



HAL
open science

Das "Dreigestirn" Grillparzer - Nestroy - Raimund im Urteil von Karl Kraus

Marc Lacheney

► **To cite this version:**

Marc Lacheney. Das "Dreigestirn" Grillparzer - Nestroy - Raimund im Urteil von Karl Kraus. Nestroy-ana: Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft, 2006, 26 (Heft 1/2), pp.77-91. hal-02955471

HAL Id: hal-02955471

<https://hal.science/hal-02955471>

Submitted on 2 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

Das „Dreigestirn“ Grillparzer – Nestroy – Raimund im Urteil von Karl Kraus¹

Wenn man sich zuerst rein statistisch auf die Erscheinungszahl der Namen Grillparzer, Nestroy und Raimund in der *Fackel* von Karl Kraus bezieht, ergibt sich daraus eine deutliche quantitative Hierarchie: Nestroy steht über Raimund, und auch über Grillparzer steht. Nun fragt sich natürlich, ob dieser quantitativen Vorrangstellung Nestroys auf Kosten der beiden anderen Leitfiguren des österreichischen Theaters im 19. Jahrhundert eine qualitative Vorrangstellung entspricht.

Kurioserweise hat sich die Kraus-Forschung bis jetzt so gut wie nicht für eine komparative Untersuchung der Art und Weise interessiert, wie die „drei Fixsterne am dramatischen Himmel“ (Adalbert Schmidt)² Österreichs im 19. Jahrhundert bei Kraus miteinander verglichen bzw. gegeneinander ausgespielt und auf jeden Fall miteinander konfrontiert werden – mit Blick natürlich auf die kulturellen, politischen und ästhetischen Gründe für diese Parallelisierung. Zwar ist einzeln schon ziemlich viel über Kraus' Nestroy-Bild diskutiert worden,³ so dass der Rekurs auf Kraus, um den Satiriker Nestroy zu erklären, zu einem wiederkehrenden Gestus der Nestroy-Forschung geworden ist; zwar verdanken wir außerdem Sigurd Paul Scheichl einen ausführlichen Artikel über Kraus' Verhältnis zu Grillparzer,⁴ doch liegt bis jetzt noch keine grundlegende Arbeit, ja kein einziger Artikel über Kraus und Raimund vor.

Gegenüber diesem Sachverhalt, d. h. diesem Mangel an einer synthetischen Darstellung von Grillparzer, Raimund und Nestroy im Urteil von Karl Kraus wird es mir v. a. darum gehen, mich auf die Stellen bei Kraus zu konzentrieren,

- 1 Der vorliegende Artikel ist die überarbeitete Fassung eines Vortrags, der bei den 31. Nestroy-Gesprächen in Schwechat (2005) gehalten wurde. Es werden hier die Bemerkungen integriert, die während der darauf folgenden Diskussion v. a. durch Sigurd Paul Scheichl und Martin Stern gemacht wurden.
- 2 Adalbert Schmidt, *Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert*, Bd. I, Salzburg 1964, S. 82.
- 3 Siehe vor allem Helmut Rössler, *Karl Kraus und Nestroy. Kritik und Verarbeitung*, Stuttgart 1981; Michael Rogers, ‚Kraus und Nestroy‘, *Nestroyana* 7 (1987), S. 136–139; Gerald Stieg, ‚Karl Kraus, Nestroy und die Nachwelt‘, in: *La littérature populaire dans les pays germaniques*, hg. von Eva Philippoff (UL3 Travaux et recherches), Villeneuve d'Ascq 1999, S. 45–55.
- 4 Sigurd Paul Scheichl, ‚Karl Kraus über Franz Grillparzer‘, in: *Was nützt der Glaube ohne Werke...“*. *Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages*, hg. von August Obermayer, Dunedin 1992, S. 219–238.

an denen er die Namen Grillparzer, Raimund und Nestroy zusammen zitiert. Dabei werde ich mir freilich Fragen stellen zu der Funktion bzw. zu den verschiedenen Funktionen dieses Gemeinsam-Nennens. Der Artikel setzt sich letztendlich zum Ziel, Kraus' eigenen Kampf gegen die Literaturgeschichtsschreibung seiner Zeit, der der ästhetischen Wertung von Grillparzer, Raimund und Nestroy zugrunde liegt, zu erhellen.

1. Raimund und Nestroy im Vergleich

Ziemlich oft werden die Namen Nestroy und Raimund in der *Fackel* gemeinsam genannt.⁵ Auf diesen Vergleich zwischen beiden und auf die Probleme, die dabei von Kraus aufgeworfen werden, möchte ich zuerst eingehen.

Kraus nennt Raimund und Nestroy im Jahre 1893 zum erstenmal zusammen. In einem im Berliner *Magazin für Litteratur* veröffentlichten Theaterbericht bezeichnet er sie – neben Anzengruber – als die Hauptvertreter des österreichischen Theaters: „Es ist eine traurige Tatsache, daß das ‚Deutsche Volkstheater‘ die Dichter, deren Pflege es geweiht ist, Anzengruber, Raimund, Nestroy, arg vernachlässigt.“⁶ 1901 schreibt Kraus außerdem: „Es ist gar keine Frage, daß Nestroy und Raimund mit demselben Recht ins Burgtheater gehören würden wie Anzengruber“ (F 88, S. 22). Zwei Jahre später kann man noch Ähnliches lesen: „Das Kaiserjubiläums-Stadttheater hat in vier Spieljahren 136 deutsche Dichtungen zur Aufführung gebracht und die Hauptträger des gesamten Alt-wiener Theaters wiederbelebt. Raimund, Anzengruber, Nestroy [...] leben im Repertoire dieser Bühne fort.“ (F 146, S. 14).

Allem Anschein nach betrachtet Kraus Raimund wie Nestroy also hier vor allem unter einem eindeutig österreichischen Blickwinkel, innerhalb des österreichischen Theaters, um dessen Überleben es hier geht: Raimund, Nestroy und Anzengruber werden an dieser Stelle sozusagen als das letzte Bollwerk gegen den Niedergang, ja den Zerfall des Theaters in Österreich um die Jahrhundertwende dargestellt. Diese offensichtliche Verankerung im Bereich der österreichischen Literatur wird hier eben durch die Anreihung Nestroys und Raimunds an Anzengruber als noch positive Referenz markiert. Diese Einschätzung wird sich aber bald beträchtlich ändern, am radikalsten im Falle Anzengrubers, den Kraus unter anderem 1925 in seinem Essay ‚Nestroy und das Burgtheater‘ wortspielerisch desavouiert: „Nestroy ins Wienerische übersetzen heißt ihm eine Anzengrube graben.“⁷ Von Anzengruber soll aber noch später die Rede sein.

Wie dem auch sei, Kraus scheint in den frühen Jahren seines Werkes Raimund

5 Siehe etwa als Musterbeispiel *Die Fackel* 917–922 (1936), S. 73. Die *Fackel* wird im Folgenden als „F“ zitiert.

6 ‚Wiener Theater‘ [1893], in: Karl Kraus, *Frühe Schriften*, hg. von Johannes J. Braakenburg, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1979, Bd. I, S. 139–142, hier S.140.

7 ‚Nestroy und das Burgtheater‘, F 676–678 (1925), S. 1–40, hier S. 25.

wie Nestroy innerhalb des österreichischen literarischen Feldes⁸ zu verstehen, indem er Raimund, Nestroy und Anzengruber auf eine Stufe zu stellen scheint. Auffällig ist dabei, dass Grillparzers Name in der Liste von Vertretern des österreichischen (Volks-)Theaters eben nicht fällt.

Nach kurzer Zeit wandeln sich aber Kraus' Aussagen zu Raimund und Nestroy spürbar. Im Oktober 1907 schreibt er etwa: „Daß ich [...] Raimund für den größten österreichischen Dichter halte (wie Nestroy für den geistvollsten deutschen Schriftsteller neben Lichtenberg) ist meine private Marotte, die nicht zur Sache gehört“ (F 232–233, S. 27).

Manches ist hier festzustellen: Erstens schätzt Kraus Raimund hoch – was der Gebrauch der Superlativform „größten“ bestätigt –, obwohl er ihn offenbar auf das österreichische literarische Feld beschränkt; zweitens kommt Kraus zu einer ersten fundamentalen Unterscheidung zwischen Raimund und Nestroy, die er dann auch öfters wieder aufnehmen wird: Raimund versteht er dem Anfang der Rezeption gemäß innerhalb des österreichischen Feldes – er nennt ihn nämlich den „größten österreichischen Dichter“ –, Nestroy hingegen – und natürlich auch äußerst provozierend – innerhalb des deutschen Feldes (siehe Nestroys Bezeichnung als der „geistvollste deutsche Schriftsteller neben Lichtenberg“).

Dieser sozusagen geographischen Hierarchie zwischen beiden liegt natürlich eine Unterscheidung ästhetisch-literarischer Natur zugrunde, die sich durchaus absichtlich den bis dahin formulierten Urteilen der Literaturgeschichte über Raimund und Nestroy widersetzt: Kraus verleiht Nestroy den – ihm lange Zeit verweigerten – Status eines „Schriftsteller[s]“, was zu dieser Zeit eine sehr wichtige literarische Erhebung Nestroys bedeutet, während Raimund bloß als „Dichter“ dargestellt wird.⁹ Durch eine solche literarische, genauer: gattungsmäßige Unterscheidung zwischen Schriftsteller – als Hauptkategorie – und Dichter – als Subkategorie – geht es Kraus wohl darum, Nestroy im Gegensatz zu Raimund jeder Beschränkung auf das österreichische literarische Feld zu entreißen. Interessant ist dabei, dass Kraus Raimund und Nestroy zwar gegenüberstellt – wie es die Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts zu tun pflegte –, aber überhaupt nicht nach dem gewöhnlichen Modell dieser Literaturgeschichte, das man rasch etwa so skizzieren könnte: Der rührende und sentimentalische Dichter Raimund gegen den kühlen, bösen und berechnenden Realisten Nestroy. Kraus stellt seinerseits Raimund und Nestroy im Hinblick auf die Tragweite ihrer jeweiligen literarischen Felder oder Horizonte gegenüber und entgegen. Auf diesem Wesensunterschied zwischen beiden insistiert Kraus

8 Das Wort ‚Feld‘ verstehe ich im Sinne Pierre Bourdieus, der etwa zwischen literarischen, wissenschaftlichen, politischen, juristischen, religiösen Feldern unterscheidet. Siehe z. B. Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris 1997, oder *Questions de sociologie*, Paris 1980.

9 Ähnlich gibt Kraus einem Kritiker Recht, der Nestroy „als Volksdichter über den liebenswerten Raimund“ stellte (F 679–685 [1925], S. 90).

übrigens auch in seinem Essay ‚Girardi und Kainz‘, wo er den berühmten Schauspieler Alexander Girardi in die Nähe Raimunds und eben nicht Nestroys rückt: „Girardi ist ein wienerischer Typus für sich, der vielleicht von der Raimundseite kommt und sich kaum an einem Punkt mit der Welt Nestroys berührt.“¹⁰

Zu der ästhetischen Erhebung Nestroys, die 1912 in ‚Nestroy und die Nachwelt‘ sozusagen ihren Gipfel erreichen wird, trägt sowohl die Bezeichnung Nestroys als „deutsche[r] Schriftsteller“ als auch der Vergleich Nestroys mit dem anderen Meister der Sprache, des Witzes und der Satire Georg Christoph Lichtenberg,¹¹ übrigens ein wiederkehrendes Motiv in der Kraus’schen Nestroy-Rezeption, bei. Kurz: Kraus erhebt hier die zentrale Frage nach der literarischen Bedeutung und dem literarischen Status bzw. Wert von Raimund und Nestroy. Dabei bedient er sich eines ästhetischen Gegensatzes zwischen Raimund und Girardi einerseits, die als österreichisches Paradigma erscheinen, und Nestroy und Lichtenberg andererseits als deutsches Paradigma.

Diese Unterscheidung ästhetischer Natur zwischen Raimund und Nestroy soll Kraus’ Bewunderung für Raimund aber nicht zu sehr in den Schatten stellen. 1914 nennt Kraus Raimund und Nestroy wieder zusammen und verbindet dabei wiederum „die Giganten Raimund und Nestroy“,¹² die er von nun an der „Mittelmäßigkeit“ Anzengrubers und dessen Folgen entgegenstellt. Wie im Falle Nestroys zeigt er sich besonders aufmerksam für Raimunds Behandlung auf der (vor allem Wiener) Bühne: 1901 verurteilt er das, was er für eine Schändung Raimunds durch das Burgtheater hält, wobei er Raimund und Nestroy wieder einmal in einem ganz bestimmten Kontext miteinander verbindet, dem Kontext einer Kritik am Niedergang des Theaters seiner Zeit im Allgemeinen und des Burgtheaters im Besonderen: „Die Stadt Girardis hat es nicht nöthig, sich Valentin und Zwirn von Herrn Kainz vorspielen zu lassen, und Lumpazivagabundus wird im Theater nicht erhöht, sondern zu einem Artistenspaß erniedrigt“ (F 88, S. 22). Nicht uninteressant ist, dass Kraus anderswo ähnlich „die Mißhandlung Grillparzers durch die zeitgenössische Theaterwelt“¹³ bedauert.

Von Kraus’ Respekt vor Raimund zeugen auch seine zahlreichen Vorlesungen aus Raimunds Werken im Rahmen seines „Theaters der Dichtung“, das er als Worttheater gegen das Regietheater eines Max Reinhardt auffasst: Im Falle einer Aufführung vom *Alpenkönig und Menschenfeind* übt Kraus eine scharfe Kritik an dem Regisseur, der „den Schöpfer gefressen“ habe (F 546–550 [1920],

10 Karl Kraus, *Literatur und Lüge* (Karl Kraus, *Schriften*, hg. von Christian Wagenknecht, Bd. 3), Frankfurt a. M. 1987, S. 67 f. Vgl. F 254–255 (1908), S. 6.

11 Zugleich suggeriert Kraus hier eine gewisse literarische Identität zwischen den Aphoristikern Nestroy und Lichtenberg. Man denke dazu etwa an das Phänomen der Nestroy-Anthologien von Egon Friedell bis heute.

12 F 400–403 (1914), S. 42 f.; Zitat S. 42.

13 ‚Grillparzer-Feier‘, F 588–594 (1922), S. 12–21, hier S. 18.

S. 10), während in Kraus' Worttheater der Schauspieler nur Diener am Wort des Dichters sein dürfe. Aus der Untersuchung des Repertoires geht hervor, dass Kraus' Vorliebe immer denselben Stellen in Raimunds Werk gilt: *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (I, 11–21, dann 7. Szene dazu), *Der Bauer als Millionär* (II, 4–8 und das Aschenlied, III, 4), *Der Verschwender* (vor allem das Hobellied, III, 6) stehen im Vordergrund.¹⁴ Oft wird Raimund zusammen mit Nestroy vorgetragen (12mal, meistens mit *Die beiden Nachtwandler*),¹⁵ so dass wir es mit einer Art Koexistenz oder Komplementarität zwischen den beiden und nicht etwa mit einer Ablösung Nestroys durch Raimund zu tun haben, aber Raimund wird auch manchmal mit Goethe (9mal) oder Shakespeare (4mal) verbunden, was auch von Kraus' evidenter Achtung vor Raimund zeugt.

Wenn Kraus Nestroy aber völlig bejaht, sieht sein Verhältnis zu Raimund nuancierter aus: Wir haben es hier zwar mit hohem Respekt zu tun, aber – im Gegensatz zu Nestroy – keineswegs mit Idolatrie, und das Fazit muss m. E. gerade im Hinblick auf Nestroy relativiert werden: Raimund bleibt in Kraus' Theater viel weniger vertreten als eben Nestroy.¹⁶ Und selbst wenn Kraus die Wahl traf, Raimund „chronologisch“ immer mehr vorzulesen, bleibt er immer sehr still über die Gründe für diese Wahl. Im Gegensatz zu dem, was er mit Nestroy („Nestroy und die Nachwelt“, „Nestroy und das Burgtheater“) oder gar mit Grillparzer („Grillparzer-Feier“) macht, widmet er Raimund überdies keinen großen Essay, als hätte er mit seiner Bezeichnung Raimunds als der „größte österreichische Dichter“ schlicht und einfach alles gesagt, was er zu Raimund zu sagen hatte. Nie versucht Kraus seine Bewunderung für den Dramatiker Raimund wirklich zu erklären und gründlich zu rechtfertigen. Deswegen bleiben seine Aussagen über Raimund entweder recht allgemein oder sehr bruchstückhaft.¹⁷ Kraus begnügt sich damit, etwa Alfred Polgars Raimund-Bild zu berichtigen¹⁸ und schließlich einen längeren Artikel Armin Friedmanns mit dem Titel ‚Karl Kraus liest Ferdinand Raimund‘ in die *Fackel* aufzunehmen, der nichts anderes ist als eine uneingeschränkte Lobrede der Raimund-Vortragsweise Kraus'. Der Artikel unterstreicht vor allem, dass Kraus „den Nestroy im Raimund entdeckt“¹⁹ habe.

Anhand eines solchen Beispiels sieht man ganz genau, dass Nestroy also immerhin der unbestreitbare Maßstab, ja die absolute Autorität in den verstreuten Stellungnahmen von Kraus über Raimund bleibt. Nestroy ist das Kriterium, nach dem Kraus Raimunds literarische Bedeutung verringert. Zu den Gründen

14 Dieses Vorlesen immer derselben Stellen bei Raimund scheint darauf hinzuweisen, dass Kraus Raimunds Werk (wie auch das Werk Grillparzers) relativ oberflächlich gekannt hat.

15 Siehe *F* 351–353 (1912), S. 40 f.

16 Siehe *F* 811–819 (1929), S. 38 f.

17 Siehe dazu Kari Grimstad, *Masks of the Prophet. The Theatrical World of Karl Kraus*, Toronto 1982, S. 234 f.

18 Siehe *F* 232–233 (1907), S. 27.

19 *F* 917–922 (1936), S. 43–45, hier S. 44.

dafür, dass Kraus Nestroy den Vorzug einräumt, zählt natürlich die Tatsache, dass Nestroys kritisches, satirisches Werk Kraus' eigener apokalyptischer Satire weit direkter entspricht und dient als Raimunds Werke, deren Erbschaft Hofmannsthal für sich mehr verlangte. Wie es Edward Timms ausdrückt: „Das Wiener Vorstadttheater war Bühne für Nestroys satirische Komödien wie für Raimunds moralische Fabeln. Kraus war beiden Traditionen verpflichtet; doch was er selbst aufnahm und auf die Spitze trieb, war Nestroys satirische Verve.“²⁰

2. Grillparzer, Nestroy und die Klassiker-Frage

Wie kommt aber Grillparzer ins Spiel?

Sigurd Paul Scheichl hat in seinem wichtigen Artikel ‚Karl Kraus über Franz Grillparzer‘ gezeigt, dass Grillparzer in den Anfängen der *Fackel* „so etwas wie selbstverständlicher Bildungsbesitz“²¹ ist, ein Grillparzer, dessen Zitate Kraus nicht selten ins eigene Werk integriert, vor allem zu politischen oder kulturellen Zwecken: z. B. versucht Kraus Grillparzer gegen den Liberalismus zu verteidigen,²² der ihn – ähnlich wie Nestroy²³ – für sich gewinnen wollte. Manchmal erscheint Grillparzer sogar als ein echtes Werkzeug der Kraus'schen Polemik, etwa in seinem Kampf gegen die Presse: Am Ende seiner ‚Grillparzer-Feier‘ zitiert er nicht zufällig die folgenden Verse Grillparzers:²⁴

Der Henker hole die Journale,
Sie sind das Brandmal unsrer neuen Welt,
Der ekle Abhub von dem Wissensmahle,
Der, für die Viehmast, in die Zuber fällt.²⁵

Kraus' Bemerkungen über Grillparzer schwanken allgemein gesehen aber zwischen Sympathie, vor allem um ihn vor seinen Gegnern zu schützen und sein „antibanale[s] Denken“ (*F* 917–922 [1936], S. 73) zu preisen, ja Respekt und teilweise Ablehnung. Das zentrale Kriterium für Kraus' Grillparzer-Verwerfung ist das Kriterium der – für Kraus so wichtigen – Sprache:²⁶ Anhand der Beispiele

20 Edward Timms, *Karl Kraus: Satiriker der Apokalypse*. Aus dem Englischen von Max Looser und Michael Strand, Wien 1995, S. 335.

21 Scheichl 1992 (Anm. 4), S. 222 f.

22 *F* 40 (1900), S. 25 und *F* 360–362 (1912), S. 15. Siehe dazu Scheichl 1992 (Anm. 4), S. 228.

23 Siehe dazu insbesondere *F* 343–344 (1912), S. 29–35 (gegen Friedjung), *F* 345–346 (1912), S. 40–43 und ‚Nestroy und die Nachwelt‘ (*F* 349–350 [1912], S. 1–23). An anderen Stellen wendet sich Kraus auch direkt gegen Moritz Necker.

24 ‚Grillparzer-Feier‘ (Anm. 13), S. 21. Siehe dazu Scheichl 1992 (Anm. 4): „nicht so sehr wegen seiner ästhetischen Qualitäten als wegen seiner Integrierbarkeit in Kraus' Polemik gegen die Presse“ (S. 237).

25 Auf ähnliche Weise bedient sich Kraus Nestroys Werk, um die *Neue Freie Presse* anzuprangern.

26 Siehe Grimstad 1982 (Anm. 17), S. 201.

von *Medea* und *Der Traum ein Leben* kritisiert Kraus gründlich die Qualität der Sprache Grillparzers (*F* 679–685 [1925], S. 85). Nicht nur äußert sich Kraus wiederholt sehr kritisch über Grillparzers Sprache, er scheint auch nie an die Bühnenfähigkeit der Werke Grillparzers zu glauben. Es ließen sich jedoch viele Beispiele aus Grillparzers Œuvre zitieren, die das Gegenteil beweisen. Kraus' Festhalten an seinen eigenen Überzeugungen führte ihn nicht selten zu evidenten Irrtümern und offensichtlichen Gegenwahrheiten über Grillparzer.

Wie schon angedeutet hat Kraus Grillparzer und Nestroy nicht immer gegeneinander ausgespielt,²⁷ vor allem aus inhaltlichen Gründen (etwa Pressekritik): Im Kontext der großen, von ihm veranstalteten ‚Nestroy-Feier‘ 1912 zitiert Kraus z. B. das schon erwähnte epigrammatische Gedicht ‚Der Henker hole die Journale ...‘ als Schluss seiner Einleitung zu seinem zweiten Nestroy-Abend (*F* 351–353, S. 40). Nach kurzer Zeit aber skizziert Kraus Nestroy und Grillparzer als ästhetisch konträre Positionen: In ‚Grillparzer-Feier‘ stellt er einen wichtigen Vergleich zwischen Grillparzer, Raimund und Nestroy an. Diese Parallelisierung Grillparzer–Raimund–Nestroy geht von einem virulenten Angriff auf eine – hier noch undifferenzierte – Literaturkritik aus, die in Kraus' Augen alle drei Autoren missdeutet und dadurch eben auch missbraucht, indem sie zwischen Stoff und Form unterscheidet:

Eine Literaturkritik, die die Kraft nach dem Stoff und das Wesen nach der Form wertet, wird füglich Raimund, der der echtere Dichter war, um der volkstümlicheren Färbung willen hinter den Bildungsdichter stellen und ahnt vollends nicht, daß Nestroy, an dessen Gebiet außen weder des Meeres noch der Liebe Wellen anschlagen, in jeder Zeile mehr Lyriker, Dramatiker und Epigrammatiker war als der ganze Grillparzer.²⁸

Diese Stelle bezeugt erneut den schon zuvor konstatierten Respekt Kraus' vor Raimund: er bestätigt seine Bezeichnung Raimunds als „Dichter“, wobei das Element der Echtheit hier hinzugefügt wird, die dem Bildungsdünkel Grillparzers entgegengestellt wird. Bestätigt wird hier auch Kraus' Nestroy-Bejahung durch die Insistenz auf seinen Qualitäten als Lyriker, was an die in ‚Nestroy und die Nachwelt‘ betonte Analogie zwischen Satire und Lyrik anknüpft: „Die Satire ist so recht die Lyrik des Hindernisses, reich entschädigt dafür, daß sie das Hindernis der Lyrik ist“ (*F* 349–350, S. 10). Kraus behauptet, Nestroy sei in jedem Bereich seiner literarischen Produktion Grillparzer überlegen. Die Ablehnung des Epigrammatikers Grillparzer ist wohl die erstaunlichste, da Kraus

²⁷ Übrigens sind die Rezeptionen von Nestroys und Grillparzers Werk mancherorts vergleichbar: Kraus schreibt z. B. 1922 ‚Grillparzer-Feier‘ in Reaktion auf den fünfzigsten Todestag Grillparzers und auf dessen Lobreden (mehr als er den gefeierten Dichter im Grunde angreift), wie er 1910 in ‚Heine und die Folgen‘ auf die liberalen „Folgen“ Heines und 1912 in ‚Nestroy und die Nachwelt‘ auf die Fehlurteile vieler Literarhistoriker über Nestroy geantwortet hatte.

²⁸ ‚Grillparzer-Feier‘ (Anm. 13), S. 13.

sich mehrmals Epigramme Grillparzers bedient, um etwa die Presse zu kritisieren oder Goethe gegen Hofmannsthal auszuspielen.²⁹

Die deutliche Distanznahme Kraus' gegenüber Grillparzer artikuliert sich also durch die ästhetische Antithese zwischen Raimund und Nestroy einerseits (als Verkörperung eines ganz bestimmten Paradigmas, des „echten“ und schlichten Wiener Volkstheaters³⁰) und Grillparzer andererseits (als Inbegriff einer künstlichen und nach Bildung trachtenden Literatur, deren Sprache nichts mit der des Wiener Volkstheaters zu tun hat).³¹ Sigurd Paul Scheichl schreibt dazu: „In der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts schätzte er [Kraus, Anm. M. L./] besonders Nestroy, als dessen Wiederentdecker und Erben er sich fühlte, und Raimund [...]. In diesem positiven Verhältnis zur literarischen Tradition spielt Grillparzer nun so gut wie keine Rolle.“³² Dieses normative ästhetische Oppositionsparadigma erlaubt Kraus' sprachlich-stilistische Kritik an Grillparzer wenn nicht gutzuheißen, so doch besser zu verstehen.

Kraus bleibt aber nicht bei diesem Vergleich zwischen Grillparzer, Nestroy und Raimund. In *F* 595–600 spricht er von Grillparzer als von einem „redlich unschöpferischen Geist“.³³ Dabei verstärkt er noch seine kurz zuvor formulierte Kritik an ihm: Er greift Grillparzers Schöpfungskraft und Kreativität an. Polemisch assoziiert er ihn außerdem mit Anzengruber,³⁴ dem „mittleren Theatraliker“, und diesen stellt er abermals (wie auch in *F* 679–685 [1925], S. 82) Nestroy als positives Gegenbeispiel entgegen. Es ist auffällig, dass Kraus strikt zur selben Methode der satirischen Parallelisierung und Kontrastierung zwischen Grillparzer und Nestroy greift, um den Erstgenannten abzuwerten: sei es auch – wie schon erwähnt – durch Grillparzers Annäherung an Anzengruber, sei es durch dessen Annäherung an Halm und vor allem an Hebbel, den Kraus ganz besonders hasste.³⁵ Zu Beginn seiner Rede über Grillparzer stellt Kraus Hebbel als Dramatiker sogar höher als Grillparzer:

Und so problematisch etwa die Erscheinung Hebbels sein mag, so bietet sie doch – nebst aller nicht kunstgelösten Problematik – wenigstens ein

29 Siehe *F* 15 (1899), S. 16: Kraus zitiert an dieser Stelle das Grillparzer-Epigramm ‚Göthe‘ (*Sämtliche Werke*. Hist.-krit. Ausgabe, hg. von August Sauer und Reinhold Backmann, 42 Bde., Wien 1909–1948, 1. Abt., 12. Bd.: Textteil, S. 93), um Goethe gegen Hofmannsthal auszuspielen.

30 Kraus weist im übrigen selber darauf hin, indem er tatsächlich von diesen Autoren „volkstümlicherer Färbung“ spricht.

31 Siehe dazu Scheichl 1992 (Anm. 4), S. 234.

32 Scheichl 1992 (Anm. 4), S. 220.

33 *F* 595–600 (1922), S. 72. Übrigens benutzt Kraus dasselbe Argument in ‚Nestroy und die Literaten‘ (*F* 595, S. 53–55) gegen Musil: „(Ich habe geglaubt,) daß selbst wenn die Literaten nur ein einziges Stück von Nestroy lesen, sie das entmutigende Gefühl haben werden, nichts mehr schreiben zu sollen.“ Siehe zu diesem Thema den lehrreichen Artikel Stéphane Gödickes, ‚Musil et Kraus‘, *Austriaca* 50 (2000), S. 135–164.

34 Siehe auch *F* 676–678 (1925), S. 42 und 679–685 (1925), S. 82.

35 Kraus hatte eine ganz besondere Abneigung vor allem gegen Hebbels *Maria Magdalena*.

Problem gegenüber der papiernen Ebenheit der Welt Grillparzers, den die Literarhistoriker in die Nähe jenes rücken, um ihn von Halm, dem Verwandten seiner Blutleere, abzusondern. [...] Überall die mittlere Kultur eines vorhandenen, unerschaffenen Ausdrucks und dennoch, vielleicht eben darum, der österreichische Klassiker.³⁶

Um den Kontext dieser Bemerkungen richtig schätzen zu können, muss man vor Augen haben, dass das Burgtheater damals über drei „Triaden“ verfügte: Shakespeare–Calderon–Molière, Goethe–Schiller–Lessing und schließlich Grillparzer–Hebbel–Halm. Eben diese letzte Triade greift Kraus also hier an, wobei er dadurch zugleich das Repertoire des Burgtheaters gründlich in Frage stellt.

Dieser Vergleich zwischen Hebbel und Grillparzer scheint mir überdies umso interessanter zu sein, als Kraus auch einen Vergleich zwischen Nestroy und Hebbel anstellte, und zwar in seinem Essay ‚Die Literaturlüge auf dem Theater‘, wo er diesmal aber anhand von Nestroys Parodie auf Hebbels *Judith* deutlich für Nestroy Partei ergreift.³⁷

Auf jeden Fall geht es Kraus darum, Grillparzer durch den Rekurs auf literarische – ob positive oder negative – Gegenüberstellungen abzuwerten. Dabei bedient sich Kraus einer ähnlichen rhetorischen Strategie, der satirischen literarischen Gegenüberstellung, die immer auf Kosten Grillparzers geht. Außerdem bestreitet Kraus fadenscheinig die gegen 1900 herrschende Auffassung, dass Hebbel und Grillparzer so hoch zu schätzen wären wie Goethe und Schiller und jedenfalls weit höher als Raimund und Nestroy.

Dies führt mich zu dem Gipfel der Opposition Grillparzer–Nestroy: der so genannten „Klassikerfrage“. Kraus erhebt diese Frage an der oben zitierten Stelle in ‚Grillparzer-Feier‘ und nimmt sie dann mehrmals wieder auf.³⁸ Kraus erklärt jenen von einem Gutteil der Literaturgeschichte kreierten und nun zum Klischee gewordenen Mythos durch das „Bedürfnis Österreichs nach einem Klassiker“ (*F* 588–594 [1922], S. 12), der in die Nähe Schillers und Goethes³⁹ gerückt werden könne. Zu diesem Verhältnis zur deutschen Klassik hat sich Grillparzer übrigens selber bekannt:

Nur weiter geht das tolle Treiben,
Von vorwärts! vorwärts! erschallt das Land;
Ich möchte, wärs möglich, stehen bleiben,
Wo Schiller und Göthe stand.⁴⁰

Dies ist in Kraus’ Augen sowohl ein literarisches wie auch ein politisches

36 ‚Grillparzer-Feier‘ (Anm. 13), S. 12.

37 *F* 457–461 (1917), S. 53–57. Kraus greift in diesem Text insbesondere den dichterischen Wert der Werke Hebbels und ihre Tauglichkeit für die Bühne an.

38 Siehe *F* 632–639 (1923), S. 4; *F* 640–648 (1924), S. 41 und *F* 679–685 (1925), S. 81.

39 Siehe dazu noch *F* 679–685 (1925), S. 81, wo dieses Thema wieder angeschnitten wird.

40 Franz Grillparzer, *Sämtliche Werke*. Hist.-krit. Ausgabe (Anm. 29), 1. Abt., 12. Bd.: Textteil, S. 172.

Problem: Kraus spricht ja von einem „Handelsvertrag mit dem Anschluß des österreichischen Klassikers Grillparzer an Goethe und Schiller.“⁴¹ Hier wird indirekt nichts weniger als die fundamentale und oft diskutierte Frage nach der Selbständigkeit der österreichischen Literatur (der deutschen gegenüber) in „politischen“ Worten gestellt: Frage nach einem literarischen Anschluss Österreichs an Deutschland. Nicht nur lehnt Kraus die Anreihung Grillparzers an Goethe und Schiller ab, sondern weist auf die Sinnlosigkeit des Unternehmens selbst hin. Er macht sich offen lustig über diese österreichische Suche nach einem Klassiker als Pendant zu den deutschen Klassikern:

Von Grillparzer bis Hofmannsthal [...] dürfte Österreichs Bestreben, mit einem Klassiker an die deutsche Literatur angeschlossen zu werden, als kulturgeschichtliche Drolerie in einer Fußnote Geltung erlangen und der Zufall Nestroy, der singuläre sprachschöpferische Wert, der hier zur Welt kam, möchte vor allem durch die Stellung der Nation zu ihm entscheidend sein: es gelang ihr, ihn bei ihm beliebt zu machen. (F 632–639 [1923], S. 4)

Grillparzer wird hier – ähnlich wie im Falle Hebbels – mit Hofmannsthal zusammen diskreditiert, wieder einmal zugunsten Nestroys. Eine ähnliche Diskreditierung Hofmannsthals zugunsten Nestroys ist auch in ‚Nestroy und die Nachwelt‘⁴² und vor allem in ‚Vom großen Welttheaterschwindel‘⁴³ zu beobachten.

Ähnlich argumentiert Kraus etwas später, wenn er eine Parallele zwischen Grillparzer (auf literarischer Ebene) und Ignaz Seipel (auf politischer Ebene) zieht: Der Ruhm Seipels sei aus dem „Bedürfnis Österreichs“ entstanden, „wieder einen Staatsmann zu haben, ähnlich wie die Bedeutung Grillparzers vorwiegend in dem Bedürfnis nach einem Klassiker wurzelt“ (F 640–648 [1924], S. 41). Kraus ist es also selber, der aus diesem rein literaturgeschichtlichen Problem (Suche Österreichs nach einem Klassiker)⁴⁴ eine sowohl ästhetische als

41 F 834–837 (1930), S. 4. Zuvor hatte Kraus schon vor dem damaligen Bemühen gewarnt, „den unmittelbaren Anschluß an ein Deutschland durchzuführen, dessen Dioskurenbedürfnis sich in solch unleidlicher Kuppelung manifestiert“ (Grillparzer-Feier‘ [Anm. 13], S. 12).

42 ‚Nestroy und die Nachwelt‘ (Anm. 23), S. 7: „[Nestroy] verfährt anders als der bekanntere zeitgenössische Umdichter Hofmannsthal, der ehrwürdigen Kadavern das Fell abzieht, um fragwürdige Leichen darin zu bestatten, und der sich in seinem ernsten Berufe gegen einen Vergleich mit einem Possendichter verwehren würde. Wie alle besseren Leser reduziert Herr v. Hofmannsthal das Werk auf den Stoff.“ Kraus betrachtet hier Hofmannsthal als einen unwürdigen Nachahmer Goethes und des klassischen Stils.

43 Nicht uninteressant ist, dass Kraus diesen äußerst kritischen Text über Hofmannsthal als Prolog einer seiner Lesungen des *Talisman* benutzt. Überdies weiß man um Hofmannsthals theatralische Zusammenarbeit mit Max Reinhardt, den Kraus gänzlich verwarf.

44 Kraus erteilt weiterhin den österreichischen Literaturhistorikern den Rat, einer seiner Vorlesungen aus dem *Talisman* beizuwohnen: „Da würden sie sich die strapaziöse Anordnung der Klassiker ersparen und sofort erkennen, daß die paar Sätze des Titus, in

auch zutiefst politische Frage macht (literarischer Anschluss der österreichischen Literatur an die deutsche Literatur). Er selbst parallelisiert wiederholt und willentlich die literarischen und politischen Felder.⁴⁵ Dabei gewinnt die Diskussion über den literarischen Status Grillparzers deutlich politische Konturen und verwebt sich mit einer unmittelbaren politischen Aktualität, die von der historischen Situation Österreichs um die dreißiger Jahre nicht zu trennen ist.

3. Der Kern des Problems: Ursachen und Folgen solcher Wertungen

Aus dem eben Gesagten geht hervor, dass die polemische Herabsetzung Grillparzers nicht zu unterscheiden ist von Nestroys literarischer Erhöhung zu einem Klassiker nicht nur der deutschen Literatur, sondern auch der Weltliteratur.

In seiner Rezeption des Nestroy'schen Werks insistiert Kraus ganz besonders auf dem Satiriker Nestroy: Nicht unwichtig für unser Problem ist, dass Kraus in seiner Definition der Satire („Nestroy und die Nachwelt“) Nestroy eben im Namen der deutschen Klassik (Schillers) rehabilitiert!⁴⁶ Der Rückgriff auf Schillers Definition der Satire aus *Über naive und sentimentalische Dichtung*⁴⁷ („Und wie hat [die Satire] beides zusammen: vom Ideal das ganze Ideal und dazu die Ferne!“) ist zweifellos ein weiteres Mittel, Nestroy der rein österreichischen Sphäre zu entziehen und ihn zu der deutschen Literatur zu zählen. Gerald Stieg hat auch gezeigt, dass Kraus in ‚Nestroy und die Nachwelt‘ Goethes ‚Prometheus‘ und ‚Der Bräutigam‘ benützt, um ihn mit Nestroy gegen Heine („Mein Fräulein, sein Sie munter ...“) auszuspielen.⁴⁸ Eben in diesem Kontext nennt Kraus Nestroy z. B. – natürlich noch einmal als literarische Provokation – „de[n] satirische[n] Klassiker der deutschen Literatur.“⁴⁹ Die Beispiele dieser Art in

denen er schwadroniert, wie er graue Haare bekommen habe, die Lebensarbeit der Grillparzer und Anzengruber aufwiegt“ (F 679–685 [1925], S. 82).

45 Siehe dazu auch Scheichl 1992 (Anm. 4): „In die Ablehnung dieser Vorstellung fließen ebenfalls nicht nur literaturkritische, sondern auch politische Gesichtspunkte ein“ (S. 231).

46 Auf die selbstverständlich problematische und polemisch-provokative Seite der Anreicherung Nestroys an Schiller ist Martin Stern in der Diskussion völlig zu Recht eingegangen. Nun geht es mir hier v. a. darum, mehr als die Angemessenheit oder Adäquatheit des Vergleichs zwischen Nestroy und Schiller die äußerst provokative Funktion dieses Vergleichs hervorzuheben.

47 Kraus greift also nicht zu irgendeinem Text, sondern zu einem der Grund- und Haupttexte der literarischen Aufklärung, um Nestroy zu „retten“! Siehe dazu auch Stieg 1999 (Anm. 3), S. 47. Schiller schrieb: „Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale [...] zu seinem Gegenstand macht. [...] In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt.“ (Friedrich Schiller, *Werke in drei Bänden*, München 1966, Band II, S. 561).

48 Siehe Stieg 1999 (Anm. 3), S. 46 f.

49 F 668–675 (1924), S. 146. Anderswo: „dieser geistvollste Schriftsteller, den Deutschland im neunzehnten Jahrhundert gehabt hat“ (F 245 [1908], S. 15); „des größten satirischen

der *Fackel* ließen sich beliebig vermehren. Auf die Frage nach einem „österreichischen Klassiker“, d. h. nach dem Anschluss der österreichischen Literatur an die deutsche Klassik, antwortet Kraus in ‚Nestroy und die Nachwelt‘ also höchst provokativ: Nestroy – und mit ihm das Paradigma des Wiener Volkstheaters – wird im Namen der deutschen Klassik (Schiller, Goethe) „gerettet“. Diese Rettung Nestroys erscheint nun umso gewagter, als 1912 „das Wiener Volkstheater aus der deutschsprachigen Literaturgeschichte de facto ausgeschlossen war.“⁵⁰

Die Erhöhung Nestroys zu einem deutschen Meister der Sprache und der Satire, ja zu einem universellen Autor⁵¹ beruht übrigens auch auf dem strategischen Gegensatz zwischen Nestroy und Autoren wie Anzengruber und Ganghofer (als Dialekterscheinungen) oder im Gegensatz dazu auf der Annäherung Nestroys an große Figuren der Weltliteratur: Goethe, Schiller, Lichtenberg, aber auch Shakespeare, Aristophanes ...

Durch diesen symbolischen Akt richtet sich Kraus ganz bewusst gegen eine bestimmte Strömung in der Literaturgeschichte und in der Literaturkritik,⁵² die Nestroy der „Gemeinheit“⁵³ bezichtigt, ihn nur als einen wienerischen Possenschreiber bezeichnet oder ihm Grillparzer vorzieht. 1922 spricht Kraus eben von jener „hochnäsige[n] Literaturkritik“ (F 608–612, S. 45), die aus Hebbel, Kuh, Laube, Vischer, Gutzkow oder Saphir besteht und Nestroy „nur als Possenschreiber registrier[t]“ (F 405 [1915], S. 3). Als Musterbeispiel für die Heftigkeit der Angriffe auf Nestroy durch den ‚bürgerlichen ‚Geschmack‘, genauer: durch viele Wienbesucher des Vormärz⁵⁴ kann man hier Friedrich Theodor Vischer zitieren:

Nun aber dieser Nestroy; er verfügte über ein Gebiet von Tönen und

Geistes, den Deutschland je hervorgebracht hat“ (F 400–403 [1914], S. 48); Nestroy sei der Satiriker, „der bis heute der größte in deutscher Sprache ist“ (F 405 [1915], S. 3); „Nestroy, der im Sprachwitz tiefste, bis zur Lyrik unerbittlichste satirische Denker Deutschlands“ (F 595–600 [1922], S. 71).

50 Stieg 1999 (Anm. 3), S. 45.

51 Kein Zufall ist es folglich, dass Kraus sich in ‚Nestroy und das Burgtheater‘ (Anm. 7) so vehement gegen Leopold Lieglers Versuch auflehnte, Nestroy einzuwienern.

52 Zu Kraus’ allgemeinem kritischem Standpunkt über die Literaturgeschichte quasi insgesamt siehe den Text ‚Razzia auf Literarhistoriker‘ von 1912 – also direkt im historischen Umfeld von ‚Nestroy und die Nachwelt‘. In: Karl Kraus, *Literatur und Lüge* (Anm. 10), S. 246–262, hier S. 246. Kraus greift in diesem Artikel vor allem Albert Soergel, Oskar Walzel und Wittmann an.

53 Wendelin Schmidt-Dengler schreibt zusammenfassend: „‚Gemeinheit‘ ist das Wort, das den Fluchtpunkt aller kritischen Äußerungen über Nestroy zu bilden scheint“ (*Nestroy. Die Launen des Glückes*, Wien 2001, S. 139).

54 Martin Stern, ‚Die Nestroy-Polemik des deutschen Vormärz – Vorspiel des „Poetischen Realismus“‘, in: *Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione*, hg. von Gabriella Rovagnati, Mailand 2002, S. 43–60, hier S. 56: „‚Verwilderung des Geschmacks‘, ‚giftige Demoralisierung‘, ‚Entsittlichung des Volkes‘, das darob zum ‚Pöbel‘ wird, hatten die Wienbesucher des Vormärz auch Nestroy vorgeworfen“.

Bewegungen, wo für ein richtiges Gefühl der Ekel, das Erbrechen beginnt. Wir wollen nicht die thierische Natur des Menschen, wie sie sich just auf dem letzten Schritt zum sinnlichsten Genuß gebärdet, in nackter Blöße vor das Auge gerückt sehen, wir wollen es nicht hören, dieses kotige „eh“ und „oh“ des Hohns, wo immer ein edleres Gefühl zu beschmutzen ist, wir wollen sie nicht vernehmen, diese stinkenden Witze, die zu erraten geben, daß das innerste Heiligthum der Menschheit einen Phallus verberge.⁵⁵

Hier ist hervorzuheben, dass Hebbel, Gutzkow, Vischer, Laube, Kuh und Saphir Nestroy alle aus ähnlichen, nämlich aus moralischen Gründen verwerfen: Nestroy wird von den führenden Vertretern der deutschen Literatur seiner Zeit für den Niedergang der Moral verantwortlich gemacht und sein Stil als „gemein“ bezeichnet.⁵⁶

Darüber hinaus nahm Nestroy in den Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts einen sehr kleinen oder sporadischen Platz ein. Bei A. Koberstein (1830), H. Gelzer (1841), T. Mundt (1842), J. Hillebrand (1845–46), L. Etmüller (1847) taucht sein Name nicht einmal auf.⁵⁷ Die Literaturgeschichten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Nestroy erwähnen, kritisieren wie die deutschen Vormärz-Wienbesucher meist seinen „niederen“ Stil und seine „Gemeinheit“. Young-Kyun Ras Fazit über die Behandlung Nestroys durch die Literaturgeschichte im 19. Jahrhundert ist erbaulich, auch wenn es nicht ganz zutrifft: „Es gibt keine einzige Literaturgeschichte in diesem Zeitraum, die ein tatsächlich positives Urteil über Nestroy abgibt.“⁵⁸ Es geht Kraus im Hinblick auf diese Lage eben darum, nichts weniger als eine völlige Umkehrung des Urteils der herrschenden Literaturgeschichte und Literaturkritik über Nestroy herbeizuführen und diesen zu einem Klassiker nicht nur der deutschen Literatur, sondern auch der Weltliteratur, ihn zu einem Klassiker gegen manche etablierten Klassiker der Literaturgeschichte (wie Grillparzer) zu machen. Die positive literarische Erhöhung Nestroys zu einem Klassiker der Weltliteratur und parallel dazu die negative Herabsetzung Grillparzers sind m. E. also ein direkter Ausdruck von Kraus' hartnäckigem Kampf gegen die Literaturgeschichte und die „hochnäsige Literaturkritik“ seiner Zeit. Mit anderen Worten: über seine Kritik an Grillparzer hinweg greift Kraus die Literaturkritik prinzipiell, d. h. in ihrer ästhetischen Urteilskraft, an.

Kraus schlägt mit seiner Rezeption von Grillparzer, Nestroy und Raimund einen neuen und subversiven literarischen Kanon vor, der einen auffordert, die

55 Zitiert nach Otto Basil, *Johann Nestroy in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 2001, S. 179.

56 Vgl. dazu die von Martin Stern in seinem Artikel (Anm. 54) zitierten Beispiele, v. a. S. 45–51.

57 Siehe Young-Kyun Ra, ‚Die Nestroy-Rezeption in der Literaturgeschichtsschreibung‘, *Nestroyana* 23 (2003), S. 69–84, hier S. 70.

58 Ebenda, S. 72.

traditionellen Kategorien der Literaturgeschichtsschreibung bezüglich der literarischen Wertung am Beispiel von Nestroy neu zu überdenken: Mit Nestroy werden Posse und Satire als literarische Gattungen rehabilitiert gegen das Urteil der „dümmsten Menschen der Erde, nämlich [der] deutschen Literaturhistoriker“ (F 405 [1915], S. 3). Ebenso wird mit Nestroy und Raimund das Paradigma des in der deutschsprachigen Literaturgeschichte des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts so gut wie abwesenden Volkstheaters gegen die so genannten Bildungsbestrebungen eines Grillparzer rehabilitiert.

Der von Kraus angebotene neue literarisch-ästhetische Kanon widersetzt sich grundlegend einerseits der Norm des Gottsched'schen Klassizismus und dessen Folgen. Für Gottsched war die Reinheit und Einheitlichkeit des Stils in Bezug auf die französische klassische Tragödie die absolute Norm der „guten“ Literatur.⁵⁹ Die Literaturgeschichte im Gefolge von Gottsched konnte den abwechslungsreichen Stil Nestroys, der auf stetigen Wechseln in den Sprachebenen (zwischen Dialekt, Umgangssprache und Hochsprache) beruht, folglich nur missbilligen und Nestroy also bloß als „gemeinen“, niederen Autor disqualifizieren. Bei Kraus haben wir es genau mit dem Gegenteil zu tun: „Das seit Gottsched bekämpfte Paradigma des kulturell Minderwertigen, ja des ethisch Widerwärtigen, das im Hanswurst inkarniert war, wird von Karl Kraus im Namen Nestroys rehabilitiert.“⁶⁰

Kraus widersetzt sich andererseits aber auch den schon zitierten Hauptvertretern der deutschen Literatur der Zeit Nestroys (Gutzkow, Hebbel, Vischer ...) und dessen Nachläufern in der Literaturgeschichte, die Nestroy entweder verharmlosen (zu einem bloßen „Lustigmacher“ machen) oder aber verteufeln (zu einem Verderber der Moral machen). Kraus geht es eben darum, diesen negativen ‚Erwartungshorizont‘ (Hans Robert Jauss) Nestroy gegenüber gründlich zu kritisieren und kontrastweise Nestroys Qualitäten als Satiriker und Sprachkünstler zum Vorschein zu bringen.

Kraus hat im Wandel der Schätzung Nestroys durch die – vor allem deutsche – Literaturgeschichte eine zentrale Rolle gespielt, die auch konkret schon darin sichtbar ist, dass Nestroy in den „ernsten“ deutschsprachigen Literaturgeschichten des 20. Jahrhunderts zitiert wird. Die Tatsache, dass nun zwei historisch-kritische Gesamtausgaben Nestroy gewidmet sind, ist der schönste Beweis dafür, dass aus dem „Hanswurst“ und aus dem „Spaßmacher“, ja aus dem „Moralverderber“ ein großer Klassiker geworden ist.

Kraus vermittelt uns also eine Art von antikonventionellem, polemischem Anti-Kanon⁶¹ oder umgekehrtem Kanon: Als Satiriker gehöre Nestroy ins

59 Siehe Johann Christoph Gottsched, *Schriften zur Literatur*, Stuttgart 1982, darin: „Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen“, S. 12–196.

60 Stieg 1999 (Anm. 3), S. 54.

61 Natürlich spielt der traditionelle ‚Kanon‘ auch eine zentrale Rolle bei Kraus (z. B. im Falle Goethes). Ich verstehe hier das Wort ‚Anti-Kanon‘ nur im Hinblick auf Nestroy, Raimund und Grillparzer.

Pantheon der deutschen Literatur, ja der Weltliteratur. Anders ausgedrückt: Aus dem „anti-kanonischen Nestroy“⁶² macht Kraus einen Klassiker ersten Ranges. Dabei führt er einen radikalen historischen und literarischen, ja ästhetischen Paradigmenwechsel ein: Nestroy erscheint im Kraus'schen Kanon – auch polemisch natürlich – als ein deutscher Klassiker, Grillparzer wird von Kraus aus dieser Liste ausgeschlossen, während Raimund (als „österreichischer Dichter“) gleichsam außerhalb dieser Debatte bleibt. Mit der „simultanen“ Rezeption von Grillparzer, Raimund und Nestroy stellt Kraus über das Problem der Klassikersuche Österreichs hinaus eine zentrale Frage nach der Legitimität des Kanons einer Literaturgeschichte, den er ganz absichtlich umkehrt. Man könnte sogar sagen, dass Kraus im Falle Nestroys und Grillparzers seine *Fackel* direkt und bewusst gegen einen Teil der Literaturgeschichte und Literaturkritik seiner Zeit richtet: Aus einem, der sich auf den ersten Blick der Klassik entzieht (Nestroy), macht Kraus einen großen Klassiker, während er umgekehrt vom „klassischeren“ Grillparzer einen seinem eigenen Kanon fremden Autor macht.

Über den vehementen Angriff auf Grillparzer und das uneingeschränkte Nestroy-Lob hinaus zielt Kraus wohl darauf hin, die Literaturkritik und Literaturgeschichte in ihrer ästhetisch-literarischen Urteilsfähigkeit selbst zu befragen. Zugleich führt er einen gleichsam kulturellen wie literaturgeschichtlichen und literaturkritischen, ja politischen Kampf gegen das Ausschließen des Wiener Volkstheaters (Nestroy, Raimund) aus der deutschsprachigen Literaturgeschichte im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert.

62 Stieg 1999 (Anm. 3), S. 48.