

Der kleine Mann, das Geld und der Staat: Johann Nestroy

Von Gerhard Scheit

(Aus: praesent. das österreichische literaturjahrbuch. Hg. v. Michael Ritter. Wien 2002)

Der langjährige Journalist einer großen österreichischen Boulevard-Zeitung, der in diesem Jahr seine Tätigkeit überraschend eingestellt hat, schrieb seine Kolumnen nicht zufällig unter dem Namen „Staberl“. So hatte einmal die komische Person in dem Stück *Die Bürger in Wien* von Adolf Bäuerle geheißt. Darin bedroht ein Fremder, ein Herr Müller, frühes ideologisches Schreckgespenst des Spekulanten, das harmonische Leben einer braven Wiener Handwerkerfamilie, die sogar den Namen „Redlich“ trägt. Die Bedrohung kommt von außen - ganz wie Napoleons Attacke auf die Monarchie. Das Stück wurde zur Zeit der Völkerschlacht von Leipzig 1813 aufgeführt – und zeigt wie in einer Analogie zum Triumph über Napoleon die erfolgreiche Abwehr des Bösewichts:

Auf diesem Ehrenplatz sind Sie noch nie gestanden, mitten unter den Bürgern von Wien, das ist eine große Auszeichnung, die keinem Mann ihrer Art zuteil werden darf. Also marsch, fort von hier! Fort! Meine Herren, eskortieren Sie ihn! Er hat öffentliches Skandal gemacht, er soll öffentlich gedemütigt werden.

Staberl selbst ist bloß eine komische Beilage zur gutbürgerlichen Kost, die Bäuerle serviert. Er hat nichts von der Autonomie eines Shakespearschen Narren oder der Renitenz eines Molièreschen Plebejers. Was bei ihm Rebellion ist, beschränkt sich auf Verdauungsstörungen:

gerechter Himmel, sag ich zu mir, was ist mit meinem Körper für eine Revolution ...

Komische Anarchie im Volkstheater

Jener andere Komiker aber, auf den der genannte Kolumnist sich sonst mit Vorliebe berief (den er vielleicht sogar physiognomisch zu imitieren suchte), hat eigentlich Schluß gemacht mit dem Staberl. Johann Nepomuk Nestroy, der selbst einmal den Staberl gespielt hat, dient die Komik nicht mehr als Kleingeld der Moral, vielmehr zeigt Nestroy die Überflüssigkeit der Moral angesichts der sich durchsetzenden Ware-Geld-Beziehung. Diese Beziehung wird nun nicht mehr wie früher in Gestalt

von guten und bösen Geistern, Feen und Zauberern in Szene gesetzt, sondern ganz unmittelbar zur Sprache gebracht:

Der Zauberer Luxus schaut blendend hervor,
Die böse Fee Krida sperrt nacher's G'wölb zur.

Robert der Teixel - wie Mephisto auf die Welt geschickt, um die Menschen zum Bösen zu verführen - muß erkennen, daß er vollkommen überflüssig ist:

A böser Geist sein, da is irzt ein elendig's Brot.

Das liegt nun nicht daran, daß die Menschen alle böse geworden wären, vielmehr daran, daß es in diesen Verhältnissen, die Individuen nur als Charaktermasken handeln lassen, gleichgültig wird, ob einer böse oder gut ist:

Es gibt sehr wenig böse Menschen, und doch geschieht so viel Unheil in der Welt; der größte Teil dieses Unheils kommt auf Rechnung der vielen, vielen guten Menschen, die weiter nichts als gute Menschen sind.

Aber das Stück, das Nestroy aufführt, trägt nicht den Titel: Der Untergang des Abendlands. Die Moral des Spießers dankt vielmehr ab zugunsten einer Dialektik von Geld und Emanzipation: der notgedrungene Umgang mit dem Tauschwert lockert und sprengt schließlich die familiären und zünftischen Bindungen der Figuren – und herausgesprengt aus Zunft und Familie beginnen Nestroys Figuren in neuer Weise über sich und die Welt zu räsonnieren.

Die vormoderne Identität von Privatem und Öffentlichem, Arbeits- und Wohnsphäre – „Demokratie der Unfreiheit“ hat sie der junge Marx genannt - konstituiert zwar noch immer die Einheit von Ort, Zeit und Handlung, doch ist sie jetzt der Raum, in dem die durch das Geld möglich gewordenen Freiheiten sichtbar werden können. Die Explosion der Metaphorik, die Nestroys Sprache kennzeichnet und die Karl Kraus so sehr fasziniert, hat hier ihren Ursprung: die Bindung eines Handwerkers an ein bestimmtes Gewerbe - auf die früher die Volkstheater-Figuren festgelegt waren, z.B. Papageno auf sein Volgefängerhandwerk – diese Bindung wird austauschbar gemacht; und die Begriffe des Gewerbes selber werden als Metaphern freigesetzt. Gut ist die Metapher aber nur dann, wenn die sinnliche Eigenschaft des Dings bei der Übertragung auf einen anderen Gegenstand nicht völlig verschwindet. So liegt die Qualität der Nestroyschen Sprache doch in jener Differenz, die sie vom Geld unterscheidet. „Der Mensch muß die höhere Gärtnerei studiert haben“, sagt die Gärtnerin Flora

im *Talisman* über Titus Feuerfuchs, der – wie er sich selbst bereits ausdrückt - „durch den Zufall in das freundliche Gartengeschirr Ihres Hauses versetzt“ worden ist. Gegenüber der Schloßherrin, die als Schriftstellerin lebt, heißt es hingegen „jeder Red’ ein Feiertagsg’wandel anziehn.“

Aber das sprachliche Vermögen kommt in vollem Ausmaß nur den Figuren zu, die im Mittelpunkt von Nestroys oft schematischer und von verschiedenen Vorlagen übernommenen Komödienstruktur stehen. Diese Personen, deren Rollen sich Nestroy gewissermaßen auf den Leib geschrieben hat, nehmen die Vermittlungsfunktion ein, die sonst dem Geld zukommt: sie bringen alle anderen Figuren, Dinge und Handlungsfäden überhaupt erst in Verbindung. „Ich qualifizier mich zu allem!“, sagt der gelernte Friseur Titus Feuerfuchs, und tatsächlich übernimmt er nicht nur jede Aufgabe und Stellung, die man ihm anbietet, sondern auch jedes Gewand und jede Liebesbeziehung, die ihm von welcher Frau auch immer angetragen wird. Gerade aus dieser Austauschbarkeit gewinnt er eigenen Stolz und ein erstaunliches Selbstbewußtsein:

Was? Ich soll Knecht werden? Ich? Der ich bereits Subjekt gewesen bin?

Diesem Subjektstatus verdanken Nestroys Figuren eine Reflexionsfähigkeit, die sofort ins Auge sticht.

Ich glaube von jedem Menschen das Schlechteste, selbst von mir, und ich hab’ mich noch selten getäuscht.

Bei Nestroy wird also der „kleine Mann“ selbstreflexiv: in der Distanz zu sich selber, in die er von den Tauschwert-Verhältnissen gesetzt worden ist – vermag er auch in den eigenen Abgrund zu schauen, den diese Verhältnisse aufgerissen haben und noch die Wahrheit über Spießler wie Staberl und Redlich auszusprechen. Selbst das unvermeidliche Happy End kann über das Fragwürdige seiner Biederkeit nicht mehr hinwegtäuschen. Die Vagabunden Knieriem und Zwirn im *Bösen Geist Lumpazivagabundus* sollen zwar mittels Zauberkräfte ganz zuletzt gebessert werden, und der Chor singt abschließend zu dem vorgeführten Familien- und Handwerkeridyll:

Häuslich und arbeitsam – so nur allein

Kann man des Lebens sich dauernd erfreu’n.

Aber Knieriem bleibt seinem Vagabundendasein zumindest in der Sprache treu, wenn er einfügt:

Ist das ein Glück, Weib, der Komet is aus’blieb’n, d’Welt steht alleweil noch, und wir stehen mitten drauf mit unserer unsinnigen Familie.

Diese Fähigkeit zur Selbstreflexion hat eine Art intellektueller Vertrautheit mit dem Geld zur Voraussetzung - mit dem Geld, das man meist nicht hat. Aber im selben Maß beruht sie auf einer gewissen inneren Distanz zum Staat – einer Macht, der man im Äußeren doch kaum entgeht, am wenigstens der Stückeschreiber selbst, der sich dem Zensor unterwerfen muß. Ja es ist die Mimikry ans Geld, die vor der unbedingten Assimilation an den Untertanengeist bewahrt. Darin liegt die Freiheit, die Nestroy gegenüber Stückeschreibern wie Schikaneder oder eben Bäuerle gewonnen hat – und die 1848 – als endlich die Zensur aufgehoben war – offen zutage treten konnte. Wenn hier die komische Person Ultra als „europäischer Freiheits- und Gleichheitskommissär“ die *Freiheit in Krähwinkel* verkündet, dann spricht kein neugeborener Staatsmann, sondern ein verkleideter Anarchist, der sich - kaum daß der Absolutismus abgeschafft ist - schon über das neue demokratische Staatswesen lustig machen muß:

Ich verkünde für Krähwinkel Rede-, Preß- und sonstige Freiheit; Gleichgültigkeit aller Stände; offene Mündlichkeit; freie Wahlen nach vorangegangener Stimmung; eine unendlich breite Basis, welche sich nach und nach auch in die Länge ziehen wird, und zur Vermeidung aller diesfältigen Streitigkeiten gar kein System.

In einer Szene kurz vor dem Ende der *Freiheit in Krähwinkel* verdüstert sich für einen Moment die Stimmung. Nestroy greift darin eine Tatsache der Wiener Revolution auf: Verängstigte Bürger schrieben mit Kreide auf ihre Türe: „Heilig sei das Eigentum!“ Ultra, eben als Arbeiter verkleidet, sieht diese Botschaft auch auf den Türen von Krähwinkel und sagt dazu:

O, ihr Kapitalisten, wie albern seid ihr! (...) ‚Heilig sei das Eigentum!‘ Wenn diese Worte den Arbeitern nicht ins Herz g’schrieben wären, was nutzt denn auf allen Türen das Geschmier’?

Der Staat aber, der sie in Hinkunft ins Herz der Arbeiter schreiben sollte, wird damit auch einer Figur wie Ultra den Raum zur Entfaltung nehmen.

Nestroy und die Nachwelt

Es lag eine gewisse Notwendigkeit darin, daß Karl Kraus Nestroy wiederentdeckte. Allerdings verschiebt sich bei dieser Adaption der Nestroyschen Figuren der Standpunkt der Reflexion: hier reflektiert nicht mehr der „kleine Mann“ über sich selbst, sondern der Satiriker, der sich außerhalb des

Ensembles positioniert, betrachtet den „kleinen Mann“ von außen – und zwar nicht humorvoll, sondern haßerfüllt.

Selbst der harmloseste Scherz, den er ihn machen läßt, erhält durch den Zusammenhang etwas Beklemmendes. Denn dieser Zusammenhang ist durch den Tod bestimmt. Und in dessen Allgegenwart offenbart sich - wie in der klassischen Tragödie - die Anwesenheit des Staates. Während Nestroys Figuren, die wie alle echten Komödienfiguren dem Tod entrückt sind, eine distanzierte, eher skeptische Haltung gegenüber dem Staat einnehmen, ist das Volk der *Letzten Tage der Menschheit* in seinem unaufhörlichen Phrasengedresch geradezu identisch mit der kriegerischen Maschine, durch und durch ‚verstaatlicht‘, in seinen geheimsten Wünschen Staatsvolk. Das süße Mädel weiß da bei Kriegsbeginn kein anderes Begehren als:

Der Poldl hat mir das Beuschl von an Serben versprochen!

Der kleine Mann, der eben auch als kleine Frau in Erscheinung treten kann, als großer Menschenfresser. An der Satire von Karl Kraus - am Schrecken, den sie verbreitet - meint man noch den Schock darüber zu erkennen, daß die totale Einheit von Staat und Volk mit einem Schlag realisiert war.

Und diese Einheit – besiegelt von der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft - scheint wirklich bis zum allerletzten Tag der Menschheit zu halten. So jedenfalls suggeriert es die Figur des Herrn Karl von Helmuth Qualtinger und Karl Merz: ein Staberl, der aus dem Komödianschema ebenso wie aus der Weltuntergangssatire, aus dem biedermeierlichen Handwerkerstand wie aus der Hetzmasse der Weltkriege herausgefallen ist - und einfach weiterlebt, in seiner Vereinzelung jedoch die ganze Volksgemeinschaft mit sich herumträgt und überall zum Besten gibt, sobald er nur Gelegenheit findet. Qualtinger spielt einen einzigen kleinen Mann, der alle zu verkörpern hat - und damit auch den Staat, um welchen immer es sich handelt:

I hab nur an Juden g'führt. I war ein Opfer.

Die Nation zuckte dann auch vorm Fernseher zusammen, als der Monolog des Delikatessen-Magazineurs gesendet wurde. Qualtingers Darstellung schickte jenen atemberaubenden, „halb stumpfen, halb glänzenden Kupplerblick“ in die Masse vor ihm, den schon Walter Benjamin an dem vorlesenden Karl Kraus wahrgenommen hatte - und der von Nestroy her stammt: gleichsam ein gestisches Extemporieren, sucht er das anbiedernde Gespräch mit dem versammelten Publikum, lockt

es in eine Falle - „lädt es ein zur verwünschten Hochzeit“ mit der bösen Figur des kleinen Manns, um es im nächsten Moment mit einem satirischen Hieb zu treffen.

Der satirische Hieb wurde inzwischen oft wiederholt, nur das anbiedernde Gespräch, womit das Publikum in die Falle gelockt wird, will nicht mehr richtig in Gang kommen, der Kupplerblick geht ins Leere. Das ist das Schicksal der modernen österreichischen Literatur, das sich in Thomas Bernhard geradezu verkörpert hat. Während Bernhard seine Hiebe auf den Staat im Burgtheater immer heftiger werdend austeilte, suchte der Staberl in der Boulevard-Zeitung immer erfolgreicher das anbiedernde Gespräch mit dem kleinen Mann - ihn hätschelnd in der Erniedrigung, worin die Identität mit dem Staat sich vollendet.

Literaturhinweise:

Ernst Fischer: Johann Nestroy. In: E.F.: Von Grillparzer zu Kafka. Sechs Essays. Wien 1962, S.125-208

Jürgen Hein: Johann Nestroy. Stuttgart 1990 (Sammlung Metzler Bd.258)

Karl Kraus: Nestroy und die Nachwelt. In: Die Fackel. 349-350/1912, S.1-23

Franz H. Mautner: Nestroy. Heidelberg 1974

Gerhard Scheit: Hanswurst und der Staat. Eine kleine Geschichte der Komik. Wien 1995