



## **Kulturgeschichte der Neuzeit**

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Romantik und Liberalismus, Imperialismus und Impressionismus

**Friedell, Egon**

**München, [1950]**

Nestroy

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79667](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79667)

Sprache kein grandioseres Volksstück als den „Woyzek“ und im Umkreis der nachklassizistischen Dramatik keine blutvollere Historie als „Dantons Tod“.

Ein Menschenalter lang genoß Nestroy in seiner Vaterstadt durch Nestroy die hinreißende Komik seiner endlosen schlenkernden Gliedmaßen und blechern schnarrenden Zungenvoltigen, durch seine schlagenden geistesgegenwärtigen Extempores und zähen drolligen Kämpfe mit der Zensur und schließlich auch durch eine lange Reihe glücklich zusammengestellter Gelegenheitspossen eine große und ununterbrochene Popularität. Dies war die eine Hälfte Johann Nestroys, seine äußere Hülle, die von der Welt, und zumal der wienerischen, so oft und gern für den ganzen Menschen genommen zu werden pflegt. Daneben aber gab es noch einen zweiten Nestroy, einen sokratischen Dialektiker und kantischen Analytiker, eine shakespearisch ringende Seele, die mit einer wahrhaft kosmischen Phantasie das Maßsystem aller menschlichen Dinge verzerrte, um diese eben dadurch erst in ihren wahren Dimensionen aufleuchten zu lassen. Dieser schöpferische Ironiker in Nestroy war, seinen Zeitgenossen völlig unbekannt, zu einem posthumen Leben verurteilt, ja er führt sogar noch bis zum heutigen Tage für die meisten ein anonymes Dasein. Daß dem so ist, kommt zunächst daher, daß der souveräne und radikale Skeptiker auf dieser Welt immer einen schweren Stand hat: die Menschen, die sich ihre handlichen kompakten Zusammenhänge von gestern nicht auflösen lassen wollen, empfinden ihn instinktiv als ihren Feind und vergessen nur zu gern, daß die geistige Gesundheit, die Entwicklungsfähigkeit und fortschreitende Kraft jeder Epoche von der Menge geistigen Dynamits abhängt, die ihr zur Verfügung steht. Dazu kommt aber noch als besonderer Grund, daß Nestroy in einer Stadt wirkte, die von jeher eine unglaubliche Virtuosität darin besessen hat, sich ihrer Erzieher zu entledigen und jedermann, der ihr durch Wahrheitsliebe unbequem wurde, zum Jongleur und Bajazzo zu degradieren.

Und doch muß man andererseits sagen, daß wohl nur in Wien ein solcher Genius entstehen konnte, dessen Grundwesen sich nicht anders als barock nennen läßt. Wien, das in den Tagen der Barockzeit

seinen kulturellen und künstlerischen Höhepunkt erklimmen hat, ist im Grunde bis zum heutigen Tage in seinen eigenartigsten und sichtbarsten, reichsten und feinsten Lebensäußerungen eine Barockstadt geblieben. Und Nestroy ist der größte, ja einzige Philosoph, den sie hervorgebracht hat. Daß dies noch immer von vielen nicht eingesehen wird, liegt an der verbreiteten irrtümlichen Meinung, daß ein Philosoph ein sogenannter ernster Mensch sein müsse. Man könnte aber gerade im Gegenteil sagen, daß der Philosoph erst dort anfängt, wo der Mensch damit aufhört, sich und das Leben seriös zu nehmen.

Nestroy war ein Philosoph auch darin, daß er kein System besaß. Deshalb hat er auch niemals ein politisches Programm gehabt und galt gleichermaßen den Konservativen als bedenklicher Umstürzler wie den Liberalen als finsterner Reaktionär. Von rechts und links angefeindet zu werden, ist aber immer das Los aller echten Komödientemperaturen, die die Dinge gar nicht anders als von oben betrachten können, von einem erhöhten Standpunkt olympischer Heiterkeit, vor dem rechts und links nur zwei Hälften und meistens zwei recht lächerliche Hälften desselben menschlichen Grundwesens sind. Nestroys Witterung für alles Komplizierte, Widerspruchsvolle, Vieldeutige, sich Kreuzende und Aufhebende in der menschlichen Natur, seine Gabe, gerade die halben, gemischten, gebrochenen Seelenfarben auf seine Palette zu bringen, macht ihn zum Erben und Fortsetzer Lawrence Sternes und stellt seine Bühnenpsychologie neben die moderne Chromatik eines Wilde und Shaw. Und auch darin erinnert er an die beiden Iren, daß er ganz skrupellos gerade die ordinären Sorten der Bühnenliteratur: das Familienmelodram, den Schwank und die Posse bevorzugte, aber zugleich im höchsten Maße veredelte, indem er ihnen seinen reifen, funkelnden, facettenreichen Geist einpflanzte. Er nahm eben nichts ernst, auch sein eigenes Handwerk nicht: obgleich er natürlich das Hohle und Leere aller Theatermacher vollkommen durchschaute, arbeitete er doch ganz unbefangen mit den längst hergebrachten Requisiten und uralten Versatzstücken, denen die Lustspielschreiber seit Menander und Plautus Publikumsgelächter zu entlocken pflegen; auch hat er

ebenso unerschrocken gestohlen wie Shakespeare, Molière oder Sheridan. An Shaw gemahnt er übrigens auch darin, daß er ein Auflöser der Romantik war, ein unerbittlicher Unterminierer alles Pathos und Zerreißer lebenverfälschender Illusionen. Sein „Lumpazivagabundus“ ist die dramatische Vernichtung der romantischen Form, seine späteren Werke zerstören die romantischen Inhalte: eine lebensgefährlichere Parodie auf den Byronismus als der „Zerrissene“ ist nie geschrieben worden. Aber es war eine seltsame Tragikomödie im Leben Nestroys, daß seine Generation den großen Zeitkritiker und Gesellschaftssatiriker, den sie so dringend nötig hatte, in ihm nicht erkannte. „Soziale Lustspiele sind ein wahrer Schatz für die Bühne“, sagte Laube und beklagte, daß die deutsche Produktion auf diesem Gebiete so viel ärmer sei als die französische, ohne zu bemerken, daß dicht neben ihm ein Dichter lebte, der alljährlich mit der größten Mühelosigkeit soziale Lustspiele produzierte, die die zeitgenössischen französischen ebenso weit hinter sich ließen wie ein lavaspeiender Krater ein Brillantfeuerwerk.

Und über das alles hinaus hat Nestroy in seinen Lustspielen die ganze Luft seiner Stadt und Zeit eingefangen, einer Zeit, die in ihrer eigenartigen Poesie so nie wiederkehren wird: und damit hat er die höchste Aufgabe des Komödienschreibers erfüllt. In dieser Welt gibt es keine Berufe. Die meisten Menschen sind Rentner oder, wie man damals in Wien sagte, Partikuliers. Die Professionisten arbeiten nicht, dies ist sogar ihre „*faculté maîtresse*“. Die Tätigkeit der Ingenieure besteht darin, daß sie in ihr Mündel verliebt sind, die Baumeister haben noch nie einen Grundriß gesehen, Knieriem ist ein theosophischer Schuster wie Jakob Boehme, dem er an „dummer Tiefe“ kaum nachsteht, und der Schneider Zwirn ist die Spielart des analphabetischen Snobs, die Thackeray vergessen hatte. Geld ist Trinkgeld, und die soziale Frage wird durch Haupttreffer, Mitgiften und Erbschaften gelöst. Der König dieses Reiches aber ist der stets vorhandene Hausknecht, ein Herkules der Faulheit, mit einem ehernen Willen zum weintrinkenden Nichtstun gepanzert, aus dem er eine allumfassende Weltanschauung gemacht hat.

Ein Vierteljahr nach dem Tode des Dichters aber schrieb der Literaturhistoriker Emil Kuh, daß eine Zeile Halms Nestroy „ästhetisch unsichtbar mache“. Durch solche „Fachurteile“ irregeleitet, hat sich der Blick des Publikums jahrzehntlang nur an die rohen Formen gehalten, die Nestroy als täuschende Emballage benützte, um eine ganz verbotene Ware, nämlich Philosophie, aufs Theater zu bringen, wie ja auch einem ungeübten Auge die Mimikry des amerikanischen Blattschmetterlings nicht sichtbar ist. Aber darin, in dieser Ununterscheidbarkeit, beruht ja gerade der praktische Wert der Mimikry. Nestroys Mimikry an die Lokalposse war sein Mittel im Kampf ums Dasein, durch das er erreichte, daß seine Stücke aufgeführt, beklatscht und belobt wurden. Es wäre aber an der Zeit, heute, wo es dem Theatergeschäft Nestroys nicht mehr schaden kann, endlich zu erkennen, daß man es mit einem springlebendigen Blattschmetterling zu tun hat und nicht mit einem toten Blatt.

Andersen Nestroy hatte einen Zeitgenossen, der den Typus des Dichters in seiner höchsten Reinheit verkörperte (und es ist sonderbar zu denken, daß er sein Zeitgenosse war): Hans Christian Andersen. Das große Publikum nimmt zu Andersen etwa dieselbe Stellung ein wie jener Leutnant aus den „Fliegenden Blättern“, der behauptete, Julius Cäsar könne unmöglich ein großer Mann gewesen sein, denn er habe ja bloß für untere Lateinklassen geschrieben. Weil nämlich Andersen ein so großer Dichter war, daß er sogar von Kindern verstanden wird, glauben die Erwachsenen, er sei für sie nicht gescheit genug. Aber der echte Dichter ist ein König Midas: was er berührt, wird zu Gold; ein wenig gehören zu ihm aber auch die Eselsohren, die kindliche Einfalt.

Und außerdem haben Andersens Dichtungen einen doppelten Boden. Äußerlich betrachtet, scheinen sie nichts zu sein als einfache Märchen, und man kann sie so lesen, wie das ja auch von den Kindern tatsächlich geschieht. Aber man muß sie nicht so lesen: denn ihrem innersten Wesen nach sind sie Satiren, die die Form des Märchens gewählt haben. Andersen gibt sich zwar als ein Erzähler, der zu Kindern spricht; aber dieser Standpunkt ist nur ein angenommener: er ist nicht die Naivität als Zustand, sondern als Rolle, und