



HAL
open science

Nestroy und Courteline: Unerwartete Affinitäten?

Marc Lacheny

► **To cite this version:**

Marc Lacheny. Nestroy und Courteline: Unerwartete Affinitäten?. Nestroyana : Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft, 2015, 35 (Heft 1/2), pp.27-36. hal-02305817v2

HAL Id: hal-02305817

<https://hal.science/hal-02305817v2>

Submitted on 5 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marc Lacheny

Nestroy und Courteline: Unerwartete Affinitäten?¹

Elisabeth Kargl, Walter Obermaier und W. Edgar Yates
in Dankbarkeit und Freundschaft gewidmet

Anlässlich der 38. Nestroy-Gespräche (2012) kam ich mit dem französischen Schauspiel- und Opernregisseur, ehemaligen Vize-Präsidenten der Internationalen Thomas-Bernhard-Gesellschaft in Wien (2003–2007), Patrick Guinand (* 1947), auf das Thema ‚Nestroy und Frankreich‘ zu sprechen: Sei der Vergleich zwischen Nestroy und französischen Lustspieldramatikern des 19. bzw. des beginnenden 20. Jahrhunderts relevant, und wenn ja, mit wem ließe sich Nestroy dann vergleichen? Mir fielen spontan die Namen Labiche und Feydeau ein, Patrick Guinand fügte schnell den Namen Courteline hinzu.

Auf den ersten Blick fallen die Unterschiede zwischen Nestroy und Courteline allerdings schneller auf als die Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten. Zunächst erfuhren sie fast entgegengesetzte Rezeptionen: Courteline fand bereits zu Lebzeiten Zugang zur ‚edlen‘ Bühne der Comédie Française, wurde schon früh von der Kritik als ‚neuer Molière‘ gefeiert und vom Österreicher Siegfried Trebitsch ins Deutsche übersetzt, wobei sein bekanntestes Werk, *Boulevard* (1893), in Wien einen Triumph feierte; Nestroy seinerseits wurde zwar auf den Wiener Vorstadtbühnen bejubelt, doch von einem Großteil der Kritik und den deutschsprachigen Literaturhistorikern lange abgelehnt, und erst 100 Jahre nach seiner Geburt fand er Eingang ins Burgtheater (*Lumpacivagabundus*, 1901). Im Gegensatz zu Feydeau oder Labiche verschwand Courteline aber relativ schnell aus dem ‚Kanon‘ wie aus dem Repertoire der französischen Bühnen, während Nestroy im 20. Jahrhundert rehabilitiert wurde, zu einem Klassiker ersten Ranges, ja zur „Ikone der österreichischen Identität“ (Gerald Stieg) avancierte und auf den deutschsprachigen Bühnen immer noch oft gespielt wird, was von der Aktualität seines Theaters zeugt. Nestroys Form der Couplets eignet sich auch bestens zur Aktualisierung mit satirischer Absicht, wie es die Schwechater Inszenierungen Peter Grubers im Hinblick auf die österreichische Politik und Wirtschaft zeigen, während die Musik als wichtiger Bestandteil des dramatischen Schemas bei Courteline fast ganz fehlt, der sich dabei auch von der Tradition des französischen Vaudevilles (z. B. bei Scribe) löste.² Im Gegensatz zu Nestroys Aktualität scheint Courteline also „veraltet“ zu sein, vermutlich weil er, laut seinem wohl besten französischen Ken-

1 Erweiterte Fassung eines Vortrags bei den 40. Internationalen Nestroy-Gesprächen, Schwechat 2014.

2 Zur Bedeutung der Musik im französischen Vaudeville siehe z. B. Charles Mazouer,

ner Pierre Bornecque, eine jetzt nicht mehr bestehende Welt auf die Bühne gebracht und vor allem in einem für das komische Theater (oder Unterhaltungstheater) zu ‚gehobenen‘, zu schriftlichen Stil geschrieben habe.³ Hinzu kommt, dass Nestroy Schauspieler-Dramatiker und später Theaterdirektor in einem, kurz: ein facettenreicher Theatermann wie Shakespeare, Molière oder Iffland war, was bei Courteline nicht der Fall war. Ob Courteline Nestroys Werk überhaupt wahrgenommen hat oder zumindest mit seinem Namen vertraut war, lässt sich auch nicht belegen. Fest steht aber, dass in der Pariser Theaterwelt um 1900, in der Courteline heimisch war, Nestroy so gut wie völlig unbekannt war.

Es muss noch kurz der Rahmen skizziert werden, in den sich meine Reflexionen einreihen. Jürgen Heins, Johann Hüttners, Walter Obermaiers, Fred Wallas, W. Edgar Yates' oder Marion Linhardts Studien⁴ haben grundsätzlich dazu geführt, Otto Rommels Pionierarbeiten über das Wiener Volkstheater⁵ zu erneuern, und zugleich gezeigt, dass sich diese lebendige Theaterform nicht ‚isoliert‘ entwickelte, sondern auch an der zunehmenden Internationalisierung des europäischen Theaters im 19. Jahrhundert Teil hatte. Inzwischen haben sich die Untersuchungen zu den Kulturtransferprozessen zwischen Wien und den bedeutendsten Zentren des europäischen Theaters im 19. Jahrhundert (allen voran Paris und London) vervielfacht,⁶ auch wenn auf diesem Gebiet noch viel zu entdecken bleibt: Bisher hat sich Erwin Koppen etwa mit dem Thema ‚Nestroy und Labiche‘ befasst,⁷ ähnliches hätte sich aber auch mit ‚Nestroy und Feydeau‘ als fruchtbar erweisen können.

Nun möchte ich mich mit den unerwarteten Affinitäten zwischen Nestroy und einem Autor beschäftigen, der in den deutschsprachigen Ländern wohl weniger bekannt ist als Labiche oder Feydeau: Georges Moinaux, genannt Georges Courteline (1858–1929), dessen Stücke wenn nicht ‚intertextuelle‘ Affinitäten mit Nestroy, so doch interessante Parallelen zu den Werken des ‚comicus austriacissimus‘ aufweisen. Dieser erfolgreiche französische Journalist, Romanschriftsteller und (ab 1881) auch Dramatiker war – wie Nestroy –

‚L'apparition du vaudeville: Le Théâtre italien de Gherardi‘, *Europe* 786 (Okt. 1994), *Le Vaudeville*, S. 6–17.

3 Vgl. Pierre Bornecque, *Le théâtre de Georges Courteline*, Paris 1969, S. 660.

4 Vgl. hierzu meine kommentierte Bibliografie ‚Nestroy en France, Nestroy et la France: bibliographie commentée‘, *Austriaca* 75 (2012), S. 229–243.

5 Vor allem Otto Rommel, *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*, Wien 1952.

6 Vgl. etwa meinen Aufsatz ‚Wechselseitige Diskurse über Burgtheater und Comédie Française von Laube (1849) zu Wildgans (1931)‘, in: *Österreichisch-französische Kulturbeziehungen 1867–1938 / France – Autriche: leurs relations culturelles de 1867 à 1938*, hg. von Sigurd Paul Scheichl und Karl Zieger, Innsbruck und Valenciennes 2012, S. 61–90.

7 Erwin Koppen, ‚Die Zeitgenossen Nestroy und Labiche‘, in: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830–1880)*, hg. von Herbert Zeman, Graz 1982, S. 615–632.

literarisch höchst produktiv: Nestroy hinterließ 83 Stücke, Courteline mehr als 100 Possen, kurze Stücke und Komödien von 1881 bis 1909.

Ein erster Teil vergleicht Nestroys und Courtelines Satire, ein zweiter präsentiert ihren höchst intensiven Umgang mit der Sprache selbst, in der diese Satire zum Ausdruck kommt.

1. Vom Privaten zum Dramatischen: Nestroys und Courtelines Satire im Vergleich

Schon auf persönlicher Ebene sind einige Gemeinsamkeiten zwischen Nestroy und Courteline auffällig, etwa ihre Neigung zum Kartenspiel in Kaffee- und Gasthäusern,⁸ das auch zu Nestroys Lieblingsvergügungen gehörte und häufig in seinen Stücken thematisiert wird.⁹ In *Zu ebener Erde und erster Stock* (*Stücke 9/II*) spielt das Kartenspiel im Monolog und Couplet des Johann (II, 21) eine prominente Rolle, wobei Parallelen zwischen Kartenspielen und Leben gezogen werden. Thematisiert Nestroy in seinen Stücken am liebsten Tarock bzw. Tarocktappen, Whist- und – seltener – Piquet-Spiele, bei denen er übrigens viel Geld verlor, so brachte auch Courteline durch Hinweise auf Kartenspiele Facetten des Alltagslebens auf die Bühne. Zu der Zeit, als Courteline noch ein Bohèmeleben führte, hatte er eine Schwäche für die Manille, ein französisches Kartenspiel, das von vier Personen gespielt wird. Die erste Szene von *Boubouroche* (1893) spielt eben in einem kleinen ‚Stammcafé‘, in dem die Titelfigur mit anderen Stammgästen eifrig Manille spielt. Bevorzugt Courteline hier Wortspiele und Situationskomik, so bietet er, im Gegensatz zu Nestroy, weder Überlegungen über die dargestellte Gesellschaft noch über das Verhältnis zwischen Spiel und Leben. Das Kartenspiel im Café dient Courteline bloß als Rahmen zur Einführung einer wirksamen Spielkonstellation.

Schon in diesem Punkt ist die Trennung zwischen Biographie und Werk aufgehoben, denn eben in den Pariser Cafés, wo er so gut wie jeden Tag Karten spielte, fand Courteline eine Art ‚Laboratorium‘¹⁰ für die kritisch-satirische Beobachtung seiner Zeitgenossen und die ‚Kostproben‘ der menschlichen

8 Zum ‚Café‘ allgemein schrieb Courteline in seiner *Philosophie*: „On change plus facilement de religion que de café. Le monde, d’ailleurs, se divise en deux classes: ceux qui vont au café et ceux qui n’y vont pas. De là, deux mentalités, parfaitement tranchées et distinctes, dont l’une – celle de ceux qui y vont – semble assez supérieure à l’autre.“ In: Georges Courteline, *Théâtre, contes, romans et nouvelles, philosophie, écrits divers et fragments retrouvés*, Paris 1990, S. 801–844, hier S. 812.

9 Walter Obermaier, „Da setzt Mancher oft noch sein letzt’s bissel Geld, Glaubst einmal muß einschlag’n, und allweil is’s g’fehlt“ – Glück und Glücksspiel bei Nestroy“, in: *Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana*, hg. von W. Edgar Yates und Ulrike Tanzer, Wien 2006, S. 90–112, hier S. 91.

10 Vgl. Albert Dubeux, *La curieuse vie de Georges Courteline*, Paris 1958, S. 60: „Le café [...] aura donc à Courteline tenu lieu de laboratoire, de lieu de travail [...].“

Dummheit, die seine Stücke später nähren sollten. Bei Courteline wie bei Nestroy erscheinen alle Figuren mit ihrer Kleinlichkeit als entwicklungsunfähig.

Die thematischen Gemeinsamkeiten zwischen den Werken Nestroys und Courtelines springen rasch ins Auge: Beide bedienen sich ausgiebig einer bisigen Satire, um die ‚Launen des Glückes‘, die bodenlosen Abgründe menschlicher Dummheit und die Boshaftigkeit des gemeinen Kleinbürgers aufzudecken. In Courtelines *Philosophie*, einer Sammlung verstreuter Gedanken und aphoristischer Wendungen aus seinen Stücken und Prosatexten, finden sich Stellen, die auch von Nestroy stammen könnten, z. B. jene, die Boshaftigkeit und Dummheit in Verbindung setzt: „Peut-être est-on fondé à reprocher au bon Dieu d’avoir fait les hommes mauvais, mais il le faut louer sans réserve d’avoir placé en contrepoids à leur méchanceté probable leur extraordinaire bêtise qui, elle, ne fait aucun doute.“¹¹ Man vergleiche solche Passagen mit den Einfällen, die Nestroy in den Mund seiner fiktiven Figuren legt, oder mit Gedanken aus der *Reserve*: „Die Menschen muß man hassen ehe man sie kennt; verachten, wenn man sie kennt“.¹²

Ein wiederkehrendes Motiv in Nestroys wie in Courtelines Stücken ist die Schwierigkeit des Verhältnisses der Geschlechter zueinander, ja die Unmöglichkeit entspannter Mann-Frau-Beziehungen. Aufschlussreiche Aufsätze von Johann Hüttner und Walter Obermaier¹³ haben nachgewiesen, dass es in Nestroys „Possentheater“ um ein „männerdominiertes Komikertheater“ gehe,¹⁴ das nicht grundsätzlich „frauenfeindlich“, sondern „von seiner Konvention her männlich ausgerichtet“¹⁵ sei. Nestroys Sarkasmus hatte tatsächlich nicht die Frauen, sondern das allgemein Menschliche im Visier, was auch zur Folge hatte, dass die Männerrollen von Nestroys Satire nicht verschont blieben. Wiederholt lässt übrigens Nestroy über die selbstlose Liebe Zweifel aufkommen und bricht dabei deutlich mit dem Familienkult im gesellschaftlichen Kontext der Biedermeierzeit. Sarkastische Bemerkungen über die Familienbeziehungen wie über die Ehe sind bei ihm immer wieder anzutreffen, wie in folgender Aussage aus der *Reserve*: „Die Liebe ist ein Traum, die Ehe ein Geschäft.“¹⁶

Als unverbesserlicher Misogyn darf Courteline seinerseits zweifellos gelten, der wiederholt die Doppelzüngigkeit und Albernheit der Frau andeutet, z. B. in *L’Honneur des Brossarbourg* (*Die Ehre der Brossarbourg*, 1891). In *Bou-*

11 Courteline, *Théâtre, contes, romans et nouvelles, philosophie, écrits divers et fragments retrouvés* (Anm. 8), S. 815.

12 Johann Nestroy, *Reserve und andere Notizen*, hg. von W. Edgar Yates, 2., verbesserte Auflage, Wien 2003, S. 85, Nr. 238.

13 Johann Hüttner, ‚Johann Nestroy: Zensur und Possentöchter‘, in: *Johann Nestroy – Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab*, hg. vom Österreichischen Theatermuseum, Wien 2000, S. 11–26; Walter Obermaier, ‚Die Frauen bei Nestroy – Mädeln aus der Vorstadt?‘, in: *Frauen in der Stadt*, hg. von Günther Hödl, Fritz Mayrhofer und Ferdinand Opll, Linz 2003, S. 207–227.

14 Hüttner (Anm. 13), S. 21.

15 Obermaier (Anm. 13), S. 208.

16 Nestroy, *Reserve* (Anm. 12), S. 83, Nr. 227.

bouroche unterstreicht er außerdem am Beispiel Adeles die Durchtriebenheit und die Tücke der Geliebten sowie ihre Kunst des Verrats und der Falschheit. Aus *La Paix chez soi* (*Der häusliche Friede*, 1903) stammt ein Satz, der auf die Undankbarkeit der Frau verweist und bezeichnenderweise von Courteline in seiner *Philosophie*, d. h. nicht in einer Figurenrede, wieder aufgenommen wird: „La femme ne voit jamais ce que l'on fait pour elle, elle ne voit que ce qu'on ne fait pas.“¹⁷ Grundsätzlich gilt aber, dass Courteline wie Nestroy die Absicht verfolgt, die menschlichen Unzulänglichkeiten bloßzulegen: „Il est évident que la femme peut égaler l'homme en niaiserie, mais à l'homme seul revient la gloire d'être à l'occasion la Brute, dans toute l'abomination et dans toute l'étendue du terme.“¹⁸

Fundamental stellt der Satiriker Courteline spannungsvolle Mann-Frau-Beziehungen, scheiternde Ehen und den Unterschied zwischen Familienideal und Familienrealität dar, am deutlichsten in dem explosiven Einakter *Les Boulingrin* (*Ein ruhiges Heim*, 1898), wo das Ehepaar Boulingrin sich als völlig unfähig zu ruhiger Kommunikation erweist. Thema dieses kurzen Stückes ist der Hass unter Eheleuten, die sich ständig beschimpfen, sich dann gegenseitig schlagen, die Möbel demolieren und schließlich, sozusagen als Höhepunkt, ihre Wohnung – und metaphorisch auch ihre Ehe – in Brand stecken. Knie-riems schrankenlose Gewalt seiner Frau wie seinen Kindern gegenüber in *Die Familienknieriem, Zwirn und Leim* steht derjenigen des Herrn Boulingrin seiner Frau gegenüber in nichts nach.

Nachdem er beim Abitur durchgefallen war, vollzog sich Courtelines Durchbruch auf der literarischen Bühne mit einem Akt der Zerstörung. Das Erlebnis des Wehrdienstes lieferte ihm seine ersten literarischen Inspirationsquellen: In den Szenenreihen aus dem Kasernenleben *Les Gaietés de l'escadron* (1886) und *Lidoire* (1891) verspottet er die französische Armee. Wie Nestroy, aber ohne auf die gleichen Schranken der Zensur stoßen zu müssen, zeigt Courtelines Sozialkritik die Ungerechtigkeit der Justiz (*Un client sérieux, Der Stammgast*, 1896; *Les Balances, Die Waage*, 1901), die Geldgier der kleinlichen Verwaltung (*Monsieur Badin, Herr Badin*, 1897) oder die unermessliche Bosheit (*Le Commissaire est bon enfant, Der gemütliche Kommissär*, 1899) und Dummheit der Polizei (*Le Gendarme est sans pitié, Der unerbittliche Wachmann*, 1899), die er der Lächerlichkeit preisgibt. Im Kultusministerium, in das Courteline früh eintrat, konnte er das Verhalten seiner Kollegen akribisch beobachten, was ihm wiederum viel Material für satirische Stücke brachte. Wiederholt legt er die Widersprüche der Justiz und die Tyrannei der Gerichtsbeamten bloß,

17 Courteline, *Théâtre, contes, romans et nouvelles, philosophie, écrits divers et fragments retrouvés* (Anm. 8), S. 210 und 829. Georges Courteline, *Alltagskomödien*, Deutsch von Siegfried Trebitsch, München 1912, *Der häusliche Friede*: S. 291–322, hier S. 315 f.: „Die Frauen bemerken niemals, was man für sie tut, sie bemerken nur, was man unterlässt.“

18 Courteline, *Théâtre, contes, romans et nouvelles, philosophie, écrits divers et fragments retrouvés* (Anm. 8), S. 827.

wie in *Hortense, couche-toi!* (*Hortense, geh ins Bett!*, 1897), wo La Brige die Willkürlichkeit der Gesetze und die Dummheit derer bekämpft, die sie unreflektiert in Kraft setzen, oder in *L'Article 330* (*Die Schwebebahn*, 1900), das eine scharfe Satire auf die juristischen Milieus darstellt. Immer wieder weist der „Philosoph aus Notwehr“ („philosophe défensif“) La Brige, eine Figur, die alle Justiz-Stücke Courtelines durchzieht, auf den Unterschied zwischen dem Ideal der Justiz und der ungerechten Realität der Gesetze hin, die immer wieder auf Kosten der ehrlichen Leute gehe: „[...] il suffit neuf fois sur dix à un honnête homme échoué dans les toiles d'araignée du Code de se conduire comme un malfaiteur pour être immédiatement dans la légalité.“¹⁹ Und in *L'Article 330* bildet fast jede Replik eine Anklagerede gegen die Gerichtswelt.

In *Der Zerrissene* (*Stücke 21*) stellt Nestroy seinerseits einen Vertreter der Justiz dar, Staubmann, der schon durch seinen Namen ins Lächerliche gezogen und karikiert wird. Für sich sagt Lips bereits in II, 4: „Das Wort ‚Justiz‘ verursacht mir so ein halswehartiges Gruseln –“. In mehreren anderen Szenen des Stückes (II, 15–16; III, 1–2, 7, 10–11) parodiert Nestroy vergnüglich die juristische Sprache, indem er etwa den Hang des papierenen Justitiarius zu lateinischen Ausdrücken verhöhnt, wie im folgenden Beispiel:

JUSTITIARIUS. Erlauben die pleno titulo Herren Erben –
WIXER (*aufgebracht*). Ey was –!

JUSTITIARIUS. Wir wollen sehen ob nicht vielleicht ein paragraphus testamenti in Rede stehende causam litis entscheidet. (II, 15; 76/36–77/3)

Hat Courteline direkt die Ungerechtigkeit der Justiz, die Absurdität bzw. die Willkür mancher Gesetze und die Dummheit der Vollstrecker dieser Gesetze im Auge, so greift Nestroy zu den bewährten Mitteln der Parodie, um dem Vertreter der Justiz in *Der Zerrissene*, Justitiarius, eine papierene und staubige Sprache in den Mund zu legen. Wenn Courteline und Nestroy als Satiriker zum Teil unterschiedliche Waffen benutzen, verfolgen sie doch, in diesem Punkt wie in vielen anderen auch, dasselbe Ziel: eine absurde Realität im Namen eines Ideals der Gerechtigkeit bloßzustellen.

Wie Nestroys Satire trifft Courtelines Satire viele Seiten und Schichten der Gesellschaft seiner Zeit, in seinem Fall sowohl die Beamten und die Angestellten als auch – allgemeiner – Verwaltung und Justiz. Die Satire der beiden Dramatiker richtet sich nicht auf politische Zustände, wie etwa bei Heine, sondern auf allgemein menschliche Fehler, Schwächen und Dummheiten aller Art.

2. Nestroys und Courtelines Umgang mit der Sprache: Versuch einer Annäherung

Die Gemeinsamkeiten zwischen Nestroy und Courteline beschränken sich aber weder auf biographische noch auf thematische Aspekte, sondern betreffen auch den souveränen Umgang beider Autoren mit der Sprache selbst. Sowohl

¹⁹ Ebd., *Hortense, couche-toi!*, S. 71–81, hier S. 80.

Nestroy als auch Courteline erscheinen, trotz ihrer Unterschiede, als Sprachvirtuosen – eine Virtuosität, die sich etwa in der Vielfalt ihres Spiels mit den Sprach- und Stilebenen ausdrückt. Nestroys Sprache beruht auf dem kunstvollen Spiel mit verschiedenen Sprachregistern, auf dem ständigen Schwanken zwischen dialektal gefärbter Sprache, wienerischer Umgangssprache, Hochdeutsch und auch Bühnendeutsch, ganz zu schweigen von Nestroys Anspielungen auf die Klassiker und von sorgfältig vorbereiteten aphoristischen Wendungen. Ebenso präzise feilte Courteline an seinen Schriften, die er – als ewiger Unzufriedener – durchstrich, umarbeitete und verbesserte: „Ces gaillards-là [die Kritiker, Anm. M. L.] ne savent pas la peine que j’ai toujours eue! Ils se figurent que les choses bien viennent comme ça, en soufflant sur du papier. Alors que moi, je fais mes phrases comme on fait un train! [...]“²⁰

Wie Nestroys Sprache zeichnet sich die Sprache Courtelines durch ihre Mannigfaltigkeit aus. In *Der Talisman (Stücke 17/I)* z. B. reicht das Spektrum an Sprachniveaus von Frau von Cypressenburgs geziert-„literarischer“ Sprache bis zur mundartlich-vulgären Sprache Plutzerkerns. Ähnlich reicht auch Courtelines Sprache vom mondänen Raffinement bis zur groben Sprache, ohne dass die Sprachregister doch so regelmäßig wechseln wie bei Nestroy. Ein anderer Unterschied liegt auch in der Sprachebene, die bei Courteline – trotz des Gebrauchs von Alltagssprache und Mundarten und gemäß seinen literarischen Ambitionen – grundsätzlich gehoben bleibt. Zu *Boubouroche* schrieb er nämlich 1893: „Sur une donnée mille fois exploitée déjà, j’ai tenté de broder des arabesques nouvelles, des intentions d’observation et – oserai-je le confesser? – des volontés de littérature!“ Abwechselnd imitiert, karikiert und parodiert Courteline in seinen Stücken die bäuerliche Sprache, die Sprache der Polizei (in *Der unerbittliche Wachmann* und *Der gemütliche Kommissär*), die Amtssprache (in *Herr Badin*, *Der Stammgast* und *Die Waage*), die Sprache der Justiz (in *Die Waage*, *Die Schwebebahn*, *Der Stammgast* und *Die Bekehrung des Alceste*) und des Militärs (in *Lidoire* und *Les Gaietés de l’escadron*) wie auch die Alltagssprache. Eine nicht unbedeutende Rolle in diesem Kontext spielt die Nachahmung bzw. komische Verzerrung bestimmter französischer Dialekte, wie normannische oder pikardische Ausdrücke in *Lidoire*, *Les Gaietés de l’escadron* und *L’Honneur des Brossarbourg* („Lidouère“, „Bonsouèr“, „Boué donc“, „sciau“).

Die Übersetzungen ins Deutsche von Courtelines Stücken durch den österreichischen Dramatiker, Lyriker, Erzähler und Verleger Siegfried Trebitsch (1869–1956)²¹ zeugen zwar vom Reiz, aber auch von der Schwierigkeit, Courtelines sprachliche Vielschichtigkeit in eine andere Sprache zu übertragen – was auch für Nestroys Übersetzungen in andere Sprachen gelten dürfte. In *Boubouroche*, wo die ‚Kartensprache‘ zu Beginn des Stückes eine zentrale Rolle spielt, führt Courteline technische Wörter ein, die den nicht eingeweihten

20 Zitiert von Emmanuel Haymann in: ebd., S. XVII.

21 Über Siegfried Trebitschs Beziehungen zu Courteline liefert Trebitschs autobiographischer Rückblick *Chronik eines Lebens* (1951) genaue Auskünfte.

Kartenspielern schwer zugänglich sind und ihn zu einer Reihe von Wortspielen anregen, wie hier:

BOUBOUROCHE. – Coupe, parbleu!
 POTASSE. – Avec quoi? –
 BOUBOUROCHE. – Tu n’as pas de couteau?
 POTASSE. – Je n’en ai jamais eu.²²

Diese Stelle verschwindet vollständig bei Trebitsch, dessen Gesamtübersetzung inhaltlich korrekt ist, aber viel weniger lustig wirkt als Courtelines Text.

Die Hochsprache verwendet Courteline sehr häufig (wie Nestroy) in parodistischer Absicht, um das unbeherrschte Streben seiner Figuren nach Größe aufzuzeigen. Als Beispiel seien hier die Worte der Baronin Brossarbourg zitiert, deren schlichte Herkunft durch den bäuerlich bzw. dialektal klingenden Ausdruck „dans le sciau“ verraten wird, während sie mit ihrem Mann fast wie eine klassische Heldin spricht. Ihre sprachliche Pedanterie wird – wie im Nestroy’schen „Fordere kühn, sprich ohne Scheu, wie dir der Schnabel wuchs“ (*Die beiden Nachtwandler, Stücke 11, II,7*) – durch ein Zuviel an grammatikalischer Korrektheit evident: „Il faut que je vous entretienne d’un petit incident d’une nature toute spéciale et sur lequel je me fusse tue, si les événements eussent mieux répondu à ce que j’avais espéré d’eux.“²³ Hier äußert sich eine deutliche Neigung zur Parodie, die auch in Courtelines Nachahmung der juristischen Sprache durchscheint. Der alte Herr, der Boubouroche seinen Status als betrogenen Ehemann verrät, ist zugleich die Figur, die in Courtelines Stücken die bombastischste Sprache verwendet: „Combien je suis fâché, monsieur, d’avoir à vous gêner aussi complètement que je vais avoir l’honneur de le faire les illusions où vous vous complaisez! La sympathie que vous m’inspirez me rend singulièrement pénible la mission – vile en apparence, en réalité profondément charitable, philanthropique et fraternelle – dont j’ai fait dessein de m’acquitter.“²⁴ All das, um Boubouroche dann kurz darauf mitzuteilen, dass seine Frau ihn betrügt!

Am anderen Ende der sprachlichen Leiter sei hier das unübertreffliche Ehepaar Boulingrin zitiert:

BOULINGRIN. – C’est trop fort!... Coquine!
 MADAME BOULINGRIN. – Cocu!

22 Courteline, *Théâtre, contes, romans et nouvelles, philosophie, écrits divers et fragments retrouvés* (Anm. 8), *Boubouroche*: S. 3–31, hier S. 5 f.

23 Ebd., *L’Honneur des Brossarbourg*: S. 358–361, hier S. 358.

24 Ebd., S. 15; Courteline, *Alltagskomödien* (Anm. 17), S. 26: „Ich bedaure unendlich, Verehrtester, Sie der Illusionen, in denen Sie leben, vollständig berauben zu müssen, was zu tun ich die Ehre haben werde. Die Sympathie, die ich für Sie empfinde, gestaltet meine Mission zu einer äusserst peinlichen, die scheinbar gemein, tatsächlich aber sehr barmherzig, menschenfreundlich und brüderlich ist, und ich habe die feste Absicht, mich ihrer zu entledigen.“

BOULINGRIN. – Gaupe!

MADAME BOULINGRIN. – Gouape!²⁵

Hier vermag Trebitsch zwar die Bedeutung, doch nicht das charakteristische Spiel Courtelines mit den Lauten (Assonanzen) wiederzugeben. Insgesamt wirkt die Nachschöpfung dieses kurzen Dialogs, trotz des komischen ‚Defizits‘, allerdings recht lebhaft.

Ein weiteres Merkmal von Nestroys wie von Courtelines Stücken sind die unzähligen Sprachspiele. Nestroy und Courteline verwenden etwa kühne Metaphern und Vergleiche, wie Boubouroche im gleichnamigen Stück: „Tu la conduis comme une charrette à bras, comme une soupière, comme un tire-botte!“ (I, 1); „Elle n’a pas plus de sens qu’un panier à bouteille.“ (I, 3) Ebenso lustig wirken Wortassoziationen und Zeugmata Nestroys: „Mann verspricht an Frau Spitzenkragen. Sie Ich nehme dich beym Wort. Er Ich nehm’ dich beym Kragen.“²⁶ Courteline: „Si je vais au café, c’est pour prendre un café. Ce n’est pas pour prendre un lavement.“ (*Un client sérieux*, 3. Szene, S. 59)

Gelegentlich, doch viel seltener als Nestroy, prägt Courteline Neologismen.²⁷ In *Die Bekehrung des Alceste* erinnert Alcestes lustige Wortschöpfung „ânifié“ (2. Szene) stark an Nestroys komisches Wortspiel mit ‚Esel‘ und ‚isoliert‘ im Wort „eseliert“ in *Der Talisman* (*Stücke 17/I*, 13/15), eine Anspielung auf Meisls *Der Esel des Timon* und folglich mittelbar auf Shakespeare. Allein in *Der Talisman* finden wir außerdem solche Wortschöpfungen wie: „Witzboldungen und Zielscheibereyen“ (I, 13), „millionärisch“ (I, 17), „Blickflimm’rung“ (I, 20) oder „antischambrisch“ (II, 10). In diesem Punkt, wie in vielen anderen auch, erweist sich Nestroys Arbeit am Sprachmaterial als vielfältiger und gewagter als bei Courteline, der in den Grenzen der normierten Hochsprache bleibt, auch wenn er sich regelmäßig auf das Gebiet der Alltagssprache, ja des Argots vorwagt.

Im Kontext einer satirischen, aber immer humanen Demaskierung seiner Zeitgenossen benutzt Courteline schließlich, wie Shakespeare, Nestroy und seine Vorgänger auf den Wiener Vorstadtbühnen – und auf jeden Fall viel intensiver als Labiche und Feydeau in der französischen komischen Tradition –, auch sprechende Namen mit burlesker Wirkung, um ironisch über die Herkunft oder die Eigenschaften seiner Gestalten zu informieren, insbesondere um ihre lächerlichen Züge und ihre Fehler auf Anhieb zu entlarven. Als Beispiele seien hier die meistens lächerlichen Namen und Vornamen genannt, die

25 Ebd., *Les Boulingrin*: S. 113–129, hier S. 120; ebd., *Ein ruhiges Heim*: S. 129–159, hier S. 142 f.: BOULINGRIN. „Das ist zu stark, Verworfenne!“ FRAU BOULINGRIN. „Du Hahnrei!“ BOULINGRIN. „Du Abschaum!“ FRAU BOULINGRIN. „Tagedieb!“

26 Nestroy, *Reserve* (Anm. 12), S. 41, Nr. 68.

27 Vgl. Herbert Hunger, *Das Denken am Leitseil der Sprache. Johann Nestroys geniale wie auch banale Verfremdungen durch Neologismen* (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte, 664. Band), Wien 1999.

Courteline seinen Figuren gibt und die an Rabelais erinnern, entweder weil sie diese Figuren karikieren (z. B. der Anwalt Maître Barbemolle [Meister Weichbart] in *Der Stammgast*) oder weil sie ein unmoralisches Verhalten charakterisieren (wie Saumâtre [Unerfreulich] in *Hortense, geh ins Bett!*) oder weiters weil Courteline sein Publikum durch groteske Klänge einfach amüsieren will: Ein Gendarm heißt z. B. Labourbourax in *Der unerbittliche Wachmann*, ein Soldat Hurluret (eine Verballhornung, die sowohl auf den unwiderstehlichen Hang der Figur zum Brüllen – ‚hurlerait‘ – als auch auf einen Luftikus – ‚hurluberlu‘ – hindeutet); in den *Mentons bleus* (*Mimensiege*, 1906) trägt Monsieur Réfléchi [Herr Besonnen] seinen Namen im umgekehrten Sinn, weil er sich eben als völlig unfähig zur Überlegung erweist; Landouilhe [Dummkopf] ist, wie sein Name andeutet, ein Vollidiot; manchmal übertrifft das Spiel mit den Namen doch nicht das Niveau der traditionellen Figur des Hanswursts, bei dem alles auf das Anale und Fäkale zurückführt: In *Die Ehre der Brossarbourg* heißen die grotesken Gäste Monsieur de Poilu-Boudin [Herr von Haarwurst], le docteur Bougredâne [Dr. Vollidiot] oder Oscar de Proutrépéto [Oskar von Neufurz]. Courtelines Streben nach einem ‚literarischen Vaudeville‘ wird hier durch den Rückgriff auf Urelemente der Posse konterkariert.

All diese sprachlich-satirische Verve Courtelines lässt die Konturen einer skeptischen Künstlerpersönlichkeit erkennen, die sich der unendlichen Dummheit und der tiefen, unheilbaren Bosheit des Menschen vollkommen bewusst ist.

Sowohl in den seltenen theoretischen Reflexionen über seine Texte als auch in seinem Briefwechsel hat sich Courteline nie zu Nestroy geäußert. Dies bedeutet aber natürlich nicht, dass unerwartete, ja unterschwellige Affinitäten zwischen diesen zwei Meistern der Komödie und der Sprache nicht bestünden, zum Beispiel was die Intensität ihres Kampfes gegen die menschliche Dummheit anbelangt. Wie Nestroy in Wien beobachtet Courteline in den Pariser Cafés die ihn umgebende Realität und hält seiner Zeit einen satirischen Spiegel vor, regt zum kritischen Lachen an, zeigt auf, karikiert und überzeichnet die menschliche Wirklichkeit, indem er sie satirisch auf der Bühne widerspiegelt. Trotz der Grenzen des Analogieschlusses erhellt das Thema ‚Nestroy und Courteline‘ ein noch zu ergänzendes Kapitel des Verhältnisses zwischen Wiener Vorstadttheater und internationaler Dramatik, Hiesigem und Fremdem, ‚Lokalität‘ und ‚Internationalität‘.