

Michaela Bürger-Koftis (Genua), Ramona Pellegrino (Genua)

Das „Sprach-Wunder“ Jura Soyfer. Mehrsprachigkeit und Aktualität im Mittelstück *Astoria* (1937)

1. *Astoria* – der Staat, der vielen Hotels den Namen gab

Die Titelfindung von Jura Soyfers drittem Stück *Astoria* (1937) steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Entstehung des Sujets. Laut Jürgen Doll, der dabei Horst Jarka wiederaufnimmt, war es die Nachricht, die Soyfer in einer Zeitung las über ein reales aber in sich schon satirisches Ereignis, das in London 1935-36 stattfand, die ihn zu *Astoria* inspirierte: Um die Langeweile im Diplomatenalltag zu bekämpfen, erfand eine Gruppe von Beamten an verschiedenen Botschaften den Staat Astoria, sie eröffneten eine eigene Botschaft mit Wappen, Uniformen und sogar einer eigenen Sprache und bekamen so öffentliche Gelder für Empfänge und „astorianische“ Feste, zu denen sie die Londoner High Society einluden.¹ Soyfer agiert hier wie Dramatiker des Dokumentartheaters, indem er ein reales Ereignis aufgreift, der wahre kreative Impuls liegt aber in seinem satirischen Talent und in seiner Komik:

Hupka (ekstatisch): Macht nichts. Nur einen guten Namen müßte man für den Staat finden. Jeder Staat, der etwas auf sich hält, heißt nach einem Hotel-Restaurant. Also – na – ihr werdet doch ein Kaffeehaus wissen! Café de France: France gibt es schon. Café de l'Europe: Europa gibt es auch schon. Die schönsten Namen haben sie uns schon weggeschnappt. Republik Herrenhof? Zu wenig völkisch. Fürstentum Hadele? Zu exotisch. Freies gefördertes O. K.? Könnte kein solider Staat heißen... Astoria... Ich hab's: Königreich Astoria!
(GW, 596)

Wenn man nach der Herkunft eines Namentitels fragt, steht man nicht selten einem Phänomen der Kryptomnesie seitens des Autors gegenüber. In diesem Fall stießen die Nachforschungen aber bald auf ein Ende, denn bei der Durchsicht enzyklopädischer Druckwerke war kein Hinweis zu finden außer der auf die Industriellenfamilie Astor, die im 19. Jahrhundert von Deutschland in die Vereinigten Staaten emigrierte und in New York das erste Hotel der Waldorf Astoria gründete, und die Suche war definitiv zu Ende gegenüber den 79 Millionen Ergebnissen, die die Suchmaschine Google liefern konnte.

¹ Vgl. Jürgen Doll: Theater im Roten Wien. Vom sozialdemokratischen Agitprop zum dialektischen Theater Jura Soyfers. Wien-Köln-Weimar: Böhlau 1997, 352.

Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino: Das „Sprach-Wunder“ Jura Soyfer. Mehrsprachigkeit und Aktualität im Mittelstück *Astoria* (1937). In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

Wahrscheinlich war Jura Soyfer nicht nur von dieser bizarren Geschichte des Londons der 1930er Jahre angetan, sondern bestimmt empfand er auch die Assonanz des Namens Astoria mit den verschiedenen Übersetzungen von Österreich in anderen Sprachen – Austria (Englisch), Autriche (Französisch) und Austria (Italienisch) – von dramaturgischer Relevanz.

Das Stück sollte ursprünglich *Die Botschaft von Astoria* heißen, was aber wegen der Mehrdeutigkeit des Worts Botschaft im Deutschen (sowohl diplomatische Vertretung als auch Mitteilung) in andere Sprachen schwer übersetzbar gewesen wäre, weswegen Soyfer selbst den Titel dann auf das einfache *Astoria* reduzierte. Die grotesken Ereignisse, die in diesem fiktiven Staat stattfinden, wurden vielleicht angeregt durch die reale Situation, die sich zu der Zeit in Österreich abspielte, und das war wahrscheinlich auch der Grund, warum das Stück ins Blickfeld der Zensur geriet und nur wenige Wochen am Spielplan war.

Es gibt bereits eingehende Studien, die bis in kleinste Details die Verbindung zwischen dem problematischen österreichischen Ständestaat, dem Austrofaschismus, dem nationalsozialistischen Deutschland und dem unaufhaltsamen Aufstieg von Hitler aufzeigen.² Gleichzeitig ist es offensichtlich, dass dieser dramaturgische Entwurf der Entwicklung des Landes Astoria von einer wahren Schimäre zu einem inexistenten aber totalitären Staat auch das Deutschland der 1930er Jahre widerspiegelt. Auch die sprechenden Namen der Protagonisten bestätigen diese Annahme, wie beispielsweise der Name des senilen Grafen Buckelburg-Marasquino – eine eindeutige Anspielung auf den alten Hindenburg – der dem Butler (Hitler) James erst ermöglicht, nach furiosen demagogischen Reden die Macht zu ergreifen und die Massen mit dem Konzept Astoria zu verführen. Die Massen wiederum verzichten lieber auf die eigene Freiheit als auf die astorianische Utopie, ein Phänomen, auf das wir auch in unserer Gegenwart häufig treffen.

2. „Sprach-Wunder“ zwischen Sprachkomik und Sprachkritik

Das Werk Jura Soyfers im Allgemeinen und *Astoria* im Besonderen weisen in vielen Sprachspielen (zu denen auch sprechende Namen, Anspielungen, Antinomien usw. gehören) die große sprachgestalterische Fähigkeit des jungen Autors auf, der als aufmerksamer Leser von Johann

² Vgl. ebd., 350–363; Horst Jarka: Realismus und Utopie. Das Werk Jura Soyfers und die Wandlungen Europas. In Herbert Arlt (Hg.): Jura Soyfer, Europa, multikulturelle Existenz. Internationales Kolloquium Saarbrücken, 3.- 5. Dezember 1991. St. Ingbert, Röhrig 1993, 19-34. (= Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur. Bd 4); Hermann Dorowin: Introduzione. In Jura Soyfer, Teatro. Vol.1. La fine del mondo. Edi Lechner guarda in Paradiso. Astoria, übersetzt von Laura Masi. Hg. v. Hermann Dorowin. Perugia: Morlacchi 2011, 7-48.

Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino: Das „Sprach-Wunder“ Jura Soyfer. Mehrsprachigkeit und Aktualität im Mittelstück *Astoria* (1937). In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

Nestroy und kritischer Zuhörer von Karl Kraus dennoch fest in der österreichischen Tradition verankert ist. Sprachbewusstsein und Sprachgefühl zeichnen Jura Soyfer aus; die Sekundärliteratur hat bereits die offensichtliche Prägung auf dem Gebiet der Sprachkritik durch den Einfluss der Lesungen von Karl Kraus und einen unüberhörbaren horváthischen Ton in seinen Texten festgestellt, der weit über das hinausgeht, was sie durch die Tatsache verbindet, dass sie sich beide am Volkstheater erproben.

So wie Horváth Besonderheiten der gesprochenen Sprache dieser Jahre aufgenommen und sie zitierend und verdichtet in seinem programmatischen *Bildungsjargon* wiedergegeben hat, gelingt es auch Soyfer, den Ton und die sprachlichen Nuancen genau zu treffen. Wie wir alle wissen, kam er mit acht Jahren in ein deutschsprachiges Land aus einem multikulturellen und mehrsprachigen Umfeld – in Charkow war Juri schon durch seine Gouvernanten mit den Sprachen Russisch, Englisch und Französisch in Kontakt gekommen. Als Jugendlicher schrieb er in Wien schon seine ersten Texte auf Deutsch, genauer in einem Deutsch, das sich heute linguistisch als österreichisches Deutsch definiert mit Einsprengeln des Wienerischen und – es kritisierend – des Deutschen, in dem ein starker faschistischer Ton wiederhallte.

Jura Soyfer, dessen Muttersprache oder wie man heute korrekt sagt, Erstsprache nicht das Deutsche war, war in wenigen Jahren imstande, diese so sehr zu verinnerlichen, dass er aus dieser Sprachsozialisierung einen kreativen Vorteil ziehen konnte. Heutzutage studiert man die vielfältigen positiven Effekte der Mehrsprachigkeit, einer mehrsprachigen Sprachsozialisierung auf Kreativität im Allgemeinen und im Schreiben im Besonderen, indem man ein Korpus von Autorinnen und Autoren mit Migrationshintergrund analysiert, die einen Sprach- und Kulturwechsel vollzogen haben, genau wie im Fall Jura Soyfers vor 80 Jahren.³ Setzt man sich mit *Astoria* 2017 auseinander, darf ein Hinweis auf dieses Phänomen nicht fehlen als Beweis für eine gelungene Integration und dafür, dass diese Art von *Sprach-Wunder* in der Literaturproduktion damals wie heute möglich war und ist.⁴ Dieses Phänomen ist das konstituierende Element für Migrations- und transkulturelle Literaturen auf ihrem Weg zu einer europäischen Literatur (Dimitré Dinev oder Ilija Trojanow), der das Eingehen dieses Phänomens in die Weltliteratur vorhersieht.

Und Jura Soyfer kann getrost, ohne in apologetische Töne zu verfallen, als ein Beispiel dieser Form des *Sprach-Wunders* bezeichnet werden. Es genügt darauf hinzuweisen, mit welcher Leichtigkeit der wahrlich polyglotte Soyfer Elemente der Mehrsprachigkeit in den Dialog von *Astoria* einwebt:

³ Michaela Bürger-Koftis, Hannes Schweiger, Sandra Vlasta (Hg.): Polyphonie. Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: Praesens 2010; Polyphonie. Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben. www.polyphonie.at

⁴ Vgl. Fausto Cercignani u. Michaela Bürger-Koftis (Hg.): „Sprach-Wunder“. Il contributo ebraico alla letteratura austriaca. In: Studia austriaca. Milano: CUEM 2003.

Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino: Das „Sprach-Wunder“ Jura Soyfer. Mehrsprachigkeit und Aktualität im Mittelstück *Astoria* (1937). In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

von der „Mehrsprachigkeit des Menschen“, d.h. Mehrsprachigkeit jedes einzelnen Individuums, von Mario Wandruszka festgelegt, der jedem die Fähigkeit zuspricht, zwischen Registern zu wechseln, zur Fähigkeit zwischen regionalen Varietäten zu changieren, beispielsweise Dialektformen des Wienerischen, zu sozialen Varietäten in Gegenüberstellung von verschiedenen Soziolekten, die *sans papier*, die Prostituierten, die Arbeitslosen, die Arbeiter und die einfachen Menschen, die Ordnungskräfte auf der einen Seite, auf der anderen Seite die Reichen, die Intellektuellen, die Pseudo-Diplomaten, bis zum Gebrauch von Fremdwörtern und fremdsprachlichen Modalpartikeln, entwirft Soyfer die ganze sprachliche Palette, ohne dass ihm die Intentionen eines *Sprachrealisten* zugeschrieben werden könnten, dennoch zeichnet er ein sprachliches Bild der Gesellschaft, das damals zutrifft und das auch die heutige Gesellschaft noch widerspiegelt.

Ein kleiner Beweis für dieses Sprachbewusstsein von Soyfer, wie dem eines Linguisten, finden wir am Ende des ersten Bildes. Nach einem langen philosophischen Austausch zwischen den beiden Freunden Pistoletti und Hupka darüber, wo sich am besten der Winter verbringen ließe, entweder im Krankenhaus als vermeintlicher Alkoholiker im Fall von Pistoletti oder, im Fall von Hupka, im Gefängnis, die unglaubliche Ähnlichkeit mit einem Mörder ausnutzend, sind wir im Moment, in dem die beiden sich trennen und jeder geht seines Wegs:

Hupka: [...] (*zieht einen Grenzstrich in den Straßenstaub*), also und wenn man die Grenze approximativ und zirka hier annimmt – hm, und wenn ich links vom Strich weiterwandern tu, wie der Pistoletti, dann bleib ich ein ganz prosaischer Vagabund mit Frostbeulen und ohne Dokumente, hingegen, wenn ich rechts weitergehe, auf St. Ulrich zu, müsste jetzt zwanzig Schritte hinter mir ein Packard-Auto bremsen – (*Bremsgeräusch*), und eine Millionärin müsste aussteigen mit Autobrille und Revolver (Auftritt Gwendolyn; sie hat einen Revolver gezückt) und müsste mir im reinsten Hollywoodisch zurufen –

Gwendolyn: Hello, wollen Sie mit mir nach London kommen?

Hupka: In so einem Fall würde ich mich als smarterer Boy nicht im geringsten wundern, sondern mit trockenem Humor ausrufen: Hallo, Madam, geben Sie das Schießesisen weg! Das kleine Ding könnte sich leicht verkühlen – bei dem grippösen Wetter.

Gwendolyn: Ausgeschlossen! Die Form Ihrer Ohrläppchen zeugt von Not und Laster. Sie werden sich an mir vergreifen. Verzeihlich. Wir sind alle Sünder. Wer wirft den ersten Stein?

Hupka: Thank you für Ihr Mitgefühl – würde ich auf hochamerikanisch antworten. Aber you are in einem errare humanum est. Nix Gangster; Passagier! Mein Name ist Kilian Hupka.

(GW, 591)

Diese Grenzziehung markiert dramaturgisch gesehen den Moment, in dem sowohl die Handlung als auch die Vorkommnisse unglaublich und unvorhergesehen werden. Eine schmale Grenzlinie, aber eine bedeutende Grenze zwischen Realität und Fiktion.

Was man mit dieser Szene aus linguistischer Sicht emblematisch hervorheben wollte, abgesehen von dem Gebrauch von Fremdwörtern und einer Abfolge von Redewendungen und Phrasen à la Horváth, sind der Neologismus „Hollywoodisch“ als Bezeichnung für eine Sprache und „auf Hochamerikanisch“ als Ausdruck für die Varietät des amerikanischen Englisch oder linguistisch ausgedrückt für die Varietät des US-amerikanischen Standardenglisch.

Kurioserweise nimmt Soyfer hier, wenn auch nur unbewussterweise und zum Zweck des Ironisierens, das Konzept der Plurizentrität der großen Weltsprachen vorweg, Konzepte, die erst viel später gegen Ende des 20. Jahrhunderts aufkommen sollten.

Dass die Millionärin „Hollywoodisch“ spricht, ist einerseits ein Hinweis darauf, dass Soyfer die Fähigkeit besaß, die diversen sozialen Schichten und ihre Sprachregister zu unterscheiden, dass er aber „Hollywoodisch“ verwendet anstatt Newyorkisch oder Texanisch, Gegenden wo es genauso viele Millionäre gibt, ist auch eine klare Anspielung auf die Tatsache, dass von diesem Punkt an das Stück sich der Illusion, der Fiction und der Art von Fiction, die nur in einem Plot eines Hollywoodfilms zu finden gibt, hingibt.

3. Von der Realität zur *Fiction* und zurück

Hupka: Sie, Sie? So etwas! Jetzt hab ich den einzigen Gendarmen der Welt kennengelernt, der einem Vagabunden „Sie, Sie“ sagt. Auf jeden Fall, das hat was zu bedeuten. Aber was? Das ist die Frage. - 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 – und wenn ich jetzt zufällig und ahnungslos auf dieser Grenzlinie herumspazieren täte [...]

(GW, 591)

Hupka sagt das hier ganz klar: „eine ganz spezielle Grenzlinie zwischen dem Reich der Wirklichkeit und dem Reich der Märchen.“ Gleichzeitig ist aber klar, dass es sich hier nicht um Märchen handelt, wie beim Theater eines Raimund oder beim Volkstheater eines Nestroy, wo oft der Traum eine Übergangslinie zwischen Realität und Fiction markiert. Hier wollte uns Soyfer eindeutig mit einem modernen Märchen konfrontieren, in dem der Übergang zwischen Realität und Fiktion durch filmische Methoden wie Schnitte erfolgt.⁵

⁵ Vgl. Alessandra Schinina, die den beträchtlichen Einfluss des Films im Allgemeinen und Hollywoods im Besonderen auf Soyfers Dramaturgie beleuchtet. In dieser Szene wird vor allem der Gebrauch des Konjunktivs II seitens Hupka hervorgehoben („dann würde ich mich...“, „würde ich auf...“), bis er ins Auto steigt, als starkes Symbol eines Durchgangs – wiewohl in die entgegengesetzte Richtung – zwischen seiner Einbildung und der Wirklichkeit. A. S., Der

Da in Amerika, und vor allem in Hollywood, alles möglich ist, fährt Hupka mit Gwendolyn nach London als erster Bürger eines Staates, den sie ihrem alten Mann, dem Grafen Buckelburg-Marasquino, der seit zehn Jahren gequält die Existenz eines gescheiterten Diplomaten fristet, und der nun dank Astoria endlich die Möglichkeit bekommt, sein diplomatisches Talent zu beweisen, schenken möchte:

Graf: Ich sehe, dass Ihnen weder Bildung, klare Logik noch Fingerspitzengefühl fehlt. Hören Sie zu! Mein Plan zur Befriedung der Welt ist folgender: Zuerst trete ich aus dem Völkerbund aus. Damit wird der Weg frei für eine klarblickende Realpolitik. Dann wird die Danziger Frage als die vordringlichste gelöst. Nichts einfacher als das. Polen erhält einen Zugang zum Mittelmeer, und zwar mittels eines Korridors quer durch Osteuropa.

Hupka: Na, und was werden die Völker sagen?

Graf: Was in der Zeitung steht. Die italienische Regierung wird natürlich verschnupft sein; hab' schon vorgesehen: Sie erhält zur Entschädigung die Inseln Rhodos und Malta.

Hupka: Genial! Hic Rhodos, hic Malta! Was aber werden die Bewohner sagen?

Graf: Was man ihnen erlauben wird. Hingegen wird die englische Regierung toben. Man muss für so was ein Fingerspitzengefühl haben. Zur Entschädigung erhält das britische Empire das alleinige Durchfahrtsrecht durch den Suezkanal.

Hupka: Ich verstehe schon. Die Ägypter kriegen zur Entschädigung dafür die Mandschurei und die Franzosen Niederländisch-Indien. Dafür kriegen die Holländer Schleswig-Holstein, die Dänen die Insel Kuba, die Amerikaner den Freihafen Luxemburg, die Luxemburger einen Flugzeugstützpunkt auf dem Potsdamer Platz, und die Russen kriegen eine auf den Schädel.

Graf: Und zwar von der ganzen gesitteten Welt.

Hupka: Sie haben die Weltlage erfasst. Das ist das Heureka des Kolumbus.

Graf: Und der einzige Weg zur Rettung des Weltfriedens.

Hupka: Nur weiß ich nicht, was die Völker...

Graf: Was Sie immer mit den Völkern wollen! Das gehört doch zum Ressort des Innenministeriums. Wo hat man je gehört, dass man für Außenpolitik ein Volk braucht? (GW, 595)

Die Geographie ist natürlich der Inbegriff einer wissenschaftlichen Disziplin, vor allem wenn es darum geht, die Existenz eines Staats zu überprüfen. Und wohl gerade deswegen hat Soyfer sie als Metapher gewählt, die die Unzulänglichkeit der Konzepte von Realität und Fiktion zu beweisen imstande ist. Er erlaubt seinen Protagonisten, diese Begriffe an den Rand der Absurdität zu drängen, indem eben eine Art von absurder Geographie geschaffen wird.

Auf der einen Seite der Graf Buckelburg-Marasquino, der jede vernunftbezogene Argumentation vermissen lässt, indem er allen Völkern das Recht abstreitet zu intervenieren mit dem Vorsatz, den Weltfrieden erhalten zu wollen, wobei er die existierende Ordnung mit seinem Agieren durcheinanderbringt, und damit offensichtlich den Weg für dessen endgültige Zerstörung sorgt; auf

Traum als Mittelding zwischen Phantasie und Wirklichkeit: die realistischen Märchen Jura Soyfers und die Scheinwelt der Traumfabrik Hollywood. In Donald G. Daviau (Hg.): Jura Soyfer and his time. Riverside: Ariadne 1995, 72.

Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino: Das „Sprach-Wunder“ Jura Soyfer. Mehrsprachigkeit und Aktualität im Mittelstück *Astoria* (1937). In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

der anderen Seite haben wir die in der astorianische Botschaft eingeladene Londoner High Society, die sich fragt, wo sich Astoria denn befände. Und wieder wird das reale Konzept einer realen Geographie dementiert, vor allem vom geistreichen G.B. Shaw:

Lord R.: [...] (Zu Gwendolyn:) Apropos, Frau Gräfin, wo liegt eigentlich ihre [!] schöne Heimat?

Gwendolyn: Ach? Bitte?

Lady P.: Wie, Mylord, das wissen Sie nicht? Astoria liegt doch in Tirol. Und die Hauptstadt heißt Reinhardt.

Lord R.: Mylady meinen Austria. Dessen Hauptstadt heißt aber...

Shaw: Lord R. ist der einzige Engländer, der sich in Geographie auskennt. Geographie ist seine Weltanschauung. Ich bin für Abschaffung der Geographie. Das wäre das einzige Mittel, um den Krieg zu verhindern.

(GW, 598)

Dem Aphorismus, demzufolge die Abschaffung der Geographie Kriege verhindern könnte, wiewohl auf den ersten Blick paradox, kann eine gewisse Wahrheit nicht abgesprochen werden, denn in Abwesenheit einer Geographie gäbe es keine Staaten, keine Regionen, keine Grenzen, keine Idee der Andersartigkeit und daher keinen Grund, den anderen zu bekämpfen.

Gwendolyn: Ach, wie entzückend! Und was für ein entzückender Globus! So schön rund...

Lady P.: Wissen Sie Frau Gräfin, was unser G. B. S.⁶ eben behauptet hat?

Shaw: Ich habe behauptet, dass Astoria nicht existiert. (Stille.)

Gwendolyn: Entzückend!

Hupka: Heiliger Nepomuk, bitt für uns!

Shaw: Ich habe im selben Atem behauptet, dass auch England und Amerika nicht existieren.

Lady P.: Ja, stellen Sie sich vor, das war der tiefschürfendste Aphorismus seines Lebens.

Lord R.: Nun haben wir dem Meister an Hand des Globus bewiesen, daß England und Amerika existieren.

Shaw: Geographie ist ein politisches Argument, aber kein Beweis.

Lady P.: Ach, wie skurril!

(GW, 600)

Die Widersprüchlichkeit und das Paradoxon, das Soyfer sprachlich in Form von Sprachspielen und Antinomien aufzeigt, sind auf einer Mikroebene ein Beweis für seine Dramaturgie der Dialektik.⁷

⁶ Dass der reale George Bernhard Shaw als fiktive Figur vorkommt, gibt Soyfer einerseits die Möglichkeit, sich mit dem geistreichen GBS auseinanderzusetzen; andererseits handelt es sich dabei um einen weiteren Beweis dafür, dass Wirklichkeit und Fiktion in *Astoria* aufeinandertreffen, gegeneinanderstoßen und ineinander aufgehen, aber vor allem zeigt es, dass Jura Soyfer von der für den Nationalsozialismus sympathisierenden Strömung innerhalb der Londoner High Society, der GBS angehörte, wusste. Vgl. Jürgen Doll, Anm. 2, 354.

⁷ Ebd., 345.

Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino: Das „Sprach-Wunder“ Jura Soyfer. Mehrsprachigkeit und Aktualität im Mittelstück *Astoria* (1937). In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

Auf einer Makroebene zeigen sich dadurch die schon von Jarka aufgezeigten Konzepte von „Realismus und Utopie“⁸.

Aus dieser dramaturgischen Perspektive kann das vierte Bild als das zentrale betrachtet werden: Die zwei gegensätzlichen Paare – auf der männlichen Seite der junge, enthusiastische Arbeiter Paul und Hupkas fatalistischer Freund Pistoletti, auf der weiblichen Seite die positive und intelligente, aber auch naive Prostituierte Rosa (die eher an Arthur Schnitzlers *süßes Wiener Mädel* erinnert) und die erfahrene, realistische und vom Leben gezeichnete Prostituierte Hortensia, stellen jeweils den Realismus (Pistoletti und Hortensia) und die Utopie (Paul und Rosa) dar.

Pistoletti verwendet dauernd Antinomien, ein linguistisches Phänomen, ein Fatalismus, der laut Tamás Lichtmann typisch für das jüdische Denken ist: „Dieser Fatalismus ergänzt mit Resignation, Auswegs- und Perspektivlosigkeit weist tief in die Zeitgeschichte hinein. Es ist hier eine typisch jüdische Denkweise zu beobachten, durch welche auch die innere Struktur des jüdischen Witzes bestimmt wird.“⁹

„Aber entweder Arrest oder Spital. Alles auf einmal kann der Mensch nicht haben.“ (GW, 590)

„Frostbeulen oder Sonnenbrand – alles auf einmal kann doch der Mensch nicht auf einmal haben.“ (GW, 603)

Glücklich sein oder ein Mensch sein – alles auf einmal kann der Mensch nicht haben. (GW, 604)

„Eine heile Visage oder eine heilsame Erkenntnis. Alles auf einmal kann der Mensch nicht haben“ (GW, 623)

Dieser realistisch-fatalistische Zugang vom Pistoletti zum Leben, das aber eigentlich so strahlend sein könnte, wie das, was Astoria verspricht, wird von Paul konterkariert:

Pistoletti: „Irgendwo in der Welt.“ Das Liedel hab ich auch schon gezwitschert... wie ich das erste Mal auf die Walz gegangen bin. Jung oder teppert oder alt und gescheit. Alles auf einmal kann... .

Paul: Du immer mit deinem Entweder-Oder. Justament sag ich das: Irgendwo auf der Welt...!

Pistoletti: Na wo denn? Bürscherl?

Paul (kleinlaut): Wo? (Ein Mondstrahl fällt auf das Schild der astorischen Botschaft.) In Astoria zum Beispiel.

Pistoletti (interessiert): Astoria? Was ist denn das?

Paul: Irgendein Staat. Irgendwo in der Welt.

Pistoletti: Nie gehört.

Paul: Ich auch nicht. Eben drum.

Pistoletti; Ach so! Spinnen tust. Spinnert oder hoffnungslos – alles auf einmal kann der Mensch nicht sein.

⁸ Horst Jarka: Realismus und Utopie, Anm. 3, 19-34.

⁹ Tamás Lichtmann: Astoria, Utopie in der Raumlosigkeit. In Herbert Arlt, Fabrizio Cambi (Hg.): Lachen und Jura Soyfer. St. Ingbert: Röhrig 1995, 146. (= Österreichische und internationale Literaturprozesse. Bd.4)

Paul (leise): Halt's z'samm, Pistoletti. In Astoria sind im Winter die Straßen geheizt, dass die Obdachlosen nicht frieren. In einem jeden Schanigarten wachsen schippelweise Bananen, reife, westindische. In Astoria saufen die Menschen nicht aus Unglück, sondern aus Glück. Weil in Astoria ist alles gratis. Sogar das Geld. Und die Mädchen tragen Sommerkleider...

(GW, 604)

Auch in den weiblichen Figuren konstruiert Soyfer, wahrscheinlich aus didaktischen Gründen, die dialektische Antithese zwischen zwei Frauen, die auch zwei verschiedenen Generationen angehören:

Hortensia: Jugend kennt keine Tugend.

Rosa: Ja das wird's sein, ich bin zu unanständig für ein Strichmädel. Nämlich weil ich so unanständig bin, denk ich mir immer, was ich mir dabei denken würde, und dann graust es mich zuviel. Und dann denk ich geschwind an was anderes, damit ich nicht mehr an das denken muß.

Hortensia (*mütterlich*): Na, an was denn, Kinderl? (*Mondstrahl.*)

Rosa: an dieses Land da. An Astoria.

Hortensia: Wegen'm Geschäft?

Rosa: In Astoria macht niemand Geschäfte. In Astoria wird alles aus Liebe gemacht. Oder gar nicht. Sogar die anständigsten und reichsten Frauen heiraten dort aus Liebe. In Astoria kriegen die Frauen die Kinder nicht aus Unglück sondern aus Glück. Alle Menschen wohnen in kleinen Häusern am Land. Jeder hat einen Garten mit Glaskugeln, Gartenzwerge, Turteltauben, Hängematten, Veilchenbeeten und Rehen und Hirschen. Und es gibt dort ein Ehegesetz, dass ein Mann nur dann eine Frau haben kann, wenn er ein Kosewort für sie erfindet, das noch keiner vorher gebraucht hat.

Hortensia (*ergriffen*): so einen Zustand gibt's doch nicht. Nirgends!

Rosa: Muß. Weil wieso könnt es mir sonst einfallen? Von irgendwo müssen wir doch das haben, was wir uns so denken. Vielleicht haben wir alle schon einmal etwas von Astoria gehört, und dann haben wir es wieder vergessen, aber immer haben wir ein Gefühl gehabt, dass wir uns wieder erinnern werden. Darum haben wir trotzdem immer weitergelebt. Oder wofür sonst, meinen Sie? (*Mondstrahl verschwindet.*)

(GW, 605)

Das „Nirgends“ von Hortensia ist eigentlich eine wörtliche Übersetzung des griechischen Wortes *utopia*, der nicht-Ort, und wird seitens Soyfers sicherlich nicht zufällig ihr in den Mund gelegt, während die Replik von Rosa mit dem Schlüsselsatz: „Von irgendwo müssen wir doch das haben, was wir uns so denken“ hingegen einen wunderschönen Versuch darstellt, die Realisierbarkeit von utopischen Zielen glaubhaft zu machen.

Letztendlich entschließen sich alle aufgrund eines Zeitungsartikels Bürger von Astoria zu werden – und hier spielt Soyfer offensichtlich auf die große Macht der Medien an, wenn es darum geht, eine bestimmte öffentliche Meinung zu erschaffen, Illusionen zu wecken, die dann aber in Enttäuschungen münden:

Pistoletti: - feierlich: „Unter sämtlichen Staatsbürgern von Astoria befindet sich derzeit nicht ein einziger Arbeitsloser“ – (Große Pause. Alle starren auf das Gesandtschaftstor. Dann reißt Pistoletti sich zusammen und liest weiter.) „Nicht ein einziger Astorier ist krank, nicht ein einziger hungert. Die Säuglingssterblichkeit in Astoria beträgt null Komma null.“
(GW, 608)

An dieser Stelle sind wir mitten in der Krise: eine Wirtschaftskrise für die Reichen aufgrund des Börsenabsturzes, eine Wirtschafts- und Existenzkrise für die restliche Bevölkerung, als Folge der Entscheidungen und egoistischen und unverantwortlichen Handlungen der Reichen und Privilegierten. Gwendolyn verliert fast ihr gesamtes Kapital an der Börse und stellt fest, nicht mehr das Kapital zu haben, um ihrem Mann einen Staat zu kaufen, in dem er Außenminister werden könnte. In dem Moment hat Hupka eine Idee, die die große Utopie Astoria auslöst:

Hupka: Halt! Halt! Exzellenz, haben Sie nicht selber gesagt, für Außenpolitik braucht man kein Volk? Braucht man kein Volk, so braucht man kein Land. Ergo möchte man sich einen Staat ohne Land vorstellen können. Oder nicht?
(GW, 596)

Der bis dahin unbekannte, weil inexistenten Staat Astoria wird in der Folge zu einer Art Inbegriff für ein irdisches Paradies, in dem es keine Arbeitslosigkeit, keine Armen und keine Kranken gibt. Um die Ehrenstaatsbürgerschaft zu bekommen, müssen die angehenden Astorianer ein bisschen Geld investieren („Zeichnet astorische Erdölanleihe“, GW, 609) – wengleich für die Hoffnungslosen und Unterprivilegierten dieses bisschen Geld alles ist, was sie besitzen – einerseits kurioserweise andererseits logischerweise ist dieses Erdöl aus einem nicht-existierenden Gebiet ohne Geruch und verunreinigt auch nicht die Umwelt, wie Hupka und seine astorianischen Beamten behaupten, und demnach auch nicht lügen: „[...] denn Not gebiert Utopien, [...]“¹⁰ behauptet Horst Jarka und bezieht sich auf die zahlreichen Utopien im Werk Jura Soyfers. Und in *Astoria* verbindet Soyfer den Bedarf von Träumen und Utopien seitens der armen, prekären und unterprivilegierten Leute mit dem gleichzeitigen Bedarf der Reichen, der Privilegierten und der Politiker, die Utopien zu benutzen, um einen wirtschaftlichen Profit daraus zu machen. Die Ähnlichkeit dieser Thematik zu aktuellen Phänomenen liegt auf der Hand, man braucht nur an die Pyramidenspiele zu denken oder noch schlimmer – weil sie auf die gleiche Weise funktionieren, aber vermeintlich seriös präsentiert werden – an die unterschiedlichen Formen von Spekulationsblasen in der Welt der Hochfinanz. Die wird ja euphemistisch als Finanzwirtschaft bezeichnet, um so einen Betrug zu übertünchen, der

¹⁰ Horst Jarka: Realismus und Utopie, Anm. 3, 19.

darin besteht, den Anschein erwecken zu wollen, dass diese Geschäfte noch immer etwas mit der realen Wirtschaft zu tun haben. Die Utopie von Astoria, wonach Menschen immer wieder versuchen, ihr Leben zu verbessern, spiegelt eindeutig die Entwicklungen der letzten 20 Jahre wider.

Nach dem Zerplatzen einer der größten Blasen durch den Bankrott der Lehman Brothers als eine der größten amerikanischen Banken im Jahr 2008 ist die Welt an den Rand einer ähnlich tiefen Wirtschaftskrise geraten wie 1929, dem Jahr des Börsenkrachs, den auch unser Jura Soyfer erlebte. Und wenn heutzutage die Bürger die eigenen Pensionen schwinden sehen, weil ihre Pensionsfonds in faule Wertpapiere investierten und die Bürger selbst durch Steuererhöhungen in dem Fall nicht den Staat, sondern dieses Finanzsystem stützen müssen, was für die Mehrheit der Bewohner dieser Welt sowieso eine virtuelle Welt ohne die Verbindung zu realen Werten ist, kann man gut verstehen, dass dieses System uns durchaus als astorianisch erscheint.

Arbeit, so bescheiden sie auch sein möge, immerhin ein Recht, das in vielen Verfassungen von Staaten verankert ist, ist für Soyfer eine *conditio sine qua non* für ein würdiges Dasein: Wiewohl sie in Astoria abwesend ist, wird durch diese Abwesenheit ein Appell entworfen, dass sie in Wirklichkeit nie fehlen sollte, zumal gerade in unserer Welt, die sich selbst als die Entwickelte bezeichnet, Arbeitslosigkeit im Allgemeinen und die Jugendarbeitslosigkeit im Speziellen eines der größten Probleme unserer Aktualität darstellen. Dessen ungeachtet erscheint vielen Bewohnern dieser Welt die „westliche“ Welt als eine Art von Astoria: Die Migrationsbewegungen gingen und gehen einher mit dem Phänomen des Festungsbaus seitens der westlichen Gesellschaften, des Baus von wahren oder virtuellen Mauern, die für die potenziellen Zuwanderer oft undurchdringlich sind, genauso wie die Schalter der astorischen Botschaft in London.

Hupka, der in der Zwischenzeit zum Berater avancierte, ist verantwortlich für die Anträge der angehenden Ehrenbürger, die sich mittlerweile auf 23.000 belaufen. Da Astoria nicht existiert, kann klarerweise niemals auch nur ein Individuum außerhalb des kleinen Kreises von Angestellten der Botschaft Bürger Astorias werden. Deshalb muss Hupka immer aufs Neue weitere Hürden ersinnen, die die armen Antragsteller zu überwinden suchen. In diesem Zusammenhang erinnern wir an eine herausragende Szene, in der Hortensia, die gealterte Prostituierte, denkt, alle nötigen Dokumente mitgebracht zu haben, und diejenige in der Rosa, die aufstrebende Prostituierte, die Situation angeht:

Hortensia: Also Herr Rat, diesmal hab ich schon alles mitgebracht. Alles hab ich mitgebracht, alles. Hier ist der Impfschein von meinem Greißler, Herr Rat. Hier ist der Trauschein vom

Trauzeugen meiner ältesten Nichte. Hier 592 Bestätigungen von allen meinen 592 Bräutigamen über meinen tadellosen Lebenswandel.

Hupka: Bei Ihnen hat drei Jahre lang ein Harzroller unangemeldet gelebt?

Hortensia: Aber woher denn! Hier bitte der Meldeschein, hier der Leichenbefund vom Harzroller.

Hupka: Aber wenn jeder Harzroller, dem es gerade in den Kopf kommt, so ohne weiters harzrollen dürfte...

Hortensia: Aber keine Spur, Herr Rat! Hier bitte den Zulassungsschein vom Tierschutzverein und die Harzrollerlaubnis von der Innung der...

Hupka: Schon gut. Ein Pfund Sterling Vorschuß auf Steuern und ein Pfund Erdölanleihe.

Hortensia: Was? Ich habe geglaubt, die Anleihe ist freiwillig?

Hupka: Falsch! Sie ist spontan obligatorisch.

Stimmen: Weiter, weiter? Was ist denn?

Hortensia klammert sich an den Schalter bitte Herr Rat! Mein letztes Erspartes, Herr Rat!

Hupka: Gut. Können Sie Astorisch?

Hortensia fassungslos: Ja, woher soll ich denn...

Hupka: Der nächste Ehrenbürger, bitte.

(GW, 610)

Auch in diesem Fall kann man durchaus die Absurdität mancher bürokratischen Gebräuche unserer Gesellschaften wiedererkennen, die sie denjenigen entgegenhalten, die zu uns kommen und ein neues Leben aufbauen wollen.

Man denke beispielsweise an die Einwanderungsvorschriften, die bis vor kurzem in Österreich in Kraft waren: Wie die Texte aus den 1990er Jahren aus der sogenannten Migrationsliteratur auch beschreiben, war es nötig für eine Aufenthaltsgenehmigung eine Arbeit zu haben; aber während dieser Wartezeit war es dem Anwärter nicht erlaubt zu arbeiten!

Die Szene, in der Rosa auftritt, ist in zweierlei Hinsicht aktuell:

Rosa: Bitte, Herr Rat – seit drei Wochen komme ich schon jeden Tag, Herr Rat, wegen dem Visum, Herr Rat.

Hupka: No was denn mein Kind. Können Sie Astorisch?

Rosa strahlend: Ja, freilich.

Hupka: Waaas?

Rosa: Perfekte! Studio applikado pane consulario. Tres semanas studio lingua astorica! Tante volentes imigratione en Astoria. Soy pur piccolo girl. Sed enough pinke-pinke foer piccolo Toussaint-Langenscheidt, Astorisch für Anfänger. Weist das Buch vor.

Hupka: Bravo! Ja, mein Kind, jetzt weiß ich nur mehr einen numerus, der clausus genug ist, daß keiner von euch hereinkommt.

Rosa: Wirst gleich verstehen. *Fällt in den Amtston* zurück. Bitte 250 Pfund Einreisetaxe.

(GW, 611)

Auf der einen Seite verlangen unsere Gesellschaften mittlerweile, dass die Einwanderungswilligen ein entsprechendes Sprachniveau haben, obwohl es auf der Hand liegt, dass man solche Niveaus nur nach einer gewissen Aufenthaltsdauer und nicht durch einen einführenden Sprachkurs erreichen kann. Auf der anderen Seite können wir feststellen, dass dieses de facto nichtexistierende Astorisch,

Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino: Das „Sprach-Wunder“ Jura Soyfer. Mehrsprachigkeit und Aktualität im Mittelstück *Astoria* (1937). In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

das an dieser Stelle von einem in Bedrängnis gekommenen Hupka von einer Rosa, die alles hat, eingefordert wird, aus einem Mix von lexikalischen und idiomatischen Elementen verschiedener Sprachen besteht, von den klassischen Antiken Sprachen einer höheren Bildung bis zu modernen romanischen und slawischen Sprachen. Damit evoziert Soyfer in großer Weitsicht, fast prophetisch, die sprachlichen Entwicklungen, die sich von den sogenannten Nationalsprachen über verschiedenen Formen von *lingue franche* bis hin zur Varietätenlinguistik erstrecken und die wir heute im Falle von Englisch in Formen wie *McLanguage*, *Basic English* und *Globish* wiederfinden. Es gibt viele Momente und viele kleine Details in *Astoria*, die nicht aktuell im Sinne von ewiggültig sind, sondern weil sie wirklich konkret auf unsere Gegenwart passen.

Zwei wichtige Phänomene sollen noch erwähnt werden: die Bestechlichkeit der Menschen und der verdorbene Journalismus, von sensationalistischer Regenbogenpresse bis hin zu *Fakenews*, beides *topoi* der Zivilisationskritik von Karl Kraus bis heute.

Während des Empfangs in der astorischen Botschaft in London, bringen die illustren Geladenen, wie wir gesehen haben, Hupka und Gwendolyn in Schwierigkeiten, als sie auf dem Globus Astoria suchen. Als jedoch der verzweifelte Hupka zugibt, dass er es auch nicht findet, zeigen alle Anwesenden, die mittlerweile einen Orden erhalten haben, auf den Globus und antworten unisono „Dort liegt’s ja!“ (GW, 602), ein offensichtliches Zeichen ihrer Bestechlichkeit.

Der korrupte Journalismus wird repräsentiert in der Person eines Journalisten, der einen Artikel über Astoria schreibt, ohne jemals das Wiener Café zu verlassen. Er erfindet und beschreibt Besonderheiten der Landschaft und die Gebräuche der Astorianer, und lässt sich dabei von Eigenschaften des servierten Kaffees, der Süßspeisen und den Wörtern der Kellnerin inspirieren. Der Mensch erfüllt die Aufgabe eines investigativen Journalisten nicht, sondern greift Daten aus zweiter Hand auf, so wie es auch heutzutage auch immer mehr der Fall ist, dass man sich an einem durchaus weitentfernten Platz befindet und durch Recherchen im Internet praktisch einen Artikel zusammenbringt. Folgerichtig geht er auch nicht auf Hupka ein, der der Presse mitteilen möchte, dass es Astoria gar nicht gibt (GW 619f.)

5. Die Utopie als treibende Kraft in der dialektischen Dramaturgie und in der Dramatik der Enttäuschung

Kein Soyfer Stück endet, ohne uns eine Art Katharsis anzubieten oder eine Wandlung der Protagonisten. So gesehen, sieht Hupka ein, als er seinen alten Freund Pistoletti trifft, wie unrecht

es war, die armen Leute zu betrügen: Ganz nach dem Zuschnitt eines *Besserungsstücks*¹¹ überdenkt er sein Handeln und schlägt einen anderen Weg ein. Leider übernimmt der stotternde Butler, eine groteske Figur, die an Arturo Ui von Bertolt Brecht erinnert bzw. ihn vorwegnimmt, die Macht in der Botschaft und schafft es, mit demagogischen Reden und obwohl er die Existenz von Astoria sogar in Abrede stellt, dass die Leute immer mehr an das Projekt Astoria glauben:

James: Ich habe daher die Möglichkeit, euch als Vereinsmitgliedern eine vertrauliche Mitteilung zu machen, die mir schon lange auf dem Herzen liegt. Astoren! Monatelang haben die geheimen Weltmächte: Fagottismus, Vandalismus und Rohköstlertum die Meldung zu verbreiten gesucht, Astoria besitze keinerlei Landfläche. Diese schamlose Lügenmeldung ist...ist...ist...

Volk: Pfui!

James: Ist wahr. (*Donnernder Beifall.*) Astoria besitzt kein Land. Was besitzt Astoria? Astoria besitzt den besten Beamtenapparat, die beste Armee der Welt. Was braucht Astoria noch? Einen noch besseren Beamtenapparat und eine noch bessere Armee. Und was weiter? Etwa Weizenfelder? Lachhaft! Jeder moderne Mensch weiß, dass Flugzeuge wichtiger sind als Getreide. Wohnhäuser? Der Großteil unserer Männer wohnt in Kasernen verbündeter Staaten, der Großteil der Frauen in den Kantinen. Das sind insgesamt dreißig Prozent der Bevölkerung. Weitere dreißig Prozent wohnen in diversen, uns liebenswürdigerweise zur Verfügung gestellten Gefängnissen. (*Beifall.*) Die restlichen vierzig Prozent wohnen in der Welt verstreut auf fremder Erde. Wohl uns! Diese merkwürdigen Wohnverhältnisse bewahren uns vor dem größten Übel dieses Jahrhunderts, der Zufriedenheit! Erhobenen Hauptes fiebern wir in ewiger innerer Dynamik und Unrast der Zukunft entgegen, ob sie nun düster sein wird oder...oder...oder...

Volk: Hooooooooch!

James: ...oder düster. Wer wagt also zu behaupten, dass Astoria nicht existiert? [...] Astoria, der modernste Staatstypus ist uns strahlend erstanden als die konsequenteste, restloseste, kompromißloseste Vollendung des modernen Staatsgedankens: [...]

(GW, 624-625)

Hupka versucht dagegenzuhalten, aber man hört nicht auf ihn, denn die Massen sind bereits wie hypnotisiert. Und so findet er sich mit Pistoletti und Paul auf der Landstraße wieder, wo alles begonnen hatte, und wo die drei letztlich vom Polizisten festgenommen werden, weil sie ja Vagabunden ohne Ausweise sind: Die astorianischen Pässe werden nämlich als ungültig erachtet. Man nimmt das einen Moment lang als gutes Zeichen, dass nämlich die astorianische Blase geplatzt sein könnte, muss aber sofort erkennen, dass die Pässe nur nicht angenommen werden, weil der

¹¹ Ulf Birbaumer beschreibt das Besserungsstück à la Soyfer wie folgt: „[er spielt] quasi parodistisch mit dem Besserungsstück, indem er gleichzeitig dramaturgisch die publikumswirksame Synthese von Unterhaltungsstück und Lehrstück des Wiener Originals [des Volksstücks] der Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert nützt. Soyfer ist Aufklärer, und er glaubt an die Besserungsmöglichkeit des Menschen: mit aller Skepsis im ‚Lied vom einfachen Menschen‘, mit ungebrochenem Lebenswillen und wunderbarem Optimismus im ‚Dachaulied‘. Ulf Birbaumer: Jura Soyfers „dialektische Dramaturgie“. Anmerkungen zu Theater und Publikum am Beispiel von „Der Weltuntergang“ (1936). In Herbert Arlt, Kurt Krolop (Hg.): Grenzüberschreitungen, Gattungen, Literaturbeziehungen, Jura Soyfer. St. Ingbert: Röhrig 1995, 115. (= Österreichische und internationale Literaturprozesse. Bd.2)

Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino: Das „Sprach-Wunder“ Jura Soyfer. Mehrsprachigkeit und Aktualität im Mittelstück *Astoria* (1937). In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

„Legationsrat Hupka, [...] wie die ganze Welt weiß, ein ehemaliger prämiierter Raubmörder“ ist (GW 626).

Das Stück endet mit dem üblichen Appell von Soyfer in dem Lied, das er die zwei Vagabunden und Paul singen lässt. Im Lied fordert er dazu auf, sich zufrieden zu geben mit der Tatsache, dass man noch am Leben ist, sich der Arbeit zu widmen, so bescheiden diese auch sein möge.

ALLE DREI:

Willst du, zerlumpfter Geselle,
Ewig auf Wanderschaft sein?
Ist zwischen Himmel und Hölle
Nicht ein Stück Erde dein?

Kein Dach, darunter zu wohnen,
Kein Baum, der für dich blüht?
Hörst du, der Wind in den Pappelkronen
Singt dir ein neues Lied:

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 grade 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 –
Marschier mit ihr und sing dein Lied,
Mein Bruder Vagabund!

Eine Vision, die man nicht anders nennen kann als *Minimalpositivität*, d.h. eine Aufforderung, sich wenig mehr als des einfachen Überlebens und Lebens zufrieden zu geben. Überlegungen, die wir in ihrer besten Ausformulierung später im *Dachaulied* wiederfinden sollten, in dem das zynische

Diktum über dem Eingangstor des Konzentrationslagers „Arbeit macht frei“ umgewandelt wird in einen Appell zugunsten des Lebens:

[...]
Doch wir haben die Losung von Dachau gelernt,
Und wir 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!
[...] (GW, 245)

Auf literaturwissenschaftlicher Ebene wird über die Bedeutung der Utopie in den Schlussequenzen in Soyfers Texten sowohl in der Lyrik als auch in der Dramatik diskutiert. Man stellt fest, dass in dieser Dialektik zwischen „Realismus und Utopie“ (Jarka, Doll), die Antithese der Realität, also die Utopie, eine Grundpositivität hat, die oft von einer linken ideologischen Weltsicht charakterisiert ist.

Das wird auch kritisch beurteilt: „Damit ist eine Problematik der Soyferschen Schlüsse berührt, und zwar nicht nur der Gedichtsschlüsse, von denen Horst Jarka bemerkt, Soyfer schaltete oft in der letzten Strophe seine phrasendemaskierende, sprachkritische Phantasie ab und das kritiklose Partei-Megaphon ein, sondern auch der Dramenschlüsse, die zwar nicht mehr das Partei-Megaphon, wohl aber das eines nicht immer einseharen Hej-rup-Optimismus im Dienste der angestrebten Publikumswirkung einschaltet.“¹²

Diese Schlüsse der dialektischen Dramaturgie, sowie der Schlussakzent von *Der Weltuntergang*, in welchem sich der Komet in die Erde verliebt, die er zuvor zerstören sollte, sind immer noch als solche erkennbar, aber je mehr der Autor reift und die Welt sich der großen Katastrophe des Kriegs nähert, ändert sich entschieden die Qualität dieser Schlussakzente: In *Astoria*, wo die Kreisform des Dramas dazu führt, dass sich das Ende im Anfang widerspiegelt, gibt es immer noch einen kleinen, minimalen Perspektivenwechsel, den man auch in dem abschließenden Lied finden kann, während in *Vineta* die Worte der Hauptfigur als Appell an die Gesellschaft gerichtet im Nichts verhallen und so ein Finale des Theaters des Absurden festschreiben.

¹² Kurt Krolop: Konvergenzen und Divergenzen satirischen Verfahrens: Karl Kraus und Jura Soyfer. In Arlt/ Krolop, Anm. 12, 110.

Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino: Das „Sprach-Wunder“ Jura Soyfer. Mehrsprachigkeit und Aktualität im Mittelstück *Astoria* (1937). In: www.polyphonie.at Vol. 5 (1/2018) ISSN: 2304-7607

Für Gerhard Scheit, der das dramatische Werk von Jura Soyfer aus der Perspektive der ästhetischen Avantgarde betrachtet hat, ist Soyfer ein „Realist der Enttäuschung“¹³, und seine Dramen können mit Recht als „Schwundstufen des Utopischen“¹⁴ interpretiert werden.

In dieser „Dramatik der Enttäuschung“¹⁵, die schon an sich dialektisch ist, weil man von der Illusion zur Enttäuschung kommt, entsteht die Katharsis aus der *Ernüchterung*, die die Personen überkommt in diesem Wechselspiel zwischen Realität und Utopie.

Die Handlung von *Astoria* mündet ja in einer Aporie, als der Polizist zu Hupka sagt, „Freili, was denn. Der Herr Legationsrat ist doch, wie die ganze Welt weiß, ein ehemaliger prämiierter Raummörder. Also, alle mitkommen!“, wird klar, dass es keinen Ausweg gibt. Diese Art von *Ausweglosigkeit* (Aporie) repräsentiert oft die Wahrnehmung der Realität in einer grotesken Welt und ist ein ziemlich bekanntes Gefühl unserer Gegenwart, das dazu beiträgt, dass der Zuseher die vorgeführten Ereignisse in *Astoria* als hochaktuelle Fakten wahrnimmt.

¹³ „Realist [...] der Enttäuschung“. Gerhard Scheit: Dramatik der Enttäuschung. Ästhetische Avantgarde und soziale Utopie bei Jura Soyfer. In Arlt: Jura Soyfer, Europa, multikulturelle Existenz, Anm. 3, 146.

¹⁴ Ebd., 147.

¹⁵ „Dramatik der Enttäuschung“, ebd., 144.