

Leseprobe



Hanneliese Palm, Christoph Steker (Hrsg.)

Künstler, Kunden, Vagabunden
Texte, Bilder und Dokumente einer
Alternativkultur der zwanziger Jahre

© C. W. Leske Verlag
ISBN 978-3-946595-08-3



VAGABUNDEN UND VAGABONDAGE IN KUNST UND LITERATUR

Walter Fähnders

Der Vagabund ist eine äußerst populäre Figur, medial ist er seit Jahrhunderten präsent. In Kunst und Literatur scheint er eine ideale Projektionsfläche für Sehnsüchte nach einem von alltäglichen Zwängen befreiten Leben zu bieten, und als Wunschbild steht er für Reiselust und Abenteuer, ist er Inbegriff grenzenloser Freiheit. So jedenfalls will es die romantische Verklärung dieser Identifikationsfigur, und dies gilt auch für seine Namensvettern und Verwandten, also für den Landstreicher und den Kunden (wie sich die Vagabunden zeitweilig selbst nannten), für den Vaganten, den Tippelbruder und sein weibliches Pendant, die Tippelschickse. In gewisser Weise gehören auch so unterschiedliche Typen wie der Bettler, der Wanderer, der »Zigeuner« und entfernt auch der Bohemien mit seiner nichtsesshaften, eben ausgemacht »vagabundischen« Existenzweise dazu. Zur großen medialen Attraktivität des Vagabunden mag darüber hinaus seine Wahrnehmung als eine Figur der Opposition, gar der Rebellion und des Widerstands gegen die herrschenden Zustände beigetragen haben. Die Beliebtheit des einigermaßen antibürgerlich und trotzig daherkommenden erzromantischen Taugenichts, dem Eichendorff eindeutig vagabundische Züge verleiht, und sein lang anhaltender Wandel unter den Deutschen mag dafür Indiz sein.

Anders dagegen die soziale Wirklichkeit – hier ist der Vagabund Inbegriff des Fremden, des Anderen und somit Bedrohlichen, auch des Anomalen, und dies ebenfalls seit Jahrhunderten. Die Soziologie spricht von seiner gesellschaftlichen Exklusion. Die Geschichte der realen, sozialen Vagabondage ist dann auch eine der Unterdrückung und Verfolgung. Sie beginnt in der Frühen Neuzeit im Zusammenhang mit der frühkapitalistischen Aufwertung der Arbeit und

dem Siegeszug der protestantischen Leistungsethik – damit einher geht die Verurteilung von Müßiggang, Faulheit und Arbeitsverweigerung, die als Essentials der vagabundischen Existenzweise gesehen werden. Wenn in einem Edikt aus dem achtzehnten Jahrhundert »Müssiggänger, vagabonden, und unnütze Bettler« sowie »Landstreicher« und »faule Müssiggänger« von Staats wegen des Ortes verwiesen werden, so belegt dieses beliebig herausgegriffene Beispiel¹ überdeutlich die genannte Exklusion: Vagabunden und Vagabondage sind als asozial gebrandmarkt.

Daran änderten auch die vielfältigen Maßnahmen zur Inklusion und Integration wenig, die im neunzehnten Jahrhundert zu der Einrichtung von Fürsorgeheimen und Wanderherbergen, aber auch von Arbeitshäusern führten. Die Arbeiterbewegung wiederum tat sich schwer mit den missratenen oder besser: entlaufenen Stiefkindern der Vagabondage. Zwar gab es Berührungen und Überschneidungen zwischen Vagabunden und den wandernden Handwerksgehlen, die in ihrer Ausbildung auf »Jahr und Tag« der Heimat fernzubleiben hatten; aber deren Ziel war wie das der Arbeiterbewegung insgesamt eine gerechte Arbeitsgesellschaft der Inklusion, nicht die vagabundische Verweigerung von Arbeit. Zudem kursierte das marxistische Diktum vom politisch reaktionären und käuflichen Lumpenproletariat, zu dem man die Vagabunden zählte, und dieses schien dem klassischen Proletariat etwa der Industriearbeiter durchaus suspekt.

Wobei an dieser Stelle zwischen zwei Typen von Vagabondage unterschieden werden muss. Gerade die Sozialdemokratie kümmerte sich durchaus um jene Opfer der kapitalistischen Arbeitsgesellschaft, die unverschuldet, etwa durch Arbeitslosigkeit, auf die Landstraße getrieben wurden und die nichts weniger als eine Rückkehr in die Gesellschaft suchten. Der autobiografische Erfolgsroman *Vagabonden* (1900) des Kulturhistorikers Hans Ostwald, der auch die einschlägige dreibändige Lyriksammlung *Lieder aus dem Rinnstein* (1903–1906) sowie ein Reclam-Bändchen mit *Landstreichergeschichten* (1911) herausgab, erzählt von derartigen Prozessen erfolgreicher sozialer Integration, und die staatliche Fürsorge verfolgte, mit welchen Zwangsmaßnahmen auch immer, ebenfalls dieses Ziel.

Davon grenzte sich mit aller Entschiedenheit eine radikalere Gruppe von Vagabunden ab – es waren diejenigen, die sich kompromisslos gegen jedwede Rückkehr in die Gesellschaft wandten und ihre vagabundische Existenzweise zur einzig akzeptierten Lebensform stilisierten. In den 1920er Jahren formierten sich diese Vagabunden zu ihrer legendären »Bruderschaft«, von der noch die Rede sein wird, und

traten mit ihren Texten, Pamphleten, Bildern und Veranstaltungen lautstark an die Öffentlichkeit. Es blieb, historisch gesehen, ein nur kurzes Engagement – die Zäsur des Jahres 1933 markierte nicht nur ein Ende dieser medialen Bestrebungen der Vagabundenbewegung, sondern zerschlug diese insgesamt: Vagabundisches und nationalsozialistische Volksgemeinschaft schlossen einander aus.

Die grundlegend veränderten sozialen Koordinaten seit Ende des Zweiten Weltkriegs erlaubten in der Bundesrepublik zwar weiterhin Tendenzen sozialer Exklusion bei marginalisierten Schichten wie den Obdachlosen, die in manchen Großstädten auch über eigene Publikationsorgane wie die einschlägigen Straßenzeitungen verfügen, von einer ausgesprochenen Vagabondage lässt sich hier aber nicht sprechen. Dass Fragen der Vagabondage in der Gegenwartsliteratur aber noch lebendig sind, mag die Figur des Vagabunden in Peter Handkes Theaterstück *Die Unschuldigen, ich und die Unbekannte am Rand der Landstraße* von 2015 zeigen.

DAS POPULÄRE ERFOLGSMODELL »VAGABUND«

Künstlerische Verklärung einerseits, gesellschaftliche Stigmatisierung des Vagabunden andererseits stehen ersichtlich im Widerspruch. Dieser löst sich aber auf, wenn man die genaueren Konturen der Vagabundenverherrlichung betrachtet: Das Ölgemälde des gutmütigen und rotwangigen Tippelbruders über dem Sofa, den Erfolgsschlagler und Erfolgsfilm vom »lachenden Vagabunden« in den 1950er Jahren oder erfolgreiche Vagabundenromane schon des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts verbindet eines – die Ausblendung der sozialen Dimension der Vagabondage, von Elend und Unterdrückung. Nur so funktioniert das Erfolgsmodell »Vagabund«.

Dazu ein Beispiel. Waldemar Bonsels, Verfasser der *Biene Maja*, publizierte 1917 bis 1923 zum Vagabundenthema die Romantrilogie *Aus den Notizen eines Vagabunden*. Die Gesamtauflage überstieg bis 1933 die halbe Million, die Rezeptionszeugnisse sind kaum zu überschauen. Der Erfolg dürfte daraus resultieren, dass Bonsels die »Enthistorisierung des Vagabunden auf die mythologisierende Spitze«² treibt – es wird eine Figur jenseits jedweder sozialer Realitäten konstruiert, eine, die sich selbst genügt und sich über Gesellschaft und Gesellschaftliches erhebt. Damit wird der Vagabund um seine authentische Konstitution gebracht, und es ist nur konsequent, wenn ein Rezensent, der nicht zufällig der Vagabundenbewegung der Weimarer Republik verbunden war, Bonsels zuruft: »Der Vagabund ist gar kein

Vagabund.«³ Man hat in diesem Zusammenhang zu Recht vom »Seelenvagabunden«⁴ gesprochen, als jemandem, der kompensatorisch die eingangs angedeuteten Identifikationsangebote für kleine Fluchten und große Sehnsüchte erfüllt.

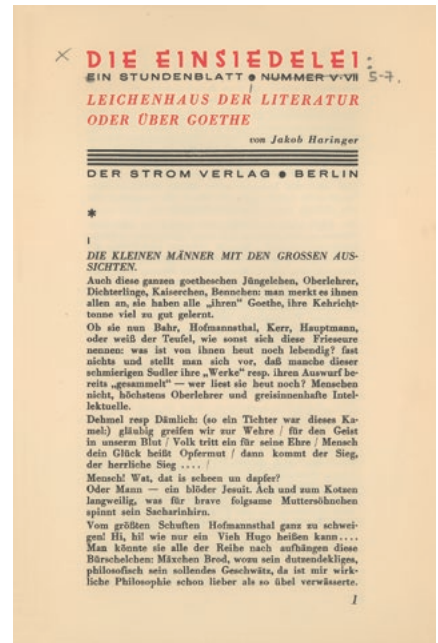
Es ist auffällig, dass manche solcher Texte als Longseller reüssierten. Zu verweisen wäre in diesem Zusammenhang etwa auf Manfred Hausmanns Erzählensammlung *Lampioon* (1928). Auch ein heute vergessener Roman wie *Binscham der Landstreicher* (1920) von Hans Reiser erlebte hohe Auflagen und brachte dem Autor in der Literaturkritik den Titel »Dichter und Vagabund« ein. Allerdings bieten Hausmann und Reiser doch bereits nuancierte Vagabundenbilder; Reiser rückt seinen *Binscham* nah oder doch näher an vagabundische Lebensrealitäten, auch wenn er sich seitens der Vagabundenbewegung vorwerfen lassen musste, dabei ein verzerrtes Bild der realen Vagabunden gezeichnet zu haben. Als ernst zu nehmende Auseinandersetzung mit einem »Heimweh nach Freiheit«, wie es heißt, kann dagegen Hermann Hesses Vagabundengeschichte *Knulp* von 1915 gelten, einer der Erfolgstitel des Autors.

Festzuhalten bleibt die Konjunktur einer markanten literarischen Figur, die außerordentliche Reize auszustrahlen scheint, bis in die Trivialliteratur hinein. Dies betrifft aber allein die sogenannte schöne Literatur – in der reichhaltigen soziologischen und politischen Publizistik über die sogenannte Vagabundenfrage vor allem aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg dominieren Schreck- und Zerrbilder, die regelrechte Bedrohungsszenarien ausmalen und die unterschiedlichsten Strategien entwerfen, um die bürgerliche Gesellschaft vor vagabundischem Unheil zu bewahren – bis hin zu dem Vorschlag aus dem späten neunzehnten Jahrhundert, die Vagabunden in die Kolonie Deutsch-Südwestafrika zu deportieren.

SELBSTBILD DER VAGABUNDEN

Zurück zur Literatur. Im Widerspruch zur ästhetischen Verharmlosung der Vagabundenfigur finden sich spätestens seit der Oppositionsbewegung des Naturalismus gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts Vagabundenbilder, die dieser Figur in ihrer sozialen Dimension gerecht zu werden suchen. Und sei es wie in dem Roman *Das Leben auf der Walze* des heute eher wenig bekannten naturalistischen Schriftstellers Wolfgang Kirchbach aus dem Jahr 1892. In diesem Roman geht es um einträgliche Geschäfte, die sich die Protagonisten von einer Beobachtung der zeitgenössischen Vagabonden dage versprechen: »Heutzutage ist dies das beste Geschäft«,

1, 2 Jakob Haringer, *Leichenhaus der Literatur oder Über Goethe*, 1928, Titelblatt und Textbeginn



heißt es, denn »Lumpen stehen im höchsten Preise; sie müssen aber gemalt sein.«⁵ Es geht um einen Berliner Privatdozenten für Ökonomie, der »ein Buch über das Stromerwesen und Landfahrertum in Deutschland«⁶ plant und sich deshalb inkognito unter die Vagabunden mischt. Die Verwicklungen und Händel, denen sich der nun unter die Vagabunden gefallene Privatdozent ausgesetzt sieht, ergeben eine recht genau recherchierte Sozialreportage, die in manchem dem bereits erwähnten Roman von Hans Ostwald ähnelt.

Eine kaum mehr zu übertreffende Aufwertung erfährt der Vagabund aber in jener bereits angedeuteten Tradition, die ihn als Rebellen, als den großen Empörer konstruiert und als widerständig und zutiefst antibürgerlich sieht. Dies zeigt sich beispielhaft in der Wahrnehmung des Vaganten und Aufrührers François Villon, der in Deutschland bei Bertolt Brecht, Paul Zech, dem erwähnten Hans Reiser mit seinem Villon-Roman *Der geliebte Strolch* (1928) und vielen anderen, auch bei den künstlerisch interessierten Vagabunden selbst, zur regelrechten Kultfigur avancierte. Der Anarchist und Bohemien Erich Mühsam, der selbst zeitweilig durch Europa vagabundierte, postulierte 1906 in einem Grundsatzartikel: »Verbrecher, Landstreicher, Huren und Künstler – das ist die Bohême, die einer neuen Kultur die Wege weist.«⁷ Hier ist es

also eine Internationale der Außenseiter und Deklassierten, der das Wort geredet wird, ihr allein wird eine Veränderung der Gesellschaft zugetraut.

Das korrespondiert mit einem ganz verwandten vagabundischen Selbstbild: Immer wieder begegnen dem Leser in Literatur und Kunst der Vagabunden Selbststilisierungen, die auf Außenseitertum und Exklusivität zielen – und seien es negativ besetzte Skandalfiguren wie der Brudermörder Kain oder der ewige Wanderer Ahasver. Häufig wird ein dezidiert Führungsanspruch, eine Art Avantgarderolle reklamiert, oft im religiösen Gewand des Christus oder auch des Moses. »Moses und Haringer trösten das Volk«, betitelt einer der wortgewaltigsten unter den Vagabundendichtern, der Verfasser solch provokanter Texte wie *Leichenhaus der Literatur oder Über Goethe*, Jakob Haringer, 1931 ein Gedicht,⁸ und in einem Brief an Gregor Gog schreibt er: »Wir sind Gott näher als die Andern.«⁹ [1, 2] Für Gog selbst, den maßgeblichen Mentor der Weimarer Vagabundenbewegung, ist Jesus von Nazareth eine zutiefst vagabundische Erlöserfigur: Der »Meister der Vagabunden, der Zimmermannssohn aus Nazareth«, heißt es in seiner programmatischen Schrift »Was will die Bruderschaft der Vagabunden?«, habe gegen »Hohepriester, Pharisäer, Händler und Fürsten« gekämpft,

und so kämpfe eben auch »der Vagabund weiter und fort!«¹⁰
Bei Hugo Sonnenschein erscheint die Erlöserfigur in einem
»Land der sehnsuchtvollsten Utopisten«. Es ist:

**Der Narr von Nazareth:
Ein Vagabund mit langen Haaren,
mit schwarzen Haaren wirr und wild,
großen Augen, sonnenklaren.¹¹**

Auch bildkünstlerische Porträts und Selbstporträts von Vagabunden, so bei Artur Streiter, lassen in ihrer Ikonografie Vorbilder von Christusdarstellungen erkennen. Hans Tombrock zeichnet einmal anspielungsreich eine arg gebeugte Vagabundenfigur, die ein Kreuz trägt.¹² [3]

Damit konstituiert sich der Vagabund als eine Ausnahme-figur, als Träger und Vorreiter militanten sozialen Protests: Der Vagabund stehe »[a]ußerhalb und überhalb der Gesellschaft«¹³, postuliert Gregor Gog. Dass eine neue Gesellschaft von den Vagabunden ausgehe, ist Überzeugung und Gemeingut so mancher ihrer Wortführer, es lässt sich in dieser Hinsicht von einem regelrechten »Projekt Vagabondage« sprechen.¹⁴ In seiner Rede auf dem Stuttgarter Vagabundentreffen von 1929 zum Thema »Der Kunde als revolutionärer Agitator« ruft einer der Hauptredner, Rudolf Geist, aus: »Der Vagabundismus ist keine Religion, kann keiner dienen; er ist eine Kommunion. Wir sind ihre Vorhut; wo und wie, das zeigt die Tat!«¹⁵ An anderer Stelle sehen sich die Vagabunden ausdrücklich als »Pioniere«. Gregor Gog schreibt: Es hebe »ein Kampf an, den die gesellschaftlich Letzten und natürlich Ersten entscheiden werden«. Dementsprechend ist für Gog der Vagabund »revolutionärer als alle Kämpfer«¹⁶, was im historischen Kontext der späteren Weimarer Republik auch eine Art Kampfansage an die sich als revolutionär definierende kommunistische Bewegung ist, und in Umfunktionierung der Generalstreik-Parole der Arbeiterbewegung postuliert er: »Generalstreik das Leben lang! Lebenslänglicher Generalstreik! Nur durch einen solchen Generalstreik ist es möglich, die kapitalistische, »christliche«, kerkerbauende Gesellschaft ins Wackeln, ins Wanken, zu Fall zu bringen!«¹⁷

DIE »BRUDERSCHAFT DER VAGABUNDEN«

Damit ist der Bogen geschlagen vom romantisierenden oder auch vom sich um Realismus bemühen literarischen Fremdbild über die Vagabunden zum Selbstbild, das die Vagabunden – oder doch eine exponierte Gruppierung der



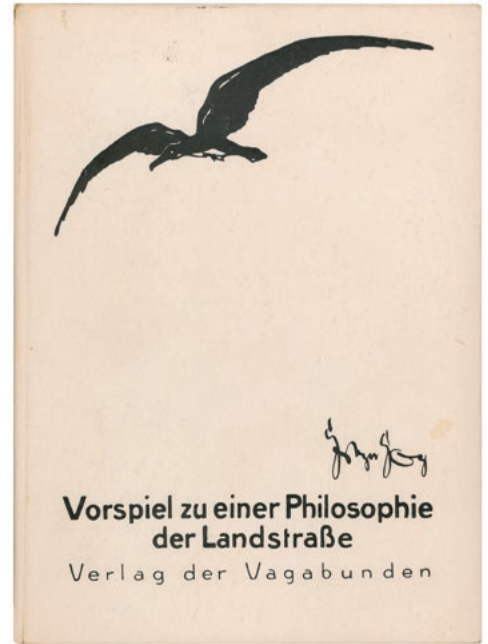
3 Hans Tombrock, Kohlezeichnung, 1928

politisch und literarisch Aktiven unter ihnen – von sich entwerfen. Dass Fremd- und Selbstbild auseinanderklaffen, liegt auf der Hand. Zu erklären bleibt aber der Umstand, dass und wie sich die Vagabunden überhaupt auf so vielfältige Weise öffentlich zu Wort gemeldet haben.

Erwähnt wurden bereits die Bruderschaft der Vagabunden und ihr unermüdlicher Spiritus Rector Gregor Gog, der von den Zeitgenossen als »König der Vagabunden« tituliert wurde (so auch der Titel eines Buchs von Erwin Rosen) und dessen Vita hier exemplarisch kurz vorgestellt sei.¹⁸ [4] Gog war u. a. Matrose, im Ersten Weltkrieg zunächst Kriegsfreiwilliger, dann wegen Meuterei interniert, in den 1920er Jahren bewegte er sich in lebensreformerischen Kreisen und im Umfeld von Boheme, Anarchismus und Syndikalismus. Zunehmend bemühte er sich um einen Zusammenschluss der Vagabunden, in deren Sinne er auch publizierte (*Von unterwegs. Tagebuchblätter des verlorenen Sohnes*, 1926; *Vorspiel zu einer Philosophie der Landstraße*, 1928) und wofür er vielfältige Aktivitäten unternahm. [5] So leitete er die 1927 bis 1931 erschienene Zeitschrift *Der Kunde* bzw. *Der Vagabund* und den angeschlossenen »Verlag der Vagabunden« in Sonnenberg bei Stuttgart-Degerloch (Gogs Wohnsitz). Er gehörte zu den Organisatoren des Stutt-



4 Erwin Rosen, *Der König der Vagabunden*, 1925



5 Gregor Gog, *Vorspiel zu einer Philosophie der Landstraße*. Aus den Notizen eines Vagabunden, 1928

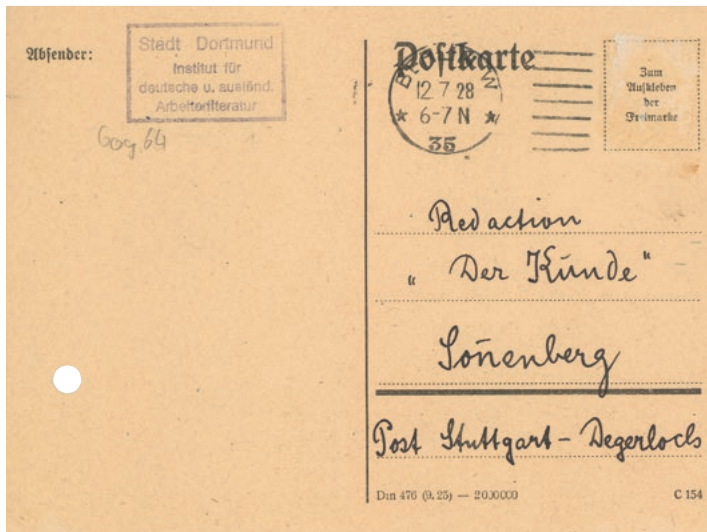
garter Vagabundentreffens von 1929, 1930 entstand unter seiner maßgeblichen Mitwirkung der semidokumentarische Spielfilm *Vagabund*, eines der ganz wenigen filmischen Dokumente aus dieser Blütezeit vagabundischer Kultur (Regie: Fritz Weiß; Manuskript: S. W. Fischer und Siegfried Bernfeld; Produktion: Arbeitsgemeinschaft »Neuer Film«, Wien). Der Film wurde am 16. Juni 1930 im Berliner Marmorhaus-Kino uraufgeführt.

Wenig später unternahm Gog eine längere Reise nach Sowjetrußland, von der er als nun ganz und gar überzeugter Parteikommunist zurückkehrte. Er modelte den *Kunden* in diesem Sinne um, gab der Zeitschrift nicht nur den neuen Titel *Vagabund*, sondern orientierte sie auch in kommunistische Richtung. Beispielhaft dafür war der Abdruck von Maxim Gorkis Aufruf »An die Vagabunden Deutschlands und der anderen Länder« in Heft 3 von 1931, in dem dieser ein Zusammengehen mit dem organisierten Proletariat einforderte.

Gogs politische Neuorientierung fand weder in der Bruderschaft noch im weiteren Kreis der aktiven Vagabunden größere Zustimmung, wie denn schon sein Film manchen unter den Kunden als Beleg für eine Anbiederung an den bürgerlichen Kulturbetrieb galt. Ein geplanter weiterer Kongress

in Wien kam nicht mehr zustande, die Zeitschrift schließlich wurde 1931 eingestellt. Neben diesen inneren Widersprüchen beschleunigten nicht zuletzt auch die ökonomischen und politischen Zuspitzungen jener Jahre das Ende der Vagabundenkultur, das mit der Machtübergabe von 1933 besiegelt wurde. Gregor Gog und seine Frau, die Schriftstellerin Anni Geiger-Gog, werden im April 1933 von der Gestapo verhaftet, nach manchen Umwegen gelang es dem schwer kranken Gog, in der Sowjetunion dauerhaft Exil zu finden. Dort arbeitete er am Projekt einer umfassenden Darstellung der Vagabundenbewegung, bevor er am 7. Oktober 1945 starb.

Auch andere Aktivisten der Vagabundenbewegung bzw. des engeren Kreises der Bruderschaft und ihrer Zeitschrift wie Anni Geiger-Gog, Rudolf Geist, Willi Hammelrath, Jakob Haringer, Paul Heinzelmann, Jo Mihály, Hugo Sonnenschein sowie die Maler Gerhart Bettermann, Sepp Mahler, Hans Tombrock u. a. erhielten nach 1933 Arbeitsverbot, wurden inhaftiert oder ins Exil getrieben. Wie ein Vermächtnis beschwört der Schriftsteller Walter Kolbenhoff in seinem bereits im dänischen Exil 1933 erschienenen Roman *Untermenschen* noch einmal die Kraft der Vagabondage. Nachdem er Niederlage und Untergang seiner kämpfenden kommunistischen Freunde miterlebt hat, weist er den Weg



Welter Herr Gog! Danke für Ihren Brief, er kam als ich eben die Drucksache an Sie gesandt hatte. Ich schlage vor: drucken Sie im "Kunden" das zweite Gedicht dieser Krankheitsverse: "Pfeifen". Es ist noch nirgends publiziert.

Für eine ganz bestimmte Zeitschrift und einen bestimmten Leserkreis extra etwas zu schreiben ist mir nicht möglich, ich tue das unter keinen Umständen.

Der "Kunde" gefällt mir zum Teil, nur die alte Marxische Betrachtungsweise, die keinen Feind kennt als den "Bürger", ist mir ungenießbar. Wenn der Kunde sich, so wie der Arbeiter, organisiert, und seine von geringem Wissen begleitete Klassenpolitik treibt, ist er mir ebenso unausstehlich wie es die Sozialisten sind. Alles Gute wünscht

Montagnola Juli 28. H. Hesse

6 Hermann Hesse an Gregor Gog,
Montagnola, Juli 1928

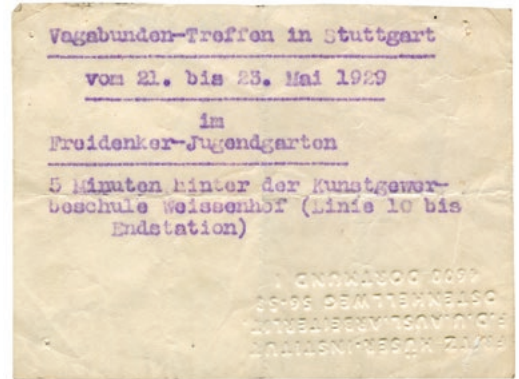
der Landstraße als den einzig noch gangbaren. Der Roman endet: »Ohne Ziel ist meine Strasse, ohne Sinn mein Leben, ohne Liebe mein Herz. Ich komme zu euch Brüder, die ihr ebenso tot seid, wie ich. [...] Grüßen wir den Tod, Brüder! / Ihr Heimatlosen, Verstossenen, Stiefsöhne des Lebens, ihr Huren, Mörder, Vagabunden, ihr armseligen Betrüger des Lebens mit den grossen kranken Herzen: / Ich bin einer der euren.«¹⁹

DIE VAGABUNDENZEITSCHRIFT DER KUNDE

»Der »Kunde« gefällt mir zum Teil, nur die alte Marxische Betrachtungsweise, die keinen Feind kennt als den »Bürger«, ist mir ungenießbar«, schrieb 1928 Hermann Hesse ein wenig indigniert an Gregor Gog, der ihn wie auch andere potenzielle Sympathisanten zur Mitarbeit am *Kunden* eingeladen hatte. [6] Die diesbezügliche Korrespondenz weist Gog als durchaus versierten Propagandisten aus, und Hesse ist dann auch tatsächlich mit drei kleineren Texten vertreten. Die Vagabundenzeitschrift bietet in einem bis dahin nicht gekannten Ausmaß vielfältige Einblicke in Kunst und Literatur der Vagabunden in der Weimarer Republik und bestätigt das Bild von deren Kultur insgesamt als einem einzigartigen »Laboratorium Vielseitigkeit«²⁰.

In den 21 Ausgaben der Zeitschrift, die zeitweilig den Untertitel »Zeit- und Streitschrift der Vagabunden« trug und eine Auflage von tausend Exemplaren erreichte, kamen sowohl anonyme Stimmen der Landstraße im O-Ton zu Wort als auch literarische und künstlerische Aktivisten, die an der Vagabondage zumindest zeitweilig praktisch teilhatten: so die zum Teil bereits erwähnten Anni Geiger-Gog, Rudolf Geist, Oskar Maria Graf, Jakob Haringer, Theodor Kramer, Jo Mihály, Hugo Sonnenschein, Artur Streiter, Gog selbst sowie Maler wie Hans Bönnighausen oder Hans Tombrock. Das Gattungs- und Themenspektrum der rund hundertfünfzig Einzelbeiträge umfasst politische Grundsatzartikel ebenso wie Gedichte und Sozialreportagen, es reicht ästhetisch vom klagenden bis zum anklagenden Gestus, von der Idylle bis zur Provokation, des Weiteren finden sich literatur- und kunstkritische Rezensionen, Reflexionen und Aphorismen, aber auch Berichte »von unterwegs«.²¹

Zugleich war die Zeitschrift programmatisches Forum vagabundischer Selbstverständigung, aber auch Medium der Außenwirkung, wie die zahlreichen Reflexionen über die Vagabondage zeigen. In dieser Hinsicht bildete der erwähnte Pfingstkongress der Vagabunden in Stuttgart mit seinen an



7 Eintrittskarte zum Vagabundentreffen in Stuttgart 1929

die fünfhundert Teilnehmern einen Höhepunkt, wie sogar der einschlägige Bericht des Polizeispitzels nahelegt.²² [7] Die zu diesem »vagabundischen Pfingsten«, wie der *Kunde* titelte,²³ gehaltenen und größtenteils im *Kunden* abgedruckten Reden – Geist, Gog, Hammelrath, Tombrock u. a. – zeugen von Suchbewegungen, die um die Frage nach einer vagabundischen Identität kreisen und Möglichkeiten auch eines politischen Handelns ausloten. Ihre diesbezügliche Zuspitzung erfuhren diese Überlegungen in der bereits zitierten Formel von Gregor Gog: »Generalstreik das Leben lang!«

Es ist naheliegend, dass derartige Positionen bei den in der Weimarer Republik freilich eher einflusslosen Gruppen des Anarchosyndikalismus Anklang fanden – dagegen aber auf Unverständnis oder doch heftige Kritik in der Arbeiterbewegung, der kommunistischen wie der sozialdemokratischen, stießen. In einem durchaus abwägenden Bericht aus einer sozialistisch orientierten Zeitung über das Vagabundentreffen heißt es: »Man muß es offen sagen: das alles klingt für den im politischen und gewerkschaftlichen Kampf stehenden Arbeiter merkwürdig. Es ist auch ein sonderbares Gemisch von durchaus richtigen Erkenntnissen, aber einem, nur aus den Lebensumständen erklärlichen Fehlen jedes Blickes für die Notwendigkeit der proletarischen Organisation. Das Gefühl und eine aus Gefühlsmomenten konstruierte Vorstellung des Sozialismus bestimmt alle Handlungen, stellt den Vagabunden sogar außerhalb der aktiven proletarischen Kampffront, macht ihn zum großen Teil wieder zum Individualisten – aber eins ist unübertroffen: die Ehrlichkeit und Offenheit, wie sie aus Gogs und Tombrocks Worten in Erscheinung trat, sichert dem Vagabunden aus geistiger Berufung die Sympathie aller [...] begabten Menschen.«²⁴



8 Hans Trausil, *Die Landstraße zu den Sternen*. Gedichte, Erstausgabe im Verlag Elena Gottschalk, 1923

SOZIALKRITIK UND UTOPIE

Aber es ging in der Bruderschaft und ihren Verlautbarungen nicht immer um revolutionäre Sozialkritik, und eine militante Sprache wurde nicht immer geübt – gerade die Vagabundenlyrik bietet neben aggressiven Ausfällen auch äußerst verhaltene Töne. Da findet sich grobschlächtige Polemik wie in Hugo Sonnenscheins Gedicht »Gebot«, das kurz und bündig lautet:

Gebot

**Wer dir von Pflicht
der Arbeit spricht,
dem speie ins Gesicht!
Stieh! Du! Bettel nicht.²⁵**

Da finden sich aber auch ganz andere Konzepte vor allem lyrischer Selbstaussage, die sich häufig aus einem traditionellen bis epigonalen Fundus an Bildern und Formeln speist und ihr romantisches Erbe nicht verleugnet, so bei einer auffälligen Vorliebe für die Farbe Blau oder für die Sternmetaphorik. Beliebt ist das Motiv der Straße und Landstraße. Hans Trausils im Verlag der Vagabunden 1928 erschienene

Gedichtsammlung heißt *Die Landstraße zu den Sternen*, und *Straße – endlose Straße* ist der von Max Barthel eingeleitete Gedichtband von Otto Ziese, ebenfalls aus dem Verlag der Vagabunden, überschrieben. [8, 9] Sein Titelblatt ist charakteristisch für eine vagabundische Ikonografie, die gern mit der Unendlichkeit der Straße spielt und diese im Zickzack darstellt, das sich am Horizont in der Unendlichkeit verliert. Das zeigt auch Hans Tombrocks Umschlagbild des *Kunden* ab dem Jahrgang 1928. Es löste das Titelblatt von 1927 ab, das einen in bekannter Weise gezeichneten Tippelbruder zeigt, der ins Bild läuft, während Tombrocks Kunde dem Betrachter demonstrativ den Rücken zuwendet. Diesem Cover wiederum vorausgegangen war im allerersten Heft das Bild einer leicht stilisierten, von Bäumen umgebenen geraden Straße, die schnurstracks zur soeben aufgegangenen Sonne führt. Diese der aufklärerischen Lichtmetaphorik der Arbeiterbewegung verpflichtete optimistische Bildlichkeit, aber auch das ziellose Landstraßenbild mag man insgesamt als »ambigüöse Allegorie für Freiheit und Selbstverwirklichung, aber auch für Heimatlosigkeit und Deklassierung«²⁶ sehen. Das Titelblatt des letzten Jahrgangs dagegen zeugt von der Neuorientierung der Zeitschrift: Es handelt sich um eine avantgardistisch aufgemachte Fotomontage, die auf aktuelle Dynamik zielt und optisch einen hohen Gegenwartsbezug aufweist. [10–13]

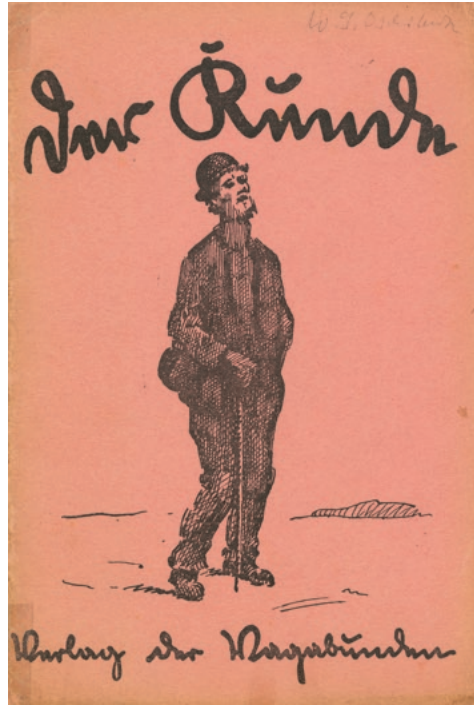
In der Vagabundenliteratur ist, so ließe sich resümieren, bei aller Klage und Kritik ein utopisches Element der Erlösung, das in der Lyrik oft um das Wort Heimat kreist, erkennbar. So wird man nicht müde, das Paradies zu beschwören. Gregor Gog verbindet dergestalt Landstraße und Paradies: »*Das Paradies ist nur hier in unserm Hirn, unserm Kopf verloren gegangen!* Der Kunde, der Vagabund lebt jeden Tag wie am ersten Tage! Er hat durch die Landstraße die große innere Straße gewonnen und auf der Landstraße das Leben gelernt!«²⁷ Und Hans Tombrock malt vor den in Stuttgart versammelten Vagabunden folgendes Bild aus: »[D]ie ganze Erde als unsere Heimat, als Vaterland aller, die eines guten Willens sind, aller, die sich in wahrer, brüderlicher Menschenliebe verbinden möchten, in Liebe zu allem, was da ist, in Liebe zum Leben selbst. Freunde, dann werden wir wieder das Paradies haben [...]: es ist noch da, das Paradies, wir leben darin, wir haben es nur in unserem Kopf verloren, wissen nicht mehr darum. Uns Vagabunden, Kunden und Landstreichern wird es vorbehalten bleiben, das Paradies wieder zu gewinnen, weil wir ja hindurchgehen, durch das Paradies laufen und die Schönheiten, die unbeschreibliche Pracht des Lebens in allen sichtbaren und unsichtbaren Gestaltungen erleben.«²⁸



9 Otto Ziese, *Straße - endlose Straße*, 1928



10 *Der Kunde* 1 (1927), Nr. 1, Titelblatt



11 Titelblatt für die Ausgaben Nr. 2, 1927, bis Nr. 9/10, 1928 des 1. Jahrgangs



12 Titelblatt für die Ausgaben Nr. 1/2, 1928, bis Nr. 9/10, 1930 des 2. und 3. Jahrgangs



13 Titelblatt des *Vagabunden* für die Ausgaben Nr. 1, 1931, bis Nr. 5, 1931

VAGABUNDENMALER

Auffällig ist das bereits erwähnte Engagement zahlreicher bildender Künstler in der Vagabundenbewegung bzw. das bildkünstlerische Interesse vagabundischer Aktivisten. Ein Blick in den *Kunden* zeigt dabei eine Vorliebe für eher einfach zu fertigende Skizzen, Strichzeichnungen, Linol- oder Holzschnitte, bei den Sujets dominieren Natur- und Landschaftsbilder, Porträts und Selbstporträts sowie Milieustudien, oft auch in karikierender oder satirischer Absicht. Zu den prominentesten Malern zählt Hans Tombrock, der, wie zitiert, des Öfteren im *Kunden* mit Text und Bild vertreten ist und dessen Zeichnungen zum Thema unter dem Titel *Vagabunden* 1928 in Gregor Gogs Stuttgarter Verlag erschienen sind.²⁹ Im Exil wurde er durch seine Kooperation mit Brecht bekannt.

Die Bruderschaft bemühte sich durchaus um eine angemessene Präsentation, so wurde während des Pfingstkongresses eine eigene Ausstellung der Maler-Vagabunden gezeigt, 1930 folgte eine kleine Ausstellung im Foyer des Berliner Filmtheaters, in dem, wie erwähnt, Gogs Vagabundenfilm Premiere hatte. Noch im Mai 1931 veranstaltete Herwarth Waldens avantgardistische Sturm-Galerie eine Vagabundenkunstausstellung. Allerdings geschah dies bereits im Zeichen der großen Krise und des Rückgangs der vagabundischen Aktivitäten.

VAGABUNDINNEN

Über vagabundierende Frauen ist nur wenig bekannt, im *Kunden* finden sich nur sieben Beiträge von Autorinnen. Eine der profiliertesten war zweifellos Jo Mihály, die Bühnenkünstlerin, Tänzerin, Schriftstellerin und linkspolitische Aktivistin, die als sogenannte Tippelschickse auch selbst zeitweilig auf der Walze war. Sie schloss Bekanntschaft u. a. mit Gregor Gog und Anni Geiger-Gog und beteiligte sich an der Vagabunden-Kunstausstellung 1929 in Stuttgart. Ihre fulminante Text-Bild-Komposition *Ballade vom Elend* erschien 1929 im Vagabunden-Buchverlag.³⁰ 1930 folgte mit *Michael Arpad und sein Kind. Ein Kinderschicksal auf der Landstraße* ihr Roman über die sogenannten Zigeuner.

1929 publizierte sie im *Kunden* ein Gedicht mit dem Titel »Bekenntnis«, das ein beliebtes Sujet der Vagabundenliteratur, die lyrische Selbstverständigung, aufgriff und ebenso prägnant wie selbstironisch *in nuce* die vagabundische Existenz zum Thema macht – nun aus der besonderen weiblichen Optik:

Bekenntnis

**Ich bin in die Ferne gewandert,
so weit der Himmel ist;
ich habe in manchen Spelunken
mein Quantum Verstand vertrunken
und wieder mich nüchtern geküßt.**

**Die Liebe fand ich am Wege,
Begeisterung trank ich im Wein.
Ich soff mit manchem Lumpen
zusammen aus einem Humpen –
und blieb doch immer allein.**

**Die Straße ist ein Meister
mit Hammer, Stichel und Stein:
sie grub in meine Visage
die ganze große Blamage
bewundernswert hinein.³¹**

1 Zitiert nach: Walter Fähnders. »Generalstreik das Leben lang«. Arbeit, Arbeitsverweigerung und Vagabondage«. *Arbeit und Protest in der Literatur vom Vormärz bis zur Gegenwart*. Hg. Iuditha Balint, Hans-Joachim Schott. Würzburg 2015, S. 65–87, hier S. 65.

2 Georg Bollenbeck. *Armer Lump und Kunde Kraftmeier. Der Vagabund in der Literatur der zwanziger Jahre*. Heidelberg 1978, S. 85.

3 Vgl. Walter Fähnders. »Der Vagabund ist gar kein Vagabund«. Waldemar Bonsels und die Vagabundenliteratur«. *Waldemar Bonsels. Karrierestrategien eines Erfolgsschriftstellers*. Hg. Sven Hanuschek. Wiesbaden 2012, S. 105–123.

4 Vgl. Jost Hermand. »Der »neuroromantische« Seelenvagabund«. *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*. Hg. Wolfgang Paulsen. Heidelberg 1969, S. 95–115.

5 Wolfgang Kirchbach. *Das Leben auf der Walze*. Berlin 1892, S. 7 f.

6 Ebenda, S. 24.

7 Erich Mühsam. »Bohème«. Nachdruck in: *Die Epoche der Vagabunden. Texte und Bilder 1900–1945*. Hg. Walter Fähnders, Henning Zimpel. Essen 2009, S. 169–173, hier S. 173.

8 Jakob Haringer. *Aber des Herzens verbrannte Mühle tröstet ein Vers. Ausgewählte Lyrik, Prosa und Briefe*. Hg. Hildemar Holl. Salzburg 1988, S. 43.

9 In diesem Band S. 81. Auch zitiert bei: Friedemann Spicker. *Deutsche Wanderer-, Vagabunden- und Vagantenlyrik in den Jahren 1910–1933. Wege zum Heil – Straßen der Flucht*. Berlin 1976, S. 164 (undatiert, 1931?).

10 Gregor Gog. »Was will die Bruderschaft der Vagabunden?«. *Der Kunde* 3 (1929), Nr. 1/2, S. 11–19. In diesem Band S. 21–29, hier S. 26.

11 Hugo Sonnenschein. »Jesus«. Abgedruckt in: ders. *War ein Anarchist. Auswahl aus sieben Büchern*. Berlin 1921, S. 6.

12 Hans Tombrock. *Vagabunden. 15 Zeichnungen*. Stuttgart 1928.

13 Gog. »Was will die Bruderschaft der Vagabunden?«, S. 21.

14 Vgl. Walter Fähnders. »Projekt Vagabondage. Die Vagabunden, die Vagabundenliteratur und die Moderne«. *Das riskante Projekt. Die Moderne und ihre Bewältigung*. Hg. Simon Huber, Behrang Samsami, Ines Schubert, Walter Delabar. Bielefeld 2011, S. 87–116.

15 Rudolf Geist. »Der Kunde als revolutionärer Agitator«. *Der Kunde* 3 (1929), Nr. 3/4, S. 50–64 und Nr. 5/6, S. 65–75. In diesem Band S. 37–54, hier S. 41.

16 Gog. »Was will die Bruderschaft der Vagabunden?«, S. 21 und S. 24.

17 Ebenda, S. 24.

18 Vgl. *Landstrasse, Kunden, Vagabunden. Gregor Gogs Liga der Heimatlosen*. Hg. Klaus Trappmann. Berlin 1980.

19 Walter Kolbenhoff. *Untermenschen. Roman*. Kopenhagen 1933; hier zitiert nach der Neuausgabe: Berlin 1979, S. 218.

20 Vgl. »Laboratorium Vielseitigkeit«. *Zur Literatur der Weimarer Republik*. Hg. Petra Josting, Walter Fähnders. Bielefeld 2005.

21 Vgl. die Bibliografie dieser Zeitschriften in *Die Epoche der Vagabunden*, S. 273–292.

22 *Die Epoche der Vagabunden*, S. 207–212.

23 Anonym. »Das Vagabundentreffen in Stuttgart. Vagabundische Pfingsten«. *Der Kunde* 3 (1929), Nr. 1/2, S. 3–10.

24 Anonym. »Was will die Bruderschaft der Vagabunden?«. Nachdruck in: *Die Epoche der Vagabunden*, S. 215–216, hier S. 216.

25 Sonnenschein. *War ein Anarchist*, S. 12.

26 Bollenbeck. *Armer Lump und Kunde Kraftmeier*, S. 55.

27 Gog. »Was will die Bruderschaft der Vagabunden?«, S. 28.

28 Hans Tombrock. »Landstraße – Kunden – Vagabunden«. *Der Kunde* 3 (1929), Nr. 3/4, S. 35–40. In diesem Band S. 31–35, hier S. 33 f.

29 In diesem Band S. 10, S. 24 f. und S. 214 f.

30 In diesem Band S. 106–121.

31 *Der Kunde* 2 (1929), Nr. 5/6, S. 4 f.
