

Autor: Wagner, Hans-Ulrich.

Titel: Gute schlechte Zeiten für Humor. Carl Zuckmayer über die Kabarettisten Werner Finck, Karl Valentin und Weiß Ferdl.

Quelle: Nickel, Gunther/ Erwin Rotermund/ Wagner, Hans Ulrich (Hgg.): Zur Diskussion: Zuckmayers „Geheimreport“ und andere Beiträge zur Zuckmayer-Forschung. Zuckmayer-Jahrbuch Bd. 5. Göttingen 2002. S. 229-245

Verlag: Wallstein Verlag

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

Hans-Ulrich Wagner

Gute schlechte Zeiten für Humor

Carl Zuckmayer über die Kabarettisten Werner Finck, Karl Valentin und Weiß Ferdl

Carl Zuckmayers Ausführungen über die Kabarettisten-Trias Werner Finck, Karl Valentin und Weiß Ferdl in seinem OSS-Report führen auf ein heikles Gebiet. Humor und Witz im >Dritten Reich<; Komik, Satire und Kabarett in der Diktatur - damit sind unmittelbar Fragen nach den Freiräumen und Grenzen in einem keineswegs einfach zu konturierenden Feld zwischen Unterhaltung und politischer Äußerung verbunden. Wie beurteilt man das Verhalten von oppositionell genutzter Narrenfreiheit einerseits, von stillschweigend geduldeter Rolle als Ventil für die Bevölkerung unter dem diktatorischen System sowie die notwendig damit in Kauf genommene Feigenblatt-Funktion andererseits? Nicht selten erlaubt es letztgenannte einem totalitären Regime sogar, seine scheinbare Liberalität unter Beweis zu stellen. Ein schwieriges Terrain also, das im folgenden anhand des Verhaltens der einzelnen Kabarettisten im >Dritten Reich< beleuchtet werden soll.

1. Unter dem Damoklesschwert: Werner Finck

Zuckmayers Informationen über den 1902 in Görlitz geborenen Werner Finck sind ebenso knapp wie seine Charakterisierung des Kabarettisten, Conferenciers und Schauspielers prägnant und zutreffend ist. Über Fincks Versuch, nach seinem Ausschluß aus der Reichskulturkammer im Januar 1939 und dem damit einhergehenden Auftritts- und Veröffentlichungsverbot sich weiteren Repressionen durch den Eintritt in die Wehrmacht zu entziehen, wußte Zuckmayer beim Abfassen des Dossiers nur Ungenaues. Die anspielungsreiche Kunst des scheinbar vernuschelten Halbsatzes hingegen, des sprachlichen Andeutens, das einem aufmerksamen Publikum Konzentration abverlangt, sowie das pointenreiche Feuerwerk des intellektuellen Sprachwitzes, all das war Zuckmayer aus seinen Berliner Jahren vor der Emigration noch sehr gut in Erinnerung. Denn seit 1929 sorgte Finck in Berlin für Aufsehen mit seinen Auftritten in der »Katakombe«, einem politisch-literarischen Kabarett, das er zusammen mit Hans Deppe gegründet und dessen künstlerischen Mittelpunkt er bis 1935 gebildet hatte.

»Die Katakombe« hatte ebenso wie einige andere Kleinkunsthöfen in Berlin die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten zunächst unbeschadet überstanden. Zwei Gründe waren hierfür maßgeblich. Zum einen galt das Ensemble unter seinem geschäftsführenden Direktor Rudolf Platte 1933 als »judenrein«, wie es im amtlichen Sprachgebrauch hieß. Künstler wie Ernst Busch, Kurt Tucholsky, Hanns Eisler und Annemarie Hase, die in einer ersten Phase der »Katakombe« mit auf dem Programm gestanden hatten, waren wegen finanziell-organisatorischer Streitigkeiten im Dezember 1930 ausgeschieden. Der zweite Umstand, der die Bühne zunächst unangetastet ließ, lag in den Programmen des Kabaretts. Klaus Budzinski charakterisiert sie insgesamt eher als »heitere Satire« mit den »in ihrer scheinbar frisch-fröhlicher Naivität präzise ihre Objekte treffenden Conferenzen von Werner Finck«. ¹ Mit solchen Darbietungen glaubte das Regime, sich einen gewissen Anschein von Liberalität und Souveränität in punkto Satire und Humor zu geben, bzw. spekulierte es auf eine Ventilfunktion in den Reihen des noch nicht hinter dem Nationalsozialismus stehenden Bürgertums. Im Völkischen Beobachter konnte man über das Frühlingsprogramm 1935 der »Katakombe« lesen: »Ein witziges, kabarettistisch mit dem Lachen einer gern zugestandenen Narrenfreiheit aufgelockertes

¹ Klaus Budzinski, Das Kabarett. 200 Jahre literarische Zeitkritik - gesprochen-gesungen-gespielt. Düsseldorf 1985, S. 128.

Programm flitzt über die Bühne, dem Werner Finck sein von manchmal geklügelten, manchmal überraschend pointensicheren Scherzen getragenes und gestottertes Geleitwort gibt [...]. Der Abend ist voll fröhlicher, geistreich zugespitzter Heiterkeit.«² Doch die »Narrenfreiheit« hatte letztlich eng gesteckte Grenzen. »Grobe Anzüglichkeiten, welche sich gegen den Staat und einzelne Persönlichkeiten richten«, notierten die von der Gestapo entsandten Protokollanten. In Sketchen wie »Winterhilfe«, der sich gegen Goebbels' massive Propaganda wandte, oder »Beim Herrenausstatter«, einem Reigen von politisch anspielungsreichen Sprachwitzen während des Anfertigen eines neuen Anzuges, war das Maß der »erlaubten Humor-Kritik«, von der Zuckmayer spricht, überschritten. Am 10. Mai 1935 wurde auf Befehl von Joseph Goebbels die »Katakombe« verboten und mehrere ihrer Ensemble-Mitglieder wurden verhaftet. Werner Finck wurde vom 24. Mai bis zum 1. Juli 1935 im KZ Esterwegen festgesetzt. Erst auf Betreiben von Käthe Dorsch und Hermann Göring konnte er aus dem im Emsland gelegenen Lager nach Berlin zurückkehren. Das Auftrittsverbot blieb jedoch erhalten, obwohl ein Verfahren vor dem Sondergericht des Landesgerichtes Berlin gegen Werner Finck und Käthe Dorsch wegen Verstoßes gegen das sogenannte »Heimtückegesetz« mit einem Freispruch aus Mangel an Beweisen endete.

Werner Finck äußerte sich später wiederholt über seine Zeit bei der »Katakombe«. In seiner Autobiographie *Alter Narr - was nun?* spricht er von der »Zeit der raffinierten Andeutung«:

Man brauchte nur mit einem kleinen Hämmerchen an ein kleines Glöckchen zu schlagen, schon übertrug sich das wie das Läuten einer Sturmglocke [...]. Die Angst im Publikum, die sich immer wieder im Lachen befreite, trug die Stimmung des Abends - und mir eine Verwarnung nach der anderen ein. Die Spitzel wußten immer genau, was sie mitzuschreiben hatten. Sie waren sehr hellhörig und begriffen schnell. Immer, wenn besonders schallend gelacht oder stürmisch applaudiert wurde, wußten sie sofort: »Aha, da war was!« Einmal fragte ich einen, der so unauffällig wie möglich mitschrieb: »Spreche ich zu schnell? Kommen Sie mit? - Oder - muß ich mitkommen?«³

Werner Finck spielte mit dieser Gefahr und kokettierte mit seiner Rolle als wagemutiger Humorist bei einem gewagten Balanceakt, wie sein Auftritt auf einer mit einem Schwert dekorierten Szenerie demonstriert.

In dem Gedicht *Das Schwert des Damokles* reimte er dazu:

2 Berliner Kleinkunst, in: *Völkischer Beobachter* (Berlin) vom 29. März 1935.

3 Werner Finck, *Alter Narr - was nun?* Geschichte meiner Zeit, Frankfurt am Main 1978, S. 62.

Am seid'nen Faden hing ein Schwert,

Sich auf mein Haupt zu laden.

Glaubt ihr, daß mich das Schwert gestört? Mich schreckte nur der Faden.⁴

Von Zuckmayer nicht erwähnt wird die Phase zwischen 1936 und 1939, in der Werner Finck auch als Kabarettist wieder auftreten durfte, beispielsweise mit dem Programm Spaß - ernst genommen im »Kabarett der Komiker« im April 1937. Im Jahr 1936, also nach seiner Entlassung aus dem KZ, konnte Finck mit einer Reihe von Glossen seinen Lebensunterhalt verdienen. Für das Berliner Tageblatt schrieb er kleine Prosatexte und Gedichte, die aufgrund ihrer Beliebtheit zwei Jahre später in Buchform erscheinen konnten. Das Kautschbrevier lautete der Titel für die »gefaßte Prosa und zerstreuten Verse«. Immer wieder versuchten einzelne NS-Organen, dieses in einer Gesamtauflage von 40.000 Exemplaren verbreitete schmale Buch auf die Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums zu bringen, allerdings vergeblich, wie ein Bericht an den Chef der Sicherheitspolizei und des Sicherheitsdienstes (SD) vom 20. Mai 1940 anmahnte.⁵ Ebenfalls keine Erwähnung in Zuckmayers Dossier finden die vielen Auftritte Werner Fincks als Schauspieler beim Film. Sie trugen zur Popularität des großen, schlaksig wirkenden Humoristen bei, schärften aber auch die Aufmerksamkeit von Joseph Goebbels und führten 1939 zum Ausschluß aus der Reichstheater- bzw. Reichskulturkammer, über die auch im Ausland berichtet wurde.⁶

Die Jahre des Zweiten Weltkrieges erlebte der Kabarettist als Soldat der deutschen Wehrmacht, dekoriert mit dem »EK 2« und der »Ostmedaille«, aber gleichzeitig argwöhnisch beobachtet und des öfteren mit dem Verbot versehen, etwa im Rahmen der Truppenbetreuung aufzutreten.

Unmittelbar nach dem Zusammenbruch des >Dritten Reichs< konnte Werner Finck eine zweite Karriere starten, die ihn über die Stationen München, Zürich, Stuttgart und Hamburg in der bundesrepublikanischen Kabarettszene noch einmal zu einem äußerst

4 Werner Finck, Aus der Schublade. Bekanntes und weniger Bekanntes, Berlin 1948, S. 23.

5 Bundesarchiv Berlin. Bestand Berlin Document Center. Reichskulturkammer 26116/0001/21. - Diese Beiträge im Berliner Tageblatt wurden auch von der Exilpresse verfolgt, wie zwei Artikel aus dem Neuen Vorwärts (Karlsbad) zeigen, in denen ein kurzes Verstummen Fincks als möglicher »Maulkorb« Joseph Goebbels' gedeutet werden (Der Maulkorb, in: Neuer Vorwärts [Karlsbad] vom 12. Dezember 1937; Noch einmal: Werner Finck, in: Neuer Vorwärts [Karlsbad] vom 31. Dezember 1937).

6 Vgl. Martin Lampert, Der Fall Finck, in: National-Zeitung (Basel) vom 11./12. Februar 1939.

populären Entertainer machte. Seine Soloprogramme, u.a. *Kritik der reinen Unvernunft*, *Am besten nichts Neues*, *Sire geben Sie Gedanken ...!* sorgten ebenso wie seine politischen Aktivitäten für Schlagzeilen, wenn Werner Finck etwa die »Schmunzelpartei« gründete und sich in der »Radikalen Mitte« engagierte. Daß hierbei auch ernste Konfliktfälle entstehen konnten, demonstrierte die parlamentarische Aussprache im Bundestag, die aufgrund seiner Kritik an den Wiederaufrüstungsplänen Konrad Adenauers im Kabarettprogramm *Hut ab, Helm auf!* 1951 stattfand. Obwohl Finck mit solchen Aktionen wie auch mit seinen persönlichen Wechselfällen im >Dritten Reich< als politischer Satiriker gelten konnte, war es weniger der analytische, scharf attackierende Witz, der ihn auszeichnete. Seine Stärke war vielmehr die humorige Dekuvrierung, das sympathische Entlarven von Menschlich-Allzumenschlichem. Berühmt wurden sein Wortwitz, seine Sprachspielereien und seine besondere Art des Nicht-zuende-Sprechens, die das Publikum zum Nachdenken und zur intellektuellen Konklusion zwangen.

2. Sturzflüge im Zuschauerraum: Karl Valentin

Von den drei im Zusammenhang mit dem OSS-Report angeführten Kabarettisten kannte Zuckmayer den 1882 in der Münchner Vorstadt Au geborenen Karl Valentin sicherlich am besten. In seiner Münchner Zeit Anfang der zwanziger Jahre gehörte Zuckmayer - wie übrigens auch Bertolt Brecht und Adolf Hitler - zum Publikum der Auftritte Valentins und seiner künstlerischen Partnerin Liesl Karlstadt. Aber auch als Valentin wenig später mit einer seiner Gastspielreisen in Berlin im »Kadeko«, dem »Kabarett der Komiker«, Vorstellungen gab, gehörte der Dramatiker zu den begeisterten Zuschauern. Unter der Überschrift Grüße an Karl Valentin wurden damals Grußadressen von Prominenten veröffentlicht, bei denen neben Heinrich Mann, Max Halbe, Egon Erwin Kisch und Kurt Tucholsky auch Zuckmayer nicht fehlte, der enthusiastisch forderte: »Er darf nicht eher wieder fort gehen, bis er nicht alle seine Volkskomoedien hier gespielt hat! «⁷ Dieses Interesse an Valentins unvergleichlicher Komik hielt bis in die letzten Lebensjahre an, als Zuckmayer 1969 in einem Spiegel-Artikel über Karl Valentin schrieb:

Schwer, den Jüngeren von ihm zu erzählen, die ihn nicht mehr gesehen haben. Noch schwerer, das Wesen seiner speziellen Komik zu definieren - sich selbst und anderen klarzumachen, warum und worüber man damals gelacht hat, auf diese besondere Weise gelacht, bei der man

⁷ Faksimiliert abgebildet in: Matthias Biskupek, Karl Valentin. Eine Bildbiographie, Leipzig 1993, S. 81.

das Gruseln lernte, ohne daß irgend etwas Gruseliges, Grausiges oder »Schockierendes« geschah. So wie ein Kind im Zirkus über das Hinfallen und Herumwatscheln eines Clowns aus vollem Halse lachen kann, und plötzlich zu Tode erschrecken, wenn der Clown ihm seine weißgemalte Gesichtsmaske zuwendet, in der zwei Äuglein funkeln. Vielleicht ist es mit wirklich großer Komik so, daß sie uns immer an die Grenze führt, wo das »Verrückte« beginnt, das mehr als Nürrische, und uns die dünne Schicht ahnen läßt, die das vernunftmäßig Geordnete, anscheinend Sinnvolle, von dem bodenlosen Chaos des Unsinnns trennt [...]. Karl Valentin war ein großer Komiker - vielleicht der erstaunlichste unter all den eminenten Gestalten, die wir in diesem Jahrhundert gesehen haben.⁸

Karl Valentin, eigentlich Valentin Ludwig Fey, der Münchner Volkssänger, Komiker, Schauspieler und Poet, trat nach einer Schreinerlehre von 1897 an als »Vereinshumorist« auf. Diese Auftritte, ebenso wie sein dreimonatiger Besuch der Variete-Schule Strebel in Nürnberg 1902, blieben jedoch Episode, nachdem der Tod des Vaters ihn zwang, das elterliche Geschäft, eine Möbelspedition, zu übernehmen. Von 1903 bis 1906 versuchte Valentin dann mit seinem selbstgefertigten Musikapparat »Das lebende Orchesterion« zu reüssieren, doch wiederum ohne Erfolg. Erst danach sorgten Auftritte mit eigenen Couplets und Monologen, wie zum Beispiel *Das Aquarium*, für Aufmerksamkeit. 1911 lernte er die Kabarettistin Liesl Karlstadt (d.i. Elisabeth Wellano) kennen, und von 1913 an brachten gemeinsame Auftritte den erhofften Durchbruch. Das Künstlerduo - Karl Valentin war nie mit Liesl Karlstadt verheiratet, wie Carl Zuckmayer irrtümlich erwähnt - trat in allen Münchner Kabarets auf. Titel wie *Sturzflüge im Zuschauerraum*, *Orchesterprobe*, *Das Christbaumbrettl* und *Der Firmling* gehörten zu ihrem Repertoire und machten Valentin und seine Partnerin in den zwanziger Jahren zu äußerst populären Komikern in der bayerischen Metropole. Es folgten mehrere Gastspielreisen, so u.a. an das »Kabarett der Komiker« in Berlin. Ausflüge in die Theaterarbeit waren spektakulär, etwa als Karl Valentin sein Theaterstück *Die Raubritter* im April 1924 in den Münchner Kammerspielen herausbrachte. Der Rundfunk interessierte sich für den Komiker und brachte seine auf Platten eingespielten Sketche, Szenen, Couplets und Vorträge ins Programm.

Schließlich engagierte sich Valentin auch auf dem Gebiet des Kinofilms. Bereits seit 1913 waren erste Stummfilme von und mit ihm entstanden. 1922/23 kam es durch die Zusammenarbeit von Bertolt Brecht und Valentin zum Drehbuch für die *Mysterien eines Friseursalons*, die Erich Engel inszenierte. Seit Anfang der dreißiger Jahre arbeitete

⁸ *Volkssänger, weiter nichts*. Carl Zuckmayer über Karl Valentin: »Sturzflüge im Zuschauerraum«, in: *Der Spiegel*, Jg. 23, 1969, Nr. 51, S. 156.

Valentin als Darsteller in verschiedenen Tonfilmen, darunter 1932 in Max Ophüls' *Die verkaufte Braut*.

Diese Filmarbeit setzte Valentin dann in den Jahren des >Dritten Reichs< fort, wo er in mehr als zwanzig Filmen auftrat, die ganz auf seine Person und sein komödiantisches Talent zugeschnitten waren. Hierzu gehören die bis heute oft gespielten Aufnahmen von *Der Firmling* (1934), *Im Schallplattenladen* (1934) und *Der Theaterbesuch* (1934).

Die Filmarbeit verlief freilich nicht immer reibungslos, wie das Beispiel *Die Erbschaft* zeigt. Der von Jacob Geis nach einer Idee von Valentin bei der Bavaria gedrehte Film wurde am 29. Januar 1936 verboten, nachdem dem Film, in dem Valentin vergeblich ein Nachtkästchen als das einzige pfändbare Möbelstück vor dem Gerichtsvollzieher zu retten versucht, »Elendstendenzen« vorgeworfen wurden.⁹

Gleichwohl bedeuteten das Jahr 1933 und die Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland zunächst keinerlei Unterbrechung der produktiven Arbeit von Karl Valentin. Im Gegenteil, wie es zunächst scheint: Auftritte und Gastspielreisen hielten an. Valentin fügte sich in die notwendigen Schritte, wurde im Herbst 1933 Mitglied der Reichsfachschaft Film und reichte - freilich nach längerem Drängen - im Januar 1935 den erforderlichen Ariernachweis ein.⁹ Am 21. Oktober 1934 konnte Valentin sein »Panoptikum«, einen »Kuriositäten- und Schauerkeller« eröffnen, dessen Genehmigung er problemlos erhalten hatte. Die erste Schließung nur kurze Zeit später sowie im November 1935 die endgültige Aufgabe nach einer Neueröffnung im Mai 1935 waren ausschließlich finanziellen und organisatorischen Gründen geschuldet. So hatte es auch keineswegs in erster Linie politische Ursachen, daß Valentin und seine Programme, sein anarchischer Sprachwitz und seine querdenkerische Komik immer weniger Anklang fanden. Karl Valentin wurde mehr und mehr zum Antipoden von Weiß Ferdl, dessen weißblau-volkstümlicher Humor das Publikum faszinierte und unterhielt. Aber auch von einem Kabarettisten wie Werner Finck, der seine politischen Implikationen streute und mit seinem Wagemut kokettierte, war Valentin weit entfernt. In einem englischsprachigen Aufsatz über Valentin im >Dritten Reich< faßt Murray Hill zutreffend zusammen:

⁹ Bundesarchiv Berlin. Bestand Berlin Document Center. Reichskulturkammer 2600/0245/06.

In attempting to assess the political potential of Valentin's work, it should not be overlooked that Valentin generally sought to distance himself from direct involvement in the political arena. By doing so, he hoped to remain unharassed as a performer and artist.¹⁰

Die Zuschauer honorierten diesen Weg jedoch nicht, sie blieben immer öfter aus. Valentins letztes Projekt, mit seiner »Ritterspelunke«, einer Mischung aus Panoptikum, Kabarett und Kellerkneipe, noch einmal in München zu reüssieren, scheiterte 1939. Von 1941 an trat Valentin nicht mehr auf und lebte zurückgezogen in Planegg, einem Vorort von München. Parallel zu den daraus erwachsenden finanziellen Sorgen entwickelte sich sein prinzipieller Pessimismus in diesen Jahren zu einer regelrechten Misanthropie. Seinen immer deutlicher werdenden Sarkasmus entlud Valentin in Texte, die in der Schublade verschwanden.¹¹ Lediglich aufgrund seiner angespannten Lebensverhältnisse sah er sich in den letzten Kriegsjahren gezwungen, für das NS-Propagandablatt *Münchener Feldpost* Artikel zu schreiben, ohne daß diese als kompromittierend gewertet werden können.

Erst nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges versuchte Valentin, im Münchner Kulturbetrieb wieder Fuß zu fassen. Aufgrund seiner finanziellen Lage setzte er vor allem auf den Rundfunk, der unter alliierter Kontrolle stand. Im Fragebogen, den Valentin vor dem Autorenausschuß zur Entnazifizierung deutscher Schriftsteller im Oktober 1945 einreichte, führte er aus, daß er kein NSDAP-Mitglied gewesen sei, daß er »unpolitische, tendenzfreie, komische Vorträge in der *Münchener Feldpost*« geschrieben habe, seine »Ritterspelunke« »wegen polit. Schwierigkeiten« geschlossen und er »von Film und Funk boykottiert« ;, worden sei; Valentin gab an, er sei in »Schwarzen Listen« geführt worden. Seine Veröffentlichungen habe man als »Schund- und Schmutzliteratur« angesehen.

Valentin sah sich als Opfer, er stilisierte sich jedoch nicht zum aktiven Gegner des Nationalsozialismus. An den amerikanischen Kontrolloffizier von Radio München, einen deutschen Emigranten, schrieb er im Herbst 1945:

Anbei mein ausgefüllter Fragebogen. Ich weiß daß es jetzt aus ist - mit dem Rundfunk - weil ich auch damals - Hitler gewählt habe - Aber - wenn ich auch wie alle andern deshalb in die Fabrik

10 Murray Hill, Karl Valentin in the Third Reich: No laughing Matter, in: German Life and Letters, Jg. 37, 1983/84, S. 411-56, hier: S. 47.

11 Vgl. Erwin und Elisabeth Münz (Hrsg.), Geschriebenes von und an Karl Valentin, München 1978, S. 2-87 f.

muss kann mich das nicht erschüttern, denn in der Fabrik bekomme ich nie das Lampen Fieber unter dem ich immer furchtbar gelitten habe.¹²

Die Pointe der entwaffnenden Ehrlichkeit zeigte in einer Zeit Erfolg, in der jeder glaubte, sich vor den alliierten Kontrollbehörden möglichst unbelastet darstellen zu müssen. Valentin durfte ganz selbstverständlich - im Gegensatz zu anderen Unterhaltungskünstlern wie beispielsweise Weiß Ferdl - im Programm auftreten. Doch die Gunst des Publikums blieb Valentin, der großen dünnen Gestalt, versagt. Szenen und Sketche wie die über den allgemein herrschenden »Kalorienmangel« wollten die Rundfunkhörer von ihrem »Volkshumoristen« nicht vernehmen. Das »Nichts«, das Valentin und Liesl Karlstadt diskutierten, hatte man im Nachkriegswinter 1946/47 selbst zu Gast. Dem Publikum blieb das Lachen im Halse stecken, und es protestierte. Das Hamburger Nachrichtenmagazin Der Spiegel meldete: »Karl Valentin, der Münchener Komiker, sitzt grollend in München. Der Münchener Rundfunk hat einen humoristischen Abend wegen Humorlosigkeit ausfallen lassen.« Für den Kabarettisten mit seinem melancholisch-sarkastischen Humor stand fest: »Ich habe meine lieben Bayern und speziell meine lieben Münchner genau kennengelernt. Alle anderen mit Ausnahme der Eskimos und Indianer haben mehr Interesse an mir als meine >Landsleute<«. ¹³ Nur wenige öffentliche Auftritte fanden in München in der Nachkriegszeit neben den Rundfunksendungen statt, so im Januar 1948 im »Bunten Würfel« und im »Simpl am Platzl«. Valentin zog sich im Winter 1947/48 eine schwere Erkältung zu, an der der Asthmakranke am 9. Februar, dem Rosenmontag des Jahres 1948, starb.

3. »Der kernige urwüchsige Repräsentant des bayerischen Humors«:

Weiß Ferdl

Über den bayerischen Schauspieler, Volkssänger und Humoristen Weiß Ferdl äußert sich Zuckmayer innerhalb seiner Ausführungen über die Kabarettisten nur knapp und nahezu am Rande. Der Emigrant charakterisiert ihn als den »konventionellsten« in seiner Reihe und weist auf den sehr spezifisch bayerischen Kontext hin, in dem Weiß Ferdl zu

¹² Undatiert. Bayerischer Rundfunk. Historisches Archiv.

¹³ An Kiem Pauli, 28. Oktober 1947, in: Karl Valentin, Sämtliche Werke. Bd. 6: Briefe, hrsg. von Gerhard Gönner, München 1991, Nr. 227.

verstehen ist. Eine Qualifizierung der Person fehlt völlig, das Urteil über dessen künstlerisches Schaffen fällt mit dem Hinweis auf eher platte bajuwarische Belustigung und wenig substantielle Unterhaltung nicht gerade positiv und sympathisch aus.

Der Name des am 28. Juni 1883 in Altötting als Ferdinand Weißheitinger geborenen Komikers verbindet sich zeitlebens mit einem der großen traditionellen Münchner Vergnügungsorte, dem »Platzl«. 1907 erhielt er dort nach seiner erfolgreichen Gesangsausbildung ein erstes festes Engagement als Mitglied der Volkssänger-Gruppe »Die Dachauer«. 1915 bis 1918 nahm Weiß Ferdl am Ersten Weltkrieg teil, wo er Leiter des »Singspieltrupps des 1. Bayerischen Reserve Infanterie Regiments« wurde, genannt das »Platzl im Felde«. Das einschneidendste Erlebnis für Weiß Ferdl bildete die Räte-Revolution in München. Für den konservativen, national gesinnten Frontsoldaten brach gleichsam jegliche Ordnung zusammen. Sarkastisch machte er sich über den Radikalismus von Links in seinem *Revoluzzerlied* (1917/18) lustig und engagierte sich in den rechtsgerichteten Einwohnerwehren. Er träumte von einer »königlich bayerischen Republik«: »Nur ein Land gibt's, wo Ordnung, Pflicht sich stets vereint erneuern / Und wo's nicht einen Schieber gibt, das Land, s'ist unser Bayern. / Ja, wir sind die Ordnungszelle, bei uns blüht noch still das Glück. / Wir sind Deutschlands Gesundheitsquelle, die Königlich bayerische Republik« (Die Ordnungszelle, 1918). Weiß Ferdl nutzte und schürte die Stimmung der Nachkriegszeit in der bayerischen Hauptstadt, die sich gegen Berlin, gegen die parlamentarische Demokratie, gegen wirtschaftliche Depression und Arbeitslosigkeit richtete. Er betonte die bayerische Eigenart und bediente das Publikum in dessen Stimmung eines partikularistischen »Mir san mir«. Sein Lied Unser Fähnelein ist weiß und blau - eine Hymne auf die bayerische Heimat - wurde zum Erfolgsschlager.

In den zwanziger Jahren setzte Weiß Ferdl zu einer äußerst erfolgreichen Karriere als Humorist, der alle Medien zu nutzen verstand, an. 1923 übernahm er zusammen mit Sepp Eringer die Direktion des »Platzl«; bereits 1922 hatte er einen eigenen Verlag, den »Verlag Münchner Humor« gegründet; seit Mitte der zwanziger Jahre meldete sich der Rundfunk bei Weiß Ferdl und popularisierte seine Couplets, Vorträge und Conferenzen. Darüber hinaus spielte Weiß Ferdl mehrere Rollen in Theaterstücken und trat in zahlreichen Filmen auf.

Parallel zum stetig wachsenden Erfolg machte Weiß Ferdl aus seiner politischen Haltung keinen Hehl. Hohn und Spott über die Demokratie in Berlin, harsche Kritik an den Bedingungen des Versailler Friedensvertrages brachten ihn mit der politischen Gruppierung in Berührung, die in München bereits den Aufstand zu proben begann. Am 17. Dezember 1921 trat Weiß Ferdl das erste Mal bei einer Veranstaltung der NSDAP im Bürgerbräukeller auf. 1923 schickte er den Angeklagten des gescheiterten »Hitler-Putsches« ein Couplet, in dem es hieß:

*Deutsche Männer stehen heute
vor den Schranken des Gerichts, mutig sie die Tat bekennen,
zu verschweigen gibt's da nichts!
Sagt, was haben sie verbrochen? Soll es sein gar eine Schand,
wenn aus Schmach und Not will retten man sein deutsches Vaterland? [.. .]
Laß dir solche Männer ja nicht nehmen,
denn sie zeigen frei und unbeirrt
dir den Weg, der dich zur Freiheit führt.*

Der Dank in Form eines von allen Inhaftierten unterzeichneten Lorbeerkränzes ließ nicht auf sich warten.

Die politische Zuverlässigkeit des bayerischen Humoristen stand also außer Frage, als die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei 1933 an die Macht gelangte. Weiß Ferdl unterstrich diese Verbindung bei mehreren öffentlichen Auftritten und ließ an seiner Loyalität keinen Zweifel aufkommen. Vor allem zeigte er sich gern mit den Parteigrößen und war stolz auf die Anerkennungen, die ihm diese entgegenbrachten. Spektakulär wurde Weiß Ferdls Empfang beim »Führer« auf dem Obersalzberg am 2. August 1933. Erst nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde Weiß Ferdls Bericht darüber distanzierter, während des »Dritten Reichs« aber knüpfte er wiederholt an seine bereits frühe Bekanntschaft mit Adolf Hitler an, so etwa, wenn er den Reichskanzler selbst und den damaligen bayerischen Wirtschaftsminister Hermann Esser als Bürgen in seinem Antrag beim Reichsverband Deutscher Schriftsteller (RDS) anführt.¹⁴ Seit 1935 gehörte

¹⁴ Antrag vom 2. Juni 1934. Bundesarchiv Berlin. Bestand Berlin Document Center. Reichskulturkammer 212-1/02-26/07.

Weiß Ferdl der NS-Volkswohlfahrt, seit 1936 dem NS-Krafftfahrkorps an und war schließlich seit dem 1. Mai 1937 Mitglied der NSDAP.¹⁵

Die Folge dieses Verhältnisses: Man fühlte sich wechselseitig sicher. Künstler und Diktatur versuchten voneinander zu profitieren. Die NS-Machthaber gewährten eine gewisse Narrenfreiheit und gaben sich den Anschein, ein liberales Klima zu haben, das sogar Satire und Kritik zulasse. Umgekehrt genoß der Kabarettist den Ruf eines gewagten Fürsprechers, der sich kritische Wahrheiten erlauben, ja Frechheiten herausnehmen dürfe. Die oft mehrdeutig und offen formulierten Anspielungen ließen den Kabarettisten schließlich sogar zum Anwalt und Fürsprecher unterschiedlicher Gruppeninteressen werden. Hierfür sorgte das »Grantlerische«, das sicherlich ein Hauptcharakteristikum Weiß Ferdls darstellt, also die Kritik des kleinen Mannes an den »Großkopfat'n«, ein Herziehen über Politik, das seine Zielscheibe in den menschlich-allzumenschlichen Schwächen der Entscheidungsträger sucht, und seine Basis in einem traditionellen bayerischen Partikularismus hat. Sabine Sünwoldt, die Biographin Weiß Ferdls charakterisiert dessen Auftritte während des >Dritten Reichs< daher insgesamt zutreffend als ausschließlich »versöhnende Satire«.¹⁶

Weiß Ferdl, der seine Rolle nicht darin sah aufzuklären, sondern aufzuheitern, war sich deshalb nach dem Zusammenbruch des >Dritten Reichs< auch keinerlei Schuld bewußt. Mit vollkommenem Unverständnis reagierte er auf das von der amerikanischen Siegermacht gegen ihn in Gang gesetzte Entnazifizierungsverfahren, das ihm zunächst die Erlaubnis verweigerte, öffentlich aufzutreten. Weiß Ferdl trug wesentlich dazu bei, daß aus dem am 25. Oktober 1946 stattfindenden öffentlichen Spruchkammerverfahren ein Medienereignis wurde. Angeklagt, zur Gruppe II (Aktivist) zu gehören, gelang es dem bayerischen Kabarettisten, in die Gruppe IV (Mitläufer) eingestuft und lediglich zu einer Strafe von 20.000 Mark verurteilt zu werden. Dafür sorgte die geschickte Verhandlungsführung, in der es Weiß Ferdl und sein Anwalt verstanden, die Anklagepunkte zu entkräften und den Komiker als »Repräsentant des Widerstandes im Reiche des Humors« zu stilisieren. Ein Zeitungsbericht hielt fest:

15 Bundesarchiv Berlin. Bestand Berlin Document Center. - In den Jahren nach dem Ende des Dritten Reiches datierte Weiß Ferdl seinen Eintritt in die NSDAP generell auf das Jahr 1940.

16 Sabine Sünwoldt, Weiß Ferdl. Eine weiß-blaue Karriere, München 1983, S. 87-91.

Eine lange Liste von unzähligen Warnungen und Drohungen, die seinen Mandanten verfolgten, verliert der Verteidiger und läßt dann ein Feuerwerk von gefährlichen, echten Weiß Ferdl-Witzen sprühen. Das Publikum lacht, selbst der Ankläger bleibt nicht mehr ernst [...]. Genöß aber Weiß Ferdl eine Art Narrenfreiheit, wie es der Ankläger darstellte? »Nein«, rief der Anwalt, »Weiß Ferdl war ein Volksheld, heiß geliebt von seinen Münchenern. Von ihm und seinem Platzl ging ein Strom der Stärkung für alle Gegner des Regimes aus - ob die Witze nun echt oder Fabel waren! Weiß Ferdls Witze gehörten zum Sturmgepäck aller Antinazis in ganz Europa. Er mußte praktische Konzessionen machen wie jeder andere Kämpfer der Widerstandsbewegung.¹⁷

Die Begründung des Urteils kam denn auch mehr einem Ritterschlag gleich, wenn es in ihr hieß: Weiß Ferdl »ist zwar von braunen Spritzern nicht verschont geblieben, aber er verspricht zweifellos, in Zukunft wieder das zu sein, was er in den Herzen der Bayern geblieben ist: der kernige urwüchsige Repräsentant des bayerischen Humors «.¹⁸

Zuckmayers Einschätzung im OSS-Report allerdings, wonach Weiß Ferdl trotz aller einschränkender Hinweise letztlich in der Gruppe 1 der vom Nazi-Einfluß unberührten Künstler rangiert, muß aus heutiger Sicht widersprochen werden. Viele der Urteile über den bayerischen Humoristen fallen mittlerweile sehr kritisch aus, etwa wenn von einem »gnadenlose[n] Opportunist[en]« die Rede ist, »der sein Fähnchen immer nach dem Wind gedreht hat. Ein nicht ganz harmloser Nörgler und Grantler, der sich gern im Glanz derer gesonnt hat, über die er hergezogen ist«.¹⁹ Weiß Ferdl, so stellt sich immer mehr heraus, war ein Karrierist, der instinktiv seine Chancen sah und die herrschenden Publikumsstimmungen aufnahm. Seine Rolle als Hofnarr, seine Funktion als Feigenblatt des diktatorischen Systems wollte und konnte er nicht durchschauen. Die von so vielen Schauspielern und Künstlern im >Dritten Reich< vertretene Dichotomie von Humor und Politik bzw. von Kunst und Politik vertrat auch Weiß Ferdl. Für das weitverbreitete Argument vieler Kulturschaffender in der deutschen Nachkriegszeit, man habe im >Dritten

17 »Mitläufer« Weiß Ferdl. Der Münchener Komiker vor der Spruchkammer, in: Der Kurier (Berlin) vom 26. Oktober 1946.

18 Zit. nach ebd.

19 Arthur Dittlmann, I woäß net wia ma is ... Der seltsame Humor des Münchner Komikers Weiß Ferdl, Sendung des Bayerischen Rundfunks vom 13. Juni 1999, Manuskript BR, S. 28.

Reich< nur unterhalten wollen, erweist sich der 1949 in München gestorbene Weiß Ferdl daher als geradezu ideales Fallbeispiel.

4. Witz contra Nazis

Zuckmayer geht in seiner Beurteilung der drei Humoristen sehr stark von dem Phänomen des sogenannten »Flüsterwitzes« aus. Wie in allen diktatorischen Systemen gab es auch im >Dritten Reich< eine Vielzahl von Witzen, satirischen Anekdoten, Pointen und Bonmots, die eine politische Stoßrichtung hatten und - wie man meint - sozusagen unter vorgehaltener Hand, also »flüsternd«, verbreitet wurden. Doch nicht nur in Deutschland kursierten diese Flüsterwitze, sondern ihre Bekanntheit und Verbreitung galt auch im Ausland, in den Exilkreisen. Mündlich tradierte Informationen und Berichte dürften dabei den Hauptvermittlungsweg dargestellt haben, denn in der Exilpresse gab es eher wenige Publikationen, die solche in Deutschland kursierenden politischen Witze sammelten. Ein spezielles Phänomen dieser Flüsterwitze stellt immer wieder die Verknüpfung der witzigen Anekdoten, sprachlichen Pointen und anspielungsreichen Mehrdeutigkeiten mit bestimmten prominenten Humoristen dar. Zuckmayer nennt mit der Trias Valentin, Finck und Weiß Ferdl sehr zutreffend die für das Phänomen des Flüsterwitzes im >Dritten Reich< entscheidenden Kabarettisten, denen solche Äußerungen in Deutschland zugeschrieben wurden.²⁰ Doch obwohl sich die zeitgenössischen Einschätzungen während des >Dritten Reichs< wie auch die Veröffentlichungen in den Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges enig sind, daß von diesen Humoristen eine Vielzahl von Witzen und sprachlich-dekuvrierenden Bonmots stammen, ist es philologisch schwierig, sie im zweifelsfrei zuzuordnen.²¹ Zum einen handelt es sich um eine mündlich tradierte Form, deren Verschriftlichung ein sekundäres Phänomen darstellt. Zum anderen kommt eben dieser Fixierung nicht selten eine bestimmte Stoßrichtung zu. So versuchten die Kabarettisten Finck und Weiß Ferdl eine bestimmte Sicht der Dinge festzulegen, als sie

20 So beispielsweise: Jörg Willenbacher, *Deutsche Flüsterwitze*, Karlsbad 1935; Ernst Friedrich (Hrsg.), *Man flüstert in Deutschland ... Die besten Witze über das dritte Reich*, H. i, Paris, Prag 1934; Otto Hoffmann (Hrsg.), *Witze, Karikaturen und sonstige Ergötzlichkeiten aus dem III. Reich*, 2., verm. Aufl., Cassarte 1935; A. Cerf. Bennet, *The Pocket Book of War Humor*, New York 1943

21 Politische Witze verbanden sich darüber hinaus in nennenswertem Umfang nur noch mit regional bestimmenden Humoristenfiguren wie Tünnes und Schäl (Köln und das Rheinland), Hein und Fietje (Hamburg und Norddeutschland) oder Antek und Franzek (Oberschlesien).

ihre Autobiographien schrieben;²² aber auch Witze-Sammlungen aus der Nachkriegszeit dienten oft dazu, die subversive Kraft des deutschen Volkes, das Widerständige der Bevölkerung gegen implizite und explizite Schuldvorwürfe zu verteidigen. Dies erstreckt sich bis in die Einschätzungen der wenigen Untersuchungen zum Thema Witz und Humor im >Dritten Reich<, etwa wenn Marga Buchele ihre Dissertation über den politischen Witz als einen Beitrag zur Geschichte des inneren Widerstandes im >Dritten Reich< versteht,²³ oder Ralph Wiener unumwunden postuliert: »Es [das Erzählen von Witzen] war ein Akt des Widerstandes von Menschen, die ansonsten ohnmächtig dem sie bedrückenden System gegenüberstanden.«²⁴ Ähnlich - wenngleich abwägender - äußert sich Hans-Jochen Gamm, wenn er über den politischen Witz urteilt: »Er bildete potentiell eine Quelle von regsamem Unmut bei verhaltener Mittäterschaft, stiftete latente Opposition, ohne doch, soweit wir wissen, je in Widerstand umzuschlagen.«²⁵ Erst Meike Wöhlert geht 1997 in ihrer Analyse über den politischen Witz in der NS-Zeit so weit, die systemstabilisierende Ventilfunktion von Flüsterwitzen zu betonen und die Behauptung vom gefährlichen Lachen als Legende zu enttarnen.²⁶

Witz als Waffe und als Widerstand? Die genannten Kabarettisten als Urheber, Kronzeugen, Bezugspersonen von sogenannten »Flüsterwitzen«, also politischen Witzen, die in diktatorischen Systemen hinter vorgehaltener Hand erzählt werden, weil die Kolportage als widerständiger Akt gesehen wird? - Oder: Drei Humoristen, die in sehr unterschiedlicher Weise versuchten, ihre berufliche und finanzielle Existenz auch im >Dritten Reich< zu halten und die dabei bewußt und unbewußt, generell und partiell ihre Vereinnahmung durch das System in Kauf nahmen, ja sogar von den guten Zeiten sprachen für den Humor, der in den schlechten Zeiten so vehement vom Publikum gefordert wird?

22 Zu Werner Fincks *Alter Narr - was nun?* vgl. Anm. 3; Weiß Ferdls Autobiographie erschien 1951 posthum: *Weiß Ferdl erzählt sein Leben. Die nachgelassene Selbstbiographie des unvergessenen bayerischen Humoristen*, München 1951.

23 Marga Buchele, *Der politische Witz als getarnte Meinungsäußerung gegen den totalitären Staat. Ein Beitrag zur Phänomenologie und Geschichte des inneren Widerstandes im Dritten Reich*, München 1955

24 Ralph Wiener, *Als das Lachen tödlich war. Erinnerungen und Fakten 1933-1945*, Rudolstadt 1988, S. 11.

25 Hans-Jochen Gamm, *Der Flüsterwitz im Dritten Reich. Mündliche Dokumente zur Lage der Deutschen während des Nationalsozialismus*, überarb. und erw. Aufl., München 1990, S. 16 f.

26 Meike Wöhlert, *Der politische Witz in der NS-Zeit am Beispiel ausgesuchter SD-Berichte und Gestapo-Akten*, Frankfurt am Main 1997.

Die Antwort darauf kann - ausgehend von Zuckmayers Einschätzungen - von einer Seite aus erfolgen, die den Umgang von zweien der Betroffenen mit den ihnen zugeschriebenen Witzen treffend charakterisiert. Aus den Nachkriegsjahren stammt ein Text Werner Fincks, in dem er selbstkritisch über sich und seine Rolle im >Dritten Reich< ausführt:

Es trifft auch nicht zu, daß ich ein aktiver Gegner des dutzendjährigen Reiches war [...]. Der passive Widerstand hat mir schon Unannehmlichkeiten genug gebracht. Auch sind viele der tollkühnen Witze, die über mich verbreitet wurden, nicht wahr oder mindestens stark übertrieben. Möglich, daß dieses Eingeständnis meiner Beliebtheit in gewissen Kreisen Abbruch tut, aber ich opfere den billigen Ruhm gerne, wenn ich der bei uns so unterernährten Wahrheit wieder etwas zu Ansehen verhelfen kann. (Oh, wieviel Blut- und Bodenschande ist mit ihr getrieben worden!) War ich nun ein zaghafter Held? Oder ein mutiger Angsthase? Auf alle Fälle ging ich niemals weiter als bis zur äußersten Grenze des gerade noch Erlaubten. Hier aber zog ich über die Narrenkappe des wortkargen Scherzes noch die Tarnkappe der vielsagenden Pause: das machte die Angriffsspitze unsichtbar [...]. Nie war die Kunst der geschliffenen politischen Spitze lebensgefährlicher als damals, niemals aber auch so reizvoll. Deshalb hat mich auch das Nachdenken über meine Möglichkeiten in einem wahrhaft demokratischen Staate immer etwas beunruhigt.²⁷

Anders hingegen das Verhalten Weiß Ferdls: Der Münchner Volkshumorist wußte einem Überschreiten der Linie über das Frotzelnde, Grantlerische hinaus sofort Einhalt zu gebieten. Er glaubte 1934, also während des >Dritten Reichs<, sich von den ihm zugeschriebenen Witzen öffentlich distanzieren zu müssen. In mehreren Zeitungen ließ er folgende Erklärung einrücken:

Es ist kein einziges Wort daran! Ich bin auch noch niemals gewarnt worden, dies oder jenes nicht mehr zu sagen! Bisher habe ich über das Gerede gelacht, aber allmählich nimmt es bedrohliche Formen an. Meine harmlosen Glossen werden ganz anders weitererzählt, der Witz durch eine Gemeinheit ersetzt, alles auf meine Kosten. Worte, die ich nie gesprochen, werden mir in den Mund gelegt.²⁸

In seiner Autobiographie nach dem Ende des >Dritten Reichs< wird eben dieser Sachverhalt zur humoristischen Pointe verharmlost:

Ein besonderes Kapitel, das mich wohl in ganz Deutschland und darüber hinaus bekannt gemacht hat, mir aber auch viel Unannehmlichkeiten bereitete, waren die Hitlerwitze. Da

²⁷ Werner Fink [!] meldet sich zur Stelle! in: Die Neue Zeitung (München) vom 1. November 1945.

²⁸So Weiß Ferdl in verschiedenen Tageszeitungen; zitiert wird nach der Wiedergabe aus Weiß Ferdls im Nachlaß befindlichen Sammlung » 1934-1936« bei Sünwoldt, Weiß Ferdl, a.a.O. (Anm. 16), S. 90.

ich in meinen Vorträgen immer gerne die Erlasse und Taten der jeweiligen Regierungen vom Standpunkt des kleinen Mannes aus glossiert habe, wurden mir allmählich sämtliche Witze, die über die Machthaber des Dritten Reiches gemacht wurden, in die Schuhe geschoben. Manche waren so haarig, daß sie mir glatt den Kopf kosten konnten. Deshalb mußte ich mich einige Male entschieden dagegen wehren. Aber es hat nichts genützt, sie wurden immer wieder erzählt.²⁹

Carl Zuckmayer folgt mit dem Fokus des Flüsterwitzes in seinen Stellungnahmen zu den drei Humoristen den Urteilen und Einschätzungen, wie sie in Deutschland und in Exilkreisen vertreten wurden. Dies belegen die Sammlungen mit politischen Witzen, die einige Beispiele der Zuordnung zu den genannten Kabarettisten enthalten, dies zeigen aber auch gelegentliche Berichte in der ausländischen bzw. Exil-Presse über das Schicksal der humoristisch-unterhaltenden Künstler. Zuckmayers Urteil folgt den damals und auch noch lange Zeit danach vorherrschenden Einschätzungen über das Verhalten der Humoristen im >Dritten Reich<, das allerdings im Fall Weiß Ferdl zu korrigieren ist. Eigenständig sind Zuckmayers Ausführungen immer da, wo sie die Qualität des Humors und das Charakteristische des Künstlers schildern.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Rechteinhabers unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

²⁹ Weiß Ferdl erzählt sein Leben, a.a.O. (Anm. 22), S. 135.