

W I E N E R
digitale
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Johanna Lenhart

Nilpferde und Nazis

Der Comicstrip *Herr Seicherl und sein Hund*

DOI: 10.25365/wdr-04-02-05

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

Nilpferde und Nazis

Der Comicstrip *Herr Seicherl und sein Hund*

- 1 „I bin Patriot, wer links steht is mei Feind!“ (KB, 4. Jg., Nr. 279, 9. Oktober 1930, S. 6), lässt Seicherl, der Protagonist des Comicstrips *Herr Seicherl und sein Hund*, programmatisch verlauten. Gezeichnet von Ladislaus Kmoch (1897–1971, später als Ludwig Kmoch tätig) erscheint der *Daily Strip* von 1930 bis 1940 in der sozialdemokratischen Tageszeitung *Das Kleine Blatt* und spiegelt sowohl die turbulenten politischen Entwicklungen der 1930er-Jahre als auch zeitgenössische Diskurse, die sich auf die durch die Industrialisierung rasant verändernden sozialen Umstände beziehen.
- 2 In der fünften Folge mit dem Titel ‚Seicherls Feind steht links‘ wird zum einen die (tages-)politische Ausrichtung von *Herr Seicherl und sein Hund*, zum anderen die politische Unbedarftheit des Titelhelden offensichtlich: Seicherl ist kein informierter Besucher von politischen Veranstaltungen, sondern ein leicht beeinflussbarer Mitläufer. Das Fazit des Redners im ersten Panel – „Links steht unser aller Feind!!!“ (ebd.) – nimmt Seicherl sogleich wörtlich und versteht es als Handlungsaufforderung. Anstatt jedoch gegen politisch ‚linke‘ Einstellungen vorzugehen, geht Seicherl auf einen räumlich von links kommenden Passanten los und macht sich so natürlich über die ‚rechten‘ Agitatoren lustig.

Abbildung 1. ‚Seicherls Feind steht links.‘, *Das Kleine Blatt*, 4. Jg., Nr. 279, 9. Oktober 1930, S. 6.



- 3 Dieser falsche Kurzschluss von linker politischer Orientierung mit einer räumlich von links kommenden Person ist typisch für die Erzählweise des Strips und funktioniert, weil der Protagonist in den unpolitischen Episoden entsprechend narrativ und bildlich eingeordnet wird. In den vier vorhergehenden Folgen wird Seicherl als Trinker, Tollpatsch, Pechvogel und Einfaltspinsel dargestellt, dem das Leben – obwohl nicht unverschuldet – übel mitspielt. Immer wieder wird auch die ‚Dummheit‘ Seicherls dar- und ausgestellt, meist mit unangenehmen Folgen für den Protagonisten: In Slapstick-Manier wird Seicherl ständig aus unterschiedlichen Lokalen und Institutionen hinausgeschmissen, von Zügen und Autos überfahren oder von aufgebracht Mitbürger:innen verprügelt.
- 4 Mit dieser fünften Folge, ‚Seicherls Feind steht links.‘, wird nun auch die politische Orientierung des Comicstrips offensichtlich: Die stehende Figur Tobias Seicherl, dessen Name aus dem Wiener Dialekt einen Schwächling, einen opportunistischen Feigling ohne Rückgrat suggeriert (vgl. Havas/Sackmann 2010: 51), sympathisiert mit den ‚Rechten‘, was in den 1930-Jahren zunächst vor allem die zunehmend militante Heimwehr, die sogenannten „Hahnenschweifler“ (KB, 5. Jg., Nr. 342, 12. Dezember 1931, S. 13), und die

Nationalsozialisten, die „Hakinger“ (KB, 6. Jg., Nr. 114, 24. April 1932, S. 25), einschloss. Dieses Engagement geht allerdings selten gut aus und Seicherl (und mit ihm die ‚Hahnenschweifler‘ und ‚Hakinger‘) landet in der – metaphorischen und wörtlichen – Gosse. Der Strip erzählt und kommentiert so durch seine grundlegend politische Konzeption ab 1930 die politischen Entwicklungen von Austrofaschismus bis zum ‚Anschluss‘ Österreichs an NS-Deutschland über die Figur Seicherl: Dieser stürzt sich etwa begeistert in den Wahlkampf für Bundespräsident Wilhelm Miklas oder freundet sich mit dem CS-Vorsitzenden Carl Vaugoin an, lässt sich sowohl von der Heimwehr als auch von den Nationalsozialisten leicht vereinnahmen: Seit Oktober 1930 Mitglied der Heimwehr, wird Seicherl im April 1932 dann sogar kurz zum Kommunisten und gleich darauf zum ‚Hakenkreuzler‘. „Die g’falln ma besser, weils‘ a Uniform hab’n“ (KB, 6. Jg., Nr. 98, 8. April 1932, S. 13), begründet er seine wenig ideologisch inspirierte Entscheidung.

- 5 Während die politische Karikatur in den 1930er-Jahren blühte, war die politische Ausrichtung von Comicstrips in Europa zu dieser Zeit selten. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts hatte die politische Orientierung von europäischen Comicstrips zusehends abgenommen (vgl. [Kunzle 1990: 7](#)). Eine Ausnahme stellten hier allerdings Strips aus der Habsburger-Monarchie dar, wie der Comichistoriker David Kunzle in seiner umfassenden Untersuchung zum frühen europäischen Comic feststellt:

The Austrian strips of this period are predominantly political, and persistently so, as nowhere else in Europe. The installation of a “bourgeois ministry” in 1868, the ascendancy of liberals, and the new, if limited, parliamentary representation and power served to mitigate press censorship, thus permitting a level of critical freedom in domestic and foreign affairs that was perhaps greater than anywhere in Europe outside Britain. ([Kunzle 1990: 334](#))

- 6 Diese Verbreitung des politischen Strips nimmt jedoch gegen Ende der 1880er-Jahre auch in Österreich-Ungarn unter dem Einfluss französischer Produktionen und deren Hang zu Erotika wieder ab. Der Strip an und für sich blieb in der Monarchie allerdings populär, etwa jene des Tschechischen Zeichners Karl Klič, der seine Zeichnungen in Zeitschriften wie *Kikeriki*, *Floh*, *Die Bombe* oder *Wiener Caricaturen* veröffentlichte (vgl. [Kunzle 1990: 334f.](#)). Dass Kmoch 1930 wieder einen politischen Comicstrip konzipierte, schloss also zum einen an die Tradition des politischen Comicstrips an, war aber zum anderen zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr üblich. Verbunden mit der erwachsenen Zielgruppe und der ambitionierten grafischer Gestaltung – Sprechblasen, ‚Peng-Wörter‘, Bilder in den Sprechblasen, Bewegungslinien (vgl. [Havas/Sackmann 2010: 50](#)) – lag *Herr Seicherl und sein Hund* ein innovatives Konzept zugrunde, dem durchschlagender Erfolg beschert war (vgl. [Denscher 1983: 12f.](#)).

- 7 Allerdings scheint sich der Strip weniger an europäischen Comicstrips zu orientieren als an amerikanischen Produktionen. Während in (West-)Europa Comicstrips meist eher in den Kinderbeilagen von Tageszeitungen erschienen und pädagogisch hehre Ziele verfolgten (vgl. [Knigge 2009: 24](#)), waren die amerikanischen *Funnies* oft subversiver angelegt. Diese seriell in (Tages-)Zeitungen erscheinenden Comicstrips feierten in den US-amerikanischen Zeitungen und Zeitschriften ab Ende des 19. Jahrhunderts große Erfolge, da sie dem Alltag der Leser:innen satirisch Ausdruck verliehen. Eines der bekanntesten frühen Beispiele für diese Form war der US-amerikanische Strip *The Yellow Kid* (1895–1898) von Richard F. Outcault. In den Geschichten über einen New Yorker Hinterhof und seine ärmlichen Bewohner entsteht hier ein „soziales Panoptikum“ ([Platthaus 2016: 183](#)), in dem unterschiedlichste Nationen, Sprachen und Ideen satirisch aufeinandertreffen. Bei Outcault wie auch in anderen US-amerikanischen Frühformen des Comicstrips ist so durchaus auch eine gesellschaftskritische, politisch-subversive Haltung auszumachen,

die sich mit ihrer Ausrichtung auf erwachsene Leser:innen und den moralisch oft nicht eindeutig integren Protagonist:innen häufig gegen Autoritäten und bürgerliche Moralvorstellungen richtet (vgl. Knigge 2009: 24).

- 8 Interessant ist die politische Ausrichtung von *Herr Seicherl und sein Hund* auch vor dem Hintergrund des Publikationsmediums: Der Comicstrip erschien in *Das Kleine Blatt*, einer einflussreichen sozialdemokratischen Boulevard-Zeitung (gegründet 1927), die – so zitiert Bernhard Denscher den Gründer und Chefredakteur Julius Braunthal – „die Phantasie der Massen fesselt [...] und in der einfachen Sprache des Volkes zum Volk spricht“ (Braunthal zit. n. Denscher 1983: 9). Sie wurde als Kontrapunkt zur theorielastigen Parteiagitiation gegründet und richtete sich dementsprechend mit klar sozialdemokratisch orientierten, aber zugänglichen Inhalten wie *Herr Seicherl und sein Hund* an das ‚einfache‘ Volk, was sich als äußerst erfolgreiche Strategie erwies (vgl. Potyka 1989: 20f.). Dass das *Kleine Blatt* auf Comics setzte – gemeinsam mit *Herr Seicherl und sein Hund* wurden auch die (auf Kinder ausgerichteten) Serien *Klipp und Klapp* (Willy Spira) sowie *Bobby Bär* (Franz Plachy) gestartet – ist nicht überraschend, denn gerade Arbeiter:innenzeitungen stellten beliebte Medien für Comicstrips dar, wie Kunzle anmerkt: „A rule confirms the lower-class orientation of the comic strip: the more serious, the more political, the more sophisticated the magazine, the less likely it was to carry comic strips.“ (Kunzle 1990: 7) Die Geschichten über den ‚rechten‘ Seicherl fügen sich so nahtlos in die Blattlinie, denn Anhänger wie Seicherl diskreditieren natürlich die Sache, für die sie sich einsetzen. Seine Unterstützung kann sich „sei‘ ärgster Feind net wünsch‘n“ (‚Seicherls Erlebnisse im Wahlkampf‘, 9. Oktober 1931, zit. n. Denscher 1983: 50), wie sein Hund Struppi, der als vernunftbegabtes Korrektiv und Identifikationsfigur für die sozialdemokratischen Leser:innen fungiert, eine von Seicherls Aktionen kommentiert.
- 9 Soweit die Ausrichtung am Ausgangspunkt von *Herr Seicherl und sein Hund* 1930, die sich im Laufe des Jahrzehnts mehrmals wenden sollte, denn die politischen Entwicklungen machen auch vor dem *Kleinen Blatt* nicht Halt. Obwohl der Strip sowohl die ‚Umgestaltung‘ der Redaktion nach der Machtübernahme durch Engelbert Dollfuß und der damit einhergehenden Einführung der Vorzensur ab 24. März 1933 als auch die Übernahme der Publikation 1938 durch das NS-Regime wohl aufgrund seiner Popularität vordergründig unbeschadet übersteht, verändert er sich in seiner Ausrichtung markant: Ab 1934 fehlen die tagespolitischen Anspielungen beinahe ganz. Im Juli 1935 begeben sich Seicherl und Struppi auf eine Weltreise und ziehen sich so vorerst aus der Tagespolitik zurück. Erst nach dem ‚Anschluss‘ 1938 bezieht der Strip wieder Position – allerdings eine entgegengesetzte. Eine Entwicklung, die hier anhand von zwei Beispielen kurz nachvollzogen werden soll.
- 10 Im März 1933, kurz nach der sogenannten ‚Selbstausschaltung‘ des österreichischen Parlaments und dem Beginn des Austrofaschismus unter Engelbert Dollfuß, ändert sich die Situation der sozialdemokratischen Presse in Bezug auf Pressefreiheit radikal. Unter anderem wurde die Vorzensur eingeführt und Kolportageverbote erlassen bzw. zumindest angedroht, was auch zu einer Änderung der Berichterstattung im *Kleinen Blatt* führte, wie die Zeitung einige Monate später anlässlich der Verlautbarung einer neuen Notverordnung für das Pressewesen selbst bemerkt: „Unsere Leser werden verstehen, in welche Bedrängnis wir gekommen sind. Sie werden begreifen, daß man nun eine Zeitung *anders* schreiben muß als bisher.“ (KB, 7. Jg., Nr. 158, 11. Juni 1933, S. 5; Hervorhebung im Original)
- 11 Diese Veränderung der Publikationsbedingungen kommentiert Knoch in der Folge ‚Seicherl wagt nicht zu husten.‘ (Abb. 2) verdeckt: Seicherl muss husten, kann das aber nicht in der Öffentlichkeit tun: „Die Zeiten sind nicht danach“, wie Struppi kommentiert, sondern er verschwindet dafür in den Keller. Husten

als Chiffre für ‚sich kritisch äußern‘ ist nur im Keller, wo man nicht gehört wird, möglich, weil man sonst mit Repressionen zu rechnen hat. Kmoch reagiert hier zum einen auf die eingeschränkte Pressefreiheit, zum anderen kommentiert er aber auch das Verhalten der Sozialdemokratie, die sich angesichts der Ausschaltung des Parlaments überraschend passiv verhielt (vgl. [Denscher 1983: 93](#)) und eben nicht hustet. Kmoch erzeugt mit dieser Folge ein Paradox: Politische Meinungsäußerung ist, so die Aussage der Folge, nur noch im Geheimen möglich und gleichzeitig tut Kmoch es doch in aller Öffentlichkeit.

Abbildung 2. ‚Seicherl wagt es nicht zu husten.‘, *Das Kleine Blatt*, 7. Jg., Nr. 82, 23. März 1933, S. 13.



- 12 Der Februaraufstand 1934 und das darauffolgende Verbot der Sozialdemokratie tat schließlich sein Übriges und machte auch vor dem *Kleinen Blatt* und Seicherl nicht halt. Nach der Verhaftung des Chefredakteurs und der Umbesetzung der Redaktion im Sinne des Dollfuß-Regimes erschien ab Ende Februar 1934 die Zeitung nach zweiwöchiger Pause erneut. (vgl. [Potyka 1989: 29](#)). Am 28. Februar erscheint am Titelblatt eine Zeichnung mit dem Comic-Personal des *Kleinen Blatts*, unter anderem auch mit Seicherl und Struppi, unterschrieben mit: „Wir alle sind schon wieder da“ ([KB, 8. Jg., Nr. 42, 28. Februar 1934, S. 1](#)). Auf Seite 2 wird die neue Ausrichtung des *Kleinen Blatts* und der Versuch der „von der Regierung beabsichtigten ‚Normalisierung‘ und [...] ‚Versöhnung mit der Arbeiterschaft‘“ ([Potyka 1989: 29](#)) deutlich:

Das *Kleine Blatt* erscheint wieder. Man hat der Arbeiterschaft ihren alten Freund zurückgegeben und damit einen sichtbaren Beweis der wiederholt geäußerten Absicht gegeben, die Wunden so rasch als möglich zu heilen und über die vergangenen Tage des Unglücks den Schleier der Versöhnung zu breiten. ([KB, 8. Jg., Nr. 42, 28. Februar 1934, S. 2](#))

- 13 Die „Neugestaltung des staatlichen Lebens“ ([ebd.](#)), wie es weiter heißt, hat auch auf Seicherl und Struppi Einfluss: Kmoch enthält sich von nun an politischer Kommentare. Seicherl verliebt sich, wird zum Schriftführer beim Sparverein, befindet sich im „Erfinderwahn“ ([KB, 8. Jg., Nr. 62, 20. März 1934, S. 13.](#)) und begibt sich auf eine Weltreise. Kmoch baut so nach den Februarkämpfen die unpolitische Linie seiner Seicherl-Comics aus und garantiert sich dadurch auch in der veränderten Blattlinie einen Platz.
- 14 Mit Übernahme des NS-Regimes 1938 ändert sich die politische Stoßrichtung von *Das Kleine Blatt* und *Herr Seicherl und sein Hund* schließlich noch radikaler. Unter der neuen nationalsozialistischen Führung sind ab dem 13. März 1938 propagandistische Beiträge, um die Arbeiter:innenschaft in das Deutsche Reich ‚heimzuholen‘, zahlreich und wenig subtil: *Das Kleine Blatt* geht nahtlos in ein nationalsozialistisches Propagandamedium über. Genauso ergeht es Seicherl und Struppi: Ohne viel Federlesens legen sie ihre unpolitische Haltung aus den Jahren des Austrofaschismus ab und werden zu Sprachrohren nationalsozialistischer Gesinnung. Hatte sich Kmoch bis 1934 in der Gestalt Seicherls über die ‚Hakeringer‘ lustig gemacht, agiert die Figur nun in deren Sinne und bedient sich dabei antisemitischer und

rassialisierender Stereotype, beispielsweise in der Folge ‚Seicherl und Schwasser haben Dienst im Journalistenzimmer‘: Im März 1938 befinden sich Seicherl, Schwasser (ein zeitweiliger Begleiter Seicherls) und Struppi gerade auf Weltreise, nach dem ‚Anschluss‘ treten sie aber bald die Heimreise an (die Folge vom 18. März – sechs Tage nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Österreich – trägt den vielsagenden Titel ‚Seicherl und Schwasser haben Heimweh‘). Auf ihrer Rückreise geraten sie durch einen Unfall nach Genf, wo sie eine Anstellung beim Völkerbund ergatterten. Am 28. April 1938 treten Seicherl, Schwasser und Struppi ihren Dienst im Journalistenzimmer des Völkerbunds in Genf an, um „durt die arische Rasse – quasi – [zu] repräsentier'n!“ (KB, 12. Jg., Nr. 116, 28. April 1938, S. 10).

- 15 Zurückgreifend auf die antisemitische Zuschreibung der habgierigen ‚jüdischen Lügenpresse‘, bedient sich die Darstellung der anwesenden Journalisten visueller antisemitischer Stereotypen (z. B. Hakennase, krauses Haar, ‚Hässlichkeit‘) und markiert die versammelte Presse auch sprachlich als jüdisch. Denn während sonst alle Figuren, von Seicherl über Angehörige diverse Nationalitäten bis hin zu den auf den Weltreisen häufig auftauchenden sprechenden Tieren, eine an den Wienerischen Dialekt angelehnte Sprache verwenden, werden jüdische Figuren unter anderem über ihre divergente Sprache als nicht zugehörig gekennzeichnet: „Verzeih'n Se, Herr Kollege, können Se mer überloss'n ä poor gute Greulnachricht'n über Osterreich? Jach brauch se [zu] liefern an ä amerikanische Korrespondenz!“ (Abb. 3) Diese Mischung aus fehlerhafter Sprache und verzerrtem Jiddisch grenzt die jüdischen Journalisten in Genf vom ‚astreinen‘ Wienerisch von Seicherl, Schwasser und Struppi ab.

Abbildung 3. ‚Seicherl und Schwasser haben Dienst im Journalistenzimmer‘, Das Kleine Blatt, 12. Jg., Nr. 116, 28. April 1938, S. 10.



- 16 Ein sehr ähnliches Verfahren der antisemitischen Verwendung von Sprache stellt Kees Ribbens im niederländischen Comicstrip *Rare, maar ware commentaren* (dt. *Seltene, aber wahre Kommentare*) fest, der ebenfalls tagespolitisch, allerdings aus einer dezidiert nationalsozialistischen Perspektive kommentiert. Im Comicstrip des Zeichners Peter Beekman, der 1942 in der Wochenzeitung *Volk en Vaderland* der niederländischen Nationalsozialisten erschien, lassen sich so gut wie alle antisemitischen Verfahren und Anspielungen, die auch bei Knoch auftauchen (visuelle Stereotypen, Anspielungen auf die ‚jüdische Weltverschwörung‘, der ‚gierige Jude‘, Juden als schlechte Soldaten etc.; vgl. Ribbens 2018: 9–21), wiederfinden. Gerade auch über die Sprache werden Juden und Jüdinnen in *Rare, maar ware commentaren* als das grundsätzlich ‚Andere‘ (vgl. ebd.: 12) markiert:

Unlike most of the other protagonists in the comic, Jews make their statements in words that are incomplete or incorrectly spelled, regardless of their social background. [...] The characters' command of the language is poor and is presented as an idiosyncratic concoction of slang and Yiddish. (Ebd.: 15)

- 17 Ähnlich wie Beekman schreibt Kmoch dabei diese Markierung von Juden (es treten keine Jüdinnen auf) als ‚das Andere‘ den jüdischen Figuren selbst zu: Dadurch dass Schwasser sich selbst (und andere) nichtjüdische Menschen mit dem hebräischen Begriff ‚Gojim‘ bezeichnet, spielt er auf die in antisemitischen Argumentationen oft aufgerufene vorgebliche Absicht von Juden und Jüdinnen an, sich als ‚etwas Besseres‘ von der nichtjüdischen Bevölkerung abgrenzen zu wollen, an (vgl. Ribbens 2018: 15). Nicht die Juden und Jüdinnen sind also die Ausgegrenzten, sondern sie sind die Ausgrenzer, wird über die Sprache signalisiert. Auch in späteren Folgen, die nicht mehr (tages-)politisch orientiert sind, markiert Kmoch Juden über die Sprache. Kurz vor dem Überfall auf Polen am 28. August 1939 – die antipolnische Propaganda im *Kleinen Blatt* ist an ihrem Höhepunkt – stellt Seicherl auf einer seiner Reisen etwa einen Dieb, einen „polnisch'n Amerikaner“, worauf sich der Gestellte sprachlich als Jude (und somit als doppelter, wenn nicht dreifachen Feind) zu erkennen gibt: „Gott der Gerechte ma will mer zerstampfn!! Gnade, jach bezohl alles!“ (KB, 13. Jg., Nr. 236, 28. August 1939, S. 9)
- 18 Nach ihrem Abstecher beim Völkerbund kehren Seicherl, Schwasser und Struppi nach Wien zurück und widmen sich nicht mehr der Politik: Seicherl und Schwasser kaufen einen Gemischtwarenhandel und erleben damit diverse Abenteuer. Kaum ein halbes Jahr zurück in Wien zieht es Seicherl, Schwasser und Struppi allerdings wieder in die Welt hinaus. Während in Österreich „Fünf Regierungsverordnungen gegen das Judentum“ (KB, 12. Jg., Nr. 313, 13. November 1938, S. 1) erlassen werden, so die Schlagzeile auf dem Titelblatt des *Kleinen Blatts* am 13. November 1938, bringt Seicherl gerade sein erstes Abenteuer in Australien hinter sich. Zwar werden auf der Weltreise immer wieder rassialisierende Stereotype bedient, offen (tages-)politisch – wie etwa gegenüber dem Völkerbund – werden die Strips aber nicht mehr. Diese erneute Weltreise von Seicherl ist auch der Anfang seines langsamen Endes. Nach einer Unterbrechung im August 1939, Kmoch wird zum Kriegsdienst einberufen, wird die Serie im Mai 1940 schließlich sang- und klanglos eingestellt. In den zehn Jahren seines Erscheinens entwickelt sich *Herr Seicherl und sein Hund* so von einem – wenn auch eindeutig einer politischen Richtung zuordenbaren – kritisch kommentierenden Comicstrip zu einem medialen Mitläufer. Denn wenn Kmoch 1933 auf die veränderten Publikationsbedingungen wenigstens noch verschlüsselt kritisch reagiert, müssen die antisemitischen Ausfälle 1938 mindestens als Appeasement an das neue Regime gewertet werden.

Reisen & Autos: Diskurse der Zeit

- 19 Auch wenn *Herr Seicherl und sein Hund* über lange Strecken recht genau dem tagespolitischen Geschehen folgt und es kommentiert, sind auch unpolitische Alltagsgeschichten von Anfang an immer wieder zu finden. Seicherl ist nicht nur der politische Gegner der Sozialdemokratie, sondern auch ein Pechvogel, mit dem die Welt nicht zimperlich umspringt. Der Comicstrip als Teil eines „Bilder- und Geschichtenarchivs“ (Stein 2016: 12) spiegelt so auch verschiedene in den 1930er-Jahren aktuelle Diskurse wider, von denen hier das Reisen und das Auto exemplarisch nachvollzogen werden sollen.

Abbildung 4. ‚Es gibt keine Entfernungen mehr!‘; Das Kleine Blatt, 5. Jg., 28. Februar 1931, Nr. 59, S. 1.



- 20 Gerade vom Reisen und den Möglichkeiten, die die Entwicklung neuer Transportmittel bieten, ging Anfang des Jahrhunderts eine große Faszination aus. Nicht zuletzt zeugen auch die häufigen Berichte im *Kleinen Blatt* vom allgemeinen Interesse für Flugzeuge, Luftschiffe und Ähnliches. Berichtet wird etwa vom Film zu Richard Evelyn Byrds Flug zum Südpol 1929 (vgl. KB, 4. Jg., Nr. 321, 22. November 1930, S. 1) oder dem verunglückten Luftschiff R101 (vgl. KB, 4. Jg., Nr. 276, 6. Oktober 1930, S. 1). Besonders vielsagend ist auch eine Illustration auf der Titelseite des *Kleinen Blatts* anlässlich der Einrichtung eines Postflugzeugdienstes Berlin-Schanghai (vgl. Abb. 4) am 28. Februar 1931: ‚Es gibt keine Entfernungen mehr!‘ – die Welt scheint zusammengerückt zu sein, jede Destination ist (theoretisch) greifbar.
- 21 Die (spärliche) Forschung zu *Herr Seicherl und sein Hund* interpretiert die Weltreisen aufgrund der zeitlichen Koinzidenzen mit politischen und publizistischen Veränderungen meist als Versuch Kmochs, sich durch unpolitische Folgen aus der Affäre zu ziehen (vgl. z. B. Havas/Sackmann 2010: 56). Davon abgesehen waren Reisen aber auch allgemein ein beliebtes Motiv im frühen Comicstrip. Besonders nach dem „post-1848 tourist boom“ (Kunzle 1990: 225) waren Comicheld:innen auf Reisen europaweit anzutreffen, beispielsweise in *Schneider Lapp und sein Lehrjunge Pips* (Carl Reinhardt, ab 1848) oder *Zig et Puce* (1925–1954), über den dünnen Zig und den dicken Puce des französischen Zeichners Alain Saint-Ogan, die in allerlei slapstickartige Abenteuer verwickelt, mal in Afrika, mal am Nordpol zu finden sind (vgl. Knigge 2004: 173). Und auch der Comicstrip *Klipp und Klapp*, der zeitgleich mit *Herr Seicherl* im *Kleinen Blatt* ins Leben gerufen wird, schickt seine Protagonisten bald auf Reisen.
- 22 Auch Seicherl und Struppi begeben sich bald unter die Reisenden: Bereits im April 1934 fahren Seicherl und Struppi für einige Folgen nach Abessinien (heute Äthiopien), um eine Erbschaft anzutreten, und ab Juli 1935 machen sich Seicherl und Struppi mit der gelegentlichen Begleitung ihres landstreicherischen Freundes Schwasser endgültig auf in die weite Welt. Mit gelegentlichen Zwischenstopps in Wien geraten sie von einer Schwierigkeit in die andere, reisen durch Indien, China, an den Nordpol, quer durch die arabischen Staaten,

die USA usw. Tagespolitische Anspielungen fehlen in diesen Reise-Episoden mit wenigen Ausnahmen (z. B. wird in der Folge vom 1. Dezember 1935 in Kolombo der Völkerbund diskutiert, am 13. März 1938 wird auf die verschobene Abstimmung zu Österreichs Souveränität angespielt). Anlass für die Reisen ist dabei nicht die Faszination für das Fremde oder eine Form der Abenteuer- oder Entdeckungslust, wie sie etwa in zeitgenössischen Safari-Filmen, z. B. über ‚Afrika‘, als „experience of exploration and discovery“ (Staples 2006: 392) zur Schau gestellt werden. Ganz im Gegenteil sucht Seicherl (und später Schwasser) sein Glück in der Ferne zum einen aufgrund einer eher unbestimmten Frustration mit der Situation in Österreich – die erste Weltreise tritt Seicherl und Struppi etwa mit dem Ausruf „An’s tröst mi: Des war mei letzter Unfall in den schäbig’n Europa!“ (KB, 9. Jg., Nr. 198, 20. Juli 1935, S.13.) an –, zum anderen, weil sie auf der Flucht vor dem Gesetz sind. Meist treiben weder Fernweh noch Reisefieber Seicherl und Struppi aus Wien hinaus, sondern schiere Notwendigkeit. Ihre Reiseroute wird dann auch weniger von Entdeckergeist bestimmt als von Unfällen, Zufällen und Missgeschicken.

- 23 Entsprechend dieser Positionierung personifiziert Seicherl auf seinen Reisen auch nicht, wie man im zeitlichen Kontext vielleicht erwarten könnte, den überlegenen Kolonialherren, sondern eher den Fremden, dessen Anwesenheit von den Ansässigen durchaus kritisch registriert wird. Auch wenn die Angehörigen der entsprechenden Nationalitäten und Ethnien – für die 1930er-Jahre wenig verwunderlich – sehr stereotyp dargestellt werden, werden Seicherl, Struppi und Schwasser als ‚die Weißen‘ immer wieder (vor dem kolonialen Hintergrund durchaus treffend) als nicht zugehörige Eindringlinge markiert. Im April 1937 etwa, Seicherl und Schwasser sind inzwischen Mitglieder der Fremdenlegion, kommen sie im Iran an, was einen der schaulustigen Umstehenden zur – aus der historischen Distanz beinahe unheimlichen – Äußerung: „Die Weiß’n wer’n net weniger! A Wölltkrieg wär scho wöder amol guat!“ (KB, 11. Jg., Nr. 114, 25. April 1937, S. 18) veranlasst. Ähnlich kommentieren zwei Monate später Nilpferde, denen Seicherl und seine Gefährten – inzwischen im ostafrikanischen Timbuktu (Mali) angekommen – begegnen: „Die Zeit’n wer’n immer schlechter! Vurig’s Jahr war’n die Heuschreck’n so stark und heuer san wieder so viel Weiße!“ Ein zweites Nilpferd erwidert: „Do war’n ma die Heuschreck’n no liaber.“ (KB 11. Jg., Nr. 152, 4. Juni 1937, S. 10)

Abbildung 5. ‚Von Nilpferden belagert‘, Das Kleine Blatt, 11. Jg., Nr. 152, 4. Juni 1937, S. 10.



- 24 Die Anwesenheit der ‚Weißen‘ wird alles andere als wohlwollend aufgenommen, sondern mit Naturkatastrophen bzw. den zehn biblischen Plagen assoziiert. Das rekurriert zum einen auf diverse europäische Kolonialmächte, die in Afrika ihr Unwesen treiben, zum anderen wecken die einfallenden Heuschrecken auch Assoziationen mit den europäischen Reisenden und Abenteuer:innen, die den Kontinent Afrika immer mehr für sich entdecken. Die zunehmende Verbreitung des Autos ermöglichte es diesen Reisenden, Afrika als ‚unbekanntes Ort‘ einfacher zu erforschen und sorgte gleichzeitig für die erste Ausbildung von touristischen Routen (vgl. Staples 2006: 395). Gleichzeitig entstanden so durch

die Möglichkeiten der sich rasant weiterentwickelten Filmtechnik Aufnahmen, die „exploration narratives from the nineteenth century [...] recycled through new forms of mobility and visibility“ (ebd.: 395) wiederaufnahmen und gleichzeitig auch dem interessierten Kinopublikum zugänglich machten.

- 25 1935/36 begaben sich etwa der österreichische Filmmacher Josef Böhmer und seine Frau Hilde auf so eine Unternehmung: Zusammen mit einer sechsköpfigen österreichischen Crew fuhren sie auf Motorrädern mit Beiwagen von Kapstadt nach Kairo und dokumentierten diese Reise im Film *Austrian Motorcycle Expedition through Africa – Capetown to Cairo*, 1935–36. Die Aufnahmen von dieser Expedition wurden auch öffentlich gezeigt, etwa in der Wiener Urania, aber auch im Rest Österreichs, in der Schweiz, Deutschland und den USA (vgl. o.A. 1998: 71). Zusätzlich wurde ein Reisebericht in Buchform von Hilde Böhmer veröffentlicht, wo Josef Böhmer im Vorwort neben exotistischen Vorstellungen von ‚Afrika‘ bezeichnenderweise einmal mehr den Topos vom Zusammenwachsen der Welt und den neuen Möglichkeiten des Reisens aufruft:

Afrika! – Welche verschiedenartigen Vorstellungen verbinden sich mit diesem Erdteil. Wie romantisch, wie fremd und fern erscheint den meisten Menschen dieser Kontinent; und doch ist er leichter erreichbar als viele wissen. Der Fortschritt der Technik hilft Entfernungen leicht zu überwinden. (Böhmer 1936: 7)

- 26 Die Idee, dass ‚Weiße‘ nicht nur als Vertreter:innen von Kolonialmächten, sondern auch als Reisende und Tourist:innen wie Heuschrecken beispielsweise in Afrika einfallen, bezieht sich also ganz unmittelbar auf zeitgenössische Reise- und Darstellungspraxen.

- 27 Damit soll natürlich keinesfalls gesagt werden, dass *Herr Seicherl und sein Hund* ein antikolonialistisches Ziel gehabt hätte oder dass sich Knoch keiner rassialisierenden Darstellungskonventionen bedient. Vielmehr soll auf die Ambivalenz, die den Reisen Seicherls zugrunde liegt, hingewiesen werden – eine Ambivalenz, die in der Darstellung ‚der Weißen‘ in kolonialistisch besetzten Ländern in Comicstrips keine Seltenheit darstellt. Gerade die oben erwähnte Ausrichtung von vielen Comicstrips auf Arbeiter:innen bzw. ‚lower middle classes‘ erwies sich laut Kunzle als prädestiniert für ambivalente Haltungen zum Kolonialismus und Imperialismus:

Very few strips follow the straight patriotic line of the political cartoons; to judge by the comic strips, the political philosophy of the lower middle classes was far from one of uniformly simpleminded jingoism, as has been supposed. Morally and politically, the strips offer a very mixed, often skeptical view of imperialism, which corresponds to the broad spectrum and confusion of opinion among the lower classes generally. As many strips condemn as condone the process. (Kunzle 1990: 298f.)

Autos und andere Wahnvorstellungen

- 28 Ein weiteres Thema, dem sich *Herr Seicherl und sein Hund* konsequent widmet, ist die Konfrontation des Protagonisten mit technologischen Neuerungen und Entwicklungen. Immer wieder erfindet Seicherl verschiedenste Maschinen, von einer Kleiderklopfmaschine bis zu einem dampfbetriebenen Rasierapparat: „Struppi, i mach a Erfindung nach der ander'n. Jetzt hab i a Rasiermaschin mit Dampfantrieb baut. Des is a technisches Wunder!“ (KB, 8. Jg., Nr. 62, 20. März 1934, S. 13) Ein technisches Wunder, das aber, und das haben die Erfindungen Seicherls gemeinsam, sich verselbstständigt und sich gegen seinen Urheber wendet: Sowohl Rasierapparat als auch die Kleiderklopfmaschine sowie zahlreiche andere Maschinen lassen Seicherl meist lädiert zurück. Keine der Erfindungen und Neuerungen führen zu einer Verbesserung von Seicherls Leben: Sie sind so faszinierend wie gefährlich. Dabei geht der Körper Seicherls nach

jeder fatalen Begegnung mit einer seiner Erfindungen oder anderen Unfällen früher oder später auf seinen Ausgangspunkt zurück. Kunzle hat für die Zeichnungen von Wilhelm Busch und Rodolphe Töpffer festgestellt, dass der Körper im Comicstrip sowohl auf externe (wie Maschinen) als auch interne Einflüsse (Gefühle wie Angst, Schock etc.) nicht als anatomischer, sondern als „graphic organism“ (Kunzle 1990: 356) reagiert: „The body is experienced as machinoid or a machinable substance, and both fear and fascination reside in the artist’s rendering of the body as machined almost beyond recognition.“ (Ebd.: 357)

- 29 Auch in *Herr Seicherl und sein Hund* ist der Körper der Figuren beliebig veränderbar. Gerade wenn es um die Technik- und Autobeachtung Seicherls geht, wird deren ambivalente Rolle immer wieder durch eine grafische Bearbeitung des Körpers Ausdruck verliehen. Zu Beginn des Erzählbogens, der sich von der Folge ‚Seicherl wird Kleinautobesitzer‘ (6. Juni 1935) bis zu ‚Seicherl wird geheilt entlassen‘ (18. Juli 1935) erstreckt, kauft Seicherl sich ein Auto, macht Ausflüge und gerät mit ihm in allerlei Unfälle. Seicherls Auto ist ein Auto ohne Verdeck, was in den 1930er-Jahren schon ein veraltetes Design war, vollzog sich nach dem Ersten Weltkrieg doch ein Wechsel vom offenen zum geschlossenen Auto (vgl. Mom 2011: 296) – und so wird Seicherls Autoliebhaberei auch dargestellt: als etwas von gestern. Schnellere (geschlossene) Modelle ziehen an ihm vorbei (9. Juni 1935), das Auto verliert Reifen und erweist sich generell als zu klein, leistungsarm und unpraktisch und gibt so seinen Besitzer der Lächerlichkeit preis. In Seicherls ‚Autowahn‘ wird aber auch die zunehmende Verbreitung des Autos sowie der Wechsel in der sozialen Rolle, die das Auto spielt, gespiegelt: War es vor dem Ersten Weltkrieg ein Gefährt für reiche Abenteurer:innen, ein Sportgerät und eine „adventure machine“ (Krebs 2011: 65), entwickelte es sich in der Zwischenkriegszeit zu einem Nutzgerät für die ganze Familie, für Ausfahrten und Ausflüge (vgl. ebd.).
- 30 Auch wenn das Auto immer weiter entwickelt wurde und für die neuen Fahrer:innen leichter zu handhaben war, war es keineswegs ungefährlich. Der Autounfall war stets eine Möglichkeit: „Now that taking part in traffic increasingly meant getting involved in a potential accident, the danger of automobility had to be reassessed, by every novice car owner.“ (Mom 2011: 298) Und wenn der neue Autobesitzer (ein) Seicherl ist, natürlich umso mehr: Knoch zeichnet kleinere und größere Autounfälle, bis Seicherl auf einer Fahrt mit seinem Auto von einer Lokomotive – im wahrsten Sinne des Wortes – „zerrissen“ (vgl. Abb. 6) wird. Eine Szene, die stark an einen kurzen Film des Regisseurs Cecil Hepworth erinnert, der in *Explosion of a motor car* (1900) zeigt, wie ein Auto explodiert und ein Polizist anschließend Körperteile von Unfallopfern zu einem Haufen zusammenträgt (vgl. Müller 2004: 225).

Abbildung 6. ‚Seicherl wird von einer Lokomotive zerrissen‘, *Das Kleine Blatt*, 9. Jg., Nr. 161, 12. Juni 1935, S. 13.



- 31 Diese Schock-Ästhetik in der Darstellung von Autounfällen, sei es fiktional wie bei Hepworth oder journalistisch etwa in Tageszeitungen, war Anfang des 20. Jahrhunderts sehr verbreitet und stieß durchaus auf kritische Reaktionen. Gleichzeitig hat sich in der Darstellung des Autounfalls „eine ästhetische Strategie etabliert, die den Unfall zwar abbildet, ihn jedoch zu Scherz und freilich kritischer Satire formiert.“ (Bickenbach/Stolzke 2014: 24) Gerade in Karikaturen oder dem Comicstrip waren Autounfälle und die (unkontrolliert) rasenden Fahrer:innen ein häufiges Thema und werden als Bild für den (politischen oder individuellen) Mangel an Verantwortungsbewusstsein verwendet (vgl. ebd.: 24f.).
- 32 In ‚Seicherl wird von einer Lokomotive zerrissen.‘ muss Struppi nun die einzelnen Gliedmaßen Seicherls auf der Straße zusammensuchen und transportiert den sprechenden Haufen aus Seicherl-Teilen zu einem Arzt, der ihn allerdings „falsch zusammen[]stellt“ (Abb. 7). Der Arzt geht dabei vor wie ein dilettantischer (Auto-)Mechaniker, der aufs Geratewohl den Körper wieder zusammensetzt (und dabei das Hirn nicht finden kann).

Abbildung 7. ‚Seicherl wird nach seinem Unfall falsch zusammengestellt.‘
Das Kleine Blatt, 9. Jg., Nr. 162, 13. Juni 1935, S. 13, Panel 4.



- 33 Während hier der organische Körper zu einem maschinellen wird, der beliebig zusammengeschaubt werden kann (auch wenn die Funktionalität dadurch mitunter eingeschränkt wird), geht Kmoch einige Folgen später, am 15. Juli 1935, den umgekehrten Weg: Seicherl, der daran scheitert, sein Auto endgültig loszuwerden, entwickelt eine Art Verfolgungswahn. Hybride Auto-Tier/Fabel-Wesen jagen ihn und lassen nicht von ihm ab (Abb. 8) – ein Szenario, das möglicherweise auch vom Anfang des 20. Jahrhunderts beliebten Chase Film inspiriert wurde und das Auto als Vehikel der Gefahr einordnet (vgl. Wagenknecht 2011: 117).

Abbildung 8. ‚Seicherl hat Verfolgungswahn.‘, Das Kleine Blatt, 9. Jg., Nr. 185, 7. Juli 1935, S. 19.



- 34 Keineswegs eine neue Assoziation – im Gegenteil ist die Darstellung von Autos als monströs, teuflisch, dämonisch schon in Texten um 1900 zu finden. Das lärmende und stinkende Gefährt wurde auf Straßen, die bis dahin Fußgänger:innen, Tieren und Fuhrwerken vorbehalten gewesen waren, als störend und gefährlich wahrgenommen. Mit diesem Gefühl der Bedrohung geht aber auch eine starke – zweiseitige – Faszination für das Auto (und andere technologischen Neuerungen) einher. Ein „Wahn“, wie Struppi kommentiert, als Seicherl schließlich vom Auto zum Luftschiff übergeht: „Erscht hat er an' Autowahn g'habt, jetzt kriagt er den Luftschiff-Wahn!“ (KB, 19. Juli 1935, Nr. 197, 9. Jg., S. 13) Um die Wahnvorstellungen wieder loszuwerden, wird Seicherl am 15. Juli 1935 schließlich „der Kopf gereinigt“: „Unglaublich, Glasscherb'n und rostige Schraub'n hat er aa im Kopf.“ Woraus Struppi gleich den Schluss zieht: „Des is no vom Auto-Unfall!“ (KB 9. Jg., Nr. 193, 15. Juli 1935, S. 4.) Der ‚Autowahn‘ hat sich im Körper Seicherls festgesetzt und muss operativ entfernt werden.
- 35 In der Erzählung von Seicherl und seinem Auto wird so zum einen die als unvorsichtig und gefährlich inszenierte Technikbegeisterung in den menschlichen Körper hinein gezeichnet, zum anderen wird die Ambivalenz der Diskussionen um den mechanischen Körper des Autos durch die Verbindung mit visuellen Monstern sichtbar. Knoch setzt hier ganz im Sinne von Kunzles ‚grafischem Organismus‘ innere Vorgänge und Momente der gesellschaftlichen Diskussion in visuellen Körpern um. *Herr Seicherl und sein Hund* spiegelt so die Veränderung der gesellschaftlichen Rolle von Technik satirisch und zeigt, wie der Comicstrip nicht nur politische, sondern auch gesellschaftliche Veränderungen kommentiert.

Literaturverzeichnis

- KB = Das Kleine Blatt. 1927–1971. Jahrgänge 1927–1944 über die Datenbank ‚ANNO: Historische Österreichische Zeitungen und Zeitschriften‘ der Österreichischen Nationalbibliothek. URL: anno.onb.ac.at/info/dkb_info.htm, Zugriff am 29.5.2022.
- Bickenbach, Matthias/Stolzke, Michael (2014): Die Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Böhmer, Josef (1936): Vorwort des Leiters der Motorradexpedition Kapstadt – Kairo, in: Hilde Böhmer: Mit 14 PS durch Afrika. Das Buch der Motorradexpedition Kapstadt-Kairo. Mit einem Vorwort und Beitrag von Josef Böhmer und weiteren Beiträgen der Teilnehmer Kurt Klemm, Ludwig Krenn, Eugen Schott. Wien/Leipzig: Verlag Ludwig Nath, S. 7f.
- Denscher, Bernhard (1983): Humor vor dem Untergang. Tobias Seicherl – Comics zur Zeitgeschichte 1930–1933. Wien: ÖBV.
- Havas, Harald/Sackmann, Eckart (2010): Ladislaus Knoch, in: Deutsche Comicforschung 6, S. 46–60.
- Knigge, Andreas C. (2004): Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga. Hamburg: Europa-Verlag.

- Knigge, Andreas C. (2009): Zeichen-Welten. Der Kosmos der Comics, in: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband: Comics, Mangas, Graphic Novels, hg. von Heinz Ludwig Arnold u. Andreas C. Knigge, S. 5–34.
- Krebs, Stefan (2011): The French quest for the silent car body: technology, comfort, and distinction in the interwar period, in: Transfers: Interdisciplinary Journal of Mobility Studies 1/3, S. 64–89.
- Kunzle, David (1990): History of the Comic Strip. Volume 2: The Nineteenth Century. Berkeley/Los Angeles/Oxford: University of California Press.
- Mom, Gijs (2011): Encapsulating culture: European car travel, 1900–1940, in: Journal of Tourism History 3/3, S. 289–307.
- Müller, Dorit (2004): Gefährliche Fahrten. Das Automobil in Literatur und Film um 1900. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- o.A. (1998): Josef Bohmer [sic] (Josef und Hilde Böhmer), in: Anna Auer/Kunsthalle Wien (Hg.): Übersee. Flucht und Emigration. Österreichische Fotografen 1920–1940/Exodus from Austria: Emigration of Austrian photographers 1920–1940. Kunsthalle Wien im Museumsquartier, 16. Jänner bis 15. März 1998. Wien: Kunsthalle Wien, S. 72f.
- Platthaus, Andreas (2016): Funnies, in: Julia Abel/Christian Klein (Hg.): Comics und Graphic Novels: Eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 181–193.
- Potyka, Alexander (1989): Das Kleine Blatt. Die Tageszeitung des Roten Wien. Mit einem Vorwort von Bruno Kreisky. Wien: Picus Verlag.
- Ribbens, Kees (2018): Picturing anti-Semitism in the Nazi-occupied Netherlands: anti-Jewish stereotyping in a racist Second World War comic strip, in: Journal of Modern Jewish Studies, 17/1, S. 8–23.
- Staples, Amy J. (2006): Safari adventure: forgotten cinematic journeys in Africa, in: Film History: An International Journal 18/4, S. 392–411.
- Stein, Daniel (2016): Zu den Potenzialen einer kulturwissenschaftlichen grafischen Literaturwissenschaft. Ein Analysevorschlag am Beispiel von Jeremy Loves Graphic Novel *Bayou*, in: Closure. Kieler e-Journal für Comicforschung 3, S. 4–22. URL: www.closure.uni-kiel.de/closure3/stein, Zugriff am 25.1.2021.
- Wagenknecht, Andreas (2011): Das Automobil als konstruktive Metapher. Eine Diskursanalyse zur Rolle des Autos in der Filmtheorie. Mannheim: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Zusammenfassung

Am Beispiel von Tobias Seicherl, dem populären Protagonisten eines politisch-satirischen Comicstrips in der Wiener Pulp-Zeitung *Das Kleine Blatt*, zeigt Johanna Lenhart in ihrem Beitrag die Einflüsse politischer Entwicklungen auf die populären Kleinformate auf. So entwickelt sich *Herr Seicherl und sein Hund* von einem – wenn auch eindeutig einer politischen Richtung zuordenbaren – kritischen Comic zu einem medialen Mitläufer. Aber nicht nur die politischen, sondern auch weitere zeitgenössische Diskurse etwa rund um die Automobilisierung und internationale Touristik finden sich im Comic direkt gespiegelt.

Schlagwörter: Tobias Seicherl, Das Kleine Blatt, Comic, Pulp

Abstract

Using the example of Tobias Seicherl, the popular protagonist of a political satire comic strip in the Viennese pulp paper *Das Kleine Blatt*, Johanna Lenhart's contribution shows the influence of political developments on the simpler forms. Thus, *Herr Seicherl and His Dog* moves from a critical – albeit clearly attributable to a political orientation – comic to a mainstream medium. But not only the political, also other contemporary discourses are directly reflected in the comic – such as those concerning automobilisation or international tourism.

Keywords: Tobias Seicherl, Das Kleine Blatt, comics, pulp

Autor·in

Johanna Lenhart

Masaryk University, Department of German, Scandinavian and Netherland Studies

