



Die bürgerliche (Ideal-)Kultur und ihr Subjekt bei Nestroy oder *Habitus* und *Subjekt* in der literaturwissenschaftlichen Textanalyse

Von Maria Maierhofer

Im Folgenden wird die Hypothese vorgestellt, dass Johann Nestroy (1801–1862) – der populäre Wiener Volksdramatiker, Volksschauspieler und Theaterdirektor – in seinem Unterhaltungstheater das bürgerliche Subjekt und seine Kultur¹ dekonstruiert. Damit einher geht die Entlarvung der ideologisch aufgeladenen bürgerlichen Geschlechterordnung als soziale Konstruktion. Diese Annahmen werden anhand dreier Posen erläutert: *Eine Wohnung ist zu vermieten ...* (Uraufführung 1837), *Liebesgeschichten und Heurathssachen* (UA 1843) und *Das Gewürzkrämer-Kleeblatt* (UA 1845).²

Die Ergebnisse sind einer kulturwissenschaftlichen, genauer literatursoziologischen Perspektive geschuldet, die sich für das Kulturelle und Soziale in künstlerischen Diskursen, in diesem Fall einem literarischen bzw. theatralen, interessiert. Ein geeignetes methodisches Verfahren im Hinblick auf dieses Erkenntnisinteresse ist die kulturwissenschaftliche Subjektanalyse, für die der Soziologe Andreas Reckwitz plädiert. Subjekt meint dabei nicht ein autonomes Individuum fern jeglicher Einflüsse, sondern eine kulturelle und soziale Entität. Es ist, so Reckwitz, die spezifische kulturelle Form, „welche die Einzelnen in einem bestimmten historischen und sozialen Kontext annehmen, um zu einem vollwertigen, kompetenten, vorbildlichen Wesen zu werden“³. Als wichtiger Vertreter einer solchen Subjektanalyse kann Pierre Bourdieu verstanden werden, der das Subjekt bzw. den Akteur als kollektivspezifischen Träger eines Habitus konzipiert. Der für die Literaturwissenschaft relevante Aspekt der Subjekt- bzw. Habitusanalyse⁴ besteht darin, zu untersuchen, wie in Diskursen „diese Subjektformen repräsentiert, dekretiert, problematisiert und wieder

-
- 1 In kulturwissenschaftlichem Sinne wird von einem weiten Kulturbegriff ausgegangen, der die Hoch- und Populär- bzw. Alltagskultur miteinschließt. Kultur umfasst Denk-, Wissens-, Empfindungsweisen, Handlungsformen, Bedeutungen sowie Vorstellungen und Werte, die kollektiv verbreitet sind und sich in Symbolsystemen materialisieren. Siehe unter anderem: Hartmut Böhme, Peter Matussek und Lothar Müller: *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*. Reinbek: Rowohlt 2000. (= rowohlts enzyklopädie. 55608.); Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. 2. Aufl. Reinbek: Rowohlt 2007. (= rowohlts enzyklopädie. 55675.)
 - 2 Es handelt sich um Ergebnisse aus meiner Masterarbeit zu *Männlichkeit und Weiblichkeit bei Nestroy. Eine interaktions- und praxistheoretische Re-Lektüre* (Graz, 2012). Die Arbeit ist online auf der Website des Internationalen Nestroy Zentrums Schwechat zugänglich: <http://nestroy.at/forschung/maierhofer.pdf> [2013-09-02].
 - 3 Andreas Reckwitz: *Subjekt*. Bielefeld: transcript 2008, S. 10.
 - 4 Siehe zur literarischen Habitusanalyse Maja Suderland: *Wie kommt der Habitus in die Literatur? Theoretische Fundierung – methodologische Überlegungen – empirische Beispiele*.

aufgebrochen werden“⁵. Die folgenden Ausführungen können in diesem Sinn auch als Beispiel für die Operationalisierung der Konzepte *Habitus* bzw. *Subjekt* in der literaturwissenschaftlichen Textanalyse betrachtet werden.

Die Ausführungen gliedern sich in drei Teile: In einem ersten Schritt wird skizziert, wie (bürgerliche) Männlichkeit und Weiblichkeit in der Nestroy'schen Bühnenwelt beschaffen sind. Die dramatis personae werden dabei mit Bourdieu als TrägerInnen eines geschlechtsspezifischen Habitus verstanden. Aufgrund ihres Habitus wissen die Figuren, was sie tun müssen, um als Frauen und Männer (an-)erkannt zu werden. In einem zweiten Schritt werden die komischen Figurenkonzeptionen in Beziehung zu ihrem Entstehungskontext gesetzt, der bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts. Nur so werden sie analysier- und verstehbar. Schließlich übernimmt die Posse durch ihren Lokal- und Wirklichkeitsbezug Stoffe aus der Realität und greift dort vorhandene Sozialfiguren bzw. -typen auf. In einem dritten Schritt schließlich werden die Figuren als komische Anti-Typen des „bürgerlichen Wertehimmel[s]“⁶ vorgestellt, die so zur besagten Dekonstruktion der bürgerlichen Kultur beitragen.

(Bürgerliches) Mann- und Frau-Sein bei Nestroy

Um Männlichkeit und Weiblichkeit bei Nestroy theoretisch fundiert erschließen zu können, werden die Figuren mit Pierre Bourdieu als TrägerInnen eines geschlechtsspezifischen Habitus verstanden. Der Geschlechtshabitus⁷ lässt sich textimmanent über die Geschlechtsdarstellungen / das *doing gender* der Figuren herausarbeiten. Dabei meint *doing gender* die Praxis, durch die sich Männer und Frauen voneinander unterscheiden und so in ihrer Geschlechtsidentität erkennen bzw. anerkennen. Der Soziologe Stefan Hirschauer bringt dieses interaktionstheoretische bzw. konstruktivistische Verständnis von Geschlecht in Anlehnung an Erving Goffman wie folgt auf den Punkt: „Ein ‚Mann‘ ist ein legitimer Darsteller von Männer-Bildern, genauer: ein durch eine kompetente Darstellung [...] legitimierter und zur Kontinuierung verpflichteter Darsteller eines Männer-Bildes.“⁸ In Analogie dazu ist die

In: LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie 3 (Juli 2010): Habitus I, S. 40–58.
Online: http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10_03/suderland.pdf [2013-09-02].

- 5 Reckwitz, Subjekt, S. 10.
- 6 Manfred Hettling: Bürgerliche Kultur – Bürgerlichkeit als kulturelles System. In: Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums. Eine Bilanz des Bielefelder Sonderforschungsbereiches (1986–1997). Herausgegeben von Peter Lundgreen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000. (= Bürgertum. 18.) S. 319–339, hier S. 337.
- 7 Obwohl Bourdieu nicht von einem ‚Geschlechtshabitus‘ ausging, da er die soziale Klasse als ausschlaggebend für die gesellschaftliche Prägung des Einzelnen betrachtete, tun es WissenschaftlerInnen, die in seiner Tradition stehen. So hat etwa Michael Meuser jüngst überzeugend das Konzept eines Geschlechtshabitus vorgelegt. Siehe Michael Meuser: Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010.
- 8 Stefan Hirschauer: Die interaktive Konstruktion von Geschlechtszugehörigkeit. In: Zeitschrift für Soziologie 18/2 (1989), S. 100–118, hier S. 113.



Frau als legitime Darstellerin eines Frauen-Bildes zu begreifen. Wie Bourdieu in *Die männliche Herrschaft* ausführt, stehen sich ein männlicher Wunsch nach Dominanz über Frauen und andere Männer (libido dominandi) und ein weibliches Verlangen nach dem Herrschenden und seiner Herrschaft (libido dominantis) gegenüber. Diesen Grundausrichtungen der Habitus entspricht die soziale Praxis der Akteure. Durch diese dichotomische ‚Programmierung‘ kann die männliche Herrschaft ohne Gewaltausübung – wie ‚von selbst‘ – funktionieren.⁹ Die Possen Nestroys muten wie Illustrationen der Bourdieu’schen Ausführungen an, wie bereits eine oberflächliche Betrachtung zeigt:

Die männlichen Figuren in den ausgewählten Stücken beanspruchen Attribute wie Aktivität, Stärke, Rationalität und Vernunft für sich. Die männliche Aktivität spiegelt sich in den vielfältigen Raumeignungen. Wenn die männlichen Helden auf ‚Frauenjagd‘ gehen, erobern sie die verschiedensten Räume: die Vorstadt, das Land, den öffentlichen Stadtraum, Wirtshäuser oder aber die Haushalte der ‚Angebeteten‘. Da sie aufgrund ihrer ‚Natur‘ Vernunft und Rationalität für sich gepachtet haben, sind es die Männer, die in ihrer Familie die Entscheidungsgewalt innehaben bzw. beanspruchen. So betreibt Fett in *Liebesgeschichten und Heurathssachen* eine skrupellose Heiratspolitik mit den drei Frauen in seinem ‚Schloss‘, und Gundlhuber in *Eine Wohnung ist zu vermieten ...* schreibt seiner Frau Kunigunde sogar vor, wie sie sich ‚reizend‘ machen soll, bevor sie das Haus verlässt. Emotionen gilt es auf männlicher Seite zu unterdrücken, da diese als ‚un-vernünftig‘, sprich: un-männlich gelten. Dieser Umstand macht besonders den Gewürzkrämern das Leben schwer. Da Ausnahmen jedoch die Regel bestätigen, werden männliche Wut- und Zornausbrüche zumeist geduldet, denn diese Emotionen sind – ganz klar – dem männlichen Gefühlshaushalt vorbehalten.

Die weiblichen Figuren sind ganz das Gegenstück zum Männlichen, nämlich passiv sowie gefühls- und körperbetont. Sie sind ortsfixiert, wenn sie sich zumeist im Privatraum aufhalten und nur unter männlicher Schutzherrschaft in die Öffentlichkeit treten (dürfen). Das einzige bzw. wichtigste Kapital der Frau ist ihr Körper, und diesen muss sie permanent dressieren und optimieren, damit ihre Anziehungskraft beständig bleibt und auf dem Heiratsmarkt Früchte trägt. Als empfindsame Wesen dürfen die Nestroy’schen Heldinnen ihren Emotionen freien Lauf lassen und erlangen dabei Virtuosität: sie erschrecken, haben Angst, schämen sich, fallen in Ohnmacht oder kommen den Tränen nahe. Dies passt zu den weiblichen ‚Tugenden‘ der geistigen Schwäche, Unvernunft und Schutzbedürftigkeit. Im Übrigen gilt, dass

9 „Da die auf Geschlechterdifferenzierung gerichtete Sozialisation die Männer dazu bestimmt, Machtspiele zu lieben, und die Frauen dazu, die sie spielenden Männer zu lieben, ist das männliche Charisma zu einem Teil der Charme der Macht, der verführerische Reiz, den der Besitz der Macht von selbst auf die Körper ausübt, deren Triebe und Wünsche selbst politisch sozialisiert worden sind.“ Pierre Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*. (La domination masculine, deutsch. Aus dem Französischen von Jürgen Bolder.) Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 140–141.

sich die Frau zurückhaltend zu verhalten hat und mit ihren Reizen und Tugenden zum Renommee des männlichen Vormundes beiträgt.

Bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass diese Charakteristika lediglich auf die Frauen und Männer aus dem Bürgertum zutreffen. Und diesem Milieu gehören die handlungstragenden Figuren der Stücke an: Fett, Gundlhuber und die Gewürzkrämer sind als Kapitalbesitzer Teil des gehobenen (Wirtschafts-)Bürgertums. Vervollständigt wird das gutbürgerliche Milieu durch die Familienangehörigen – Ehefrauen, Töchter und Söhne; letztere nehmen in den Stücken jedoch keine tragenden Rollen ein. Die Querschläger und Ausreißer dieses Geschlechterverständnisses stammen aus den anderen sozialen Schichten: so etwa die gewieften, selbständigen und selbstbewussten Stubenmädchen Lisette und Philippine, der verweichlichte und rührselige Marchese Vincelli in *Liebesgeschichten und Heurathssachen* oder der grobe und derbe Hausmeister Cajetan in *Eine Wohnung ist zu vermieten ...*, um nur einige zu nennen. Wie in der Wirklichkeit, so ist auch bei Nestroy Frau nicht einfach Frau und Mann nicht einfach Mann, sondern es bedarf der Differenzierung und Kontextualisierung.¹⁰ Es ist die Klassenzugehörigkeit, die in den Stücken primär für unterschiedliche Anforderungen an bzw. Normen von Mann- und Frau-Sein verantwortlich ist. So schreibt auch Bourdieu: „Die Geschlechtssozialisation ist von der Sozialisation für eine soziale Position nicht zu trennen.“¹¹ Die Possen können somit als bürgerliche Selbstreflexionen bestimmt werden. Nestroy macht die bürgerliche Kultur und ihre Ideologie geschwängerte Geschlechterordnung, der er selbst angehörte, zum Gegenstand der komischen Stilisierung.

Bürgerliche Kultur und bürgerliches Subjekt im 19. Jahrhundert

Wenn dies behauptet wird, müssen in einem nächsten Schritt die Grundmerkmale und Kennzeichen der bürgerlichen Kultur und des bürgerlichen Subjektes abgesteckt werden. In der aktuellen Bürgertumsforschung wird Bürgerlichkeit als „Kultur und Lebensführung“¹² verstanden und nicht (mehr) als einheitliche soziale Klasse. Sie ist, so der Historiker Manfred Hettling, ein „idealtypisches Regelsystem von Werten und Handlungsmustern“¹³. Bildung, Leistung, persönliche Lebensgestaltung,

10 Dem Umstand, dass Geschlecht nur eine Achse sozialer Differenz bzw. Ungleichheit neben anderen – wie etwa Klasse, Ethnie, Alter – darstellt, widmet sich die Geschlechterforschung unter dem Schlagwort Intersektionalität. Siehe grundlegend Nina Degele und Gabriele Winker: Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten. 2. unveränd. Aufl. Bielefeld: transcript 2009.

11 Pierre Bourdieu: Eine sanfte Gewalt. Pierre Bourdieu im Gespräch mit Irene Dölling und Margareta Steinrücke. In: Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis. Herausgegeben von Irene Dölling und Beate Kraus. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. (= Edition Suhrkamp. 1732.) S. 218–230, hier S. 222.

12 Jürgen Kocka: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Europäische Entwicklungen und deutsche Eigenheiten. In: Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Herausgegeben von Jürgen Kocka. Bd. 1. München: dtv 1988, S. 11–76, hier S. 27.

13 Hettling, Bürgerliche Kultur, S. 322.



Ansehen, Moralität und politischer Einfluss gehören zu ihren Grundfesten. Auch Andreas Reckwitz versteht Bürgerlichkeit als „Habitus und Lebensstil“¹⁴ und behauptet in seiner Habilitationsschrift zu Subjektkulturen, dass sich im 19. Jahrhundert das moralisch-souveräne und respektable bürgerliche Subjekt als hegemonial durchsetzt. Sein Selbstverständnis gewinnt es primär aus der Abgrenzung zum ‚Primitiven‘, das ihm als „eine chaotische Formlosigkeit, eine Grobheit des Verhaltens, des Denkens und Fühlens“¹⁵ erscheint. Diesem ‚Primitiven‘ setzt der Bürger ‚Kultiviertheit‘ und ‚Zivilisiertheit‘ entgegen. Durch diese Orientierung am Zivilisierten und Kultivierten wird die bürgerliche Moral zu einer Frage der Form und muss über eindeutiges Verhalten nach außen hin sichtbar gemacht werden. Verhaltensstandards und -normen müssen antrainiert, die ‚bürgerliche Etikette‘ muss beherrscht werden. Dergestalt erlangen symbolische Formen wie Kleidung, Tischmanieren, Höflichkeiten, Sprechweisen etc. große Bedeutung, denn die bürgerliche Kultur ist Distinktionskultur.¹⁶ Ulrike Döcker spricht in diesem Zusammenhang von einer ‚symbolischen Distanzierung‘ des Bürgers gegenüber dem Adel und dem ‚Volk‘ und von einer ‚symbolischen Differenzierung‘ innerhalb des Bürgertums.¹⁷

Besonders für die Geschlechter hat das bürgerliche Werteregister weitreichende Folgen: Es kommt zur „Ausformung grundsätzlich differenter männlicher und weiblicher Geschlechtshabitus“¹⁸, zur Spaltung des bürgerlichen Subjektes entlang der Geschlechtsklassen. Diesen Prozess leitete der zeitgenössische Diskurs über die ‚natürlichen‘ gegensätzlichen Geschlechtscharaktere, der von „bürgerlichen Meisterdenkern“¹⁹ aus der Taufe gehoben wurde, ein. Als erste im deutschsprachigen Raum hat Karin Hausen 1976 in dem Aufsatz *Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“*²⁰ auf diesen Prozess der Naturalisierung zweier in Wesen und Natur unterschiedlicher Geschlechter hingewiesen. Im Sinne der Zweigeschlecht-

-
- 14 Andreas Reckwitz: Wie bürgerlich ist die Moderne? Bürgerlichkeit als hybride Subjektkultur. In: A. R.: Unschärfe Grenzen. Perspektiven der Kulturosoziologie. Bielefeld: transcript 2008, S. 197–216, hier S. 198.
- 15 Andreas Reckwitz: Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne. Weilerswist: Velbrück 2006, S. 250.
- 16 Vgl. ebenda, S. 243–253.
- 17 Vgl. Ulrike Döcker: Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main; New York: Campus 1994. (= Historische Studien. 13.) S. 14.
- 18 Reckwitz, Das hybride Subjekt, S. 264.
- 19 Siehe Ute Frevert: Bürgerliche Meisterdenker und das Geschlechterverhältnis. Konzepte, Erfahrungen, Visionen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. In: Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Ute Frevert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1988. (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft. 77.) S. 17–48.
- 20 Siehe Karin Hausen: Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Herausgegeben von Werner Conze. Stuttgart: Ernst Klett 1976. (= Industrielle Welt. 21.) S. 363–393.

lichkeit mussten sich nun Männer und Frauen in ihrem Tun klar voneinander unterscheiden, wie es auch bei den Nestroy'schen Figuren der Fall ist. Die Grundzüge dieses Aussagesystems, das den Rahmen für angemessenes und erstrebenswertes Mann- und Frau-Sein bestimmte, bringt Hausen wie folgt auf den Punkt:

„Den als Kontrastprogramm konzipierten psychischen ‚Geschlechtseigenheiten‘ zu Folge ist der Mann für den öffentlichen, die Frau für den häuslichen Bereich von der Natur prädestiniert. Bestimmung und zugleich Fähigkeiten des Mannes verweisen auf die gesellschaftliche Produktion, die der Frau auf die private Reproduktion. Als immer wiederkehrende zentrale Merkmale werden beim Manne die Aktivität und Rationalität, bei der Frau die Passivität und Emotionalität hervorgehoben, wobei sich das Begriffspaar Aktivität-Passivität vom Geschlechtsakt, Rationalität-Emotionalität vom sozialen Betätigungsfeld herleitet.“²¹

Die Tatsache, dass Bürgerlichkeit im sozialen Handeln permanent zum Ausdruck gebracht werden muss, kann besonders gut mit Erving Goffmans Theater- bzw. Rollenmodell gefasst werden. So meint Goffman in seinem Klassiker *Wir alle spielen Theater*:

„Ein Status, eine Stellung, eine soziale Position [...] ist ein Modell kohärenten, ausgeschmückten und artikulierten Verhaltens. Ob es nun geschickt oder ungeschickt, bewußt oder unbewußt, trügerisch oder guten Glaubens dargestellt wird, auf jeden Fall ist es etwas, das gespielt und dargestellt werden, etwas das realisiert werden muß.“²²

Laut Reckwitz muss die bürgerliche Selbst(re)präsentation als trügerisch eingestuft werden, da sie versucht, das bürgerliche Doppelleben zu überbrücken, so etwa das Status- und Gewinnstreben neben der respektablen, moralischen Fassade oder die Sexualisierung neben der sexuellen Kontrolle. Dass Sein und Schein, Hinter- und Vorderbühne nicht immer übereinstimmen, dürfen die Bürgerlichen sich nicht eingestehen bzw. nicht zeigen, da es der Moralität widerspricht.²³ Damit werden Künstlichkeit bzw. Artifizialität in Form von Verhaltensstandards und symbolischen Formen zum festen Bestandteil des bürgerlichen Habitus. Da die symbolischen Formen nicht spielerisch und bewusst eingesetzt werden, wie es für den Adel kennzeichnend ist, haben wir es mit einer „unauthentische[n] Künstlichkeit“²⁴ zu tun, wie Reckwitz festhält.

21 Ebenda, S. 367.

22 Erving Goffman: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag.* (The Presentation of Self in Everyday Life, deutsch. Aus dem Amerikanischen von Peter Weber-Schäfer.) 6. Aufl. München: Piper 2008, S. 70.

23 Vgl. Reckwitz, *Das hybride Subjekt*, S. 272–273.

24 Ebenda, S. 274.



Bürgerliche Anti-Typen und Dekonstruktion der bürgerlichen Kultur

Bei dieser Künstlichkeit der bürgerlichen Kultur setzt Nestroy an. Die status- und geschlechtergerechten Darstellungen bedeuten für die Figuren große Herausforderungen. Es will ihnen nur schwer gelingen, in der Öffentlichkeit als Paradeexemplare von bürgerlicher Männlichkeit bzw. Weiblichkeit in Erscheinung zu treten. Die „Alltagsdramaturgien“²⁵ werden im komischen Kosmos zu Drahtseilakten zwischen Sein und Schein.

Der Rentier Gundlhuber will auf der familiären Hinterbühne alles bestimmen und mischt sich pedantisch in die kleinsten Kleinigkeiten des Familienlebens ein. Gleichzeitig ist er teilnahmslos, wenn er nicht einmal zur Trauung seiner Tochter erscheint und stattdessen in der Stadt umherstreift. Auf der öffentlichen Vorderbühne hingegen mimt er das liebende und fürsorgliche Familienoberhaupt und ist überzeugt von dieser Rolle. Er nimmt seine gesamte Familie – Frau Kunigunde und vier seiner Kinder mit Ausnahme von Amalie – mit auf Wohnungssuche, um sein häusliches Glück zu demonstrieren. Schon bei der ersten Wohnungsbesichtigung verfällt er jedoch den Reizen der Madame Chaly und beginnt diese trotz der Anwesenheit seiner Kinder zu umwerben. Es versteht sich für ihn von selbst, dass diese seine Gefühle erwidert, schließlich ist er ein wohlhabender und angesehener Bürger und somit eine ‚gute Partie‘ für ein romantisches außereheliches Techtelmechtel.

Der ehemalige Fleischselcher und nunmehrige Particulier Fett wiederum ist ein tyrannischer Familienvorsteher, der seine Tochter als Ware auf dem Heiratsmarkt instrumentalisiert.²⁶ Aus seiner Tochter versucht er Profit zu schlagen und damit seinen Status zu sichern bzw. zu steigern. Beim Besuch des Adligen Vincelli hingegen will Fett den kultivierten Bürger hervorkehren. Er weiß, dass er „ein junger Anfänger in der Nobless“²⁷ ist, wie er es selbst ausdrückt. „[I]ch mach halt alles, was er macht, nacher is's g'wiß nit g'fehlt“²⁸, lautet seine Strategie. Doch das Zusammentreffen der sozial Ungleicheren wird natürlich zum komischen Desaster, schließlich ist Fett als zufällig reich Gewordener noch immer mit Haut und Haar Klein-, sprich: Spießbürger. Der Adelige ist entsetzt von der Pöbelhaftigkeit des ehemaligen Fleischselchers: „Die Gemeinheit dieses Menschen hat mir völlig die Glieder verrenckt – ich bin

25 Helga Kotthoff: Geschlecht als Interaktionsritual? Nachwort. In: Erving Goffman: Interaktion und Geschlecht. Herausgegeben von Hubert Knoblauch. Frankfurt am Main; New York: Campus 1994, S. 159–194, hier S. 162.

26 Vgl. Ulrike Tanzer: Die Demontage des Patriarchats. Vaterbilder und Vater-Tochter-Beziehungen bei Johann Nestroy. In: Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana. Herausgegeben von W. Edgar Yates und Ulrike Tanzer. Wien: Lehner 2006. (= Quodlibet. 8.) S. 153–164.

27 Johann Nestroy: Historisch-kritische Ausgabe. Stücke 19: Liebesgeschichten und Heurathssachen. Das Quodlibet verschiedener Jahrhunderte nebst Vorspiel. Die dramatischen Zimmerherrn. Herausgegeben von Jürgen Hein. Wien: Deuticke 1988, I. Akt, 19. Szene, S. 33.

28 Ebenda, II. Akt, 9. Szene, S. 49.

dem Ersticken nahe, ich muß Blut lassen, in Dampfbädern schwitzen, Brunnen trincken, und mich durch langanhaltende Etikette wieder purifizieren²⁹, versucht der Fassungslose sich zu beruhigen.

Im Fall der Gewürzkrämer gestaltet es sich komplizierter: Ihr Status als bürgerliche Männer steht auf dem Spiel, weil ihre Ehefrauen nicht bereit sind, ihren Beitrag zu dieser Rolle zu leisten. Sie verweigern das Mitspielen im Ensemble. Da die Gewürzkrämerinnen nicht aufblickend, fürsorglich, schwach und tugendhaft sind, sondern widerspenstig und kokett, ist die männliche Fassade der Stärke und Vernunft in Gefahr. Während die Frauen gegenüber ihren Männern interesselos und abweisend sind, finden sie großes Gefallen an dem Hausangestellten Victor und machen diesem ungeniert Avancen. Das weibliche Fehlverhalten wird von den Männern als weibliches Wesensmerkmal entschuldigt, denn so müssen nicht sie selbst dafür verantwortlich gemacht werden. Es ist von ‚Caprizen‘, ‚Temperament‘ und ‚Weiberlist‘ die Rede, die, als typisch weiblich, die Frauen erst zu Frauen machen. Nur weil die Gewürzkrämer in höchstem Maße verblendet sind, kann die bürgerliche Fassade gewahrt werden: Sie erkennen nur die Frauen ihrer Freunde als potenzielle Ehebrecherinnen, während sie den eigenen Haussegen und damit ihre eigene Männlichkeit als in Ordnung befinden.

Durch ihre Mangelhaftigkeit werden die Figuren bei Nestroy zu bürgerlichen Anti-Typen, die der Norm nur durch Künstlich- und Scheinhaftigkeit entsprechen können. Diese Spezifik des Bürgerlichen wird durch den Kontrast zu den nicht-bürgerlichen Figuren verstärkt: Die authentischen, natürlichen und positiven Figuren bei Nestroy stammen allesamt aus der Unterschicht, wie etwa die armen Mädchen Louise und Ulrike. Diesen idealisierten und idealistischen Figuren geht es im Gegensatz zu den Bürgerlichen nicht um Ansehen, Geld und Macht. Damit kommen diesen nicht-bürgerlichen Figuren bei Nestroy die im vorherrschenden Diskurs der Zeit dem Bürgertum vorbehaltenen Eigenschaften und Merkmale zu. Es sind die ‚Primitiven‘, die moralisch intakt sind.

Erst durch den misslichen Umstand, dass die Figuren ständig die Kluft zwischen Sein und Schein austarieren müssen, da sie ein Zuviel oder Zuwenig in Bezug auf die geltenden Normen und Werte aufweisen, werden sie lachhaft. Da jedoch alle bürgerlichen Figuren ein Fassadenspiel betreiben, ist es zumeist lediglich das Publikum, das die Verstellung als solche erkennen und (ver-)lachen kann. Die an der Handlung beteiligten Figuren hingegen hüten sich vor der Enthüllung der Wahrheit hinter der bürgerlichen Fassade, da sie Angst haben, selbst entlarvt zu werden. Diese inhaltliche Ausrichtung der Possen fügt sich gut in das gattungsspezifische Happy End: dieses wird in den Stücken durch die Aufrechterhaltung des bürgerlichen Scheins ermöglicht.

29 Ebenda, II. Akt, 11. Szene, S. 51.



Nestroy teilt, so könnte man sagen, mit Goffman den „totalen Rollenverdacht“³⁰. In seiner Posse wird aus dem moralisch-respektablen Bürger ein „(Selbst-)Darstellungs-, Inszenierungs- und Performanzsubjekt“³¹. Oder wie Gerda Baumbach behauptet: „[Nestroy] präsentiert Typen, die präsentieren, daß sie Figuren spielen, die Rollen spielen.“³² Wir haben es beim Nestroy’schen Theater mit einem „Typ von Theater [zu tun], der das Theatralische in der Kunst wie im Alltag und die damit gesetzten Normen für natürliches und unnatürliches Verhalten ‚kritisch durchleuchtet‘ [und] ‚entlarvt‘“³³, so Baumbach an anderer Stelle.

Mit der Entlarvung der bürgerlichen Kultur als einer angemaßten, erschwindelten und schlecht adaptierten Kultur geht auch die Dekonstruktion der bürgerlichen Geschlechterideologie einher. Indem die Figuren gegen die vermeintlich wesenhaften, natürlichen Geschlechtsmerkmale verstoßen, entlarvt Nestroy den Diskurs über die Geschlechtscharaktere als soziale Konstruktion.³⁴ Die Geschlechtseigentümlichkeiten sind nichts Universelles und Natürliches, sondern sozial gesetzte Werte und Normen. Sie müssen mühsam erworben, trainiert und zur Darstellung gebracht werden.

Damit nimmt Nestroys Werk in Gegensatz zu anderen literarischen, theatralen, aber auch wissenschaftlichen Diskursen seiner Zeit, die die Geschlechterideologie und das damit einhergehende biedermeierliche Familienidyll propagierten, eine avancierte Position ein. Die auf Harmonie und Liebe gründende eheliche Gemeinschaft, in der sich Mann und Frau aufgrund ihrer Unterschiedlichkeit zur Vollkommenheit ergänzen, wird bei Nestroy als Utopie entlarvt. Der vermeintliche Hort der Idylle ist in Wirklichkeit ein Raum der Machtausübung, in dem die Männer die Vorherrschaft beanspruchen. Wenn die bürgerlichen Männer jedoch derart schlecht und mangelbehaftet sind, kann es nur ein Zufall sein, dass sie die Macht gegenüber dem Weiblichen innehaben. Das Patriarchat ist bei Nestroy folglich ein willkürliches, soziales Machtverhältnis, das heißt männliche Herrschaft in Bourdieuschem Sinne. Das erkennt auch Madame Cichori in *Das Gewürzkrämer-Kleblatt*, wenn sie Folgendes behauptet:

-
- 30 Ralf Dahrendorf, zitiert nach Herbert Willems: Theatralität als (figurations-)soziologisches Konzept: Von Fischer-Lichte über Goffman zu Elias und Bourdieu. In: *Theatralisierung der Gesellschaft*. Bd. 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose. Herausgegeben von Herbert Willems. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009, S. 75–109, hier S. 77.
- 31 Ebenda, S. 76.
- 32 Gerda Baumbach: *Seiltänzer und Betrüger? Parodie und kein Ende*. Ein Beitrag zu Geschichte und Theorie von Theater. Tübingen; Basel: Francke 1995. (= Mainzer Forschungen zu Drama und Theater. 13.) S. 33.
- 33 Ebenda, S. 29.
- 34 Diese Meinung vertritt auch Marion Linhardt: *Das Weibliche als Natur, Rolle und Posse*. Sozio-theatrale Tableaus zwischen Shakespeare und Nestroy. In: *LiThes*. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie Nr. 6 (Juni 2011): Theaterkulturen – Kulturtheater, S. 35–61. Online: http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege11_06/marion_linhardt_weibliche_natur.pdf [2013-09-02].

„Man nennt uns gewöhnlich das schwache Geschlecht,
 Den Nam haben uns [d']Männer aufbracht, mir is[s] recht;
 Wir sind drüber nicht aufbracht, doch lachen wir im stilln,
 Wann d'Herrn ihren Schwächen die Starken wolln spieln [...]
 Und die prahn sich mit Seelenstärke, daß i net lach –
 's is a starkes Geschlecht, aber schwach, aber schwach.“³⁵

Fazit

Zusammenfassend und ausblickend kann festgehalten werden, dass die Nestroy'schen Possen von sozialer Realistik durchdrungen sind. Sie sind Stilisierungen, Reflexionen und Repräsentationen von Wirklichkeit, und ihre Lektüre gibt uns Auskünfte über zeitgenössische Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsweisen. Anstatt Nestroy als Frauenfeind³⁶ oder Feministen³⁷ zu vereinnahmen, wie dies in der literaturwissenschaftlichen Forschung geschehen ist, sollte er vielmehr als Sozialanalytiker verstanden werden, der zeitgenössische Ordnungen, Machtverhältnisse und Normen thematisierte, typologisierte, komisierte und letztendlich destruierte. Seine komischen Helden sind Reflexions- und Projektionsfiguren, die sich in einer Grauzone zwischen Macht und Ohnmacht, Ordnung und Unordnung, Moral und Amoral, Authentizität und Künstlichkeit bewegen und so die Risse innerhalb der bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts zutage fördern. So verwundert es nicht, dass die drei hier diskutierten Nestroy'schen Possen vonseiten der Kritik und des Publikums abgelehnt wurden und nur wenige Aufführungen erreichten. Vielleicht wurde das Dargebotene als zu ‚gemin‘ abgelehnt oder die Zuschauerinnen erkannten sich in den bürgerlichen Zerrbildern wieder? Darüber kann aus heutiger Perspektive nur gemutmaßt werden. Fest steht jedoch, wie aufgezeigt werden sollte, dass man in Bezug auf Nestroy abschließend Bourdieu zustimmen kann, wenn er behauptet, dass die Komödie „die verborgenen Mechanismen der Autorität enthüllt“³⁸.

-
- 35 Johann Nestroy: Historisch-kritische Ausgabe. Stücke 22: Die beiden Herrn Söhne. Das Gewürzkrämer-Kleeblatt. Herausgegeben von W. Edgar Yates. Wien: Deuticke 1996, II. Akt, 8. Szene, S. 110. Hervorhebungen im Original.
- 36 Vgl. Barbara Rett: Liebesgeschichten oder Heiratssachen. Frauen im Leben und Werk Nestroys. In: Nestroyana 4 (1982), S. 78–82.
- 37 Vgl. W. Edgar Yates: Nestroy, Grillparzer, and the feminist-cause. In: Das Wiener Volkstheater. Ein Symposium. Herausgegeben von W. Edgar Yates und John R. P. McKenzie. Exeter: Wheaton & Co 1985, S. 93–108.
- 38 Pierre Bourdieu: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Herausgegeben von Margareta Steinrück. Hamburg: VSA 1997. (= Schriften zur Politik & Kultur. I.) S. 86.