klassiker der russischen Dichtung, daneben aber auch Autoren der Gegenwart aus der Sowjetunion und den europäischen Oststaaten. Selbst österreichische Dichter, die im traditionell ausgerichteten Programm von Radio Wien nicht das Wort erhielten, wurden dem Hörer vorgestellt. So hat die Russische Stunde z.B. wohl das erste Mal in Österreich nach 1945 Jura Soyfers Kurzdrama „Der Lechner-Edi schaut ins Paradies“ als Hörspiel zu Gehör gebracht. (Vgl. Ernst Glaser: Die „Russische Stunde“ in Radio Wien (1945-1955) – ein Beitrag zum Problem der sowjetischen Medienpräsenz in Österreich, in: „Wiener Geschichtsblätter“: Heft 1, S.1-12, 1991.)
- 9 Biografie Peter Sturm:  
Vater aus Polen, Mutter aus Ungarn nach Wien eingewandert; Schneiderwerkstatt in der Wohnung, in der P. Sturm aufwächst; Eltern sind fromme Juden; große Armut nach Tod des Vaters; 1915 Lehre als Elektriker; als 18-jähriger Bekanntschaft mit Künstlern, Theaterbesuche, Schauspielunterricht, Abendkurse an der Volkshochschule; ab 1928 Mitglied der SPÖ, Austritt aus der jüdischen Gemeinde; 1934 nach Niederschlagung des Arbeiteraufstandes durch Bundeskanzler Dollfuß Eintritt in die illegale Kommunistische Partei; Mitarbeit in der „Roten Hilfe“, erste Auftritte in einem politischen Kabarett; 1935 verhaftet und des Hochverrats angeklagt, nach eineinhalb Jahren frei im Zuge einer Amnestie, weiter politische Arbeit in der Illegalität; 1938 – nach Einmarsch der Deutschen Wehrmacht in Wien – Verhaftung: KZ Dachau, dann Buchenwald; kurze Freilassung, da Ausreise nach Shanghai bevorsteht, die aber misslingt; regelmäßige Meldung bei der Gestapo in Wien, Flucht nach Frankreich, dort Internierung und Auslieferung: KZ Auschwitz und wieder Buchenwald; nach der Befreiung Rückkehr nach Wien, Kulturfunktionär in der KPÖ und erste Rollen auf einer Bühne: Engagements am Theater in der Josefstadt unter H. Hilpert und an der Scala unter W. Heinz; Arbeit für den Rundfunk; 1956 von W. Langhoff ans Deutsche Theater Berlin engagiert; ab 1960 Mitglied des Schauspieleresembles des DDR-Fernsehens; Haupt- und Nebenrollen in DEFA-Filmen sowie Rollen in Fernsehfilmen und -serien  
(aus der Broschüre „Die Bilder des Zeugen Schattmann – Recherche zu einem Fernsehfilm“, S. 55, Filmmuseum Potsdam, 2007).  
Peter Sturm und Jura Soyfer: Peter Sturm kam 1936 als Schauspieler zum Kabarett ABC, spielte auch in Szenen und Stücken von Jura Soyfer z.B. den Stadtschreiber in Vineta (Jarka

- 2002, Band 2, S. 188); kam wie Jura im Juni 1938 ins KZ Dachau (vgl. Jarka 1980, S. 17, 250, 253, 256, 480, 544).
- 10 Im „Programm der Russischen Stunde der Ravag für Februar 1951“ wurde auf Seite 2 die ursprünglich geplante Sendung („Der Lechner Edi schaut ins Paradies“ von Jura Soyfer. Rundfunkbearbeitung: Franz Bönsch) handschriftlich auf „Berkelstraße 12“ ausgebessert (vgl. Typoskript aus dem Nachlass Josef Toch, DÖW).
- 11 RADIO WIEN Heft 13/1953, S. 11; auch hier wieder eine fehlerhafte Nennung des Dichternamens: „Loyfer“.
- 12 RADIO WIEN Heft 13/1953, S. 10.
- 13 Das Typoskript dieser Bearbeitung ist im Nachlass Josef Toch im DÖW fast vollständig (47 von 52 Blatt) erhalten (vgl. Der Lechner Edi schaut ins Paradies. Rundfunkbearbeitung für die „Russische Stunde“ von Tilde Binder).
- 14 Horst Jarka gibt als Sendedatum den 15.10.1953 an (vgl. Jarka 1980, S. 873).
- 15 ... daß zwei Soyfer-Programme in der russischen Stunde des Senders Wien I ausgestrahlt [wurden] ... (Jarka 1980, S. 505).
- 16 Seine Stücke „Astoria“ und „Weltuntergang“ wurden bereits von Radio Wien aufgeführt (RADIO WIEN Heft 13/1953, S. 11).
- 17 ORF Hörspieldatenbank.
- 18 ORF Hörspieldatenbank; DRS-Mailauskunft 27.04.2009.
- 19 DRS-Mailauskunft 27.04.2009.
- 20 Götz Fritsch und Jura Soyfer: Götz Fritsch war in den 1970er Jahren neben Helmut Qualtinger, Herbert Steiner, Otto Tausig, den Schmetterlingen und anderen maßgeblich an der Wiederentdeckung Jura Soyfers beteiligt. Neben dem legendären Abend im Audimax 1975 und den hier genannten Hörspielen gestaltete er auch Radio- und Fernsehsendungen zu Jura Soyfer und ist bis heute bei diversen Jura Soyfer Veranstaltungen aktiv.
- 21 Arbeiterzeitung 26.3.1978, S. 15; 2.4.1978, S. 15; 9.4.1978, S. 15; 16.4.1978, S. 15; 23.4.1978, S. 15; 30.4.1978, S. 19.
- 22 So starb eine Partei, Helmut Qualtinger liest Jura Soyfer, CD-Booklet, ORF, Edition Radio Literatur, 2002.
- 23 Arbeiterzeitung 16.04.1978, S. 15.
- 24 ORF Hörspieldatenbank.
- 25 ORF Hörspieldatenbank.
- 26 Mailauskunft DRA 28.04.2009.

#### Literatur:

- Horst Jarka (Hrsg.): Jura Soyfer – Das Gesamtwerk, Europaverlag, Wien, 1980.  
 Horst Jarka: Jura Soyfer – Leben, Werk, Zeit, Löcker Verlag, Wien, 1987.  
 Horst Jarka (Hrsg.): Jura Soyfer – Werkausgabe in 4 Bänden, Deuticke, Wien, 2002.

# WIE VIEL POP ist Jura Soyfer?

WOLFGANG GUTTMANN

## Einleitung

Der österreichische Schriftsteller Jura Soyfer verstarb 1939 im KZ Buchenwald an Typhus. Seine Person und seine Werke sind heute nur noch einem kleinen Bruchteil der österreichischen Bevölkerung bekannt. Im Rahmen der Wiener Festwochen, 1980, erlebte Jura Soyfer eine Renaissance, die zu einer Neuinterpretation seiner Liedertexte und zur Veröffentlichung der Schallplatte *Verdrängte Jahre*, der Band Schmetterlinge, führte. Im Gedenken an den siebzigsten Todestag Jura Soyfers touren die Schmetterlinge auch 2009, wie schon Anfang der 90er durch Österreich und präsentieren ihre Soyfer Songs.

*Die politischen und gesellschaftskritischen Texte Jura Soyfers, mit denen er gegen soziale Kälte, Arbeitslosigkeit, Not und Faschismus auftrat, sind bis heute aktuell, ebenso wie sein Kampf für eine menschliche Gesellschaft.<sup>1</sup>*

Mit diesen Worten beschreiben die Schmetterlinge Jura Soyfer 2009. So lässt diese zeitlose politische Botschaft, wie sie sich in Jura Soyfers Texten verbirgt, die Frage offen, inwiefern sich diese eigentlich für Popmusik eignen? Das strenge Korsett, in das die kommerziell orientierte Musikbranche ihre Künstler zwingt, lässt eine wissenschaftliche Untersuchung mit dieser, immer mehr technisch produzierten Musik, kaum zu. Die nun fast dreißig Jahre alte Musik der Schmetterlinge und ihrer Soyfer Interpretationen, wirken nicht mehr frisch und zeitgemäß. Generell löst sich immer mehr Musik mit politischem Hintergrund in Schall und Rauch auf, anstatt in den Ohren der Welt Anklang zu finden. Dieses Essay versucht anhand von dramaturgischen Werkzeugen die Frage zu beantworten, ob sich Jura Soyfers Texte für eine moderne und inhaltliche Neuinterpretation überhaupt eignen. Wie viel Pop ist Jura Soyfer?

## Filme für die Ohren

Der deutsche Sänger, Songwriter, Gitarrist und Schriftsteller Masen Abou-Dakn meint in seinem Buch *Songtexte schreiben*, dass, ähnlich wie beim Betrachten eines Filmes, schon beim ersten Mal Hören eines Songs Bilder und lyrische sowie emotionale Assoziationen entstehen können.<sup>2</sup>

*Unsere Wahrnehmungen und Eindrücke werden im Laufe des Liedes aneinandergereiht und addiert, so dass ein immer vollständigeres Bild des kompletten Lied-Inhaltes entsteht.<sup>3</sup>*

Dieser zeitgenössische Musikbegriff und die Möglichkeit, Songs wie Theaterstücke bzw. Filme zu betrachten, lässt uns einen völlig neuen Blick auf die Werke Jura Soyfers werfen. Songtexte, oder in Soyfers Fall, Gedichte, entsprechen der Basis eines Films, dem Drehbuch. Die von Abou-Dakn gewählten Begriffe und Werkzeuge zur Analyse von Songtexten, sind also ähnlich fundiert wie beispielsweise jene in Robert McKees *Story*. Wie schon Abou-Dakn feststellte, ermöglicht der Vergleich zwischen Song und Film

*[...] eine nützliche Analogie bei der Analyse der Textqualität. Dabei geht es um ein Modell, Texte möglichst objektiv einzuschätzen.<sup>4</sup>*

Weiter meint Abou-Dakn:

*Auch ein nicht visuell erzählter (zum Beispiel ein abstrakter oder lyrischer) Text kann als »Songfilm« interpretiert werden, selbst wenn er eher Gefühle und Stimmungen ausdrückt als eine konkret nacherzählbare Handlung.<sup>5</sup>*

Dies ermöglicht auch, die lyrischen Gedichte Jura Soyfers als Songfilme zu verstehen und zu analysieren.

## Thema

Die Definition des Themas ist für die Verschmelzung von Text und Musik sehr wichtig, da sich beide in einem guten Song ergänzen.

*Der Inhalt eines Songs beschreibt eine Handlung oder eine Situation, das Thema dagegen ist der Grundgedanke oder das Gefühl, das den Inhalt bestimmt.*

Der Grundgedanke bzw. das Gefühl wird oft stark durch die Musik unterstützt. Bei *rage against the machine's* Hit *Killing in the name of*, der sich vor allem gegen

die von rassistischen Gedanken geleiteten Behörden richtet, verstärken die aggressiven Gitarrenriffs die inhaltliche Botschaft. Ein anderer Weg wird bei *Riders on the storm* von *The Doors* gegangen. Hier verstärkt die Musik das Gefühl, man würde sich im Sturm befinden.

## Rhythmus und Metrik eines Pop Songs

Der Sprachrhythmus, der sich schon beim ersten Mal Lesen eines Songtextes einstellt, ist mit dem Schnitt eines Films zu vergleichen. Er gibt die Dynamik und die Struktur vor, mit dem der Inhalt eines Songs als Melodie in unseren Ohren wiedergegeben wird. Masen Abou-Dakn definiert dies wie folgt:

*Die Noten einer Melodie haben Takte, die in Schläge (Beats) unterteilt sind. Ein 4/4 Takt zum Beispiel kann in 4 Viertel, 8 Achtel, 16 Sechzehntel usw. unterteilt werden, ¾ - Takte entsprechend in 3, 6, 12 ... Einheiten. Wir singen in den meisten Fällen pro Silbe einen Ton, es gibt aber zum Beispiel im Soul oder R&B auch die Möglichkeit, eine Silbe durch Verzierung auf mehrere Töne zu verteilen.<sup>6</sup>*

Ist die Melodie eines Songs bekannt, lässt sich die metrische Übereinstimmung leicht nachvollziehen und überprüfen.

*Alle Zeilen sind exakt auf dieselbe Melodie singbar. Und darum geht es ja bei der Metrik.<sup>7</sup>*

Abou-Dakn definiert drei Kriterien, die eine große Rolle bei der Erkennung bzw. Bildung eines Rhythmus aus ein- oder mehrsilbigen Wörtern spielen:

die natürliche Betonung der mehrsilbigen Worte  
die Betonung, die sich aus dem »natürlichen« Sprachduktus ergibt  
die Betonung nach dem inhaltlichen Sinn<sup>8</sup>

## Bekämpfung der Wirtschaftskrise

*Bekämpfung der Wirtschaftskrise* ist ein Text von Jura Soyfer, der Bezug auf die Londoner Wirtschaftskonferenz nimmt. Um ein positives Ergebnis aufzuweisen, hat diese Konferenz zur Förderung des Weinbaues die Abhaltung von internationalen Traubenfesten empfohlen.<sup>9</sup> Beim ersten Anwenden der Analyse - methoden von Masen Abou-Dakn hatte ich sofort die Vorstellung, dass sich bei

der Umsetzung dieses Textes eine rhythmische Melodieform wie bei *Emily* von Adam Green anbieten würde. Jedoch wäre dies nur für die Verse möglich, dem Song würde noch ein Refrain fehlen. Der könnte gegebenenfalls extra und mit etwas mehr Anspielung auf das Traubenfest geschrieben werden.

### *Bekämpfung der Wirtschaftskrise<sup>10</sup>*

*Da werden wieder Stimmen laut:  
»Kapitalismus? Ganz Knock-out!«  
Pardon, verzeihen, erlauben -  
Er fand ein rettendes Wunderkraut:  
Die Trauben.*

*Die Krise wächst? Rezept: Man presst  
Fachmännisch, gründlich, gut und fest  
Mit Pressen aus, mit Schrauben  
Bis auf den Inhalts letzten Rest  
Die Trauben.*

*Genügt das nicht? Nach Vätersitt'  
Zerstampft man dann sie, um damit  
Das Blut ihnen zu rauben.  
Mit Füßen zertrampelt man, Tritt für Tritt,  
Die Trauben.*

*Das Elend schwillt? Ach was, man lässt  
Nicht stören sich das Erntefest.  
Sie müssen dran glauben!  
Los, immer weiter stramm ausgepresst  
Die Trauben.*

*Doch achtsam sein: Voll ist das Maß.  
Stark gärt der Wein im morschen Fass.  
Hoch wogt das Blut der Trauben.  
Es sprengt eines Tages in jähem Hass  
Die Dauben...*

## Wie's zugeht auf der Welt

Sich *Wie's zugeht auf der Welt* als Song vorzustellen, ist ein wenig schwierig. Der Text ist ein typisches Gedicht und daher für eine klassische Verse/Chorus/Verse Form eher ungeeignet. Jedoch eignet es sich für eine jazzige oder anspruchsvolle Popinterpretation, wenn man es von der Struktur her auch so behandelt.

### *Wie's zugeht auf der Welt*<sup>11</sup>

*Ich steh' da als Wedel  
ohne Stellung, Geld und Müdel.  
Alles ist pfutsch, und alles ist weg,  
Glück habedieehre.  
Was bleibt mir von der Affäre?  
Sagen Sie nicht, es blieb mir ein Dreck.*

*Was sich hat herausgestellt,  
Bringt es mir auch gar kein Geld:  
Eine Erkenntnis blieb mir zurück,  
Eines weiß ich endlich schlau  
Wie's zugeht auf der Welt.*

*Ein paar Herr'n sind die Herr'n der Welt,  
Und sie treiben's, wie's ihnen gefällt,  
Und die Welt wird drauflosregiert,  
Doch nur solange man den Herr'n pariert.  
Und wenn die Menschen eines Tages endlich würd klug  
Und sie sagten: »Meine Herr'n, jetzt hab'n wir endlich g'nug«,  
Mit den Herr'n wär' es bald vorbei,  
Und die Menschen würden endlich frei.*

## Fazit

Was Jura Soyfer an Lyrik hinterlassen hat, lässt sich durchaus vertonen. Den Texten mangelt es auch heute nicht an Aktualität. Jedoch muss jemand den Mut finden, eine neue Vertonung vorzunehmen. Die Musikbranche verwendet viel Geld dafür, einen bestimmten Klang zu finden, der sich gut verkauft. Unsummen an Geld werden rein dafür verwendet, dass die Stimme eines/er Sängers/in einen sofortigen wiedererkennbaren Klangcharakter hat und mit diesem eine Vielzahl

von Menschen anspricht. Daher denke ich, dass nur ein/e momentan erfolgreiche/r Künstler/in es sich erlauben bzw. leisten kann, den Versuch zu unternehmen, Jura Soyfer neu zu interpretieren. Vielleicht hat ja eine Christina Stürmer oder jemand anderes, der gerade in Österreich große Erfolge feiert, den Mut, diesen Weg zu gehen. Ansonsten befürchte ich, dass Soyfers Musik nicht die breite Masse an Personen findet, um tatsächlich gehört zu werden.

- 1 Unbekannter Autor, „Schmetterlinge - Verdrängte Jahre“, in *myspace.com*, [www.myspace.com/verdraengtejahre](http://www.myspace.com/verdraengtejahre) (Zugriff am 30.6.2009).
- 2 Vgl. Massen Abou-Dakn: *Songtexte schreiben. Handwerk und Dramaturgie*, Berlin: Autorenhaus 2006, S. 19.
- 3 Ebda.
- 4 Ebda, S.19.
- 5 Ebda, S.19.
- 6 Ebda, S.79.
- 7 Ebda, S.82.
- 8 Ebda, S.82f.
- 9 Vgl. Jura Soyfer, „Bekämpfung der Wirtschaftskrise“, in *Zwischenrufe links*, Hg. Horst Jarka, Wien: Deuticke<sup>1</sup> 2002, (Orig. in *Arbeiter-Zeitung*, 14. Juli 1933). S.105.
- 10 Ebda.
- 11 Jura Soyfer: „Wie es zugeht auf der Welt“, in *Zwischenrufe links*, (Orig. in *Arbeiter-Zeitung*, 14. Juli 1933), S. 22.

# Jura Soyfer – DIE RELEVANZ EINES AUTORS IM SINNE DES ÖSTERREICHISCHEN BILDUNGSZIELS

JULIA BRUCKNER

## 1. Einleitung:

Jura Soyfer ist und war immer ein umstrittener und politisch nicht ganz einfacher Autor. Dennoch zählt er zu den interessantesten und wichtigsten österreichischen Autoren des 20. Jahrhunderts.

Im Deutschunterricht österreichischer Schulen ist Jura Soyfer aber kaum ein Thema. Wenn überhaupt, wird Soyfer in den österreichischen Schulbüchern in einem Atemzug mit Horváth oder Schnitzler genannt.

In der vorliegenden Arbeit soll geklärt werden, ob Jura Soyfer ein relevantes Thema für den Deutschunterricht darstellt. Hierzu soll in einem ersten Teil des Essays ein allgemeines Bildungsziel formuliert werden und anhand der Lehrpläne des österreichischen Bildungsministeriums ein Bild eines für den Unterricht relevanten Autors des 20. Jahrhunderts entworfen werden.

In einem zweiten Teil soll entschieden werden wie weit Jura Soyfer als Autor – beziehungsweise seine Werke – in dieses Bild passen und somit Relevanz im österreichischen Bildungssystem haben.

Das primäre Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, das Andenken eines wichtigen Autors zu gewährleisten, indem ein Beitrag geleistet wird, die Lehrerschaft auf die Relevanz eines solchen Autors aufmerksam zu machen.

## 2. Das österreichische Bildungsziel:

### Aufgabe der österreichischen Schule:

Auszug aus dem Schulorganisationsgesetz von 1962:

*§2.(1) Die österreichische Schule hat die Aufgabe an der Entwicklung der Anlagen der Jugend nach den sittlichen, religiösen und sozialen Werte sowie nach Werten des Wahren, Guten und Schönen durch einen ihrer Entwicklungsstufe und ihrem*

*Bildungsweg entsprechenden Unterricht mitzuwirken. Sie hat die Jugend mit dem für das Leben und den künftigen Beruf erforderlichen Wissen und Können auszustatten und zum selbsttätigen Bildungserwerb zu erziehen.*

*[...] Sie sollen zu selbstständigem Urteil und sozialem Verständnis geführt, dem politischen und weltanschaulichen Denken anderer aufgeschlossen sowie befähigt werden, am Wirtschafts- und Kulturleben Österreichs, Europas und der Welt Anteil zu nehmen und in Freiheits- und Friedensliebe an den gemeinsamen Aufgaben der Menschheit mitzuwirken.<sup>1</sup>*

*In dieser Ausarbeitung wird insbesondere der Lehrplan der Allgemein Bildenden höheren Schulen (AHS), präziser der des Gymnasiums, behandelt. Dies hat den Grund, dass bei diesem Schultyp die Literaturgeschichte von zentraler Bedeutung ist und auch der Deutschunterricht, mit 3 Wochenstunden in jedem Schuljahr eine zentrale Rolle spielt. Im Vergleich mit anderen Fächern, nimmt der Deutschunterricht einen großen Zeitumfang ein.<sup>2</sup>*

### Allgemeines Bildungsziel:

Das allgemeine Bildungsziel der AHS ist laut Lehrplanverordnung (BGBl.Nr. 295/1967, 607/1976), die Erfüllung der Aufgabe der allgemein bildenden höheren Schulen, die laut §34 des Schulorganisationsgesetzes in der Vermittlung einer „umfassenden und vertieften Allgemeinbildung“ liegt und darin, die Schüler zur „Hochschulreife“ zu führen.<sup>3</sup>

Hier ist es von Nöten, den Begriff Allgemeinbildung zu definieren. In der Lehrplanverordnung wird dies wie folgt getan:

*Allgemeinbildung ist [...] nicht gleichzusetzen mit dem Erwerb einer bestimmten Menge von Einzelwissen, mit bloßer Übernahme fertiger Erkenntnisse oder mit einer besonderen Berufsqualifikation; sie ist eine aufgeschlossene und verstehende Gesamteinstellung der Persönlichkeit, die Schulung des Denkens, Sachwissen und Werterleben voraussetzt und auf der Auseinandersetzung mit der christlich-abendländischen Kultur in ihrem Werden und ihrer gegenwärtigen Gestalt beruht. Der junge Mensch soll befähigt werden, große Zusammenhänge zu überblicken, sein Wissen und Können selbstständig zu vervollkommen, in kritischer Prüfung Probleme zu klären und innerhalb der Gemeinschaft Verantwortung zu übernehmen.<sup>4</sup>*

Es soll eine allgemeine Hochschulreife erreicht werden, die

*es dem jungen Menschen ermöglicht, im Streben nach Wahrheit Wesentliches von Unwesentlichem zu unterscheiden, sachlich und logisch zu denken und sich sprachlich genau und klar auszudrücken*<sup>5</sup>.

Abhängig von der Oberstufenform ergeben sich unterschiedliche Ausgangspunkte. Im Falle Jura Soyfers ist das Gymnasium von größter Relevanz. Hier bezieht sich der Ausgangspunkt auf den „sprachlich-historische[n] Fächer[n]“ und den „sich aus ihnen ergebenden Aspekte[n] unserer Kultur“<sup>6</sup>.

### Unterrichtsfach Deutsch:

Der Unterrichtsgegenstand Deutsch ist, das Bildungsziel betreffend, in drei große Teilbereiche gegliedert:

I. Sprachliches Gestalten: Hier steht der schriftliche und mündliche Sprachgebrauch im Zentrum der Betrachtung. Es sollen nicht nur alle Textsorten (zum Beispiel Erörterung, Kurzgeschichte, Kommentar, Glosse, Artikel etc.) behandelt werden, sondern auch Sprech- und Lesetechniken sollen hier angeeignet und trainiert werden.

II. Sprachbetrachtung: Hier stehen die zentralen Faktoren der Kommunikation, „Struktur und Funktion“<sup>7</sup> der Sprache, so wie sprachliche Ausdrucksfähigkeit und Rhetorik, aber auch die gesellschaftliche Bedeutung von Sprache im Zentrum.

III. Literaturbetrachtung:

*umfasst Lektüre und reflektierenden Umgang mit dichterischen und nichtdichterischen, gedruckten und durch andere Medien vermittelten Texten (erweiterter Literaturbegriff)*<sup>8</sup>.

Ziel sei es, Schüler zur Literatur auf solche Weise hinzuführen, so dass sie „gerne lesen“ und „verständnisvoll und kritisch mit Literatur umgehen lernen“<sup>9</sup>.

Diesen drei Hauptschwerpunkten wird in jeder Schulstufe gleich viel Zeit zugewiesen. Bei genauerer Betrachtung des Lehrplans, die Literaturbetrachtung betreffend, fällt auf, dass den Unterrichtenden kein explizites Werk nahegelegt wird. Es werden lediglich Vorschläge zur Bearbeitung gewisser Epochen in gewissen

Schulstufen und sogenannte „mögliche Aspekte der Textauswahl“<sup>10</sup>, dies aber erst ab der 7. Klasse, angegeben.

Besonders interessant ist, dass in jeder Schulstufe mögliche Querverbindungen zu anderen Unterrichtsfächern angegeben werden, um die Interdisziplinarität zu fördern.

### 3. Charakteristika eines bildungsrelevanten Autors im Sinne des österreichischen Bildungsziels

Bei genauerer Betrachtung des Bildungsziels erscheint auffallend, dass es ein wichtiger Aspekt ist „soziale Werte“, sowie „Werte des Wahren, Guten und Schönen“<sup>11</sup> herauszubilden. Was bedeutet dies nun für den Literaturunterricht? Hier steht man zum ersten vor einem Definitionsproblem. Wer sagt was wahr, gut und schön ist? Man könnte diesen Anspruch so auffassen, dass die gewählten Texte neben der rhetorischen und grammatikalischen Aufmachung, die natürlich interessant und „schön“ sein sollte, auch inhaltlich eine gesellschaftlich erwünschte Moral vermitteln sollten, die die guten, schönen und sozialen Werte stärkt und vermittelt.

Ein zweiter wichtiger Aspekt ist das Ziel, die Schülerinnen und Schüler zum selbstständigen Bildungserwerb zu erziehen. Hier kristallisiert sich für die gewählte Literatur der Anspruch heraus, dass die Texte die Lust am Weiterlesen fördern und die SchülerInnen mehr über den Autor herausfinden wollen.

Weitere wichtige Charakteristika sind die Stichwörter „politisches und weltanschauliches Denken“, „aufgeschlossen gegenüber dem Denken anderer“, „Freiheits- und Friedensliebe“ und die Fähigkeit „am Wirtschafts- und Kulturleben Österreichs, Europas und der Welt Anteil zu nehmen“. Dies macht deutlich, dass vor allem das Wort „liberal“ ein zu vermittelndes wäre. Die Wichtigkeit der Toleranz und des Antifaschismus sind wie eh und je ein wichtiger gedanklicher Ansatz.

Zusammenfassend kann man behaupten: es gibt den idealen bildungsrelevanten Autor nicht. Die Gesetzgebung des Bildungsministeriums lässt den Lehrenden viel Interpretationsspielraum und gibt wenig Richtlinien vor.

Um dennoch die Fragestellung beantworten zu können, ist es notwendig die Schulbuchliteratur zu betrachten, denn diese ist wegweisend für die Lehrenden.

#### 4. Die österreichische Schulbuchliteratur

An Schulbuchliteratur steht den Lehrenden eine gewisse Auswahl zur Verfügung, die von der Schulbuchaktion des bm:ukk gefördert wird<sup>12</sup>. Es ist anzunehmen, dass sich die Lehrenden größtenteils auf diese Literatur stützen.

Betrachtet man die Inhaltsverzeichnisse der empfohlenen Werke, haben sie alle gemein, dass die Literaturgeschichte in Epochen gegliedert ist. Dies ist schon eine sehr problematische Gliederung, weil der Epochenbegriff schwierig und umstritten ist. Hier sei aber hervorzuheben, dass zwei der sechs empfohlenen Bücher die Schwierigkeit der Gliederung in Epochen zum Thema machen. So schreibt Johann Stangel in seinem Buch *Literaturräume* zum Thema Epochen:

*Epochenbegriffe [...] sind keine unumstößlichen Normen. Trotzdem haben sie ihr Gutes: Sie ordnen, orientieren, schaffen Überblick und erleichtern auch den Einstieg in die Lektüre.*<sup>13</sup>

Dies ist auch durchaus wahr und sinnvoll, denn Epochen bezeichnen meist den politischen und gesellschaftlichen Hintergrund des gelesenen Werkes und das macht das Verständnis für dieses erst möglich. Dennoch ist es nicht unproblematisch eine solche Gliederung vorzunehmen, wozu später noch mehr berichtet wird.

Die Epochengliederung ist in allen Werken zeitlich an den Lehrplanvorschlag angepasst. Die Gliederung der älteren Literatur und Epochen ist in allen Werken fast einheitlich:

Die meisten beginnen mit der Epoche Mittelalter, einzig das meist verwendete Buch *Stichwort Literatur* von Gerald Rainer beginnt mit der Altgermanischen Dichtung.

Daran schließt die Renaissance an.

Danach wird es bereits problematisch, vor allem was die zeitliche Abfolge betrifft. Während einige der Werke Sturm und Drang und Aufklärung direkt gegenüber stellen, bzw. ineinander fließen lassen, schließen einige andere noch das Zeitalter des Barock an die Renaissance an.

Noch problematischer wird der Umgang mit der Gliederung schließlich im 20. Jahrhundert. Meist finden wir eine Gliederung in Naturalismus, Expressionismus, Neue Sachlichkeit und Faschismus. Nach dem Zweiten Weltkrieg werden die Strömungen unter dem Titel „Literatur nach 1945“ zusammengefasst. Das

erweckt den Anschein, es gäbe heute keine von einander abgrenzbaren Strömungen, was durchaus nicht der Fall ist. Es finden sich aber auch Gliederungen, die das gesamte 20. Jahrhundert unter dem Titel „Literatur der Neuzeit“ zusammenfassen. Interessant ist hier auch, dass der Begriff „Faschismus“ als Epochenbegriff dient, während die Literatur des Widerstands, die Exilliteratur oder der Antifaschismus als Gegenströmung und bezüglich des Layouts sogar als Unterkapitel des Faschismus bezeichnet werden.

Im nächsten Kapitel wird am Beispiel Jura Soyfers die Problematik der Einordnung der Werke und Autoren in die Epochen deutlich gemacht.

#### 5. Jura Soyfer an österreichischen Schulen

Befragt man AbsolventInnen eines Gymnasiums, ob sie Jura Soyfer kennen, oder schon von ihm gehört haben, werden die meisten dies verneinen. Auch die meisten Studierenden der Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien haben kaum von diesem Autor gehört, trotz des Jura Soyfer Saals am Institut in der Hofburg. Das lässt die Annahme deutlich werden, Jura Soyfer sei, wenn überhaupt, kein zentrales Thema im Deutschunterricht österreichischer Schulen.

Frau Dr. Brita Stelzer, Direktorin des BG und BRG Biondegasse Baden begründet diesen Umstand mit mangelhaftem Verständnis der SchülerInnen für solche Texte. Außerdem sei es schwierig, einen politisch so konkreten Autor im Unterricht zu behandeln, da es in solchen Fällen oft Beschwerden seitens der Eltern gibt.

#### Jura Soyfer in der Schulliteratur

Zum ersten ist hier positiv anzumerken, dass Jura Soyfer in zwei von sechs empfohlenen Werken zumindest erwähnt wird.

In dem Buch *Stichwort Literatur* von Gerald Rainer findet sich die umfangreichste Beschreibung Soyfers:

*Gedichte, Lieder und Stücke für Wiener Kleinkunsthöhlen schreibt der im KZ Buchenwald ermordete Jura Soyfer (1912 – 1939). In seinen „Mittelstücken“ (kürzere Theaterstücke) verwendet er Elemente des Wiener Volkstheaters für politische Satire und versucht, die Zensur zu umgehen. Im Stück **Der Lechner Edi schaut ins Paradies** (1936) knüpft er an die Raimundsche Zauberposse an. Durch Zauberei macht der arbeitslose Edi Lechner eine Zeitreise bis zu seiner*

„Wiedererschaffung“ im Paradies. Der Titel des Stücks *Der Weltuntergang oder die Welt steht auf keinen Fall mehr lang* (1936) spielt auf Nestroy an.<sup>14</sup>

Zu finden ist dieser Absatz im Kapitel „Österreichische Literatur zwischen 1918 und 1938“, im Unterkapitel „Literarische Tendenzen“. Es ist auffallend, dass der Titel des Kapitels ziemlich genau die Schaffenszeit Soyfers umfasst, ihm aber dennoch nicht mehr Aufmerksamkeit zugesichert wird, als eben genannter Absatz. Erwähnenswert ist auch, dass das Verständnis für Jura Soyfer nur im Vergleich zu anderen Autoren besteht – hier Raimund und Nestroy. Stattdessen werden die Autoren Karl Kraus, Robert Musil, Joseph Roth, Franz Kafka und Elias Canetti genauer betrachtet und bearbeitet.

Besonders bemerkenswert ist die Erwähnung Jura Soyfers im Buch von Christian und Ulrike Schacherreiter mit dem Titel *Das Literaturbuch*. Hier finden wir den Autor im Kapitel „Die deutsche Literatur im Zeitalter von Demokratie“. Das ist an sich schon problematisch, da Soyfers Werke eindeutig auf Österreich bezogen sind, was zumindest erwähnt werden sollte. Besonders interessant ist, dass der Name Jura Soyfer im Unterkapitel „Die deutsche Literatur im Exil“ zu finden ist. Diese Einordnung ist eindeutig falsch, da Soyfer niemals im Exil war und somit auch nicht zu den Exilliteraten zählt. Hier geht die Besonderheit Soyfers, also die Publikation seiner Werke im faschistisch orientierten Österreich und sein Umgang mit der Zensur völlig verloren.

Erwähnt wird Jura Soyfer folgendermaßen:

*Stefan George, selbst ein erklärter Feind der Demokratie, lehnte den Nationalsozialismus nicht aus politischen und humanitären, sondern aus ästhetischen Gründen ab. Er verachtete die Nazis als primitive Barbaren. Anders lag die Sache bei den Vertretern der antifaschistischen politischen Linken und bei den unabhängigen Linkliberalen, unter ihnen Anna Seghers, Kurt Tucholsky, Heinrich Mann, Johannes R. Becher, Jura Soyfer und Bertold Brecht. Sie sahen den Faschismus als Herrschaftsform des in die Krise geratenen Kapitalismus und strebten für den Fall seines Zusammenbruchs eine neue, nichtkapitalistische Gesellschaft an.<sup>15</sup>*

Diese Beschreibung ist sicherlich nicht falsch, aber dennoch wird Jura Soyfer auf Ansätze reduziert, die kaum seinem Hauptaugenmerk und seinem Gedankengut entsprechen.

Alleine den Inhalt dieser beiden Absätze erfahren Österreichs Schüler aus der empfohlenen Schulbuchliteratur über Jura Soyfer.

## 6. Jura Soyfer im Sinne des österreichischen Bildungsziels

Jura Soyfer zeichnet sich nicht nur als hervorragender Dramatiker aus, sondern auch als Lyriker. Dadurch sind seine Werke nicht nur literaturgeschichtlich im Unterricht einsetzbar, sondern auch im Rahmen der Lehre der Textgattungen als Gedichtinterpretation.

Sowohl seine Lyrik, als auch seine Dramen zeichnen sich vor allem durch die präzise Beschreibung der gesellschaftlichen Situation der damaligen Zeit aus. Im Geleitwort des Literaturbuches *Zugänge* schreibt der Verfasser, dass „Literarische Werke [...] ohne ihre Bezüge zum jeweiligen sozialen und kulturellen Umfeld nicht verständlich“<sup>16</sup> sind. Umso wichtiger also die Bedeutung Jura Soyfers. Man denke zum Beispiel an das *Dachaulied*, das die Situation der Häftlinge im KZ betreffend, ein wichtiges Zeitzeugnis darstellt. Auch die Dramen Jura Soyfers enthalten genaue Studien der Gesellschaft der damaligen Zeit. Hierbei deckt er sowohl die unteren sozialen Schichten, als auch die gehobeneren ab.

Ein weiterer Aspekt, der für Jura Soyfers Präsenz im Deutschunterricht spricht, ist der Bezug auf die bereits erwähnten gesellschaftlich erwünschten Werte, die das Schulsystem vermitteln soll. Hierbei soll aber nicht auf die linksorientierte politische Einstellung Soyfers Bezug genommen werden, sondern auf die hoffnungsvolle und liberale Schreibweise des Autors. Jura Soyfers Werke weisen sich durch Optimismus und den Glauben an eine bessere Welt aus. Er prangert nicht nur das bestehende kapitalistische und fremdenfeindliche Gesellschaftssystem an, sondern eröffnet Möglichkeiten für eine bessere Welt. Er stellt Werte wie Freiheit, Unabhängigkeit und Toleranz in den Vordergrund und regt mit seiner pointierten satirischen Schreibweise zum Nachdenken an.

Man denke an den *Kometensong* aus *Der Weltuntergang*, in dem es heißt:

*Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,  
Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,  
In Armut und in Reichtum grenzenlos.  
Gesegnet und verdammt ist diese Erde,  
Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,  
Und ihre Zukunft ist herrlich und groß!<sup>17</sup>*

Die zeitliche Epoche, in die Jura Soyfers Werk passt, sollte laut Lehrplan in der siebenten Klasse unterrichtet werden. Die Schülerinnen und Schüler sind dann 17 Jahre alt. Das Verständnis für eine solche Materie sollte also gegeben sein. Vor allem, da sie das politische Umfeld bereits aus dem Geschichtsunterricht kennen, bzw. parallel behandeln sollten.<sup>18</sup>

Jura Soyfer zeichnet sich durch seine Vielfältigkeit aus. Vieles kann man aus seinen Dramen herauslesen und deuten, sei es aus geschichtlicher, ästhetischer oder ethischer Perspektive. Abgesehen davon ist Jura Soyfer ein wichtiger Bestandteil der österreichischen Literaturwelt, wenn auch in Vergessenheit geraten. Allein deswegen ist er es wert einen Platz in Österreichs Klassenzimmern zu finden. Noch einmal hervorheben möchte ich aber seine optimistische und dennoch realistische Einstellung zum Leben und zu den Menschen. Dies ist ein Wert der in unserer Gesellschaft selten gepflegt, aber immer mehr gebraucht wird.

- 1 Erich Benedikt / Hermine Dobrozemsky / Walter Klaus / Leo Leitner / Johann Wimmer: Die AHS Reifeprüfung. Die Reifeprüfung an den allgemeinbildenden höheren Schulen. Wien: ÖBV, 1981. S.10.
- 2 Vgl. Leo Leitner / Erich Benedikt: Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen. Vollständige, mit Anmerkungen und Ergänzungen versehene Ausgabe 3. Lehrpläne der Oberstufe.
- 3 Vgl. ebda. S.13.
- 4 Ebda. S.13.
- 5 Ebda. S.13f.
- 6 Ebda. S.14.
- 7 Leo Leitner / Erich Benedikt: Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen. Vollständige, mit Anmerkungen und Ergänzungen versehene Ausgabe 3. Lehrpläne der Oberstufe. S.103.
- 8 Ebda.: S.103.
- 9 Ebda.: S.103.
- 10 Ebda.: S.112.
- 11 Vgl. Kapitel 2.1..
- 12 Die Liste ist online abrufbar unter: [http://www.bmukk.gv.at/schulen/unterricht/schulbuch/schulbuchlisten\\_2008\\_2009.xml](http://www.bmukk.gv.at/schulen/unterricht/schulbuch/schulbuchlisten_2008_2009.xml) (Zugriff am 18.12.2009).
- 13 Johann Stangel: Literaturräume. Wien: ÖBV, 2007. S.155.
- 14 Gerald Rainer / Norbert Kern / Eva Rainer: Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur. Linz: Veritas, 2001. S.352.
- 15 Christian und Ulrike Schacherreiter: Das Literaturbuch. Band 2. Linz: Veritas, 2004. S. 106.
- 16 Josef Donnerberg / Alfred Bauer / Emanuel Bialonczyk / Adelgunde Haselberger / Ruth Havas und Eva Salomon: Zugänge. Eine Literaturkunde. Wien: ÖBV, 1995. S.3.
- 17 Jura Soyfer: Der Weltuntergang. In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Auf uns kommt's an! Werkausgabe Band 2 (2.Aufl.). Wien: Deuticke, 2001. S.96.
- 18 Leo Leitner / Erich Benedikt: Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen. Vollständige, mit Anmerkungen und Ergänzungen versehene Ausgabe 3. Lehrpläne der Oberstufe. S.352ff.

# DAS FRAUENBILD BEI JURA SOYFER

ALEXANDER KARPISEK UND MICHAEL STÜTZ

*Anmerkung der Redaktion: Bei dem vorliegenden Text handelt es sich lediglich um ein Konzept. Aus Gründen der Einzigartigkeit der Thematik wollten wir jedoch nur ungern auf den Text, der durchaus sehr interessante Aspekte enthält, verzichten.*

## 1. Wahl des Themas:

Uns mit dem Frauenbild bei Jura Soyfer auseinanderzusetzen, war zuerst gar nicht geplant. Das Thema ist uns sozusagen beim Recherchieren zufällig begegnet. Es war der Aspekt von Satire und Ironie in Soyfers Werk, der uns zuerst interessiert hat, bis wir plötzlich beim Durchforsten der Bücher und Sammelbände auf einen einsamen Aufsatz über Frauenfiguren in Soyfers Dramen gestoßen sind. Evelyn Deutsch-Schreiner stellt darin fest, dass Soyfers Frauenfiguren meist passiv und für den Klassenkampf überhaupt nicht geeignet sind. Man könnte dem Dramatiker diesbezüglich also eine reaktionäre Haltung unterstellen.

Wir haben uns daraufhin entschlossen, die Sache selbst zu überprüfen und die Frauenfiguren seiner fünf Stücke näher zu betrachten.

## 2. Was haben wir untersucht?

### 2.1 Frauenfiguren im politischen Kabarett

Wir werden in den ersten Absätzen des Essays anhand von typischen Frauenfiguren aus dem politischen Kabarett, aus dem Jura Soyfer kommt, aufzeigen, auf welche Rollen bzw. Haltungen, selbst in reflektierenden Gesellschaftszirkeln dieser Zeit, Frauen festgelegt wurden. Dazu stützen wir uns auf die Ergebnisse der Dissertation von Anna Helleis.

Beispiele:

Im 5. Programm *Rund um die Klassenversöhnung* (Erstaufführung: 28. April 1928) finden sich christlich soziale Bürgerfrauen, die mit ihrem Engagement in anscheinend unnützen Vereinen ihre Zeit vertrödeln.

Helleis erwähnt aus dem 7. Programm *Hallo, hier Klassenharmonie!* (Erstaufführung: 23. Februar 1929) Rollenbeispiele von bewusst unpolitischen Frauen, darunter jene Hauswirtin Dracherl, die verkündet: „Wissen S', das ist mein Stolz. Um die Politik scher ich mich net. Ich bin net schwarz, i bin net rot, i geh schön den graden Weg, bis ins Himmelreich.“

Frauen mit sprechenden Namen wie Frl. Lippenstift, Frl. Puderdose und Frl. Augenbraue interessieren sich nur für die neueste Mode.

Politisches Handeln fand sich bei den Frauen oft auf der Seite des Gegners, also bei den Vertretern des Kapitalismus. Helleis erwähnt die Direktorsgattin Frau Goldschieber, die einer Klassenversöhnung aktiv entgegenarbeitet, als ihr Mann nahe daran ist „Freund des Arbeiters“ zu werden und damit auf Forderungen seiner Arbeiter einzugehen. Sie warnt ihren Mann:

*Wahnsinniger! Willst du deine Familie zugrunde richten? Denkst du nicht an deine Frau und deine Kinder? In drei Wochen sollen wir nach Nizza fahren, wir sind gesellschaftlich unmöglich, wenn ich dort nicht jeden Tag ein neues Kleid anziehe.*

### 2.2 Vergleichbare Frauenfiguren in Soyfers Stücken

In Soyfers Stücken aus den Jahren 1936 und 1937, also *Der Lechner Edi schaut ins Paradies*, *Der Weltuntergang*, *Astoria*, *Vineta* und *Broadway-Melodie 1492*, findet man problemlos vergleichbare Frauenfiguren, also solche, die mit ihrer fehlenden Ausgestaltung und verkürzten Weltsicht so manches damals vorherrschende Vorurteil nochmals zum Besten geben mussten. In den folgenden Absätzen des Essays wird also kurz auf jene Frauenfiguren bei Soyfer eingegangen, die sich im Utopiekonstrukt eines aktiven Klassenkampfes bestenfalls nur als unbelehrbar und desinteressiert positionieren konnten.

Beispiele:

In seinem ersten Stück *Der Weltuntergang* wurden wir diesbezüglich am raschesten fündig. Schon im fünften Bild treten die Erste Modedame und die Zweite Modedame in Erscheinung. Obwohl beide wissen, dass ein Komet sehr bald die Erde zerstören wird und damit der Weltuntergang bevorsteht, träumt die eine von ihrem nächsten Singspiel: „Das bezaubernde Kometchen mit dem Regenschirm“ und beide überlegen, wie man sich am besten bei einem solchen gesellschaftlichen Ereignis ankleidet. „Es gibt da ein süßes Cocktaillkleid: Crêpe-Komet, mit firmamentblauem Besatz und Schnuppenmuster.“, weiß die Erste Modedame zu berichten.

Ein Mädchen macht sich im gleichen Bild Sorgen um ihre bevorstehende Hochzeit und beschuldigt ihren Partner wieder eine Ausrede gefunden zu haben, weil dieser bezweifelt, dass eine Hochzeit überhaupt stattfinden kann, weil doch der Weltuntergang bevorsteht. Sie versteht also nicht, worum es geht bzw. ignoriert es und bleibt desinteressiert.

Im 7. Bild des gleichen Stückes tritt die Titze-Tante in Erscheinung und singt ihren Chanson. Bei ihr wird der Weltuntergang zum niedlichen „Weltuntergangerl“ und jeder Mann zum „Neffel“.

Jeden möglichen Revolutionsgedanken der Männer der sozial ausgebeuteten Klasse weiß sie als geschickte Hausfrau im Keim zu ersticken. Und so singt sie:

*A bisserl bitter  
Und a bisserl Zucker,  
Dann schluckt das Bittere  
Der ärmste Schlucker. (...)*

In *Astoria* gibt es eine angehende Prostituierte namens Rosa. Sie ist mit der Welt, wie sie ist, nicht zufrieden. Ihr graust sogar davor, was immerhin eine Haltung wäre, der man revolutionäres Potential zusprechen könnte. Aber ihr revolutionärer Geist existiert nicht bzw. wird von Soyfer nicht geweckt. Was sie sich sehnlichst wünscht, ist eine Welt, wo alle Menschen aus Liebe zueinander handeln, in der jeder glücklich ist und alle Menschen in Gärten mit Gartenzwergen leben.

### 2.3 Soyfers komplexere Frauenfiguren

Im nächsten Teil unseres Essays werden wir drei umfangreichere Frauenfiguren aus seinen oben genannten Stücken betrachten. Wir werden aufzeigen, inwieweit Soyfer hier seinen Blick erneuern oder erweitern konnte. Wir versuchen damit also, mit aller gebotenen Vorsicht freilich, auch eine gewisse sich entwickelnde progressive Haltung in Soyfers Frauenbild aufzuzeigen.

Unsere Überlegungen dazu:

Fritzi aus *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* ist Soyfers am weitesten ausgeformte weibliche Bühnenfigur. Sie ist, wie die Frauen sonst so oft bei Soyfer, keine Episodenfigur und erfüllt auch teilweise nicht die für Soyfer typischen Frauenklischees. Jedoch bedarf es einer genaueren kritischen Betrachtung der Figur der Fritzi, denn auch sie wird meist über die männliche Hauptfigur definiert, muss aus Liebe zum Mann viele Untergriffe einstecken und dient Edi zum Aufpolieren seines angeschlagenen Selbstbewusstseins. Sehr viel Dankbarkeit für ihre psychisch-soziale Seelenarbeit erhält sie nicht.

Soyfer lässt sie im Stück zweimal aktiv als Individuum in die Handlung eingreifen. 1914 rettet sie Edi das Leben, als sie ihn aus dem Strom der Zeit herauszieht. Sie hat im Gegensatz zu ihm nichts übrig für den Kriegspatriotismus und weiß genau um die Zerstörungskraft, die diesem zu Grunde liegt. Hier gesteht ihr Soyfer viel Mut und Durchsetzungskraft zu.

Auch im letzten Bild lässt Soyfer Fritzi wieder entscheidend eingreifen, als er sie leidenschaftlich für die Schaffung der Menschheit entstehen lässt. Edi hingegen ist, wie so oft, pessimistisch und bringt hier seine resignierende Haltung zum Vorschein. Fritzi stützt Edis fragiles Ego und stellt sich in seinem Interesse hinter ihn, auch wenn sie seine Versuche, die männliche Überlegenheit und Herrschaft aufrecht zu erhalten, sicherlich durchschaut und davon genervt ist. Ob dieser Ansatz von Soyfer intendiert war, bleibt allerdings fraglich.

Hier kann man sehr gut Soyfers primäres Anliegen seiner Stücke erkennen. Er ist nicht interessiert an ästhetisch und inhaltlich runden und ausgeglichenen Erzählungen in Bezug auf die Geschlechter, sondern stellt die politische Motivation über alles. Der Mann ist im Stück der Lernende, die Frau wird außer Acht gelassen. Dem Mann schreibt er das Bewusstsein zu, Dinge politisch verändern zu können. Die Frauenfigur wird da nur fahrlässig daran gehängt und darf mitmachen, mehr aber nicht.

Die Figur der Fritzi hätte sicherlich einiges Potential gehabt zu einer ausgereiften, eigenständig denkenden und vor allem politischen Frau in Soyfers Welt zu werden. Dies hat er zwar teilweise anklingen lassen, indem er sie auch zweimal eingreifen lässt, am Ende verwehrt er ihr jedoch absolut nur den Hauch einer individuellen politischen Haltung.

Soyfers kürzestes Mittelstück *Vineta* birgt eine interessante Figurenkonstellation in sich. Die Familie des fröhlichen Senators nutzt Soyfer, um die bürgerliche Mädchenerziehung und ihre patriarchalisch-brutalen Methoden zu kritisieren. Das Mädchen, das Johnny heiraten wird, ist nicht nur im *vineta'schen* Sinne tot, wie alle anderen Menschen dort auch, sondern wird auch noch in ihrem Frausein für tot erklärt, was wiederum das Ergebnis patriarchalischer Erziehung ist. Individuelle Sexualität ist für sie unanständig und wird von den Eltern, vom Vater brutal und herrisch, von der Mutter kryptisch, als bedrohliches Schicksal stigmatisiert. Hier offenbart Soyfer ein Bewusstsein für die Unterdrückung der bürgerlichen Frau.

In Soyfers letztem Stück *Broadway-Melodie 1492* begegnet man vielleicht seiner interessantesten Frauenfigur, dem Indianermädchen Anacoana. Kolumbus, der gerade Amerika entdeckt hat, führt mit dem neugierigen Mädchen eine rasante Diskussion. In dieser stellt sie anfänglich alle Fragen und er antwortet. Bis Kolumbus schließlich einlenkt und ihr entgegnet, dass es da, wo er herkommt, nicht die Frauen sind, die die Fragen stellen, sondern die Männer.

Und so kommt es, wie es kommen muss: Kaum hat der Kapitalismus die Ureinwohner Amerikas eingeholt, ergibt sich Anacoana ziemlich kampfflos ihrem Schicksal. Sie wird Sekretärin und versteht nichts von den Dingen, die ihr neuer Chef diktiert.

„Ich bin ja nur eine dumme Indianerin.“ Ihr neuer Chef meint dazu: „Gut. Gescheite Frauen hasse ich. Sie sind reizend (...)“

Soyfer ist sich also klar darüber, dass die Rolle der „passiven Frauen“ in der Welt des kapitalistischen Patriarchismus nicht zuletzt von den Männern geprägt worden ist. Dennoch blieb er interessanterweise immer „nur“ Klassenkämpfer. Ein ernsthafter Diskurs der Geschlechter schien für ihn damals keine brauchbare Alternative.

### 3. Abschluss

Hier stellen wir das bisher beschriebene Frauenbild Soyfers jenem seiner Zeit gegenüber und beenden im Anschluss daran unseren Essay.

Dies könnte sich argumentativ etwa folgendermaßen lesen:

Dagmar Wieselthaler-Buchta beschreibt in ihrer Arbeit zum Thema politische Frauenideologie in Österreich von 1918 bis 1945 eine Entwicklung, die eigentlich keine war. Es begann zwar mit der Etablierung des Frauenwahlrechts, aber dies konnte letztendlich der unterdrückten Position keinen Einhalt bieten. Selbst die Gründung der Österreichischen Frauenpartei im Jahre 1929 kann demnach kaum als Verbesserung gewertet werden. Diese Partei verstand sich als eine vermittelnde zwischen den anderen Parteien, um den inneren Frieden in Österreich zu erhalten.

„Mütterlichkeit‘ und ‚Friedfertigkeit‘, angeblich ‚spezifisch weibliche‘ Eigenschaften, wurden zum politischen Programm erhoben.“

Damit wurde der gesellschaftliche Blick auf die Rolle der Frau als Ruhepol für die Männerwelt nur verstärkt institutionalisiert.

Es ist also in einem solchen Kontext vielleicht zu verstehen, warum politische Dramatiker wie Jura Soyfer, denen eine solche Haltung zu wenig kämpferisch erscheinen musste, nur schwer in der Lage waren, Frauenrollen zu gestalten, die aktiv für den Klassenkampf eintraten. Sie sollten wohl auch in den Stücken nicht davon überzeugt werden einen solchen Kampf zu führen, sondern viel eher den Männern darin als Stütze beistehen. Das würde im Grunde bedeuten, dass selbst bei einer Umstrukturierung der gesellschaftlichen Ordnung ein neues Rollenbild der Frau nicht wirklich gewünscht war. Diese eigentlich reaktionäre Haltung ist wahrscheinlich einem Mangel an Vorbildern und, angesichts der damaligen Verhältnisse, der Unmöglichkeit einer Vision geschuldet.

- Evelyn Deutsch-Schreiner: Ein Beitrag zum Frauenbild in Jura Soyfers weiblichen Bühnenfiguren.  
- In: Donald G. Daviau (Hg.): Jura Soyfer and His Time. USA: Ariadne: 1995, S. 78-93.
- Anna Helleis: Vom Beitrag der Frauen zur sozialdemokratischen Theater-, Tanz-, Sprechchor- und Kabarettarbeit im Wien der 20er und 30er Jahre: eine Spurensuche. Dissertation eingereicht von Anna Helleis. Wien: 2000.
- Gerhard Scheit: Theater und revolutionärer Humanismus. Eine Studie zu Jura Soyfer. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1988.
- Jura Soyfer / Horst Jarka (Hg): Das Gesamtwerk. Szenen und Stücke. Wien: Europaverlag, 1984.
- Dagmar Wieselthaler-Buchta: Politische Frauenideologie in Österreich zwischen 1918 und 1945. Dissertation eingereicht von Dagmar Wieselthaler-Buchta. Wien: 1990.

# Astoria. ANTI-UTOPIE EINES „FEBRUARKOMMUNISTEN“?

MARIA DALHOFF

Als ich das Stück *Astoria*<sup>1</sup> zum ersten Mal las, kamen mir Zweifel bezüglich der mir bisher bekannten politischen Einbettung von Jura Soyfer. Bis zu dem Zeitpunkt hinterfragte ich seine Zugehörigkeit zur Kommunistischen Partei Österreichs (KPÖ) nicht, sondern nahm sie als wichtige – und richtige – bibliografische Information an.

Beim ersten Lesen hatte ich das Stück nicht nur als Parodie auf den faschistischen Staat, sondern als eine Kritik am Staat generell verstanden. Einhergehend mit der abschließenden Botschaft des *Vagabundenlieds*, die meines Erachtens eher einen selbstorganisatorischen Charakter anspricht als Parteipolitik, kam mir der Gedanke, dass Jura Soyfer eventuell abseits von marxistisch-kommunistischem Gedankengut wandelte und von anderen Tendenzen – beispielsweise von libertären<sup>2</sup> – geprägt war.<sup>3</sup>

Im Folgenden werden einige Überlegungen entlang des Mittelstücks *Astoria* anstellen. Vor allem werfe ich Fragen auf, die einer Eindeutigkeit der Soyfer'schen Einstellung(en) entgegen stehen. Dabei kommt es mir in erster Linie nicht darauf an, konkrete Antworten auf die Fragen zu finden. Vielmehr möchte ich durch das Stellen dieser Fragen eine neue Perspektive auf Soyfers Text(e) ermöglichen, um eine Lesart auszuprobieren, die jenseits der typischen liegt.

## Astoria – eine Anti-Utopie?

Der Protagonist des Stücks, Kilian Hupka, seines Zeichens erfahrener „Vagabund“, kommt ins Tagträumen. Die Idee eines Staates ohne Ausbeutung und Unterbeschäftigung wird plötzlich real: Gräfin Gwendolyn will ihrem Ehemann einen Staat schenken und engagiert Hupka als ersten Staatsbürger. Langsam aber sicher entwickeln sich alle zu einem Staat dazugehörenden Elemente – jedoch ohne den dazugehörigen Grund und Boden. Durch Spekulationen, das Erfinden

einer Sprache und Staatsabzeichen, werden „hohe Tiere“ bei einem Botschaftsempfang von der Existenz des Staates *Astoria*s überzeugt. Die Nachricht von dem perfekten Staat kursiert. Inzwischen ist Hupka die Karriereleiter hinaufgeklettert und weist bedürftige Flüchtlinge ab, denn ohne Menschen im Staat kann es auch keine Arbeitslosigkeit, kein Leid geben und der Reichtum bleibt bei einigen wenigen – das Image kann aufrecht erhalten bleiben. Nach und nach bekommt das Spiel tyrannische Züge und der ehemalige Vagabund erkennt trotz seiner mächtigen Position, dass dieser totalitäre und unmenschliche Staat in nichts seinen Wünschen ähnelt. Er entscheidet sich wieder für das Straßenleben und das Stück endet damit, dass Hupka gemeinsam mit zwei Freunden von einem Polizisten abgeführt wird<sup>4</sup>.

Durch die zunehmend totalitäre Darstellung des Staatsapparates von *Astoria* ist das Stück von einem anti-utopischen Charakter geprägt.

Repression und Kontrolle kennen keine Grenzen und „Astoria [...] als die konsequenteste, restloseste, kompromißloseste Vollendung des modernen Staatsgedankens“<sup>5</sup> nimmt extreme Ausmaße an. Das von Soyfer skizzierte Zukunftsbild schafft eine Endzeitstimmung und ist von Pessimismus geprägt. Jede Hoffnung auf soziale Mobilität der Charaktere scheint zuerst realistisch doch dann illusorisch. Keine demokratische Errungenschaft konnte sich in das neue astorische Herrschaftssystem retten. Ein verzweifelter Versuch der Rebellion des Protagonisten Hupka scheitert kläglich und beweist einmal mehr die Ausweglosigkeit. All diese Elemente einer Anti-Utopie finden sich in dem „[...] reichhaltigste[n] Stück Soyfers [...]“<sup>6</sup> wieder. Jedoch entsteht durch den gewählten Schluss ein Bruch. In der Regel steht am Ende einer Anti-Utopie ein völliger Zusammenbruch ohne jede Hoffnung. Aber in *Astoria* wendet sich im letzten Bild das Blatt ein wenig und allem zum Trotz bringt das abschließende Lied der drei Vagabunden einen Hoffnungsschimmer.

### *Das Vagabundenlied*

„[...]  
Such dir das Land, das dir gehört,  
Auf diesem Erdenrund.  
Such nicht Astoria,  
Mein Bruder Vagabund.  
Und ist das Herz vom Hoffen müd  
Und sind die Füße wund –

*Marschiere weiter, sing dein Lied,  
Mein Bruder Vagabund.*

*Bettelnd von Schwelle zu Schwelle  
Hast du den Hut geschwenkt.  
Die Heimat, mein Wandergeselle,  
Wird einem nie geschenkt.  
Drum nimm dir Pflug und Spaten  
Und halte dich bereit  
Und hol herbei deine Kameraden,  
Und wo ihr gerade seid:*

*Dort ist das Land, das dir gehört  
Auf diesem Erdenrund.  
Such nicht Astoria,  
Mein Bruder Vagabund.  
Die Zeit, die ihre Straße zieht,  
Sie ist mit dir im Bund –  
Maschier mit ihr und sing dein Lied,  
Mein Bruder Vagabund!<sup>7</sup>*

Dieser Schluss wirkt auf mich so, als hätte Soyfer die geplante Anti-Utopie selbst zu hoffnungslos und kraftraubend empfunden und den Menschen in einer schweren Zeit nicht allen Mut rauben wollen. Da in der Fachliteratur die Meinungen ebenfalls auseinander gehen, ist es schwierig eine eindeutige Zuordnung in die Kategorie Anti-Utopie vorzunehmen:

Laut Gerhard Scheit schätzte der Antiutopist Theodor Kramer das *Vagabundenlied* sehr<sup>8</sup>. Allerdings ist in der vorliegenden Literatur hauptsächlich von *Astoria* als Utopie die Rede<sup>9</sup>. Lichtmann schreibt in diesem Zusammenhang über das Stück:

*Es ist einerseits eine positive soziale Utopie, ein Wunschtraum der Entrechteten, in dem die Sehnsucht nach einem menschenwürdigen Dasein poetisch veranschaulicht wird. Andererseits aber wird gleichzeitig in der fiktiven Welt von Astoria ein Zerrspiegel der politischen Gegenwart vorgehalten. ‚Kritik an den Herrschenden und an der wankelmütigen Masse‘, also Kritik auch an den Armen, vor allem aber an den bestehenden Verhältnissen.<sup>10</sup>*

Penka Angelova hingegen setzt sich gezielt mit dem Thema der Anti-Utopie in Soyfers Werk auseinander und befindet, dass „Astoria [...] die bitterste Antiuto-

pie von Soyfer [ist], die Destruktion der Utopie als solcher, indem er darin die Utopie auch thematisiert“<sup>11</sup>

## **Jura Soyfer – ein „Februarkommunist“<sup>12</sup>?**

Die Überlegungen von Alfred Pfabigan zu Jura Soyfers politischer Ausrichtung enden in der Schlussfolgerung, dass Soyfer ein sogenannter Februarkommunist war<sup>13</sup>.

Meine erste Assoziation zu dem Wort Februarkommunist\*in<sup>14</sup> war Ferienkommunist\*in. Dieser Ausdruck ist mir aus der Polit-Partyszene geläufig und beinhaltet auf der einen Seite einen bohème Chic, auf der anderen Seite jedoch auch Kritik an den immer wieder kurz aufflammenden Freiräumen, die politisch aufgeladen sind, aber lediglich temporär geschaffen werden, um möglichst ungestört, ausgelassen und „anders“ feiern zu können. Dabei gehen ernsthafte, langfristige Beweggründe bezüglich des Versuchs einer anderen Lebensweise zugunsten kurzlebiger, szeniger, styliischer Momente häufig unter.

Allzu weit hergeholt ist die Parallele zwischen den Bezeichnungen Ferienkommunist\*in und Februarkommunist\*in also nicht. Denn letztere steht für all diejenigen Menschen, die im Februar 1934 während oder kurz nach dem Österreichischen Bürgerkrieg aus „Enttäuschung über die Sozialdemokratie“<sup>15</sup> der Kommunistischen Partei Österreichs (KPÖ) beitraten. Häufig scheint aber die wirkliche Überzeugung gefehlt zu haben.<sup>16</sup>

Pfabigan berichtet, dass auch Lifestyle oft ein ausschlaggebender Grund für gewisse Einstellungen gewesen sei:

*Das Selbstverständnis als ‚Linker‘ – das Spektrum reicht hier vom Linkssozialismus bis zum Anarchismus – gehört zum Erscheinungsbild der literarischen Bohème des Zwanzigsten Jahrhunderts. Dieses Selbstbild ist aber als Bestandteil der Identität des Bohémien zu verstehen, nicht als grundlegende existentielle Definition.<sup>17</sup>*

Auch Jura Soyfer trat gemeinsam mit seinem Freund Samuel Mitja Rapoport noch während des Bürgerkriegs der KP bei<sup>18</sup>. In diesem Zusammenhang ist eine interessante Frage, wie viel ihm wirklich an marxistisch-kommunistischen Ansätzen lag. Traf er diese Entscheidung aus fundierter Überzeugung? War es eine durch Frust motivierte Kurzschlussreaktion als Protestaktion gegen die Sozialdemokrat\*innen? War die Entscheidung ein ernst gemeinter Radikalisierungsversuch? War es ein Mitschwimmen mit den Ereignissen und den Entscheidungen

vieler Freunde und Freundinnen dieser Tage? Oder sah Soyfer in der KPÖ das kleinste Übel auf der Suche nach antihierarchisch organisierten Alternativen?

Abgesehen von der tiefgreifenden Analyse der vom Nationalsozialismus geprägten Geschehnisse in Österreich und Deutschland, die Soyfer mit dem Stück *Astoria* liefert<sup>19</sup>, scheint aber auch eine Kritik an antifaschistischen Gegenbewegungen – somit also auch an der KPÖ – impliziert zu sein. Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass von Soyfer dem totalitären astorischen Regime keine eindeutig kommunistischen Strukturen und Figuren als positives Vor- und Gegenbild entgegengesetzt werden. Zwar sind die Träumereien der Jugendlichen Rosa und Paul sozialistisch angehaucht, sie schwärmen aber davon, dass in *Astoria* alles umsonst sei, keine Geschäfte gemacht und alle Menschen in Häusern wohnen würden<sup>20</sup>. Aber anstatt im Sinne der KP einen engen innerparteilichen Zusammenhalt, eine eindeutige ideologische Ausgerichtetheit und auch stark hierarchische Führungsstrukturen als Lösung der Probleme zu präsentieren, entscheidet sich Soyfer für die – zumindest geistige, denn physisch enden sie in der Gewalt der Polizei – Unabhängigkeit der drei Vagabunden. Ungebrochen singen sie hoffnungsvoll das *Vagabundenlied*.

Eine weitere Besonderheit aller Stücke von Soyfer – die auch *Astoria* wesentlich prägt – ist, dass keine heroischen Charaktere die Rettung der Welt herbeiführen. Undogmatisch und von Parteipolitik unbeeindruckt lässt er seine Protagonisten<sup>21</sup> ihrer Wege ziehen und gibt keinerlei Heilsversprechen, die sich auf der Grundlage einer bestimmten Gesinnung wie von Zauberhand realisieren ließen.

Die Zurückeroberung des Bewusstseins, dass die gegenwärtigen Menschen Situationen erschaffen, ist für Soyfer zentral. Er legt die Verantwortung in die Hände der Menschen, indem er die „Wiedergewinnung der Gegenwart als Ort der Entscheidung“<sup>22</sup> betont.

Keine der Szenen des Stücks *Astoria* betont, dass man Vertrauen in politische Organisationsformen setzen sollte. Lediglich das Lied verweist auf die Kameraden. Jedoch könnte die Aufforderung „Und hol herbei deine Kameraden, Und wo ihr gerade seid: Dort ist das Land, das dir gehört“<sup>23</sup> – zugunsten einer untypischen, nicht ganz so stark kommunistischen Lesart – auch als ein Aufruf zu zivilem Ungehorsam in Richtung einer Freiraumbewegung gedeutet werden, auf den Raumanweisungen – in konkretem aber auch übertragendem Sinne – in Form von Besetzungen folgen sollen.

Eine dem *Vagabundenlied* ähnliche Aussage findet sich am Ende eines weiteren Mittelstücks von Soyfer: „Auf uns kommt’s an“ heißt die Essenz des *Lechner Edt*<sup>24</sup>.

Weiters bedeutet dies, dass eine untypische Lesart und Interpretation des Textes die sein könnte, dass Soyfer mit beiden Stücken intendierte, den als Perspektive eingebrachten „do it yourself-“ Charakter als „bottom-up-“ Ansatz der sogenannten „Kleinen Leute“ dem „top-down-“ Ansatz der parteipolitischen Dominanzen vorzuziehen. Denn wie in den einleitenden Worten erwähnt, besteht ebenfalls die Möglichkeit, aus *Astoria* eine allgemeine Staatskritik herauszulesen. Die Idee der Selbstorganisation, die in dem letzten Bild mit den drei Vagabunden zum Ausdruck kommt, steht der eines sorgenden Staates entgegen. Vielleicht war Soyfers Vertrauen durch den Februar 1934 in staatliche Institutionen so erschüttert, dass er sich mehr und mehr von diesen abwandte, aber trotzdem die Strukturen der KP nutzte.

Interessanterweise habe ich bei der Literaturrecherche eine von Gerhard Scheit gestellte Frage gefunden, die in eben diese Richtung geht:

*Such' nicht Astoria, der Staat ist keine Perspektive für den Widerstand, keine Heimat für die Utopie. Ist Jura Soyfers Stück auch als Kritik an dem Etatismus der österreichischen Linken zu verstehen, die in josephinischer Tradition immer versucht, über den Staat, von oben, die ideale Gesellschaft zu schaffen?*<sup>25</sup>

Das Thema meines zuerst formulierten Gedankens, dass Jura Soyfer eventuell von libertären – und somit anti-etatistischen – Ansätzen beeinflusst gewesen sein könnte beziehungsweise, dass seine Kritik an dem bestehenden System über die einer herkömmlich kommunistischen hinaus ging, hat demnach auch Scheit beschäftigt.

Bezüglich der politischen Einordnung Soyfers konnte ich in der Fachliteratur drei konträre Standpunkte herausarbeiten:

Soyfer wird meist als zweifelsfreier Kommunist<sup>26</sup> eingestuft, der aus tiefer Überzeugung für die KPÖ arbeitete. Hier wird auf seine Tätigkeit im Pressereferat der KP, auf seine Arbeit als Verbindungsmann für ausländische Journalist\*innen<sup>27</sup> und auf seine zwischenmenschlichen Kontakte Bezug genommen. Von der KPÖ wird er auch heute noch eindeutig als einer der „ihren“ dargestellt.

Wie bereits erwähnt wird auch der Standpunkt vertreten, der besagt, dass Soyfer

einer der sogenannten Februarkommunist\*innen gewesen sei. Für Pfabigan – der seine Überlegungen Schritt für Schritt erklärend aufbaut – und Finzi-Vita steht eindeutig fest, dass Soyfer zu dieser speziellen Art von Kommunist\*innen gezählt werden kann<sup>28</sup>. Auch Langmann ist der Meinung, dass Soyfer sich nie wirklich von den Ideen des Austromarxismus lösen konnte<sup>29</sup> und die Auswirkungen der „marxistisch-leninistischen Weltanschauung sowie der konkreten politischen Taktik der Kommunisten“<sup>30</sup> auf Soyfer sehr beschränkt blieben.

Die dritte Einschätzung bezüglich Soyfers politischer Orientierung findet sich – wie oben ausgeführt – bei Scheit. Sie steht meinen anfänglichen Gedankengängen am nächsten.

Abschließend stelle ich fest, dass es schwierig ist, Jura Soyfer in ein bestehendes Raster von Parteipolitik einzuordnen. Es besteht kein Zweifel daran, dass er der KP beigetreten ist. Sehr wohl steht aber die dem Beitritt zu Grunde liegende Motivation und Ernsthaftigkeit zur Debatte. Es verlangt einiges an Ambiguitätstoleranz nicht aus Bequemlichkeit zu behaupten, dass er ein lupenreiner Kommunist gewesen sei. Diese Einordnung täuscht demnach über einige seiner Beweggründe und Einstellungen hinweg und verheimlicht, dass Jura Soyfer eine Person war, die selbstverständlich nicht frei von Widersprüchen gelebt hat.

Der Versuch einer untypischen Leseart kann meines Erachtens durch die Erweiterungen der Möglichkeiten und das Hinterfragen der weithin akzeptierten Interpretation und Einordnung Soyfers, von einer allgemein bekannten und anerkannten Einschätzung zu einem differenzierteren Bild dieser bedeutenden Persönlichkeit des Widerstands gegen Faschismus und Nationalsozialismus, führen.

- 1 Jura Soyfer: Astoria – Der Lechner Edi. Zwei Satiren. Wien: Thomas Sessler Verlag 1990, S.33-68.
- 2 Seit Ende des 19. Jahrhunderts wird der Begriff ‚libertär‘ synonym für ‚anarchistisch‘ angewendet, da der Begriff der Anarchie die negative Konnotation von Gewalt und Chaos bekam. Ziel war es, sich hierdurch von dieser Konnotation abzuwenden und auf die Inhalte dieses Begriffs hinzuweisen (Vgl.: Silke Lohschelder: Anarchafeminismus. Auf den Spuren einer Utopie. Münster: Unrast 2000. S.172.)

- 3 Vgl.: Jura Soyfer: Astoria - Der Lechner Edi. Zwei Satiren, S.33-68.
- 4 Vgl.: Ebda. S.33-68.
- 5 Ebda. S.66.
- 6 Jürgen Doll: Theater im Roten Wien. Vom sozialdemokratischen Agitprop zum dialektischen Theater Jura Soyfers. Wien: Böhlau Verlag 1997, S.373.
- 7 Jura Soyfer: Astoria - Der Lechner Edi. Zwei Satiren, S.68.
- 8 Gerhard Scheit: Dramatik der Ent-täuschung. Ästhetische Avantgarde und soziale Utopie bei Jura Soyfer. - In: Herbert Arlt (Hg.): Jura Soyfer, Europa, multikulturelle Existenz. St. Ingbert: Röhrig Verlag. 1993, S.151.
- 9 Vgl.: Horst Jarka: Realismus und Utopie. Das Werk Jura Soyfers und die Wandlungen Europas. - In: Arlt, Herbert (Hg.): Jura Soyfer, Europa, multikulturelle Existenz. St. Ingbert: Röhrig. 1993, S.19 ff.; Gerhard Scheit: Dramatik der Ent-täuschung. Ästhetische Avantgarde und soziale Utopie bei Jura Soyfer.S.144ff. ; Tamás Lichtmann: Astoria, Utopie der Raumlosigkeit. - In: Herbert Arlt/Fabrizio Cambi (Hg.): Lachen und Jura Soyfer. St. Ingbert: Röhrig 1995, S.140ff.
- 10 Tamás Lichtmann: Astoria, Utopie der Raumlosigkeit, S.141.
- 11 Penka Angelova: Antiutopie als Destruktion der Utopie und des Dialogs bei Jura Soyfer. - In: Herbert Arlt/ Klaus Manger (Hg.): Jura Soyfer (1912-1939) zum Gedenken. St. Ingbert: Röhrig, 1999, S.171.
- 12 Alfred Pfabigan: Jura Soyfers Organisationsanalyse der österreichischen Sozialdemokratie und sein Verhältnis zum Kommunismus. - In: Jura Soyfer Gesellschaft: Die Welt des Jura Soyfer. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991, Peter Pelinka. - In: Pfabigan 1991, S.249.
- 13 Alfred Pfabigan: Jura Soyfers Organisationsanalyse der österreichischen Sozialdemokratie und sein Verhältnis zum Kommunismus, S.250.
- 14 Ich habe mich für die Schreibweise „\*innen“ entschieden, da der Stern dem Geschlechtsdualismus von Frau und Mann absagt und somit einer Vielfalt an Geschlechtern und (Trans-)Identitäten Raum eröffnet.
- 15 Alfred Pfabigan: Jura Soyfers Organisationsanalyse der österreichischen Sozialdemokratie und sein Verhältnis zum Kommunismus, S.250.
- 16 Vgl.: Ebda. S.235 ff.
- 17 Ebda. S.248.
- 18 Vgl.: Samuel M. Rapoport: Erinnerungen an Jura Soyfer. - In: Jura Soyfer Gesellschaft: Die Welt des Jura Soyfer. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991, S.33.
- 19 Vgl.: Jürgen Doll: Astoria = Austria? Anmerkungen zum historischen Hintergrund und zur satirischen Zielrichtung in Jura Soyfers Astoria. - In: Jura Soyfer – Zeitschrift der Jura Soyfer Gesellschaft. 2, Nr.2. 1993, S.13.
- 20 Jura Soyfer: Astoria - Der Lechner Edi. Zwei Satiren, S.50f.
- 21 Alle Hauptcharaktere bei Soyfer sind männlich sozialisiert. Frauen werden meist passiv und unselbstständig dargestellt.
- 22 Gerhard Scheit: Dramatik der Ent-täuschung. Ästhetische Avantgarde und soziale Utopie bei Jura Soyfer, S.147.
- 23 Jura Soyfer: Astoria - Der Lechner Edi. Zwei Satiren, S.68.
- 24 Ebda. S.31.
- 25 Gerhard Scheit: Dramatik der Ent-täuschung. Ästhetische Avantgarde und soziale Utopie bei Jura Soyfer, S.152.

- 26 Vgl. u.a. <http://www.doew.at/service/archiv/eg/index/soyfer.html>, <http://www.doew.at/service/archiv/eg/index/soyfer.html>, Zugriff am: 20. Mai 2009.  
<http://oe1.orf.at/highlights/62541.html>, <http://oe1.orf.at/highlights/62541.html>, Zugriff am 20. Mai 2009.  
<http://ws4.orf.at/newspool/102540> - <http://ws4.orf.at/newspool/102540>, Zugriff am 13. Juni 2009.
- 27 Peter Langmann: Sozialismus und Literatur - Jura Soyfer. Studien zu einem österreichischen Schriftsteller der Zwischenkriegszeit, Frankfurt a.M.: Anton Hain 1986, S.38.
- 28 Vgl.: Finzi-Vita: Bündnispolitische Aspekte bei Soyfer und Toller. - In: Jura Soyfer Gesellschaft: Die Welt des Jura Soyfer. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991, S.222.; Alfred Pfabigan: Jura Soyfers Organisationsanalyse der österreichischen Sozialdemokratie und sein Verhältnis zum Kommunismus, S.235ff.
- 29 Peter Langmann: Sozialismus und Literatur - Jura Soyfer. Studien zu einem österreichischen Schriftsteller der Zwischenkriegszeit, S.39.
- 30 Peter Langmann: Sozialismus und Literatur - Jura Soyfer. Studien zu einem österreichischen Schriftsteller der Zwischenkriegszeit, S.38.

# Mit Jura Soyfer ÜBER GUANTÁNAMO DENKEN

THOMAS OCHS

- „Die Welt steht auf kein' Fall mehr lang...“<sup>1</sup> -

*Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,  
Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,  
In Armut und in Reichtum grenzenlos.  
Gesegnet und verdammt ist diese Erde,  
Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,  
Und ihre Zukunft ist herrlich und groß!²*

## Einen Denkversuch skizzieren

Ich nehme ein literarisches Werk zur Hand. Ich schlage es auf und beginne mit dem Lesen. Ich denke. Ich lese. Wieder denken und weiter lesen; immer wieder dasselbe wiederholen; ständiges Denken und ständiges Lesen; neu Denken und neu Lesen. Ich lese etwas und lerne daraus. Ich lese ein literarisches Produkt und entwickle eine neue Ansicht zu einer völlig anderen Sache. Ich denke also über etwas nach und habe stets das bisher Gelesene in meinem Kopf, um das zu Bedenkende besser zu verstehen und zu begreifen. Ich lese etwas und denke völlig anders nach, da ich mit und nicht ohne das Gelesene denke. Ein willkürlich gewähltes Beispiel: Ich habe ein Stück von Jura Soyfer gelesen. Das Stück *Weltuntergang* habe ich gelesen. Ich mache das nicht einfach nur aus Spaß, zwar willkürlich, aber nicht nur so aus Spaß. Ich lese ein Stück von Jura Soyfer und möchte danach über Guantánamo denken, damit ich die aktuelle politische Situation besser begreifen, sie besser fassen, besser darüber nachdenken kann. Ich habe das Stück *Weltuntergang* nicht ausgewählt, um über Guantánamo zu denken, sondern habe das Stück einfach gelesen und möchte jetzt über Guantánamo nachdenken. Ich habe etwas gelesen und möchte jetzt mit dem Gelesenen denken. Ich könnte auch ein anderes literarisches Werk lesen und dann über Guantánamo denken, um dann anders über Guantánamo zu denken, aber gerade habe ich das Stück

*Weltuntergang* von Jura Soyfer gelesen und gerade möchte ich auch über Guantánamo nachdenken. Ich lese also nicht nur dieses Stück, um mit diesem Stück anders über Guantánamo nachzudenken, sondern ich lese dieses Stück auch, um damit ein Stück weit mit den Worten des Autors auf Guantánamo zu blicken. Ich lese *Weltuntergang* von Jura Soyfer und blicke dann auf Guantánamo. Der Blick verändert sich nicht nur dadurch, dass ich *Weltuntergang* einmal gelesen habe und dann über Guantánamo nachdenke, sondern fächert sich aufgrund des weiter und noch einmal Lesens sowie wiederholt Denkens immer weiter auf. Kurz skizziert sieht der Denkprozess also folgendermaßen aus: Ich lese zunächst willkürlich ein literarisches Produkt und entscheide danach, über was ich denken möchte, um dann beides gemeinsam und nicht um in Parallelen, sondern um an sich genauer und differenzierter zu denken. Das Denken als ersten Schritt zum Handeln.

## „Weltuntergang“ von Jura Soyfer

Als ich das Stück *Weltuntergang* von Jura Soyfer gelesen habe, ist mir nicht nur aufgefallen, dass das skizzierte Welt- und Menschenbild Jura Soyfers größtenteils im Widerspruch zu dem vehementen Einspruch des Kometen Konrad am Ende seines Stückes steht. Nicht nur das ist kennzeichnend für das Stück. Ich habe nicht nur das an seinen Worten bemerkt. Es ist offensichtlich, dass das vernichtende Urteil des allmächtigen Kosmos, die Menschheit zu vernichten, nur weil die „Sphärenharmonie“<sup>3</sup> durcheinander gekommen ist, deshalb nicht funktioniert, weil der Mensch die Möglichkeit haben sollte, selbst über sein Glück oder Unglück zu entscheiden<sup>4</sup>. Das ist das Entscheidende am Menschenbild von Jura Soyfer. Der Mensch darf selbst entscheiden wie seine Zukunft aussehen wird. Der Mensch kann selber entscheiden, was mit ihm passiert. Entweder lernt er zunehmend aus seinen Fehlern und handelt demnach für eine Zukunft, die „herrlich und groß“<sup>5</sup> ist oder er vernichtet sich selbst. Dafür braucht es keine andere Allmacht. Aus diesem Grund enden die Stücke von Jura Soyfer stets offen.

*[S]ie beweisen kein Dogma, sie sind alle Vorspiel auf dem Theater für die Handlung, die wir außerhalb des Theaters selbst weiterspielen müssen. Wir sind es, auf die es ankommt. Das ‚Lied von der Erde‘, einmal bekrittelt, weil es uns nicht sagt, wie denn die Zukunft der Erde herrlich und groß werden soll, dieses Lied ist Appell zum Handeln; alle Szenen davor warnen uns, die Hindernisse zu unterschätzen.<sup>6</sup>*

Szene für Szene fächert sich die Unveränderbarkeit und Unbelehrbarkeit der Menschen auf und kulminiert schließlich in dem *Song des Guck*, der resignierend feststellen muss, dass selbst die Wahrheit dem Eigennutzdenken des Menschen und dem Geschäft unterstellt ist<sup>7</sup>. Aufgrund von Blind- und Dummheit ist der Mensch prinzipiell verloren. Sie vertrauen den Mächtigen. „Diese Mächtigen aber sind in Soyfers Satire nicht nur dumm, sie sind gewissenlos und verbrecherisch.“<sup>8</sup>

*Nicht am Kometen, einer dem menschlichen Zugriff entzogenen Naturkatastrophe, wird sie zugrunde gehen, sondern an einer kurzsichtigen, auf Profitgier und privaten und nationalen Sonderinteressen gegründeten Machtpolitik und dem damit verbundenen Missbrauch der Wissenschaft.<sup>9</sup>*

Der Komet Konrad hat sich nicht in den Menschen verliebt, sondern in die Erde selbst; nicht den Menschen besingt er am Ende des Stückes *Weltuntergang*, sondern die Erde mit all ihrer Armut aber auch ihrem Reichtum. Nicht aufgrund des Menschen ist sich der Komet Konrad sicher, dass die herrliche Zukunft der Erde schon bald existieren wird, sondern aufgrund der Erde selbst. An diesem Punkt tut sich wiederum die Offenheit und Unklarheit bezüglich des Menschenbildes von Jura Soyfer auf. Er überlässt dem Menschen die Möglichkeit zu handeln, frei nach seinem Lebenscredo, wie es Horst Jarka beschreibt: „Ich lehne mich auf, also bin ich“<sup>10</sup>. Der Mensch ist zwar ein Teil dieser Erde, aber kein lebenswichtiger Teil dieses Planeten. Die Erde kann auch ohne den Menschen existieren. Der Mensch aber noch nicht ohne den Planeten Erde. Der Komet Konrad „[...] bringt es nicht übers Herz, die Erde zu zerstören“. Den Menschen überlässt er sich selbst.

### **Guantánamo Bay Naval Base**

Kontinuitäten tun sich innerhalb der Geschichte auf. Das 20. Jahrhundert als ein Jahrhundert der Lager<sup>11</sup>. Ob nun mit den *campos de concentraciones*, die die Spanier 1896 auf Kuba zur Unterdrückung von Volksaufständen in der Kolonie einrichteten, die Geschichte der Konzentrationslager tatsächlich beginnt oder nicht, sei dahingestellt<sup>12</sup>. Wichtig ist im Zusammenhang mit dem daraus folgenden amerikanisch-spanischen Krieg und der resultierenden Besetzung Kubas durch die USA, dass am 23. Februar 1903 vertragliche Festlegungen über die Guantánamo Bay verhandelt wurden, die den Vereinigten Staaten von Amerika Teile dieser Bucht territorial zuerkennen. Mit den Internierungslagern Camp

X-Ray und Camp Delta reicht diese Form von territorialer Zuerkennung und militärischer Nutzung in die Gegenwart, somit ins 21. Jahrhundert. Die Hoffnungen diese Kontinuität zu durchbrechen ruhen auf dem ersten, schwarzen Präsidenten der USA, Barack Obama<sup>13</sup>. Dieser Mann unterschreibt am 22. Januar 2009, zwei Tage nach seinem Amtsantritt, ein Dekret, dass die Schließung des Internierungslagers in Guantánamo auf Kuba sobald als möglich vollzogen werden soll, spätestens jedoch in einem Jahr. Folterung wird von Barack Obama ab sofort nicht mehr in seinem Land geduldet; keine Erniedrigungen; keine Gewalt; Errichtung von rechtsstaatlichen Verhältnissen<sup>14</sup>. Das ist das Ideal. Das ist der Traum. Barack Obama steht dafür mit seinem Namen. Seit dem Jahre 2002 dienen bzw. dienten die Lager Camp X-Ray und Camp Delta für Inhaftierungen mutmaßlicher Terroristen. Das Besondere an diesen Internierungslagern ist, dass laut eines Reports des IKRK aus dem Jahre 2007, also von einer offiziellen, internationalen Institution, Menschen- und Völkerrechte nicht eingehalten werden<sup>15</sup>. Von anderer offizieller Seite bestätigt auch das FBI Folter- und umstrittene Verhörmethoden<sup>16</sup>. Die Inhaftierten sind auch in Guantánamo nicht als echte Häftlinge anzusehen, die ein Recht auf Verteidigung und ein rechtsstaatliches Verfahren haben. Es sind staaten- und rechtlose Menschen (Detainees), denen keinerlei Beweise für ihre Anschuldigungen entgegengebracht werden, möglicherweise gar nicht entgegen gebracht werden können. Menschen foltern Menschen. Eine sehr einfache Formel beschreibt die Unzulänglichkeit der Internierungslager auf Guantánamo. Die ehemalige republikanische Regierung der USA unter George W. Bush hat hier nicht nur versagt, sondern ist moralisch, ethisch und menschenrechtlich gescheitert. Ob die amtierende demokratische Regierung unter Barack Obama diesen Scherbenhaufen wieder aufräumen kann, ist fraglich, zumindest aber noch nicht aussichtslos. Fakt ist, dass die Vereinigten Staaten von Amerika auf Hilfe angewiesen sind, um das Internierungslager Guantánamo zur Schließung zu bringen<sup>17</sup>.

„Hallo, Sie hören? Für New York Times ein Funkbericht!“<sup>18</sup> In der Europäischen Union herrscht Uneinigkeit über die von den USA ersuchte Aufnahme von Guantánamo Häftlingen. Die Gegner begreifen nicht, was die EU mit diesem Lager zu schaffen hat, weil man sich selbst nichts zuschulden kommen hat lassen. Es ist kein europäisches Problem, sondern ein amerikanisches. Amerika sollte sich darum selber kümmern. So argumentiert die eine Seite. Die Anderen wissen um das Problem. Sie wissen, dass die USA es nicht alleine leisten kann, das Internierungslager Guantánamo unter sicheren Gesichtspunkten zur Schließung so schnell wie möglich voranzutreiben<sup>19</sup>. Guantánamo ist nämlich nicht nur ein

Problem der USA, wenngleich die Vereinigten Staaten, unter der Regierung von George W. Bush, die Verursacher des Problems sind. Gerade in Zeiten der Globalisierung ist es nun einmal auch ein globales. Die Geschichte und auch Gegenwart beweist nachdrücklich, dass Nationaldenken nicht zu dieser herrlichen und großen Zukunft der Erde führt, von der Jura Soyfer am Ende seines Stückes *Weltuntergang* träumt. Dieses Nationaldenken darf nicht dort wieder beginnen, wo es schwierig wird und Verantwortung gefordert ist. Europa sieht das Unrecht und die Menschenrechtsverletzungen in Guantánamo und sollte demnach auch bereit sein zu helfen, Rechtsstaatlichkeit und Menschenrechte für die Häftlinge in Guantánamo herzustellen, sowie die Sicherheit der globalen Welt zu gewährleisten. Denn nicht nur mit dem Wahlspruch der Europäischen Union „In Vielfalt geeint“ symbolisiert diese Gemeinschaft ein einzigartiges, demokratisches Modell auf der Erde und will beispielgebend dafür, sein eben nicht in Grenzen / Nationen zu denken. Diese Grenzen hören gerade in Zeiten der Globalisierung aber auch nicht dort auf, wo der europäische Kontinent seine naturgegebenen Grenzen findet.

### Mit „Weltuntergang“ über Guantánamo denken

Mit *Weltuntergang* über Guantánamo zu denken, kann meines Erachtens nur heißen mit Erzählmustern, Anspielungen und skizzierten Grundthemen von Jura Soyfer über Guantánamo zu denken. Man kann natürlich nicht ausblenden, dass das Stück *Weltuntergang* schon über 70 Jahre alt ist und sich direkt auf die damaligen politischen Gegebenheiten bezieht. Doch genau an diesem Punkt manifestiert sich die Aktualität dieses Stückes insoweit, dass es nach noch so vielen Jahren immer wieder möglich sein wird, die Grundthemen und Grundaussagen des Stückes *Weltuntergang* von Jura Soyfer auf die gegebene politische Situation zu projizieren.

*Soyfers Komik war gegen die Politik seiner Zeit gerichtet und wurde Teil dieser Politik, die schließlich zur Zeitgeschichte wurde und für junge Leser heute bereits Geschichte geworden ist. [...] Die politische Entwicklung hat manche Aspekte der Soyferschen Komik überholt, anderen aber zu einer erschreckenden Aktualität verholfen.<sup>20</sup>*

Um diese Aktualität innerhalb des hier skizzierten Denkversuches – mit dem Stück *Weltuntergang* über Guantánamo anders zu denken – sichtbar zu machen, sei der Blick auf eine bestimmte Szene des Stückes von Jura Soyfer gerichtet. Im

Detail über das Problem zu denken, heißt nämlich gleichzeitig auch immer über die ganze Problematik zu denken. Das zwölfte Bild des Stückes *Weltuntergang* beschreibt ein Gespräch zwischen den 50 reichsten Menschen Amerikas, die sich mittels eines eigens für sie erbauten Raumschiffs in Sicherheit zu bringen versuchen, um angeblich „[i]n erster Linie“ das retten zu wollen, „was die Menschen nach der Katastrophe brauchen werden, um ihre neue Kultur zu errichten“<sup>21</sup>. Der Wissenschaftler Guck ist in allerletzter Hoffnung nach Amerika gereist, um „ihnen die wesentlichsten Errungenschaften menschlichen Geistes mit[zu]geben: wissenschaftliche Instrumente, die Erklärung der Menschenrechte“<sup>22</sup>. Nicht nur die Tatsache, dass Guck ausgelacht wird, da die Reichen Wichtigeres an Bord haben, sondern auch die am Ende aufgelöste Mogelpackung des Raumschiffs, lassen die letzte Hoffnung des Professor Guck schwinden. Im darauf folgenden *Song des Guck* lässt Jura Soyfer den Wissenschaftler noch einmal über das Geschehene Bilanz ziehen und die Menschheit in ihrem heuchlerischen Verhalten verurteilen. Durch diese „Konfrontation[en] des Wissenschaftlers mit der Macht wird aus der Satire menschlicher Beschränktheit eine vernichtende Anklage der Verantwortlichen.“<sup>23</sup> Das Besondere der dargelegten Szenerie ist im Zusammenhang mit dem heutigen Amerika, dass man das Klischee des amerikanischen Establishment, wie es Soyfer als ein Prinzip der „Bereicherung auf Kosten und durch Täuschung anderer“<sup>24</sup> skizziert, sehr gut auf Guantánamo projizieren kann<sup>25</sup>. George W. Bush und Dick Cheney hatten es jahrelang nicht versäumt herunterzubeten, dass es keine Folter bzw. Internierungslager in Amerika gibt. Als es dann aufgrund der Beweislage nicht mehr zu verheimlichen war, legiti­mierten sie ihr Lagerprojekt und ihre Verhörmethoden gebetsmühlenartig mit der potenziellen Gefährlichkeit der Inhaftierten und der damit verbundenen notwendigen und gewaltsamen Härte<sup>26</sup>. Ob nun mit Barack Obama letztendlich ein Mächtiger auftritt, der sich diesen machiavellischen Prinzipien des Regierens nicht habhaft macht, wird sich zwar erst noch unter Beweis stellen müssen, die Hoffnungen der Menschen auf der Welt ruhen jedenfalls darauf<sup>27</sup>. Für die Aussage des Stückes *Weltuntergang* von Jura Soyfer ist dieser Aspekt egal (Vgl: Kap. *Weltuntergang* von Jura Soyfer). Mit dem Wahlprogramm zur Präsidentschaftswahl rekurriert Barack Obama zumindest schon einmal auf die Grundaussage Jura Soyfers, nämlich insoweit, dass für ihn Veränderung der bisherigen Verhältnisse oberste Priorität zu haben scheint. Durch die bisherigen Entwicklungen bezüglich der Internierungslager auf Guantánamo fühlt man sich teilweise in seiner Hoffnung bestätigt. Von Jura Soyfer und dem Stück *Weltuntergang* habe ich aber auch gelernt den Mächtigen nicht blindlings zu vertrauen. Auch das habe ich

aus seinem Stück heraus gelesen. Wir dürfen Barack Obama als Repräsentanten der Macht natürlich nicht blindlings vertrauen<sup>28</sup>.

## Über das Gedachte nochmals nachdenken

Ich verarbeite das noch einmal, was ich bis hierher schon gedacht habe, um das Gedachte nochmals von einem anderen Blickwinkel zu betrachten; zurücktreten und nochmals anders denken; zusammenfassend denken; Bilanz zu ziehen. Mir fällt auf, dass ich, gerade weil ich willkürlich eine Auswahl getroffen habe, um dann genau und präzise über aktuelles Geschehen zu denken, die Aktualität Jura Soyfers besser belegen konnte. Ich bin mir sicher. Ein Autor muss nicht unbedingt wegen seiner Themen aktuell sein, d.h. mit seinen verhandelten Themen eins zu eins in die gegenwärtige Zeit projizierbar sein, sondern ist gerade auch dann aktuell, wenn man mit dem ästhetischen Produkt an sich über etwas Aktuelles denkt. Also nicht so zu denken, wie man auch ohne dieses ästhetische Produkt denken würde, sondern gerade damit zu denken und somit den Aktualitätsbezug schon durch den Denkversuch an sich einzuverleiben. Das Stück *Weltuntergang* von Jura Soyfer ist demnach nicht deshalb aktuell, weil die Verhältnisse von damals sich mit den Verhältnissen der Gegenwart vergleichen lassen, sondern weil die prophetische Satire Jura Soyfers uns vor Augen führt, was die Menschheit seit dem Nationalsozialismus geschafft hat und vor allem noch vor sich hat. *Weltuntergang* ist ein aktuelles Stück, weil es darauf aufmerksam macht, dass es auf den Menschen selbst ankommt nicht blindlings und naiv den Mächtigen zu vertrauen. „Sein Werk eignet sich nicht zur Selbstbestätigung“<sup>29</sup>, sondern fordert den Menschen auf, immer wieder von neuem zu handeln, zu denken, zu agieren. Ich habe letztendlich also ein Stück von Jura Soyfer gelesen und über ein mir aktuell erscheinendes politisches Thema nachgedacht. Ich habe das Stück *Weltuntergang* gelesen und damit über die Problematiken von Guantánamo nachgedacht. Ich blicke nochmals auf meinen hier dargelegten Denkprozess und bemerke, dass Barack Obama mit seinen Bestrebungen das Internierungslager Guantánamo zu schließen eine Form von Handeln signalisiert. Noch sind zwar keine tief greifenden Kontinuitäten bezüglich Guantánamo gebrochen worden, aber der Anfang ist anscheinend gemacht. Ob sich Hoffnungen bestätigen oder sich in Luft auflösen, wird sich in Zukunft zeigen. Sicher bleibt trotzdem, dass das Menschen- und Weltbild Jura Soyfers aus dem Stück *Weltuntergang* an Aktualität nicht verlieren wird, weil es ganz einfach Menschen und Welt so skizziert, wie sie sich seit mehreren Jahrhunderten immer beweisen. Hätte ich nämlich

die willkürliche Auswahl am Anfang des hier skizzierten Denkversuches nicht auf Guantánamo gerichtet, sondern beispielsweise auf hochaktuelle Problematiken innerhalb des Irans<sup>30</sup>, Iraks<sup>31</sup> [...], würde sich der Widerspruch des Kometen Konrads und die Offenheit des Stückes *Weltuntergang* eben nicht als Offenheit lesen, sondern als bitterer Sarkasmus. Das ist das Schöne an Jura Soyfer – so paradox das klingt. „Die Welt steht auf kein’ Fall mehr lang...“

*Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde,  
Voll Leben und voll Tod ist diese Erde,  
In Armut und in Reichtum grenzenlos.  
Gesegnet und verdammt ist diese Erde,  
Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde,  
Und ihre Zukunft ist herrlich und groß!<sup>32</sup>*

- 1 Jura Soyfer: Der Weltuntergang. Die Welt steht auf kein’ Fall mehr lang... - In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer - Auf uns kommt's an. Szenen und Stücke. Jura Soyfer Werkausgabe Band II. Wien: Deuticke, 2. Auflage 2003, S. 57.
- 2 Ebda. S. 96.
- 3 Ebda. S. 62.
- 4 Anm. Blick auf den Satzsatz des Stückes richten; Vgl.: Ebda. S. 134.
- 5 Ebda. S. 96.
- 6 Horst Jarka: Realismus und Utopie. Das Werk Jura Soyfers und die Wandlungen Europas. - In: Herbert Arlt (Hg.): Jura Soyfer, Europa, multikulturelle Existenz. St. Ingbert: Röhrig 1993, S. 19-34.
- 7 Anm. „Wahr ist, was die Kurse stützt,/ Falsch, was keiner Aktie nützt,/ Spricht, wer gewitzt.“; Vgl.: Jura Soyfer: Weltuntergang, S. 94, 92-93. Vgl. weiters Horst Jarka, Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit. Wien: Löcker Verlag 1987, S. 274.
- 8 Horst Jarka: Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit. S. 275.
- 9 Ebda. S. 276.
- 10 Vgl.: Ebda. S. 518.
- 11 Vgl.: Zygmunt Baumann: Das Jahrhundert der Lager? Genozid und Moderne. - In: Mihran Dabag/Kristin Platt (Hg.): Strukturen kollektiver Gewalt im 20. Jahrhundert. Bd. 1, Opladen: Leske & Budrich 1998, S. 81-99.
- 12 Vgl.: Giorgio Agamben: Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik, Freiburg/Berlin: Diaphanes 2001, S. 43.
- 13 Vgl.: „Mr. President, we have such high hopes for you, because you, with your moral vision of history, to be able and compelled to change this world into a better place.“; Elie Wiesel: Buchenwaldgedenkrede, YouTube.com, <http://www.youtube.com/watch?v=5dnoWvI7YbU&feature=related>, Zugriff am: 7. Juni 2009.

- 14 Vgl.: Obama Signs Executive Order on Gitmo. -In: The New York Times, <http://video.nytimes.com/video/2009/01/22/us/politics/1231545962740/obama-signs-executive-order-on-gitmo.html> (Zugriff am: 27. Juni 2009).
- 15 Vgl.: Book Cites Secret Red Cross Report of C.I.A. Torture of Qaeda Captives - In: The New York Times 11. Juli 2008, [http://www.nytimes.com/2008/07/11/washington/11detain.html?\\_r=1&scp=10&sq=red%20cross%20guantanamo&st=cse](http://www.nytimes.com/2008/07/11/washington/11detain.html?_r=1&scp=10&sq=red%20cross%20guantanamo&st=cse) (Zugriff am: 27. Juni 2009).
- 16 Vgl.: FBI-Mitarbeiter bestätigen Misshandlungen in Guantanamo - In: sueddeutsche.de 03.Jänner 2007, <http://www.sueddeutsche.de/politik/372/360196/text/> (Zugriff am: 27. Juni 2009).
- 17 Vgl.: Katja Riedel: Interview zu Guantánamo. Die Europäer sollen Obama helfen - In: sueddeutsche.de, 20.Jänner 2009, <http://www.sueddeutsche.de/politik/614/455291/text/> (Zugriff am: 30. Juni 2009).
- 18 Jura Soyfer: Weltuntergang, S. 68.
- 19 Vgl.: Italien nimmt drei Insassen aus Guantanamo auf - In: diepresse.com, 16. Juni 2009, <http://diepresse.com/home/politik/aussenpolitik/487459/index.do?from=suche.intern.portal>, Zugriff am: 28. Juni 2009. Weiters: EU beschließt Erklärung zur Aufnahme von Guantanamo-Insassen - In: diepresse.com 15. Juni 2009, <http://diepresse.com/home/politik/aussenpolitik/487243/index.do?from=simarchiv> (Zugriff am: 28. Juni 2009); Anm.: das Geburtsland Jura Soyfers entzieht sich dieser Verantwortung und handelt nicht.
- 20 Horst Jarka: Komik und Zeitgeschichte bei Jura Soyfer. Lachen und Jura Soyfer - In: Herbert Arlt/ Fabrizio Cambi (Hg.). St. Ingbert: Röhrig 1995, S. 28.
- 21 Jura Soyfer: Weltuntergang, S. 92.
- 22 Horst Jarka: Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit, S. 277.
- 23 Ebda. S. 275.
- 24 Ebda. S. 277.
- 25 Anm.: Interessant zu betrachten wären in diesem Zusammenhang auch die Entwicklungen der Weltwirtschaftskrise, die natürlich auch aufgrund von Manipulation und Täuschung der Bürger und Größenwahn; Profitgier der Mächtigen überhaupt erst zu Stande kommen konnte.
- 26 Vgl.: Verhörmethode. US-Vizepräsident rechtfertigt Folter - In: sueddeutsche.de, 28. Oktober 2006, <http://www.sueddeutsche.de/politik/394/353225/text/> (Zugriff am: 30. Juni 2009).
- 27 Anm. siehe Endnote 13.
- 28 Vgl.: Merkel bei Obama. Ein Staatsmann ist kein Kumpel - In: sueddeutsche.de, 25.Juni 2009, <http://www.sueddeutsche.de/politik/829/473345/text/> (Zugriff am: 30. Juni 2009); Anm.: es geht um Substanz, nicht um persönliche Beziehungen zu Repräsentanten anderer Länder.
- 29 Horst Jarka: Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit, S. 519.
- 30 Vgl.: Oliver Bilger: Bassidschi-Miliz im Iran. Willkür und brutale Gewalt - In: sueddeutsche.de, 29.06.2009, <http://www.sueddeutsche.de/politik/236/476744/text/> (Zugriff am: 30. Juni 2009).
- 31 Vgl.: Martin Gehlen: Anschläge in Bagdad. Neuer, alter Krisenherd Irak - In: Die Zeit 25.06.2009, <http://www.zeit.de/online/2009/27/irak-iran-krisenherd> (Zugriff am: 30. Juni 2009).
- 32 Ebda. S. 96.

# Schlagende Verbindungen: RELIKTE ODER BRUTSTELLEN VON NATIONALSOZIALISTISCHEM GEDANKENGUT

TIFFANY KUDRASS

## 1) Die Frage nach der Aktualität

Jura Soyfer, österreichischer Lyriker und Dramatiker, warnte schon früh vor den Gefahren des Nationalsozialismus und kämpfte auf einer intellektuellen Ebene mit einschneidenden Texten und satirischen Inhalten gegen die aufkeimende Bedrohung. Als Mitglied des Verbandes sozialistischer Mittelschüler und Autor der Arbeiter-Zeitung veröffentlichte Soyfer bereits als 16-jähriger politische Schriften.<sup>1</sup> Eines seiner Lieder, das *Neue Deutsche Burschenlied*, bezieht sich auf schlagende Studentenverbindungen, deren Verherrlichung Hitlers und der aufkommenden Arisierungspläne. Schlagende Verbindungen gibt es heute nach wie vor auch in extremer Form vor allem in Österreich, daher soll in dieser Arbeit festgestellt werden, inwiefern Soyfers Blick für die Gefährlichkeit von Burschenschaften heutzutage immer noch relevant ist oder diese Studentenverbindungen als absterbende Form einer Alt-Nazi-Marotte definiert werden können.

## 2) „Neues Deutsches Burschenlied“

Soyfers komplexe Sichtweise für politische Veränderungen im Jahr 1933 zeigt das von ihm verfasste Lied *Neues Deutsches Burschenlied*, getextet nach einem traditionellen, deutschen Studentenlied *Gaudeamus igitur*, welches im Original in lateinischer Sprache existiert. In dieser Neu-Interpretation übernimmt Soyfer den Refrain „*Gaudeamus igitur*“, was übersetzt „wir wollen also fröhlich sein“<sup>2</sup> heißt, und betont daher umso mehr auf zynische Weise die Brutalität der jungen Nazis an den Universitäten. Es finden sich bereits in der ersten Strophe typische Verhaltensmuster und Ideologien schlagender Verbindungen:

*Gaudeamus igitur!*  
*Stoßen wir an! Stoßen wir an!*  
*Wer nie stand auf der Mensur,*  
*Im Rausch sich nie bekotzt die Montur,*  
*Der ist kein rechter Mann.*<sup>3</sup>

„Stoßen wir an, Stoßen wir an!“ verweist auf die heute immer noch gültige Gepflogenheit des übermäßigen Alkoholkonsums der Burschenschafter, zur Erprobung ihrer Männlichkeit, stattfindend in der hauseigenen Kellerbar. Soyfer zieht in diesen Zeilen diesen salonfähig gemachten Brauch ins Lächerliche, da das Saufgelage mit Erbrechen auf die eigene Montur endet und damit sowohl die angebliche Trinkfestigkeit der Männer, als auch deren Identifikationssymbol der Uniform bloßstellt. Denn jede Studentenverbindung hat ihre eigene Farbzusammenstellung der Montur, die so genannte Couleur, wie beispielsweise das „violett-rot-goldene Bruna Sudetenband“<sup>4</sup> mit dunkelroter Mütze, die für Zusammengehörigkeit stehen soll.

Als Mensur bezeichnet man den studentischen Fechtkampf, der aus so genannten Füxen, sprich jungen Neueinsteigern, Burschen machen soll. Folgeschäden, wie Gesichtsnarben, stehen wiederum für Stärke, Mut und ebenfalls für ausgeprägte Männlichkeit. Der Begriff der „schlagenden“ Verbindung bezieht sich auf die konventionellste Fechtwaffe der Mensur, den so genannten Korbschläger, ein gewissermaßen geradegeformter Degen.<sup>5</sup>

Die weiteren Strophen des Liedes beziehen sich vor allem auf die regimekonformen, neugeschmiedeten Karriereplänen der aufstrebenden Studenten. Schließlich eröffneten Hitlers Arisierungsmaßnahmen der Bevölkerung des Deutschen Reiches neue Arbeitsplätze mittels Übernahmen von jüdischen Firmen und Fabriken, sowie Besetzung hoher Ämter der Politik und Justiz. Als Beispiel dient hierzu Strophe 8:

*„Und Kollega, was wirst denn du?“*  
*„Richter. Wird frech der Prolet an der Ruhr,*  
*Seif' ich ein die Galgenschnur –“*<sup>6</sup>

Weiter erinnert Soyfer an die Entstehungsgeschichte der studentischen Verbindungen und die Ideale, die sich eben auf nicht-regierungskonformen Regeln stützten, wie Strophe drei zeigt:

*Gaudeamus igitur!*  
*Wir haben im Jahr vierzig und acht,*

*Als der Märzwind durch Deutschland fuhr,  
Mit Proleten - man denke nur -  
Revolution gemacht!*

### 3) Die Tradition der Burschenschaft

Der Ursprung zum Zusammenschluss von Studenten zu so genannten Verbindungen beinhaltet einen zweckmäßigen und revolutionären Gedanken, welcher auf die Revolution von 1848 zurückführt. Zum einen protestierten Studierende gemeinsam mit Handwerkern und Arbeitern gegen die Untertänigkeitsverpflichtung gegenüber dem Kaiser und gegen ein beschränktes Wahlrecht, zum anderen führte die Zusammenkunft von verschiedensten Studenten eben dazu, sich miteinander zu „verbinden“, um praktischerweise Wohnmöglichkeiten und eine Gemeinschaft in anderen Städten zu finden. Folglich lag diesen Vereinigungen ein finanzieller und sozialer Gedanke zu Grunde, was in Zeiten ohne Internet und Telefon ein vorteilhaftes Mittel zum Zweck war. Denn die Tradition der lebenslangen Verbrüderung verlangt regelmäßige Spenden der Altherren für kommende Generationen des jeweiligen Hauses.

Wie der Ausdruck „Burschenschaft“ schon besagt, können nur Männer beitreten. Das hat sich bis heute in schlagenden Verbindungen auch nicht geändert, Frauen dürfen nur in der Rolle der Begleitung zu diversen Bällen und Großveranstaltungen in Erscheinung treten.<sup>7</sup>

### 4) Jura Soyfers Studienzeit

Um auf die Aktualität der Gewichtigkeit von Burschenschaften im Jahre 2009 zu gelangen, sollten die Umstände, unter denen Soyfer das *Neue Deutsche Burschenlied* verfasste, genauer untersucht werden. Jura Soyfer maturierte am 19. Juni 1931 und schrieb sich für das Wintersemester desselben Jahres für Deutsch und Geschichte auf Lehramt an der Universität Wien ein.<sup>8</sup> Hervorzuheben ist, dass Soyfer als Muttersprache „russisch“ und „Volkszugehörigkeit: russisch“ in den Immatrikulationsunterlagen angab.<sup>9</sup> Dies änderte er ein Jahr später auf die deutsche Volksangehörigkeit um, da er ein höheres Selbstbewusstsein bezüglich der deutschen Sprache erlangt hatte. Dennoch belastete diese tendenziell steigende Betonung des Deutschtums an der Universität den jüdischen, sozialistischen Studenten immer stärker. In Horst Jarkas Buch über Jura Soyfers Leben und Werk wird erwähnt, dass sich die Polizei untätig gegen Übergriffe an

Minderheiten, wie Juden und Sozialisten zeigte, „ja oft schadenfroh“ zusah.<sup>10</sup> Im Laufe der Semester wurde das Studium politischer, die Wirtschaftskrise nahm überhand und die Arbeitslosigkeit stieg. Hoffnungsvoll stimmte es Soyfer, einen Studienkollegen kennenzulernen, den Sozialisten Franz Marek. Soyfer verarbeitete aktuelle politische Geschehen, wie zum Beispiel den Zusammenbruch der Credit-Anstalt als Programm im „Politischen Kabarett“.<sup>11</sup> Seit dem 10. Jänner 1932 erschienen immer wieder politische Texte im Zentralorgan der Sozialistischen Partei unter dem schlichten Namen *Jura*, und wurden somit einer breiten Masse zugänglich.<sup>12</sup> Die Sommerferien nutzte Jura um als Reporter auf eigene Kosten in den „Krisenherd“ Deutschland zu reisen, da er für die Arbeiterzeitung Artikel verfassen wollte. Seine Eindrücke von Nazi-Deutschland dokumentierte er auch in wenigen, unzensurierten Briefen an seine Freundin Marika Szecsi und in seinen Artikeln für die Arbeiterzeitung. Vom 19. Februar 1933 bis 22. Oktober 1933 schrieb Soyfer – unter anderem aus finanziellen Gründen – Gedichte für den Kuckuck, so auch das *Neue Deutsche Burschenlied*.<sup>13</sup> Vermutlich wirkt sich auch der Umstand, dass zwei Tage vor dessen Veröffentlichung die KPD von der Abstimmung des Ermächtigungsgesetzes im Reichstag ausgeschlossen wurde, auf die Brisanz des Textes aus.<sup>14</sup>

Ferner bestürzte Soyfer die Tatsache, dass im Oktober 1932 „nationalsozialistische Studenten Sozialisten und Juden an den österreichischen Hochschulen“<sup>15</sup> zusammenschlugen und die Staatsgewalt erst eingriff, als ein junger Amerikaner in Mitleidenschaft gezogen wurde. Diesen Vorfall verarbeitete Soyfer auch weiter im *Lied der Justiz*, indem ganz klar hervorgeht, inwiefern der Rektor der Universität Wien mit der Polizei – durch unterlassene Hilfeleistung – kooperierte und erst zur Schonung des „reichen Dollarkunden“ einschritt.<sup>16</sup> Bis heute ist der Polizei verboten universitäres Gelände zu betreten, außer der Rektor veranlasst dies. Außerdem befasste sich Soyfer in einem selbstgeschriebenen, fiktiven Briefwechsel eines Sohnes und einer Mutter umfassend mit dem Thema der Burschenschaft und den naiven Studienanfängern, die sich sicher und bestärkt darin fühlten Mitglied darin zu sein. Auch hier erwähnt Soyfer das Couleur-Tragen auf dem Universitätsgelände und den finanziellen Aspekt durch die Altherren. Die Figur des Alois, des Sohnes, beschreibt sehr genau, dass erst das Farbentragen an der Universität das wahre „Alma Mater Rudolphina“-Gefühl aufleben lässt, da es viele Studenten gibt, die nicht so repräsentativ aussehen.<sup>17</sup> Umso zynischer wirkt die Antwort der Mutter des jungen Rekruten, die ihn lediglich vor den Gefahren von „grünen Obst“<sup>18</sup> und aufreizenden Mädchen warnt, ohne ein Wort über den militanten neuen Freundeskreis des Sohnes zu verlieren.

#### 4.1) Unterschiede studentischer Verbindungen

Dennoch gilt es bis heute zu beachten, ob studentische Verbindungen einen religiösen und damit friedfertigeren Hintergrund haben oder wirklich einen nationalistischen. Denn aufgrund der in Punkt 3) genannten anfänglich praktischen Vorstellung einer studentischen Verbindung kooperierten pro religio-Verbindungen, die christliche Werte vertraten, mit deutschnationalen Verbindungen und spalteten sich erst im Jahr 1928 in religiöse und extrem rassistische, patriotische Burschenschaften. Erstere wurden jedoch ab 1938 vom Hitler-Regime verboten. Auf mehreren Websites schlagender Verbindungen wird jedoch ebenfalls behauptet, während des Nationalsozialismus aufgelöst worden zu sein, dies ist aber eine Vorspiegelung falscher Tatsachen. In Wirklichkeit nannten sich schlagende Verbindungen lediglich in „Kameradschaften“ um und blieben bestehen.<sup>19</sup>

#### 4.2) Katholische Verbindungen

Um die heutige Bedeutung und den Einfluss von Burschenschaften zu konkretisieren, muss in Deutschland und Österreich zwischen zwei verschiedenen Formen unterschieden werden: In Deutschland gibt es den schlagenden, burschenschaftlichen Dachverband „Neue DB“ (Neue Deutsche Burschenschaft), gegründet 1996 von acht Bündeln, er umfasst heute 23 Burschenschaften mit über 4.000 Mitgliedern. Ganz besonders betont dieser Dachverband, dass sich alle Mitglieder zur deutschen Geschichte bekennen müssen, „ohne dabei ihre dunklen Seiten zu verleugnen oder zu verharmlosen.“<sup>20</sup> In Österreich gibt es den auf christlichen Werten basierenden Akademischen Bund katholisch-österreichischer Landsmannschaften (KÖL), welcher Mitglied im Ring Katholischer Deutscher Burschenschaften (RKDB / RKaB) ist. Im Ring sind, seit der Gründung

	Deutschland	Österreich
I. Mensur:	sofortiger Abbruch nach kleinstem Tropfen Blut	Kampf wird auch bei größeren Verletzungen weitergeführt. Ärztliche Hilfe wird als Schwäche angesehen. <sup>26</sup>
II. Finanzierung:	durch Altherren	durch Altherren und durch staatliche Förderungen z.B. Sozialministerium
III. Politik:	Erhaltung des Deutschtums	starkes Verantwortungsgefühl für die Ostmark, daher stärkerer Kampfgedanke Entnazifizierungs- und Vergangenheitsbewältigungsproblem

Deutschland und Österreich.<sup>22</sup> Die Kernaussage dieser Vereinigungen besteht aus Patriotismus, Wehrhaftigkeit und Riten zur Darstellung der Männlichkeit. Auf deren Websites finden sich nicht selten weitere Falschaussagen, vor allem berühmte Mitglieder betreffend, welche prinzipiell einer studentischen Verbindung angehören, jedoch einer liberaleren. Als Beispiel dient die Proklamation der „Burschenschaftlichen Blätter“, in der Vizekanzer Josef Pröll gleichwertig mit anderen rechtsgerichteten Mitgliedern verglichen wird. Wahr ist an dieser Aussage lediglich, dass Pröll der *Amelungia Wien* zugehört, diese sich jedoch als nicht-schlagend und katholisch bezeichnet.<sup>32</sup> Nichts desto trotz gibt es in der österreichischen Politik dennoch genug Anhänger von schlagenden, faschistischen Verbindungen, die durch ihren Einfluss polizeiliches Durchgreifen bezüglich Burschenschaften sehr stark begrenzen.<sup>24</sup> Hochaktuell ist dabei Nationalratspräsident Martin Graf zu erwähnen, dessen Abwahl aufgrund von rechtspopulistischen Äußerungen gegen den Präsidenten der Israelitischen Kultusgemeinde Ariel Muzicant zur Debatte steht. Des Weiteren wirkt sich der Einfluss dieses rechten Milieus in der Politik sogar so weit aus, dass das Sozialministerium den *Österreichischen Pennäler Ring* (schlagende Schülerverbindung) im Jahr 2000 finanziell unterstützte – unter dem Motto „Jugendförderung“.<sup>25</sup>

#### 4.4) Schlagende Verbindungen in Österreich und Deutschland

In Deutschland gibt es insgesamt 96 nationalistisch orientierte, schlagende Burschenschaften, in Österreich 20. Entgegen dieser hohen Anzahl in Deutschland, liegt das Hauptproblem in der Ausföhrungen von Riten, Faschismus und Finanzierung, die in Österreich weitaus ausgeprägter sind. Zur Veranschaulichung dieser Tatsache dient folgende Tabelle:

Punkt III. dieser Tabelle sollte näher erläutert werden, da dieser sich mit politischen und territorialen Ideologien der Vergangenheit beschäftigt. Laut Andreas Peham vom DÖW erklärt sich der Extremismus bezüglich der völkischen und nazistischen Werterhaltung in Österreich vor allem durch den Mehrfrontenkampf des 19. Jahrhunderts.<sup>27</sup> Daher liegt besonders an den heutigen Grenzen Österreichs, wie beispielsweise in Kärnten, oder auch im so genannten Sudetenland, damals Böhmen, Mähren und Schlesien, sehr ausgeprägter Nationalismus zu Grunde. Die Verteidigung der „alten“ Landesgrenzen gilt es zu erhalten und daher ist es wenig verwunderlich, dass sich die schlagende Burschenschaft *Bruna Sudetia* auf die Stadt Brünn (heute Brno) in der tschechischen Republik bezieht. Folglich nährte die Hitler-Euphorie zu Jura Soyfers Zeiten zusätzlich diesen Deutsch-Nationalismus bis zur vollkommenen Machtübernahme. Ein anderer Aspekt in Hinblick auf den ausgeprägten Faschismus dieser Verbindungen findet sich im Umgang mit der Vergangenheitsbewältigung. Nach Kriegsende wurde in Österreich 1947 im NS-Gesetz die Entnazifizierung in Staat und Wirtschaft festgelegt, jedoch kam es zu Protesten ehemaliger Parteimitglieder und Waffens-SS-Angehöriger, da diese nur ihre „Pflicht“ erfüllt hätten.<sup>28</sup> Die „bürokratisch-formale Entnazifizierung“ scheiterte an der Einsicht der Mitverantwortung der NS-Verbrechen und einer öffentlich geduldeten Wiederkehr zu rechtsgerichteten Organisationen.<sup>29</sup> Es bestand zudem kein großes Interesse an der Rückholung Vertriebener, in der sozialdemokratischen Partei setzte man daher „gemäßigte Kräfte“ ein. Als Ausnahme ist Oscar Pollak zu nennen, Chefredakteur der Arbeiter-Zeitung und ehemaliger Auftraggeber Jura Soyfers, der wieder seinen Posten erlangen konnte. 1957 wurde die Entnazifizierung der Bevölkerung durch den Erlass des NS-Amnestie Gesetzes rückgängig gemacht.

*123. Verordnung der Bundesregierung vom 4. Juni 1957 zur Durchführung der NS-Amnestie 1957.  
Auf Grund des § 4 der NS-Amnestie 1957, BGBl. Nr. 82, wird verordnet:  
§ 1. Für das Feststellungsverfahren gemäß Artikel I der NS-Amnestie 1957 und dessen Instanzenzug gelten die Bestimmungen der Verordnung der Bundesregierung vom 13. November 1953, BGBl. Nr. 178, zur Durchführung des Bundesverfassungsgesetzes vom 17. Dezember*

*1951, BGBl. Nr. 159/1953, über die Befreiung der Spätheimkehrer von der Verzeichnungs- und Sühnpflicht, die Einstellung von Strafverfahren und die Nachsicht von Strafen gegen solche Personen.<sup>30</sup>*

Aufgrund dessen ist es wenig verwunderlich, dass sich „das offizielle Österreich“ bis 1991 in der Opferrolle sah und „jede Schuld oder Mitverantwortung für die NS-Verbrechen“ abstritt und deswegen „auch keine Verpflichtung zur Wiedergutmachung“ sah.<sup>31</sup> In diesem besagten Jahr bekannte sich Bundeskanzler Vranitzky, als erster österreichischer Politiker, zu einer Mitschuld an den Verbrechen der Nationalsozialisten.<sup>32</sup> 1995 erfolgten auch erstmalig, durch die Gründung des *Nationalfonds der Republik Österreich für die Opfer des Nationalsozialismus*, Zahlungen von „kleinen, finanziellen Entschädigungen“ auf Antrag der Opfer.<sup>33</sup>

## 5) Ausblick

In diesem Essay geht hervor, dass Jura Soyfers Weitsicht und Darlegungen des gesellschaftspolitischen Umschwungs, besonders auf das *Neue Deutsche Burschenlied* bezogen, 64 Jahre später eine äußerst hohe Aktualität vorweisen. Umso erschreckender ist die Tatsache, dass auch zukünftig keine Einschränkungen oder Verbote rechtsgerichteter, schlagender Verbindungen in Österreich geplant sind. Dies hängt, wie in Punkt 4.2) beschrieben, mit den Beziehungen der Politik zu den Burschenschaften selber zusammen, schließlich beißt kein Wolf in seinen eigenen Schwanz.<sup>34</sup> Daher sind Institutionen wie das DÖW, das Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, ein wichtiger Baustein um Aufklärungsarbeit zu betreiben und gleichzeitig ein Lichtblick, um Österreich diesbezüglich in einen weltoffenen und liberalen Kontext auch auf internationaler Ebene zu setzen. Schließlich kann die heutige, junge Generation nichts für ihre Ahnen – umso wichtiger ist es, sich dennoch mit der Aufarbeitung der Vergangenheit zu befassen, nicht zuletzt aus Interesse an den Opfern und deren Hinterbliebenen. Am 13. Juni 2009 hat die „Antiburschi-Tour“ durch Wien stattgefunden, ein Streifzug zu den Hochburgen des faschistischen Nachwuchses in der Landeshauptstadt unter der Leitung von Andreas Peham vom DÖW.

- 1 Weblexikon der Wiener Sozialdemokratie: Jura Soyfer. <http://www.dasrotewien.at/online/page.php?P=11874> (letzter Zugriff: 12. 5. 2009).
- 2 Vgl. Frankfurter Verbindungen: Gaudeamus igitur. <http://www.frankfurter-verbindungen.de/studentenlieder/gaudeamusigitur.html> (letzter Zugriff: 12. 5. 2009).
- 3 Jura Soyfer: Neues deutsches Burschenlied. – In: Der Kuckuck 26. März 1933.
- 4 Bruna Sudetia: Wiener akademische Burschenschaft Bruna Sudetia. <http://www.bruna-sudetia.at/> (letzter Zugriff: 13. 5. 2009).
- 5 Die Mensur: Das studentische Fechten. <http://www.campusvision.de/coburger-convent/mensur/> (letzter Zugriff: 12. 5. 2009).
- 6 Vgl. Jura Soyfer: Neues deutsches Burschenlied. – In: Der Kuckuck 26. März 1933.
- 7 KÖStV Austria-Wien. <http://www.austria-wien.at/?page=0010401040000> (letzter Zugriff: 04.05.2009).
- 8 Horst Jarka: Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit. Wien: Löcker 1987, S. 66.
- 9 Ebda. S. 66.
- 10 Vgl. ebda. S. 67.
- 11 Ebda. S. 68.
- 12 Ebda. S. 71.
- 13 Ebda. S. 110.
- 14 Jarka: Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit. Wien: Löcker 1987, S. 142.
- 15 Ebda. S. 123.
- 16 Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer. Das Gesamtwerk. Wien, München, Zürich: Europaverlag 1980, S. 87.
- 17 Ebda. S. 295.
- 18 Vgl. ebda. S. 298.
- 19 Gespräch mit Andreas Peham, 04.05.2009, Betreuung Rechtsextremismus-Sammlung DÖW.
- 20 Neue Deutsche Burschenschaft: Grundwerte. <http://www.neuedb.de/index.php?id=17> (letzter Zugriff: 04.05.2009).
- 21 Europäischer Kartellverband e.V. [http://www.ekv.info/index.php?option=com\\_content&task=view&id=47&Itemid=1](http://www.ekv.info/index.php?option=com_content&task=view&id=47&Itemid=1) (letzter Zugriff: 04.05.2009).
- 22 Kurzporträt der Deutschen Burschenschaft. <http://www.burschenschaft.de/die-burschenschaft.html> (letzter Zugriff: 04.05.2009).
- 23 Burschenschaftliche Blätter: <http://www.burschenschaftliche-blaetter.de/netzversion/detailansicht/meldung/398/zahlreiche-b.html> (letzter Zugriff: 04.05.2009).
- 24 Gespräch mit Andreas Peham, 04.05.2009, Betreuung Rechtsextremismus-Sammlung DÖW.
- 25 Max Preglau: Umbruch der politischen Kultur in Österreich: die schwarz-blau/orange Wende 2000 und ihre Folgen. Max Preglau's Regierungs-Watch. In: Universität Innsbruck. [www.uibk.ac.at/soziologie/pdf/pregl\\_fpo.pdf](http://www.uibk.ac.at/soziologie/pdf/pregl_fpo.pdf) (letzter Zugriff: 05.04.2009).
- 26 Gespräch mit Andreas Peham, 04.05.2009, Betreuung Rechtsextremismus-Sammlung DÖW.
- 27 Vgl. Punkt 3)
- 28 Manfred Neugebauer: Zur Problematik der Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in Österreich. - In: Eleonore Lappin; Bernhard Schneider (Hg.): Die Lebendigkeit der Geschichte. (Dis-)Kontinuitäten in Diskursen über den Nationalsozialismus. St. Ingbert: Röhrig 2001, S. 106.
- 29 Ebda. S. 106.
- 30 Vgl. Bundeskanzleramt. Rechtsinformationssystem: [http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1957\\_122\\_0/1957\\_122\\_0.pdf](http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1957_122_0/1957_122_0.pdf) (letzter Zugriff: 17.05.2009).
- 31 Vgl. Manfred Neugebauer: Zur Problematik der Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in Österreich. In: Eleonore Lappin; Bernhard Schneider (Hg.): Die Lebendigkeit der Geschichte. (Dis-)Kontinuitäten in Diskursen über den Nationalsozialismus. St. Ingbert: Röhrig 2001, S. 112.
- 32 Nationalsozialismus.at: Umgang mit der NS-Vergangenheit. <http://www.nationalsozialismus.at/Themen/Umgang/umgang.htm> (letzter Zugriff: 17.05.2009).
- 33 Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus. <http://www.de.nationalfonds.org/> (Stand: 17.05.2009).
- 34 Gespräch mit Andreas Peham, 04.05.2009, Betreuung Rechtsextremismus-Sammlung DÖW.

# The Death Travel Fast. A LETTER TO A BINARY JURA.SOYFER

RUTH MAGDALENA SCHMID

Er ist am 16. Februar 1939 im KZ Buchenwald gestorben. Überträgt man hier Joachim von Soostens Gedankenkonstruktion zum „Schwarzen Freitag“<sup>1</sup>, so sind dies mehr als nackte Daten. Sie sind eingekleidet in Bedeutungen, werden wahrgenommen als Signatur, als Einschnitt, Symbol. Wir lesen diese Angaben als Allegorie.

Teil des verantwortungsvollen Umgangs ist die Betrachtung und Erklärung der Geschichte und das Erinnern.

Mein Beitrag dazu stellt die Frage, wie sich Menschen heute dem Schriftsteller und der Person Jura Soyfer nähern können. Da die Vermittlung seiner Inhalte an den österreichischen Schulen nicht, oder nur marginal statt findet<sup>2</sup>, sind private Initiativen gefordert. Die seit 1988 bestehende Jura Soyfer Gesellschaft<sup>3</sup> nimmt diese Aufgabe wahr. Sie leidet jedoch unter der sinkenden Anzahl an jungen und aktiven Mitgliedern<sup>4</sup>. Auf den Spielplänen der Theater sind heute selten Stücke von Soyfer zu finden, auch Lesungen finden nicht häufig statt. Sein Name ist vielen ÖsterreicherInnen unbekannt.

Die Informationsgesellschaft hatte lange das Motto: Worüber man nicht spricht, das gibt es nicht. Heute jedoch gilt vielmehr: Was nicht im Internet zu finden ist, das existiert nicht. Vor allem für junge Menschen stellt die Internet-Recherche eine für sie zuverlässige, einfach zu bedienende und leicht zugängliche Informationsquelle dar. Das Werk Soyfers ist auch heute noch (in erschreckender Weise) hochaktuell. Diese Tatsache prädestiniert seine Texte zur Publikation im Netz und vor allem zur Diskussion dieser. Allein die digitale Rahmung dazu fehlt.

Durch den niedrigen Bekanntheitsgrad seiner Texte, wird er selten zitiert. Künstler nehmen sein Werk selten zum Anlass einer Auseinandersetzung. Das hervorstechendste Gegenbeispiel hierzu stellt die Gruppe *Die Schmetterlinge* dar.<sup>5</sup> Wenige Beispiele jüngerer Datums lassen sich finden. Ein Sonderfall ist der *Kometen-Song*<sup>6</sup> aus dem Soyfer Stück *Der Weltuntergang*, welcher den Refrain von *Sternstunde/Die Revolution der Bärte*<sup>7</sup> der deutschen Hip-Hop Band *Freun-*

*deskreis* bildet. Der Titel wird immer wieder als eine der besten musikalischen Geschichtsnachhilfestunden bezeichnet. Bezeichnend ist aber auch, dass die Zuhörer über den Ursprung des Textes wahrscheinlich kaum Bescheid wissen.<sup>8</sup> Die Antwort auf die Frage nach dem Warum liegt meines Erachtens in der veränderten Medienlandschaft und Informationsbeschaffung. Eine knappe und verständliche Erläuterung hierzu bietet Thomas Baekdal.<sup>9</sup>

Informationsbeschaffung heute:

1. Get information from distant places
2. Get it LIVE
3. See it LIVE
4. Get to decide when to see something, and what to see
5. Allow us to take part, and comment
6. Publish our own information
7. ...and in 2009... be the information

Die Entwicklung von Information und ihre Handhabung durchlief also in den vergangenen 210 Jahren eine regelrechte Evolution. Das Schlagwort der Social News beschreibt den immer stärkeren Drang nach ständiger Aktualität.

*„The first and most dramatic change is the concept of Social News. Social news is quickly overtaking our need for staying up-to-date with what goes on in the world. News is no longer being reported by journalists, now it comes from everyone. And it is being reported directly from the source to you – bypassing the traditional media channels.“<sup>10</sup>*

Darüber hinaus, so Baekdal, ist Social News ein System, in welchem Neuigkeiten und Analysen völlig ungefiltert, direkt von der Quelle, an den Rezipienten weitergegeben werden können.

Auf diesen Umstand nimmt die Vermittlung von Jura Soyfer kaum Rücksicht. Meine Recherche in den gängigsten Social Networks führte zu ernüchternden Ergebnissen.

Während Bertolt Brecht stolze 22.784 Fans (Stand: 2009-06-29) allein auf einer Facebook Seite (dazu kommen dutzende weitere Gruppen in verschiedensten Sprachen) verbuchen kann, so hat Jura Soyfer im gleichen Netzwerk lediglich 63 Fans (Stand: 2009-06-29). Sogar Ludwig Wittgenstein und Hannah Arendt, welche bestimmt auch nicht von vielen jungen Menschen tatsächlich gelesen werden, haben ein Tausendfaches von Fans. Zu einer Emotionalisierung und damit einhergehender Polarisierung (Beispiel: Facebook Gruppe „Quelli che odiano

Bertolt Brecht<sup>11</sup>) kommt es naturgemäß bei solch geringer Popularität nicht. *Twitter*<sup>12</sup> und *YouTube* werfen ebenso dürftige Ergebnisse aus.

Die spekulative Frage: Welcher Medien hätte sich Jura Soyfer heute bedient, kann nicht mit Sicherheit beantwortet werden. Sicher ist jedoch, dass sich junge Menschen heute aller ihnen zur Verfügung stehenden Mittel bedienen, um sich in der Öffentlichkeit zu artikulieren. Abgesehen von Oberflächlichkeiten, Tratsch und Klatsch und emotionalen Befindlichkeiten werden via Social Networks, Posts und Blogs auch politische und gesellschaftliche Themen diskutiert. Ein rezentes Beispiel hierzu stellt die Mobilisierung und Solidarisierung mit Teilen der iranischen Bevölkerung angesichts des offenkundigen Wahlbetrugs dar. Die Solidarisierungswelle war enorm, obgleich der Tod Michael Jacksons einen weitaus größeren Anstieg an Zugriffen verzeichnete.

Diese beiden Beispiele bezeichnen auf den ersten Blick Gegenpole. Einerseits politikinteressierte und engagierte Menschen, die aber, und das ist entscheidend, gleichzeitig die Gruppe der Gossip-Interessierten bildet.

Heute gibt es kein Entweder - Oder. Es ist dies eine pluralistische und von binären Systemen geprägte Welt der vielen Stimmen. Popularität darf nicht länger als Makel für intellektuelle Inhalte gelten.

Aufgabe einer auf die Zukunft ausgerichteten Beschäftigung mit Jura Soyfer muss sein, multimediale Inhalte zu schaffen und diese im Web leicht zugänglich zu machen. Eine sichtbare Vernetzung mit Partnern (Theatern, Universitäten, Schulen, Filmemachern, Museen) und deren Forschungen und Projekten ist unumgänglich.

- 1 Joachim von Soosten: Schwarzer Freitag: Die Diabolik der Erlösung und die Symbolik des Geldes. - In: Dirk Beacker (Hg.): Kapitalismus als Religion. Ableger Band 5. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009, S. 121.
- 2 Siehe dazu den Beitrag von Julia Bruckner im vorliegenden Band (S. 149ff).
- 3 Homepage der Jura Soyfer Gesellschaft: <http://soyfer.at>.
- 4 Siehe dazu den Beitrag von Anja Strejcek im vorliegenden Band (S. 115ff).
- 5 Siehe dazu den Beitrag von Christina Steinscherer im vorliegenden Band (S. 121ff).
- 6 Jura Soyfer: Der Weltuntergang. - In: Horst Jarka (Hg.): Jura Soyfer - Auf uns kommt's an. Szenen und Stücke. Jura Soyfer Werkausgabe Band II. Wien: Deuticke, 2. Auflage 2003, S.95f.
- 7 Freundeskreis, Esperanto, Four Music 1999.

- 8 Zumal Soyfer in den Credits des Booklets (vgl. Fn. 7) aufscheint. Bei der aktuellen Praxis der Musikbeschaffung, durch vorwiegend junge Menschen, kann jedoch davon ausgegangen werden, dass meist keine originale Aufnahme vorliegt, geschweige denn, in einem Booklet Textherkunft nachgelesen wird. Musik, Video und Lyrics werden großteils über Raubkopien und Online-Medien konsumiert. Die Qualität und Aufbereitung dieser unterliegen breiten Schwankungen.(Anm. RMS).
- 9 Thomas Baekdal: Where is Everyone?. - In: [www.baekdal.com](http://www.baekdal.com), Online magazine about the great experiences. <http://www.baekdal.com/articles/Management/market-of-information/> (letzter Zugriff am 6. Juni 2009).
- 10 Ebda. [www.baekdal.com](http://www.baekdal.com).
- 11 Zu Deutsch: Die, die Bertolt Brecht hassen (Übersetzung RMS).
- 12 <http://search.twitter.com/search?q=jura+soyfer>, Zugriff am: 29. Juni 2009; Suchergebnis zu Jura Soyfer: „No results for *jura soyfer*“. In: [www.twitter.com](http://www.twitter.com) (letzter Zugriff am 13. Mai 2009).

## JURA SOYFER

(\* 08. Dezember 1912 in Charkow, Ukraine,  
† 16. Februar 1939 im KZ Buchenwald)

Jura Soyfer wurde als Sohn eines jüdischen Industriellen in der Ukraine geboren. Als er neun Jahre alt war, flüchtete die Familie vor der bolschewistischen Revolution nach Wien, wo Soyfer ab 1922 das Gymnasium in der Hagenmüllergasse in Erdberg besuchte und dort auch maturierte.

Er beginnt bereits früh mit der Lektüre von sozialistischen und marxistischen Schriften und sein Interesse an der Politik bleibt Zeit seines Lebens ungebrochen. Dennoch versteht er sich als Kritiker, was so weit geht, dass der einst überzeugte Sozialdemokrat 1934 den Sozialisten den Rücken zukehrt und sich der kommunistischen Partei anschließt. In dieser Zeit entsteht auch das Romanfragment *So starb eine Partei*, in dem er mit den Sozialdemokraten hart ins Gericht geht.

Ab 1931 ist Soyfer unter anderem für die Arbeiter-Zeitung journalistisch tätig. Er schreibt wöchentliche Glossen und satirische Beiträge zu tagespolitischen Themen. Bereits hier sind sein kreativer Geist und sein satirisches Talent sichtbar, das subtil, aber dennoch pointiert, mit den antisemitischen Handlungen der Politiker und der Gleichgültigkeit oder Gedankenlosigkeit der damaligen Gesellschaft abrechnet.

Besonders in seinen Dramen wird dieses Talent schließlich perfektioniert.

Sein erstes Drama *Der Weltuntergang*, entstanden 1936, erzählt von der Menschheit, die kurz vor ihrer Zerstörung steht und dennoch nicht aus alten Mustern ausbrechen will.

Das zweite Stück, *Der Lechner Edi schaut ins Paradies*, behandelt die Geschichte vom arbeitslosen Edi Lechner, der sich mit Hilfe einer Zeitmaschine aufmacht, den Grund für das Elend der Menschen zu finden, um schließlich feststellen zu müssen, dass die Erschaffung des Menschen selbst die Wurzel des Übels ist.

Das dritte Drama Soyfers, mit Namen *Astoria*, setzt sich mit der Problematik des Vaterlandbegriffs auseinander. Die Figuren kreieren einen nicht existierenden Staat, in den sie alle Ihre Hoffnungen setzen, wohl wissend, dass sie sich diese durch Nicht-Existenz nie erfüllen werden.

Auch das Stück *Vineta* handelt von einem utopischen Staat, in dem der Protagonist landet und dort gegen das weit verbreitete Gedankengut des „Wegschauens“ und des „Nicht-Nachdenkens“, das in *Vineta* bis zur Absurdität eingehalten wird, ankämpft.

Das letzte Stück *Broadway Melodie* behandelt die Geschichte von Christoph Kolumbus. Das Drama stellt eine Bearbeitung von Kurt Tucholskys und Walter Hasenclevers *Kolumbus* dar. Soyfer erzählt die Geschichte nicht wie üblich aus Sicht des Adels, sondern aus der Perspektive des Volkes, und behandelt die Problematiken im Umgang mit Klerus und Adel.

Durch seine politische Aktivität und seine kritischen Stücke war Soyfer der 1938 bereits faschistisch angehauchten Regierung natürlich ein Dorn im Auge. Am 13. März 1938 wird er beim Versuch zu Fuß über die Grenze zur Schweiz zu flüchten von einem übereifrigen Staatsbeamten festgenommen und bald darauf ins KZ Dachau und von dort ins KZ Buchenwald gebracht. Dort starb er nach langem Kampf an einer Typhusinfektion, nachdem seine Entlassung bereits offiziell genehmigt worden war.

Jura Soyfer gehört zu den bedeutendsten Autoren der Zwischenkriegszeit. Obwohl er in über 30 Sprachen übersetzt wurde und bis in die 1970er Jahre hinein in aller Munde und in jeder Protestbewegung zu finden war, findet Jura Soyfer in der heutigen jungen Generation wenig Bewusstsein und Anerkennung.

Dies, obwohl seine Stücke so zeitlos wie kaum ein anderes Werk sind. Die gesellschaftlichen Probleme, die Jura Soyfer thematisiert, finden wir auch heute noch vor und gerade deswegen sollten Autoren wie Soyfer in Erinnerung behalten und vielleicht auch immer wieder neu gelesen werden.

Die hoffnungsvollen Apelle, die Soyfer trotz aller Kritik seinen LeserInnen auf den Weg mitgibt sind genauso berührend, wie sie nachdenklich stimmen. Jura Soyfer prangerte an und zerstörte das sogenannte heile Weltbild. Dennoch gab er den Glauben an eine bessere Welt und an einen besseren Menschen nicht auf. So schreibt er in seinem Gedicht *Das Lied vom einfachen Menschen*:

*Wir sind das schlecht entworfenne Skizzenbild  
Des Menschen, den es erst zu zeichnen gilt.  
Ein armer Vorklang nur zum großen Lied.  
Ihr nennt uns Menschen? Wartet noch damit!*

## Zitate

SUSITA FINK (aus *Der Lechner Edi schaut ins Paradies*, Schlusslied)

Ja, stop auf der Fahrt zur Vergangenheit,  
Sonst wird noch das Steuer zerkrachen!  
Denn in der Einbahnstraße der Zeit,  
Da läßt sich nichts ungeschehen machen!  
Wir lassen getan sein, was einmal getan,  
Und nehmen, was wir erhalten.  
Wir haben ein Erbe, auf uns kommt es an,  
Dass wir es gehörig verwalten!

THERESA PRAMMER (*Schlagt zu, wir haben das Hungern satt*)

Schlagt zu, wir haben das Hungern satt!  
Wir wollen kämpfen und siegen,  
Daß uns gehöre Land und Stadt,  
Daß alle Räder fliegen.  
Ist Fabrik und Schacht in Sturm genommen,  
Rote Fahne auf dem höchsten Schlot gehißt,  
Dann erst werden bessre Zeiten kommen,  
Weil dann unsre Zeit gekommen ist.

TIFFANY KUDRASS (aus *Neues Deutsches Burschenlied*)

Gaudeamus igitur!  
Wir fielen tief - doch wir fielen weich.  
So will's die menschliche Natur:  
Der eine hat Hunger, der andre Kultur  
Und den Posten im Dritten Reich.

JASMIN SARAH ZAMANI (aus *Der Lechner Edi schaut ins Paradies*, Viertes Bild)

Jetzt, wo ihr Menschen uns Maschinen geschaffen habts, müßt ihr halt vorsichtiger sein mit'n Herumphantasieren. Auf ja und na wird die Phantasie zur Wirklichkeit. Wir sind die dienstbaren Geister, und ihr seids die Zauberlehrlinge.

EVITA DEBORAH KOMP (aus *Der Lechner Edi schaut ins Paradies*, Fünftes Bild)

Ihr Menschen seid aber inkonsequente Geschöpfe. Ihr habts irgendwo an Konstruktionsfehler.

KARIN SEDLAK (Vermerk: dieses Zitat stammt aus einem Gespräch mit Cissy Kraner: „Ich glaub, das war von Jura Soyfer. Aber ich kann's nicht schwören.“)

Wenn die Trompeten blasen, woll'n wir die Stadt vergasen. Im gleichen Schritt, im gleichen Tritt, die Mädchen schicken Blumen mit. Hurra, bald ist der Weltkrieg da!

CHRISTIAN SWOBODA (aus *Sturmzeit*, nach den *Schmetterlingen*)

Und dennoch schließ die Augen nicht,  
dem Sturme sieh ins Angesicht,  
denn Du sollst alles wissen!

ANJA STREJCEK (aus *Das Lied von der Erde/ Kometensong*)

Voll Hunger und voll Brot ist diese Erde  
Voll Leben und voll Tod ist diese Erde  
In Armut und in Reichtum grenzenlos;  
Gesegnet und verdammt ist diese Erde,  
Von Schönheit hell umflammt ist diese Erde  
Und ihre Zukunft ist herrlich und groß.

VERONIKA MADUDOVA (aus *Astoria*, Fünftes Bild)

Der Mensch verschleudert sich um jeden Preis.  
Denn seinesgleichen gibt es viel zu viele,  
Er weiß es selbst und handelt auch danach  
Und kennt den Kurs im großen Börsenspiele;  
Der Geist ist billig, und das Fleisch ist schwach.

CHRISTINA STEINSCHERER (aus *Das Lied des einfachen Menschen*)

Menschen sind wir einst vielleicht gewesen  
oder werden's eines Tages sein,  
wenn wir gründlich von all dem genesen.  
Aber sind wir heute Menschen? Nein!

MARIA DALHOFF (aus *Der Weltuntergang*)

VIERTES BILD: Eine Audienz (Guck, ein Führer, ein Photograph)

FÜHRER: Professor, Sie haben den Seinsgehalt Ihres Genies aus den Wurzeln unserer Volkskraft gezogen. Reichen Sie mir Ihre knorrige Rechte! (Zum Photographen) Bitte Aufnahme!

GUCK: Nein, ich muß wirklich -

FÜHRER: Kein Nein! Nein ist ein Fremdwort! Guck, Sie sind des Staates öffentlicher Stolz Nummer zwei! Der Weltuntergang ist eine völkische Erfindung! (Zum Photographen) Bitte Aufnahme!

GUCK: Aber -

FÜHRER: Kein Aber! Aber ist ein marxistischer Ausdruck! Ich richte an Sie die Frage: Wollen Sie von heut ab den Ehrennamen Reichsphysikführer, schöner gesagt, den Ehrennamen Reichswärmeleiter tragen?

GUCK: Nein, ich -

FÜHRER: Aus Ihrer Antwort entnehme ich ein neunundneunzigprozentiges Ja! (Zum Photographen) Aufnahme!

GUCK: Ich denke -

FÜHRER: Nur nicht denken!

GUCK: Ich glaube -

FÜHRER: Schon besser!

GUCK: Ich glaube, Sie ermessen nicht ganz die Bedeutung meiner Erfindung.

Der Komet wird uns alle zerschmettern -

FÜHRER: Zum Zerschmettern bin ich da!

GUCK: Aber die ganze Menschheit -

FÜHRER: Menschheit? Kenn' wa nich!

GUCK: Eine Massenhinrichtung -

FÜHRER: Kenn' wa schon.

GUCK: Aber bedenken Sie: Alles, was Menschenantlitz trägt ...

FÜHRER: Bloß kein liberalistisches Gequassel! Weltjudentum, Freimaurerei und Bolschewismus haben einen Kometen entsandt: einerseits, um die Welt gleichzeitig zu vernichten und zu beherrschen, andererseits, um unser Volk durch fremdplanetarische Einflüsse zu zersetzen.

GUCK (erschrocken): Ich weiß nicht recht... Ich befasse mich nur mit Physik.

FÜHRER (drohend): Aber doch nicht mit jüdischer Physik?

GUCK (fassungslos): Jüdische Physik? Ja, gibt's denn das? Was sagt da die moderne Physik? Daß der Weltraum gebogen -

FÜHRER (mit einer Bewegung zur Nase): Sehen Sie!

Buchholz Klaus Axel

Fabiankowitsch Paula

Guggenberger Bettina

Guttman Wolfgang

Hartl Victoria Jasmin

Hüttmair Marlene

Karpisek Alexander

Kaser Miriam

Kohlmeister Felix

Kudrass Tiffany

Lang Anja

Madudova Veronika

Moser Katharina

Ochs Thomas

Pehofer Florian

Puchinger Kathrin

Schabereiter Liane Elfriede

Schmid Ruth Magdalena

Schöfer-Böhm Daniela

Sedlak Karin

Simon Christian

Spitalsky Eva

Storchenegger Anna

Swoboda Christian

Michael Stütz

Vladar Nadja

Wehinger Nicole

CARINA PILKO (aus *Das Lied des einfachen Menschen*)

Wir sind das schlecht entworfne Skizzenbild  
Des Menschen, den es erst zu zeichnen gilt.  
Ein armer Vorklang nur zum großen Lied.  
Ihr nennt uns Menschen? Wartet noch damit!

SARAH KANAWIN (aus *Christbaum der Menschheit –  
Eine proletarische Weihnachtsfeier*)



bagru.ie

IGGERM★  
INSTITUTSGRUPPE GERMANISTIK

OH  
UNI WIEN

GEWI★