

# Dialektischer Cancan : Johann Nepomuk Nestroy

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **36-37 (1971-1972)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Sich mit Nestroy auseinandersetzen bedeutet, sich fürs erste mit den Mißverständnissen auseinandersetzen, die um diese erstaunlichste Gestalt des Wiener Vormärz entstanden sind und immer von neuem entstehen. Wie man Schiller und Goethe als die Repräsentanten der deutschen Klassik gemeinsam nennt, paart man Nestroy mit Raimund, wenn von der klassischen Wiener Volkskomödie die Rede ist. Aber man muß, um mit dem Erstgenannten zu sprechen, «das nicht immer so paarweis aussprechen»; es «trifft nicht immer so paarweis als wie die Strümpfe oder die Ohrfeig'n beisamm'.» Denn genau zwischen den beiden Repräsentanten einer vermeintlich gleichen oder geistesverwandten Kategorie verläuft der Trennungsstrich, der zwei Jahrhunderte des Theaters scheidet.

Nestroys trauriges Bonmot von der Resignation als der edelsten unter allen Nationen mochte vorzüglich auf die Gemütslage seines Vorgängers Raimund zutreffen, sein eigenes Werk wäre mit dem Vorwurf der resignatorischen Haltung durchaus fehlinterpretiert.

Nestroy und sein Publikum sahen in den Volksstücken, Possen, Zauberspielen und Parodien nichts anderes als rasch vergängliches Theatermaterial, das den Tagesbedarf an Unterhaltung, an politischer Anzüglichkeit und dankbaren Rollen für den Verfasser und für eine Reihe von talentierten Volksschauspielern deckte, unter denen der dicke Komiker Wenzel Scholz einen, seiner Belebtheit entsprechenden Platz einnahm. In Nestroys Dialogentwürfen sind die Hauptfiguren gewöhnlich mit N. und Sch. bezeichnet, den Anfangsbuchstaben von Nestroy und Scholz, nicht anders als ob es sich um A. (Arlecchino) und P. (Pantalone) handelte. In späteren Zeiten mag es V. (Karl Valentin) und K. (Liesl Karlstadt) geheißen haben.

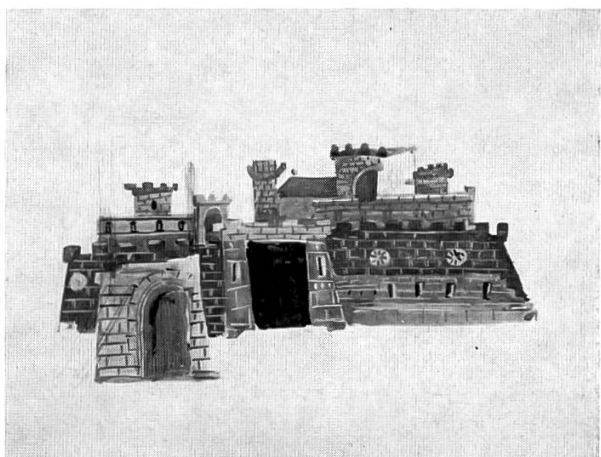
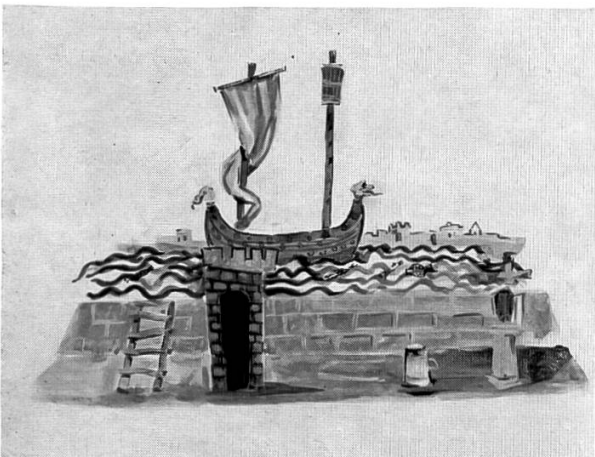
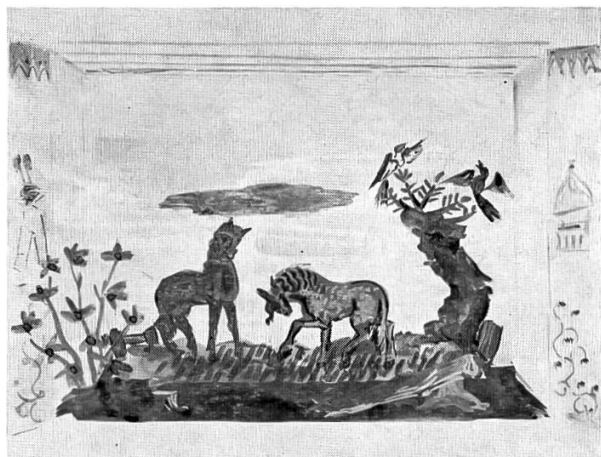
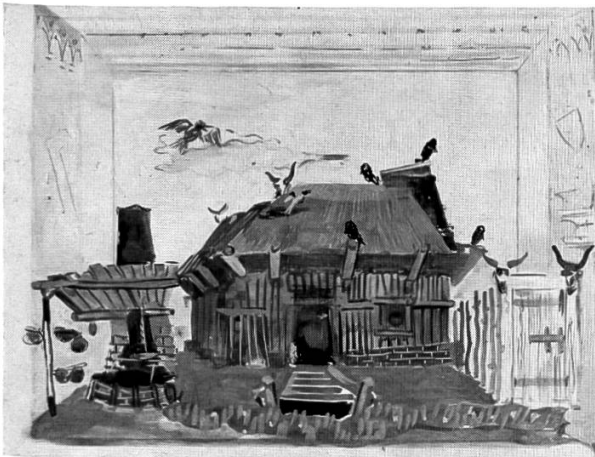
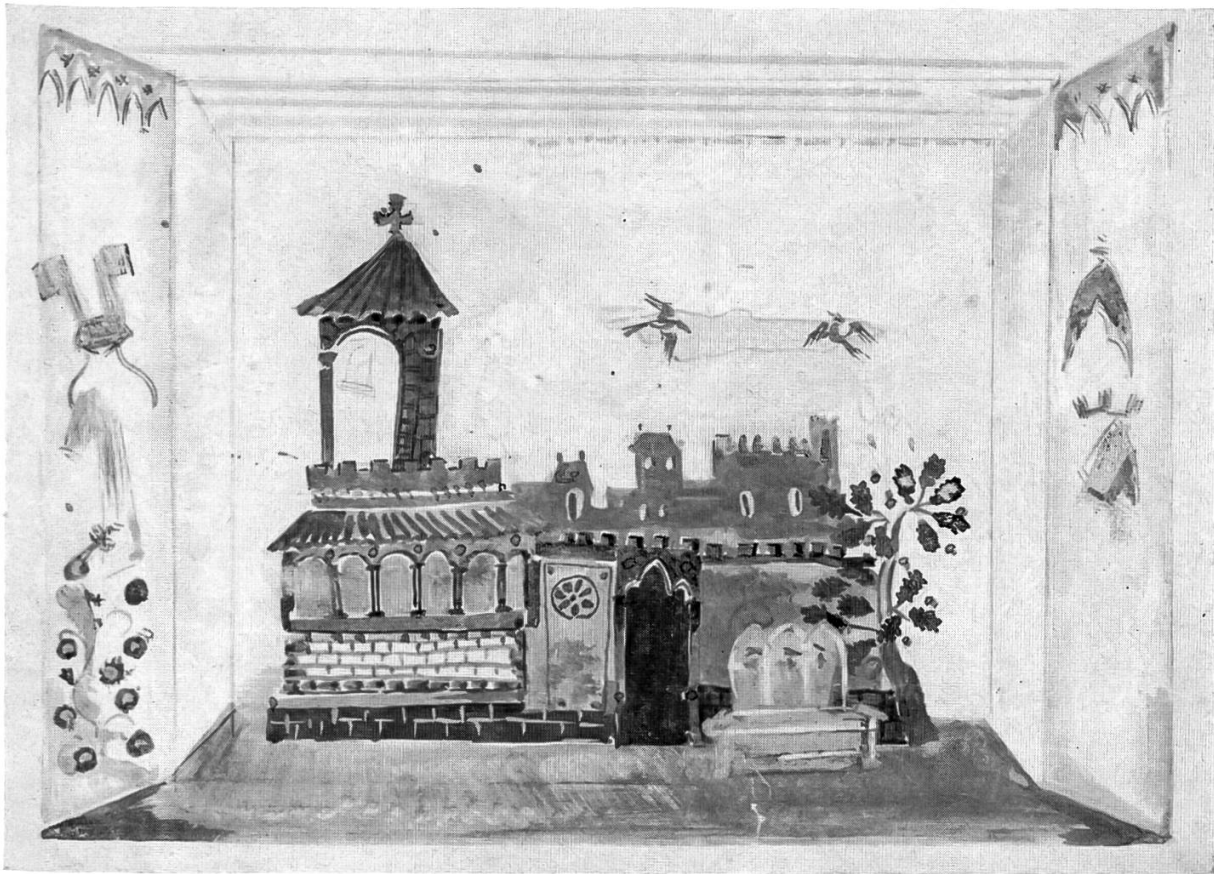
So wird keine hohe Literatur geschaffen, so wird für den Tag geschrieben, und nicht anders hat Nestroy seine Arbeit eingeschätzt. Er wäre höchlich verblüfft gewesen, zu hören, daß und in welchem Rang man ihn eines Tages zur Literatur rechnen würde. Aber auch bedeutende Zeitgenossen von unbestechlichem Urteil wie Laube und Hebbel sahen in Nestroys Theater nur Bedenkliches, Ärgerliches, ja Bekämpfenswertes. Von den 83 Komödien, die er verfaßt hat, lagen nach Nestroys Tod gerade 12 in wenigen Exemplaren gedruckt

vor; alles andere vergilbte in den Archiven der Theater und wäre von dort eines Tages als Makulatur verschwunden, wenn nicht das Carltheater 1881 die hundert Jahre seines Bestehens gefeiert und dabei mit einem Akt dankbarer Pietät des beliebten Autors einer vergangen geglaubten Epoche gedacht und einen kleinen Nestroyzyklus veranstaltet hätte. Dabei erwies sich, was niemand für möglich gehalten hätte: die Stücke des Komödienschreibers Nestroy hatten auch ohne den überragenden Komiker Nestroy ihre Bühnenwirkung. Mit dieser Neuentdeckung des Autors Nestroy, zwanzig Jahre nach seinem Hinscheiden, war ein erster wichtiger Schritt getan.

Aber der wahre Geist Nestroys blieb auch bei dieser Wiederentdeckung unentdeckt. Ihn zu erkennen war einem einzigen Großen, einem wahrhaft Geistesverwandten vorbehalten. Als aber dieser Einzelgänger und Eigenbrödler, Wiens bestgehaßter Publizist, als Karl Kraus zu Nestroys 50. Todestag 1912 in seiner Schrift *Nestroy und die Nachwelt* eben dieser Nachwelt mit Blitz und Donner eröffnete, welches Genie sie im Leben und Tod verkannt hatte, war auch die Zeit reif geworden für ein solches Erkennen und für die Fähigkeit der kritischen Selbstbetrachtung. Seither zählt Nestroy zur Literatur, nicht zur hohen, aber zur geistig anspruchsvollen, heute würde man sagen: zur schwarzen Literatur.

Seither gehört er aber auch zu den Autoren, welche die Bühnen zu stilistischen Überlegungen zwingen, die zeitbewußt, ja bekenntnishaft aufgeführt werden wollen. Und somit ist weiteren Mißverständnissen Tür und Tor geöffnet, denn unserem heutigen Theater — um nicht zu sagen unserem *Theater heute* — muß man den Köder des Grundsätzlichen nur hinwerfen, und schon gibt's nichts mehr zu lachen. Und das ist wohl von allem das Schlimmste, das man Nestroy antun kann.

Andererseits aber ist es nicht ganz einfach, Nestroy, dem übersprudelnden Theatergenie, und Nestroy, dem Schopenhauer der Bühne, wie man ihn früher oft nannte, zugleich gerecht zu werden. Dem äußeren Handlungsverlauf nach sind seine Komödien durch ihre harmlosen Vorlagen bestimmt. Sie verlaufen, dramaturgisch gesehen, nach den Gesetzen der Posse, der Zauberkomödie oder des erbaulichen Volksstückes. Das Gute siegt, das Böse wird bestraft, die Paare kriegen einander, und Erbtanten sterben im richtigen Moment, um das entscheidende Hindernis vermeintlichen Eheglücks, die Besitzlosigkeit, aus der Welt zu schaffen. («Nein, was im Jahr Onkel und Tanten sterben müssen, bloß damit alles gut ausgeht —!» heißt es im *Jux*).



Bühnenbild-Entwürfe von Teo Otto zu Grillparzers *Weh dem, der lügt*, Schauspielhaus Zürich 1939



BERLINER  
ENSEMBLE

LEITUNG: HELENE WEIGEL  
Mitarbeiter: Bertolt Brecht - Paul Dessau  
Hanns Eisler - Erich Engel - Caspar  
Neher - Teo Otto - Berthold Viertel  
25. April 1950

Herrn  
Leopold Lindtberg

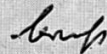
Freiestr. 58  
Zürich (Schweiz)

Lieber Lindtberg!

Wären Sie interessiert, bei uns eine Inszenierung in der nächsten Saison zu machen? Dies wäre eigentlich fällig. Zunächst wäre es wichtig, einen Termin auszuknobeln. Können Sie uns nicht vor allem (für den Fall, dass Sie interessiert sind) mitteilen, wann Ihr Film beendet werden wird (Hirschfeld hat mir davon erzählt). Ein Stück würden wir Ihnen dann vorschlagen. Wir sind zunächst noch mitten in den Beratungen, was für Stücke wir spielen wollen. Vermutlich werden wir "Die Tage der Kommune" (ein historisches Schauspiel mit grossen Massenszenen) und Lorca "Bernarda Albas Haus" machen, vielleicht auch einen anderen modernen Spanier oder Italiener. Bitte schreiben Sie.

Mit bestem Gruss

Ihr



Postscheck 105120 - Berliner Stadtkontor 20/83554 - Berlin NW 7 - Luisenstraße 18 - Fernruf 421968

Brief von Bertolt Brecht

Aber dennoch: wie oft kriegen die ärgsten Halunken die bravsten Mädchen, wird die Verhelichung als Strafe vollzogen und der kühne Außenseiter ins bürgerliche Leben zurückgeholt, wird goldverkleisterte Willkür als deus ex machina bemüht!

Wenn die Handlung entsprechend den Erwartungen bürgerlicher Moralbegriffe ins unausweichliche und fragwürdige happy end gemündet ist, so sind es doch meist die Aufsässigen, die Dick- oder Rotköpfigen, die Zwiderwurzen und Einzelgänger, die dafür gesorgt haben, daß «sich die Ordnung der Dinge nachher von selbst ergibt», die Schnoferl, Kampl und Feuerfuchse.

Die wahrhaft elementare Genialität Nestroys sitzt in der explosiven Kraft seiner Sprache, aber auch sie liegt nicht offen zutage; sie kamoufliert sich mit scheinbarer Gemütlichkeit, mit biedermeierlicher Betulichkeit, und versteckt sich hinter den herkömmlichen und harmlosen Formen der üblichen Auftritts couplets und Monologe, hinter Kalauern, Wortspielen, abenteuerlichen Satzverdrehungen und in der Behaglichkeit des wienerischen Dialekts, den man als den bewährtesten Ort bürgerlicher Geborgenheit zu empfinden bereit ist. Der Dialekt ist Nestroys tückischste Waffe, und hier lauert die eigentliche Gefahr der Wiedergabe.

«Wir werden» — heißt es in der erwähnten Schrift von Karl Kraus — «seiner Botschaft den Glauben nicht deshalb versagen, weil sie ein Couplet hat . . . oder weil er sein Dynamit in Watte wickelte und seine Welt erst sprengte, nachdem er sie in der Überzeugung befestigt hatte, daß sie die beste der Welten sei, und weil er die Gemütlichkeit erst einseifte, wenn's ans Halsabschneiden ging etc.»

Erst die Nachwelt, der Kraus im übrigen das Recht bestreitet, sich Nestroy gegenüber sicherer im Urteil zu fühlen als es die Mitwelt tat, hat begriffen, wie weit Nestroy über seinen Stoff hinausgriff. Die Mitwelt beging den Irrtum, Nestroys grandiosen Pessimismus für Raunzerei zu halten und den Kritiker seiner Zeitumstände für die Fehler verantwortlich zu machen, die er aufzeigte: ein beliebtes deutsches Gesellschaftsspiel.

Was sich in Nestroys Sprache vollzieht, ist immer ein Urteilsspruch. Er ist inappellabel, kann aber nur in *dieser* Sprache vollzogen werden. Er ist an die Sprachlandschaft, die wortmusikalische Nuance gebunden, so daß nur der präziseste Nachvollzug in Farbe, Rhythmus und Sprachmelodie seiner Gerechtigkeit gerecht zu werden vermag. Nestroy ist unübersetzbar. Er ist vor allem nicht ins Deutsche zu übersetzen, selbst wenn manche Wort- und Situationswitze in annähernden Werten wiedergegeben werden können. Nestroy sei also

— möchte man schließen — nur von echten Wienern und ausschließlich wienerisch zu spielen. Hier setzt das nächste, weitverbreitete und verhängnisvolle Mißverständnis ein: Nestroys Sprache *ist* wienerisch und jede Sprachnuance hat ihre Quelle in der wienerischen Farbe. Aber sie hat nichts mit dem Vulgärbegriff des Wienerischen zu tun. Nestroys Sprache ist in jeder Phase eine Kunstsprache. Mit keiner Übersetzung, nicht einmal mit der ins Hochdeutsche oder in andere deutsche Dialekte, tut man ihr so unrecht, so weh, als wenn man Nestroy im vulgär wienerischen Ton sprechen läßt, in der Sprache also, die nicht ganz Unbewanderte, aber tief Ahnungslose Hernalserisch, Ottakringerisch oder gar Pülcherdeutsch nennen mögen. Wo diese Abart des Dialekts bei Nestroy aufklingt — es geschieht nur in seltenen Momenten —, ist auch sie stilisiert, bewußt als Kunstmittel eingesetzt. Anzengrubers Vorstadtwienerisch, sein Steinsteirisch oder Niederösterreichisch sind naturalistische, der baren Wirklichkeit nachgebildete Urlaute im Vergleich mit den durch pathetische Überhöhung, Bildungsbesessenheit, Burgtheaterfärbung hochgezüchteten, bald leidenschaftlichen, bald prahlerischen Sprachexzessen der anspruchsvollen, inbrünstig bildungsgläubigen Figuren Nestroys.

Es gibt bei ihm keine Gestalt ohne Bildung oder Bildungshunger, keinen Charakter ohne Standesehrgeiz. «Gibt sich so leicht keine Blöße, der Wachter» . . . Der dümmste seiner Hausdiener, der tölpelige Melchior im *Jux*, bedient sich der ständigen Redensart «Das is klassisch», nicht weil er so etwas einmal aufgeschnappt hätte, nein, aus echter Verehrung für das Höhere, dem noch die niedrigsten Gestalten in Nestroys Possen anhängen. Den Schuster Knieriem mit seinem Hang zur Astrologie, der vor dem Kometenlied den ungeheuerlichsten Bandwurm von pseudowissenschaftlichem Gallimathias abspulen muß, gegen den Ionescos sprachliche Leerlaufkaskaden harmlose Kinderabzählverse sind; der dicke Faß in dem kleinen Zweiakter *Verwirrte Geschichte*, der mit glühender Leidenschaft dem Deutschen Bund anhängt und in jedem Bierglas die Morgenröte der Freiheit aufleuchten sieht; ganz zu schweigen von den wirklich Hochgebildeten, dem Journalisten Ultra, dem Winkeladvokaten Schnoferl, oder den zu ihrem Kummer nur Halbgebildeten, mit dem Streben nach Höherem Behafteten, wie der «Mussi» Weinberl, der Leben und Merkantilisches vergleicht, oder Titus Feuerfuchs, der es gerade bis zum intellektuellen Zurseitestehler bei einem schöngeistigen Blaustrumpf bringt — sie alle haben den Zug nach oben; gemeinsam bilden sie eine hoffnungsfrohe Schar von Fortschrittsgläubigen, und gemeinsam werden sie von ihrem Schöpfer, dem satanischen Vor-

98

stadtphilosophen, im Stich gelassen und in der Mühle des ihnen auferlegten Untertanen-, Angestellten-, Ehekrüppel- oder Kridatarenschicksals aufgerieben. Sie alle versuchen, sich an der Hochsprache, die ihnen die Nähe höherer Wesenheit verbürgt, emporzuranken. «Tu ich nicht das Mögliche?» stöhnt ein Kellner, der ebenso verliebt in ein Mädchen ist wie in die von ihr zu erwartende Mitgift, «Ich red so hochdeutsch, daß mich unsre täglichen Gäst alle ein' faden Kerl heißen!»

Nestroys Kunstsprache besitzt Rhythmus und ist darum klarer und verständlicher als unser breiiges Alltags- und Operettenwienerisch, sie ist aggressiv und pathetisch und bringt ein völlig neues Element in den österreichischen Dialekt: die Dialektik.

Dennoch — das Theater, das Nestroy nur von seiner Sprache her beikommen will, wird uns die Hälfte seines Wesens vorenthalten: sein Komödiantentum. In einem berühmt gewordenen Nachruf auf den Dichterkomödianten heißt es

Pan ist tot! Nestroys satirisch spielender Mund ist verstummt, sein dunkles, leuchtendes Auge sprüht nicht mehr elektrische Witzfunken, sein Körper verrenkt sich nicht mehr zum satanischen Cancan, zum Gliederspiel des grotesken Tanzes seiner Worte.

Der geniale Worttänzer widersetzt sich mit jeder Faser der Einreihung in eine Klassizität, zu der ihn unsre humorlosen Nestroypuristen — ein groteskes, aber oft gehörtes Wort, das von ihm selbst stammen könnte — verurteilt wissen wollen. Nestroy — wie großartig sein Verdienst um eine neue Bühnendialektik sein mag — gehört den Komödianten, nicht den Literaten. An die 900 gespielte und gesungene Rollen, 83 Komödien, kurze oder lange, in denen er fast immer selbst die Hauptrolle spielte und sang, und am Ende noch, nach Karl Carls Tod, die Direktion des Theaters in der Leopoldstadt; in seinem Nachlaß fand sich ein Vorrat von einigen hundert Bonmots und Aphorismen, die er gelegentlich zu verwenden gedachte . . . Ist es da verwunderlich, daß seine Texte von unterschiedlicher Qualität sind, daß ganze Akte nur eben skizziert und, offenbar in Zeitnot, sozusagen als Gerippe für nachträgliche komödiantische Improvisationen roh hingeworfen sind? Mußte er sich nicht auch ein Leben lang mit der Zensurbehörde herumschlagen, die ihm das Extemporieren und Improvisieren verwehrte? Man vergleiche nur etwa (in Rommel und Bruknerns Kritischer Ausgabe) die Originalfassung der berühmten Briefszene aus dem *Lumpazi* mit der «zerspielten», unsinnig komischen Fassung, in der sie später, nach unzähligen Aufführungen, von Generationen von Komikern improvisatorisch erweitert, auf uns ge-



kommen ist, und erzähle uns dann etwas von der Heiligkeit der Nestroy'schen Texte! Natürlich gibt es «heilige Stellen» bei Nestroy, an denen zu rütteln Todsünde wäre.

Ha, so zerschmettert, ihr Kniescheiben! Stürz nieder, Winkelagent! So eine Seligkeit kann der Mensch nicht als a stehender ertragen!

Sie sind eine Handarbeiterin, die Fuß fassen will in den Herzen der Männer, indem Sie ihnen die Köpfe verrücken durch melancholischen Anstrich und scheinheilige Koketterie! Sie werden um kein Haar anders sein als wie die, die um kein Haar anders sind als wie Sie, spielen aber die Überspannte, die Reine, die Verklärte, als wie die Jungfrau von Orleans, bevor s' zum Militär 'gangen is.

Das sind die psychologischen Quadrillierungen, die das Unterfutter unseres Charakters bilden.

Das sind nur drei Zitate aus einem einzigen Meisterwerk, dem *Mädl aus der Vorstadt*, und mit solchen Kostbarkeiten lassen sich ganze Bände füllen. Und doch möchte man wünschen, es fände sich der geniale Bearbeiter, der aus *Freiheit in Krähwinkel*, dem Stück mit dem besten 1. Akt, den Nestroy verfaßt hat, ein aufführbares Theaterstück machen könnte. Und wieviel Schätze ließen sich aus den vergessenen Komödien, den Parodien heben, und manchen Couplets, von denen nichts Bestand hat als die genialen Refrainzeilen, die aneinandergereiht, ein Kompendium des Skeptizismus ergeben.

Das Wiener Theater, seit jeher durch Eigenlob und Selbstgefälligkeit gefährdet, besitzt vor den anderen deutschen Theaterlandschaften einen unschätzbaren Vorteil. Der Typ des Wiener Volksschauspielers ist nie ausgestorben. Ein Genie wie Nestroy es war, ersteht wohl kaum einmal in einem Jahrhundert, aber so wie er nur Einer in einer ganzen langen Reihe von außerordentlichen Künstlern war, gab es nach ihm die Knaak und Krastel, Girardi und Pallenberg, Thaller, Tyrolt, Mayerhofer und Moser und gibt es heute eine ganze junge Generation von begabten Komödianten, die Nestroys Tradition weiterführen und dort lebendig erhalten, wo sie ihre Wurzeln hatte, auf dem Theater, auch wenn es nicht immer die etablierten und repräsentativen Bühnen sind.

1968