

Die Komik bei Johann Nestroy und Elfriede Jelinek

Eine Studie über das Demütigungspotenzial des Lachens

Zunächst ein kurzer Blick auf den Titel des Dissertationsprojekts. Komik wird hier – ganz allgemein – verstanden als „eine Eigenschaft, die Gegenständen (Äußerungen, Personen, Situationen, Artefakte, etc.) zugeschrieben wird, wenn sie eine belustigende Wirkung haben“¹ – und dies gilt selbstverständlich auch für fiktive Personen, also beispielsweise Figuren eines Theaterstücks. Insofern erscheint es nur konsequent, sich in diesem Zusammenhang mit dem Phänomen des Lachens zu beschäftigen, das wohl unzweifelhaft Teil dieser „belustigenden Wirkung“ ist. Interessant dabei ist, dass das Lachen ein sehr vielschichtiges Phänomen ist,² und daher auch jene belustigende Wirkung, bei genauerer Betrachtung, nicht immer so eindeutig ist, wie es oft erscheint. Oder anders formuliert: Die Tatsache, dass ein Publikum bei einem Theaterstück lachen kann, heißt nicht zwangsläufig, dass es Spaß daran hat beziehungsweise dass es das, was auf der Bühne gezeigt wird, tatsächlich als lustig empfindet. Wenn man dann anfängt, sich mit dem Lachen etwas genauer zu beschäftigen, stößt man schnell auf die drei grundlegenden Erklärungstheorien: Inkongruenz-, Überlegenheits- und Entlastungstheorie. Doch die bittere Tatsache ist, dass diese Theorienbündel letztlich unbefriedigend sind, weil sie, wie Kindt selbst schreibt, „miteinander kompatible Positionen“ darstellen; ein Lacher kann beispielweise sowohl ein Anzeichen für Inkongruenz als auch für Überlegenheit sein.³ Aus welcher theoretischen Richtung man es also versucht; an das Lachen kommt man nie so richtig heran und die Vorstellung, mit einer philosophischen oder wissenschaftlichen Theorie diesem Phänomen gerecht zu werden, ist leider Selbstbetrug. In den Worten Bergsons: „Seit Aristoteles haben sich die größten Denker in dieses Problem vertieft, und doch entzieht es sich jedem, der es fassen will, es gleitet davon, verschwindet, taucht wieder auf: eine einzige spitzbübische Herausforderung an die philosophische Spekulation.“⁴

Aus diesem Grund wird in der Dissertation ein anderer Zugang versucht. Um das Demütigungspotenzial des Lachens zu ergründen, sind die literarischen Texte Nestroy's und Jelineks nicht nur Untersuchungsgegenstand, sondern auch Informationsquelle. Es geht also nicht nur darum, zu überlegen, mit welchen Mitteln Nestroy und Jelinek ihre Rezipierenden zum Lachen bringen wollen, sondern auch, dieser „Natur des Lachens“ anhand von literarischen Texten näher zu kommen. Jelinek hat beispielsweise in der *Klavierspielerin* das Demütigungspotenzial des Lachens, die Brutalität und Grausamkeit, die hinter dem Lachen

steckt, exemplarisch herausgearbeitet.⁵ Da der Platz hier aber nicht ausreicht, um beide Aspekte (Untersuchungsgegenstand und Informationsquelle) zu behandeln, werden die Texte *Häuptling* und *Präsident Abendwind* vor allem als Untersuchungsgegenstand angesehen; es geht also um die Frage, auf welche Art und Weise Nestroy und Jelinek ein Lachen erzeugen wollen oder genauer: ihr Publikum beziehungsweise ihre Leser*innen dazu animieren möchten, ihre literarischen Figuren auszulachen, und das heißt, sie zu demütigen. Zunächst wird dafür die inhaltliche Eben betrachtet und die Texte miteinander verglichen. Dabei wird das Motiv des Kannibalismus als exemplarisches Beispiel genauer betrachtet, um den unterschiedlichen Tonfall und insofern auch die Komik der Texte zu ergründen. Danach wird ein genauer Blick auf die Hauptfiguren geworfen, anhand derer die Komik der Texte erörtert wird.

Eine Untersuchung zum Demütigungspotential des Lachens ist hier also lediglich auf das Gedankenexperiment beschränkt, das der Frage nachgeht, mit welchen Techniken der Komik Nestroy und Jelinek ihr Publikum zum Lachen animieren möchte, um die literarischen Figuren auf der Bühne durch dieses Lachen zu demütigen. Dazu muss noch vorausgeschickt werden, dass Nestroy und Jelinek in dieser Dissertation als Zyniker*in verstanden werden – und Zynismus ist „Gewalt aus der Distanz und mit den Mitteln der Komik.“⁶ Zyniker*innen werden bei Niehues-Pröbsting als sehr wache, scharfsinnige Zeitgenossen charakterisiert, welche die Bigotterie der religiösen, moralischen, gesellschaftlich Werte und Normen durchschaut haben und sich – seit der Antike – vor allem durch Witz, Schlagfertigkeit mit Einbezug eines moralischen Bewusstseins sowie einer spöttisch-aggressiven Hochmütigkeit auszeichnen, mit der sie zugleich jene Bigotterie bekämpfen.⁷ Zyniker*in sein ist insofern „eine Form individueller Selbstbehauptung, als deren wesentlichstes Mittel die Autarkie herausgestellt wurde.“⁸ In diesem Zusammenhang wird auch das Demütigungspotenzial des Lachens deutlich: Zyniker*innen – die sich auch dadurch auszeichnen, allein lachen zu können⁹ – verspotten jene Menschen, die in der jeweiligen Gesellschaft die Mehrheit darstellen, also als „normal“ angesehen werden; aus ihrer Außenseiterposition amüsieren sie sich über das Schauspiel, das ihnen die Welt bietet, und lachen über all den „normalen“ Wahnsinn, um nicht weinen zu müssen.

Häuptling* vs. *Präsident Abendwind

Der erste Schritt, um der Komik bei Nestroy und Jelinek näher zu kommen, wird nun über einen Vergleich der beiden Inhalte gemacht. So zeigt sich nämlich, dass der Tonfall dieser beiden Autor*innen sehr verschieden ist. Dies hat ebenfalls Angela Gulielmetti herausgearbeitet, die schon einmal einen Vergleich zwischen diesen beiden Theatertexten vorgenommen hat. Die

Konklusion ihres Aufsatzes: „Nestroy bietet seinen Lesern auf subtile Art und Weise eine Kritik der österreichischen Gesellschaft, während Jelinek den Mythos ‚Österreich‘ aggressiver und offener untergräbt. [...] Während Nestroy ‚sein Dynamit in Watte wickelt‘, tränkt Jelinek ihr Dramolett in Nitroglyzerin.“¹⁰ Dieser Ansatz ist sehr hilfreich, um die unterschiedlichen Formen der Komik bei Nestroy und Jelinek zu verdeutlichen. Denn tatsächlich sind Nestroy und Jelinek „entfernte Verwandte“ und Jelinek kann tatsächlich als „eine Erbin von Nestroy's bösem Blick“¹¹ verstanden werden, allerdings ist Jelineks literarischer Tonfall viel gnadenloser, kompromissloser und vernichtender kurz: polemischer.¹² Oder anders formuliert: Nestroy war ein „gründlicher Kulturpessimist und Humanitätsskeptiker“,¹³ Jelinek dagegen „hasst und verhöhnt vor allem Patriarchat, Kapitalismus, Faschismus und den bürgerlich-christlichen Humanismus, alles übersichtlich versammelt in Österreichs Geschichte und Gegenwart. [...] Hass ist ein erstklassiger Schreibanlass, hassen zu dürfen schützt außerdem vor Heuchelei. Bellen und Beißen lehnen Humanisten ab, denn das tun nur die Hunde, die nicht so einsichtig sind wie wir Menschen: so uneinsichtig wie die Kunst.“¹⁴ Die grundlegende These lautet also, dass Nestroy Satiriker und Jelinek eher Polemikerin ist; wo Nestroy in seinem Theaterstück auf „Zivilisationstümelei und Nationalismus, auf mangelnde Wahrhaftigkeit politischer Konferenzen und Vereinbarungen sowie auf das Fressen und Gefressenwerden, das hinter der Schaufassade der Diplomatie die europäische Politik dieser Tage beherrschte“¹⁵ aufmerksam macht, da attackiert Jelinek in ihrem Theaterstück „die zeitgenössischen ÖsterreicherInnen, die meinen, auf einer ‚Insel der Seligen‘ zu leben und auf Kurt Waldheim (1918-2007), der von 1986 bis 1992 österreichischer Bundespräsident war.“¹⁶ Doch nun zu den Texten selbst:

Bei Nestroy erwartet Abendwind der Sanfte, Häuptling des Stammes der Groß-Lulu, Besuch von dem benachbarten Herrscher der Papatutus, Häuptling Biberhahn der Heftige. Die beiden sind nicht gut aufeinander zu sprechen, weil sie sich gegenseitig die geliebten Frauen aufgefressen haben. Das Hauptproblem ist allerdings, dass die Speisekammer Abendwinds leer ist und so schickt Abendwind den Küchenjungen los, einen „Paßlosen“, das heißt, einen „aus 'n Ausland“ zu finden.¹⁷ Praktischerweise strandet zwischenzeitlich der schiffsbrüchige Arthur an der Insel, kommt mit Abendwinds Tochter Atala ins Gespräch und die beiden verlieben sich kurzerhand ineinander. Unerschrocken zeigt sich Arthur dann ihrem Vater, der in ihm sofort das Gastmahl sieht.

Abendwind befiehlt also seinem Koch Ho-Gu, Arthur zu schlachten und als Mahl zuzubereiten – nicht wissend, dass ausgerechnet dieser der Sohn Biberhahns ist, welchen er vor Jahren nach Europa schickte, um dort erzogen beziehungsweise „zivilisiert“ zu werden, und nun von diesem

sehnlichst erwartet wird. Beim Essen zieht Abendwind dann Arthurs Kamm aus der Schüssel und Biberhahn verschluckt die Spieluhr, die er seinem Sohn vor Jahren geschenkt hatte. Als die Uhr in seinem Magen „*das Schlachtlied der Papatutus*“ (HA, S. 270) zu spielen beginnt, fliegt dieses Missverständnis auf und ein Krieg droht zwischen den beiden Stämmen auszubrechen. Um dies zu vermeiden, wird der heilige Bär herbegeholt, der, als Orakel, den Streit schlichten soll. Dieser Bär stürzt sich sogleich auf Atala und fängt an, ihre Hand zu küssen. Sie stößt den Bären von sich, wobei der Kopf des Bären herunterfällt, und alle sehen, dass es Arthur ist; er hat den Koch mit der Uhr bestochen und der Bär wurde stattdessen geschlachtet. Vater und Sohn umarmen sich, Biberhahn gibt den Kannibalismus auf, weil ihm der Bär so gut geschmeckt hat, die beiden Männer verzeihen einander, dass sie aus „Karaibisches Naturell“, einem „Appetitus spurius“ heraus, die Frau des jeweils anderen verspeisten und Arthur und Atalia können heiraten – Happy End: es ist „Friede, Heil und Ruh“ (HA, S. 275)

Jelineks *Abendwind* ist nun tatsächlich „*sehr frei nach J. Nestroy*“.¹⁸ Zu Beginn des Stückes noch Präsident in spe, sitzt Abendwind mit seiner Tochter Ottolie zusammen und Ottolie versucht, Abendwind zu überreden, Präsident ihres Stammes der „Grohjuhuer“ zu werden. Dieser scheut sich zunächst vor der vielen Arbeit, lässt sich aber letztlich doch von seiner Tochter einkaufen. (Kurzer Auftritt der verstorbenen Ehefrau beziehungsweise Mutter Lizzy). Bei einem öffentlichen Wahlkampfauftritt im zweiten Akt wird Abendwind dann vom Volk ausgejohlt – was, so Ottolie, vielleicht damit zusammenhängen könnte, dass er „so viele gute fleißige Menschen in Dosen exportiert“ (PA, S. 23) hat. Abendwind plant beleidigt, alle seine Feinde in Mahlzeiten zu verwandeln.

Im *Zwischenspiel* taucht dann Hermann aus dem Nichts auf. Er und Ottolie „verlieben“ sich sofort ineinander und Hermann wird nach einem kurzen Gespräch der Wahlkampfleiter Abendwinds – und dieser schließlich tatsächlich Präsident.

Der letzte Akt findet dann am Wiener Opernball mit dem Präsidenten der Nachbarsinsel Franz Josef Apertutto statt. Abendwind vergisst, wer Ottolie und Hermann sind, möchte sie auffressen und stürzt sich auf sie. Ein großes „*Gerangel*“ entsteht, das durch den Auftritt eines weißen, heiligen Bären unterbrochen wird. (Ottolie und Hermann können fliehen.) Er kommt von einer „überseeischen Fernsehgesellschaft und möchte alle Übertragungsrechte für die nächsten fünf Jahre abkaufen.“ (PA, S. 33) Gleichzeitig beginnt der Bär, Abendwind aufzufressen. Nun wird ihm seine Vergesslichkeit zum Verhängnis: Abendwind hat nämlich vergessen, seinen heiligen Bären zu füttern.

Das Stück endet damit, dass Abendwind vom Bären aufgefressen wird, Ottolie, Hermann und alle anderen Walzer „um den satt am Boden sitzenden Bären“ tanzen und ein letztes Couplet

auf die Vergesslichkeit singen: „Glücklich ist, wer vergisst / was doch nicht zu ändern ist.“ (PA, S. 34)

Von der „rechten Soß“ zu „nur wann mir fressen san mir im Himmelreich!“

Zunächst ist anzumerken, dass Nestroy mit dem Kannibalismus als Motiv und Metapher ganz anders umgeht als Jelinek: Nestroy greift nämlich lediglich ein Motiv auf, das seiner Zeit entspricht, und betreibt eine ironische Gleichstellung von Wildnis und Zivilisation (– und keine „Vertauschung von Wildnis und Zivilisation“¹⁹) Die „Ächtungen der Anthropophagie“ ist, wie Thomsen schreibt, „ein Phänomen des bürgerlichen 19. Jahrhunderts“, in welchem „der Begriff zum Synonym für Unmenschlichkeit“ gemacht wurde: „Der Europäer tritt als der ‚Heilige Missionar‘ auf, dem die menschenfressende ‚schreckliche Boa‘ und die als ‚unmenschliche‘ Ungeheure bezeichneten ‚grausamen und blutrünstigen‘ Kannibalen weichen müssen. So werden die Völker definiert, die kolonisiert werden sollen.“²⁰ Doch diesem unreflektierten Schwarz-Weiß-Denken scheint Nestroy sehr skeptisch gegenüberzustehen. Die Komik, die für den Betrachtenden und Lesenden im *Häuptling Abendwind* entsteht, kommt zunächst daher, dass die sogenannten „Wilden“ genauso sprechen wie die „Zivilisierten“. Nestroy hat Abendwind und Co keine eigene „insulanische Sprache“ gegeben, sondern es sind typische Nestroy-Figuren, lediglich in anderen Kostümen. Damit gibt Nestroy den „Wilden“, durch die Verwendung seiner wienerischen Sprache, einen europäischen Anstrich und führt somit indirekt die Trennung von „barbarisch“ und „zivilisiert“ ins Absurde; das ganze Stück befindet sich in einem ironischen Schwebezustand und das Publikum kann schmunzelnd verfolgen, wie „Wilde“ in einer Kunstsprache, die an den wienerischen Dialekt angelehnt ist, über Fortschritt und Zivilisation reden.

Das heißt allerdings nicht, dass Nestroy nicht sehr wohl zwischen „barbarisch“ und „zivilisiert“ differenziert, und selbstverständlich muss es beim „Happy End“ auch eine Läuterung geben, sodass dem Kannibalismus abgesagt wird. Aber weder der in Europa zum Friseur ausgebildete Arthur, der die Haare der Wilden zivilisiert, noch ein am Ende zum Bärenfleisch konvertierter Biberhahn lösen dieses absurde Setting der Wienerisch sprechenden „Barbaren“ auf. Und abgesehen davon: Wer Nestroy's Theaterstücke kennt, der weiß, dass alle seine Figuren pseudozivilisierte Barbaren sind, die eben hier ausnahmsweise vor einer tropischen Kulisse auf die Bühne gebracht wurden. Der Kannibalismus ist insofern kein spezifisches Synonym für Unmenschlichkeit, sondern eher eine Chiffre für das „Menschliche Allzumenschliche“, da das „karaibische Naturell“ in allen Figuren Nestroy's zu finden ist – es wird hier nur expliziter, dem Schauplatz des Stücks entsprechend, dargestellt.

Bei Jelinek ist die Sache anders. Hier ist der Kannibalismus zu einer Metapher für die kapitalistische Lebensweise geworden. Dies lässt sich sehr gut daran belegen, welche Figuren aus welchen Gründen gefressen werden sollen: nämlich die „Ausländer“. Zwar werden bei Nestroy auch am liebsten „Ausländer“ gefressen, aber das kommt daher, dass es unkomplizierter ist und dem Naturell Abendwinds mehr entspricht; er ist eben der Sanfte und lässt sich dementsprechend auch von seinem Volk zu leicht besänftigen – „ABENDWIND [...] (Für sich): Ich bin zu sanft für das Volk; zu selten, daß ich einen friß.“ (HA, S. 244) Der einzige Grund, warum er also die Einheimischen schont und die „Passlosen“ beziehungsweise „Ausländer“ „in die Kuchel“ kommen ist Abendwinds Sanftmut und kein grundsätzlicher Fremdenhass – schließlich gibt es ja „auch im Inland viele, die wegen ihrer Rohheit ungenießbar sind“ (HA, S. 245). Insofern kann man Thomsen rechtgeben, wenn er konstatiert, dass es im bürgerlichen 19. Jahrhundert zu einer „Banalisierung und Verharmlosung des Kannibalismus“ kommt: Jonathan Swift, der für Thomsen „der Erfinder der kannibalistischen Gastrosophie im Dienst der politischen Satire“ ist, wird zugunsten der „ironisch-humoristischen [Sozialkritik] der feinen Wiener Küche“²¹ verdrängt:

Was sich dann kurz nach der Jahrhundertmitte in versuchter deutscher Nachfolge Swifts mit zynisch-sozialkritischem Touch als „Moderne Gastrosophie“ geriert, ist nichts als die Übertragung gutbürgerlicher Küchenrezepte in eine satirische Kannibalenküche, was zwar nicht ohne witziges Zeitkolorit, aber doch mit erheblicher literarischer Oberflächlichkeit geschieht. [...] Was so oberflächlich-spaßig daherkommt, das mündet alsbald in die Missionars- und Herrenwitze ein, die man reihum erzählen kann, wobei man sich angeheizt, munter lachend und prustend, fröhlich auf die Schenkel schlägt.²²

Jelinek, so könnte man in diesem Zusammenhang folgern, bringt diesen „Pfeffer“ eines Swift wieder zurück auf die österreichische Theaterbühne: Bei ihr wird – ganz im Sinne der kapitalistischen Vernichtungsgier – alles und jeder gefressen, wobei vorzugsweise „Ausländer“ gefressen werden – „am liebsten fressmer fremde Leut!“ (PA, S. 18) Allerdings wird schnell klar, dass dieser Aussage Ottilies nicht zu trauen ist, denn noch im selben Gespräch heißt es: „ABENDWIND: [...] Was essen mit heut z'mittog? / OTTILIE: Von dem jungen Hiesigen is no ein bissl was iebrig, [...] Und dann ham mir noch was von der Touristenwurscht von voriger Wochen. / ABENDWIND: Zerscht nenn ich sie im Fernschaun meine lieben Mitbürger, und dann eß ich sie oder heb sie mit auf für später.“ (PA, S. 19)

Hier darf nicht vergessen werden, dass sich Abendwind im Wahlkampf befindet, was das Fressen der „fremden Leut“ zum eiskalten, politischen Kalkül macht, denn da Ottolie will, dass ihr Vater Präsident wird, wäre es schlichtweg kontraproduktiv, die eigene Wählerschaft zu verspeisen – das kann Abendwind schließlich immer noch, nachdem er gewählt worden ist. (Bei Nestroy ist es auch politisches Kalkül, weil er ja Biberhahn zufriedenstellen muss, aber das ist Diplomatie, keine Fressgeilheit.)

Fazit: Jelineks *Abendwind* wird von Seite zu Seite immer mehr zu einer Fressorgie; Vater und Tochter fressen die Tourist*innen, die Ausländer*innen, die eigenen Staatsbürger*innen bis zum Schluss der vergessliche Abendwind sogar versucht, seine leibliche Tochter zu verspeisen – von „Die Tschuschn, die Neger sind eine Verlockung, die fressn mit gleich direkt aus der Verpackung“ (PA, S. 17), über „Zuerscht fressen mir jetzt die Ausländer. Und nach der Wahl kommen dann die Inländer dran.“ (PA, S. 23) zu „ABEDNWIND: ... stürzt sich plötzlich auf seine Tochter und seinen Schwiegersohn.“ (PS, S. 32) Durch den Kannibalismus wird bei Jelinek sichtbar gemacht, was diese Figuren tatsächlich sind: egozentrische Kreaturen, die für ihr persönliches Wohlbefinden über Leichen gehen. Für sie kommt nicht einmal zuerst das Fressen und dann die Moral, sondern das Fressen *ist* die einzige Moral, die diese Figuren auszeichnet; der Mittelpunkt des egozentrischen Weltbildes ist der immer leere Magen.

Abendwind der Sanfte und Abendwind der Vergessliche

„Nestroys Vaterbilder bewegen sich zwischen zwei Extremen: dem gütigen, aber eher bedeutungslosen Patriarchen, der im Hintergrund agiert, und dem Familientyrgannen, der seine Kinder, im speziellen Töchter, zum sozialen bzw. finanziellen Aufstieg missbraucht.“²³ Im *Häuptling Abendwind* findet man zweifellos das erste Extrem, was auch schon von Mautner erkannt wurde: „Züge des ‚gemütlichen‘ Spießers Gundlhuber aus *Eine Wohnung ist zu vermieten* kehren hier wieder in der Figur des gerissenen Häuptlings Abendwind, und die beiden Menschenfresser-Monarchen parlieren miteinander in den konventionell-verbindlichen Phrasen eines Tischgesprächs.“²⁴ Dieser Abendwind ist kein despotischer, tyrannischer Herrscher, sondern unbeholfen, schwach und hilflos. Oder anders ausgedrückt: Abendwind der Sanfte ist kein Berengario aus dem *gefühlvollen Kerkermeister*, kein Maxenpfutsch aus *Nagerl und Handschuh* und auch kein Herr von Brauchengeld aus dem Stück *Die beiden Nachtwandler*, sondern eher ein Lehrer Wampl aus den *schlimmen Buben in der Schule*. Dies merkt man an den verschiedensten Stellen im Text, auch gleich bei seinem Auftritt, als Abendwind eine Ansprache vor seinen Untertanen halten möchte und dabei immer wieder vergisst, was er sagen will sowie permanent den Faden verliert. (s. HA, S. 241-242) In weiterer Folge möchte er dann streng zu seinen Untertanen sein, aber gelingen will es ihm nicht: „ABENDWIND (zu dem Gefolge): Wißts ihr, daß ich jetzt einen von euch abstechen lassen könnt? Ihr seids Groß-Luluerer, g'hörts also alle mein, und es is nur zarte Schonung – / DIE WILDEN Gnade! / ABENDWIND Na ja, 's is schon gut. Aber bei der nächsten Nachlässigkeit spazierts gleich einer in die Kuchel.“ (HA, S. 244) Er mag auch keinen Fortschritt, der ist ihm viel zu suspekt; er will lediglich seine Ruhe haben: „ABENDWIND Mein Gott, man will ja eh

nix, als daß man seine paar Bananen und sein Stückel G'fangenen in Ruh' verzehren kann. / BIBERHAHN Freilich, wir sind ja gemütliche Leut'. / ABENDWIND Recht rara primitive Kerle! / BEIDE (*zugleich, aber jeder beiseite*) nur dann und wann fressen wir einer dem andern die Gattin weg.“ (HA, S. 260)

Jelineks Abendwind ist an Nestroy angelehnt, aber doch ein ganz anderer Typus; im Wesentlichen hat auch diese Figur eine Radikalisierung erfahren – aus dem gemütlichen Spießer wurde ein egozentrischer, aber unfähiger Unternehmer: Von Nestroy hat er vor allem seine Bequemlichkeit behalten – „ABENDWIND: Aber geh, Tschapperl... Allweil arbeit... keine Feiertag mehr, des is doch gar net pfitschiinsulanisch!“ (PA, S. 18 sowie S. 19, 20: „Am liabsten hätt ich mei Ruah, Töchterl“) – sowie seine Vergesslichkeit (S. Ebd., S. 22f, 32-34). Allerdings bekommt diese bei Jelinek eine ganz andere Qualität: Bei Nestroy ist die Vergesslichkeit Teil von Abendwinds Unbeholfenheit, bei Jelinek ist es, in Anlehnung an die „Waldheim-Affäre“²⁵, das zentrale Wesensmerkmal eines charakterlosen Machtpolitikers.²⁶ In diesem Zusammenhang wundert es auch nicht, dass er als Unternehmer seine Entscheidungen nach ihrem monetären Wert trifft – „OTTILIE: Und jedes Johr tateten mir dann die Zivilisationsverbreiter zu die Nachbarinseln schicken, damit sie wissen, was eine Kultur ist und woran man sie erkennen tut. / ABENDWIND: Und ich derf es Zahln, gell??“ (PA, S. 19) – und dass auch seine Sprache so eindimensional ist wie er selbst: Ähnlich Carl Merz und Helmut Qualtingers Theaterstück *Der Herr Karl* ist seine Sprache fragmentarisch; eine Melange aus Mundart und auswendig gelernten „klugen Sätzen“, wobei ein ständiges Wechseln zwischen den Ebenen stattfindet – „ABENDWIND: Unsere wirtschaftliche Stärke beruht auf der Zusammenarbeit zwischen Unternehmer und Unternommenem. Was miassens auch allweil so tiaf in unsaren Urwald einischliaffn?“ (PA, S. 18) oder: „ABENDWIND: Jetzt aber zu den brennenden Fragen der Gegenwart: Was essen mir heute z'mittog?“ (PA, S. 19) (Apertutto ist allerdings genauso: „APERTUTTO: Ich hege den grimmigsten Argwohn in meinem Busen. Mir sein scho wieder ein paar Sticker Bevölkern abhanden kommen.“ (PA, S. 30) Ab dem Moment, indem er gewählt wurde, ändern sich auch seine Standardsätze. Hier ist vor allem die Tautologie „Gewählt ist gewählt!“ sowie die Redewendung „Hier bin ich und hier bleib ich [...]“ auffallend.²⁷

Fazit: Vergleicht man die beiden Abendwinde miteinander, so merkt man, dass es eine Entwicklung vom gemütlichen Spießer zum egozentrischen Unternehmer gibt. Denn auch wenn einem die Figur Nestroy vielleicht unsympathisch ist, so ist sie in ihrer Unfähigkeit doch harmlos belustigend. Bei Jelinek wird diese Figur gefährlicher und dies wird wohl auch der Grund sein, warum einem als Leser*in oder Zuseher*in das Lachen nicht mehr so leichtfällt.

Atala die Naive und Ottilie die „Schmeichelkatz“

Eine sehr ähnliche Entwicklung zeigt sich auch bei den Töchtern. Nestroys Atala ist eine dieser Frauenfiguren, welche der Feministin Jelinek sicher gar nicht gefällt; sie verkörpert den Typus des jungen, unschuldigen Mädchens, das sich leichtfertig verliebt und dann im restlichen Stück nur noch an ihren Mann denkt. Sie ist zwar frech – hat einen (unzivilisierten) „indianischen Schnabel“ (HA, S. 242) – und widerspricht ihrem Vater gelegentlich, aber rebellisch ist sie keineswegs, sondern in ihrer Naivität extrem leichtgläubig. (HA, S. 254)

Jelineks Ottilie, die „Schmeichelkatz“ (PA; S. 18), wie sie von ihrem Vater genannt wird, ist wieder ganz anders. Sie ist das egozentrische Pendant zu Abendwind, das allerdings viel klüger und strategischer vorgeht. Das erkennt man beispielsweise daran, dass sie es ist, die Abendwind die Kandidatur zum Präsidenten einredet, oder auch, dass sie „den Sinn des Unternehmertums“ um einiges besser versteht als ihr Vater: Abendwind ist getrieben von seiner Fressgier, Ottilie weiß, dass man ein paar Menschen am Leben lassen muss – „OTTILIE: Aber geh, Pappa. Wem sollen wir unsere Dosen und unserer Würscht denn verkaufen, wenn es keine Ausländer mehr gibt, weil mirs gessn ham?“ (PA, S. 19) oder: „ABENDWIND: Und wann ich irrtümlich doch einen Inländer derwisch? / OTTILIE: Geh, sei net so hopperdatschig! Gast halt, der Inländer, den wir fressen tun, wär eigentlich ein verkappter Ausländer gwest und guat is und tan ist. / ABENDWIND: Bist ein gscheites Mädl! Kommst ganz nach meiner Wenigkeit!“ (PA, S. 20) Diese kalte Gerissenheit kommt wahrscheinlich daher, dass sie in der Hierarchie unter Abendwind steht, sie also die Unternehmerin in der zweiten Reihe ist. Daher ist sie gezwungen, auf subtilere Mittel zurückzugreifen, um zu dem zu kommen, was sie möchte; es handelt sich also, in anderen Worten, um ein Machtspielt zwischen Vater und Tochter. Insofern scheint Jelinek hier die Rolle der Frau in einer patriarchalen Welt zu besprechen – Ottilie ist (nur) die Tochter, Abendwind der Unternehmer und sie hat gelernt ihn zu manipulieren. Ihr Antrieb ist also ein grundlegend anderer als der ihres Vaters Abendwind ist er selbst beziehungsweise kann er selbst sein, Ottilie muss sich einschmeicheln; die Idee, selbst als Präsidentin zu kandidieren, kommt ihr gar nicht. Sie hat sich den patriarchalen Strukturen gefügt, versucht aus dieser Position das – sozusagen für eine Frau größtmögliche – Kapital zu schlagen und wirkt daher in manchen Fällen viel grausamer als Abendwind. Dass Gulielmetti in diesem angespannten Verhältnis zwischen Vater und Tochter etwas inzestuöses vermutet, ist zwar nicht verwunderlich, aber man muss es auch nicht übertreiben.²⁸ Sicherlich lässt sich das Ende des ersten Aktes (s. PA; S. 209) als inzestuöse Anspielung verstehen, aber dieser Interpretationsansatz scheint doch zu weit hergeholt. Gleichzeitig würde es einem bei diesen Figuren auch nicht wundern: Man denke auch hier wieder an das Ende, in welcher Abendwind vergisst, dass

Ottolie seine Tochter ist. Und da die Tochter vom gleichen Typus wie ihr Vater ist, kann man sich gut vorstellen, dass eine Ottolie nicht nur ihre Schmeicheleien, sondern auch ihren Körper benutzen würde, um ihr Ziel, Tochter des Präsidenten zu werden, zu erreichen.

Die Komik der „kehrverten“ Welt

Jene belustigende Wirkung, die manchen literarischen Erzeugnis zugeschrieben wird, lässt sich nun zunächst am Motiv des Kannibalismus festmachen, bei Nestroy als „satirische Kannibalenküche“ mit viel Wortwitz und skurrilen Rezepten: Abendwind unterrichtet beispielsweise seinen Koch folgendermaßen über die korrekte Zubereitung eines Menschen: „Die Zubereitung – das verstehst du – richtet sich immer nach der Verschiedenheit des Naturells. Is einer zäh, mur er gebeizt werd’n; wennst ein’ Aufgeblasenen erwischt, die sind nur zu vertragen, wenn s’ in a rechte Soß kommen; und spicken, ordentlich spicken, is bei alle Naturen gut, weil es alle feiner und milder macht.“ (HA, S. 245) Bei Jelinek ist der Kannibalismus eine Chiffre für die kapitalistische Wesensart, hier versinnbildlicht im egozentrischen Unternehmer Abendwind, dem nichts so wichtig ist wie sein voller Magen: „ABENDWIND Tu ich mich halt auf die Ausländer schpezialisieren bis zur Wahl! Wern mich unsre Großjuhuer schon wollen. Seind immer dabei, wenns gegens Auslond geht! Mein braves Vulk.“ (PA, S. 20) Der harmlose Witz bei Nestroy, der hier tatsächlich an „oberflächlich-spaßige Missions- und Herrenwitze“ erinnert, verwandelt sich bei Jelinek in eine grausame Zeitdiagnose, indem sie die Theaterbühne mit Figuren besiedelt, die „sich nie für etwas anderes als ihr eigenes Wohl – Fressen, Saufen, Vögeln – interessiert haben.“²⁹ (Wobei bei Abendwind die Vermutung nahe liegt, dass ihm das „Vögeln“ schon zu anstrengend wäre.)

In erster Linie sind es also die Figuren und deren sprachliche Äußerungen, die für eine belustigende Wirkung sorgen, wobei einem das Lachen bei Nestroy noch etwas leichter fällt, als dies bei Jelinek der Fall ist. Nestroy's Abendwind mag ein Patriarch sein, aber er ist auch ungeschickt und tollpatschig, und das Publikum kann sich über diese Diskrepanz amüsieren, da ein Abendwind in seiner Lächerlichkeit großartige Angriffsfläche bietet. Ähnliches zeigt sich auch an der Figur des Häuptlingssohnes Arthur, der nicht weniger unschuldig ist wie Atala: So staunt er beispielsweise, als er auf der Insel angeschwemmt wird, über den „gewaltigen Luxus“ der Insel: „Hier haben sie die Klippen von Korallen, und wir Europäer wissen recht gut, wie teuer die Korallen sind. Und diese Palmen, diese Lianen! Wahre Prachtexemplare! So was kostet ein Heidengeld!“ (HA, S. 247) Als Atala ihn sieht und nicht weiß, was sie von dem Fremdling halten soll – „ATALA (wie oben) Was ist denn das?“ – meint dieser „(für sich) Statt: ‚Wer ist denn der?‘ sagt sie: ‚Was ist denn das?‘ Hier müssen die Männer sächlichen

Geschlechtes sein.“ (HA, S. 247) Und später, am Ende seiner „biografischen Skizze“ meint er: „Kurz, der Schiffbruch ward gebrochen, und ich, als er brach, durch den Bruch so betäubt, daß ich mich nicht einmal bei der Welle bedanken konnte, die so freundlich war, mich ans Land zu werfen, [...]“ (HA, S. 250)

Anhand der sprachlichen Äußerungen der Figuren lässt sich sehr gut zeigen, wie unbeholfen Nestroy's Figuren sind, was sie eher leidig als gefährlich macht: Man kann sich Nestroy's Arthur beispielsweise, ganz im Gegensatz zu Jelineks Hermann, nicht in NS-Uniform vorstellen. Sicherlich waren diese Spießer Nestroy's Feinde, die ihm das Leben schwer machen, aber er wird von ihnen nicht bedroht; sie sind unangenehm, aber es herrscht keine lebensbedrohliche Gefahr. Bei Jelinek ist die Sache anders: Hermann ist kein naives, unbeholfenes Kind mehr wie Arthur, sondern „*ein geschniegelter junger Mann*“ (PA, S. 24), der Ottilie primär heiratet, um nicht von ihrem Vater verspeist zu werden, und im Prinzip aus keinem anderen Grund Abendwinds Wahlkampfleiter wird, weil er ein „Schpezialist“ ist – „ich bin ein Spezi! Ich bin schpezialisiert auf unlösbare Aufgabn.“ (PA, S. 25)

Die zum Auslachen animierende Komik, die hier wie bei Nestroy zum Vorschein kommt, wird vielleicht verständlicher, wenn man den Sachverhalt nochmal anders formuliert: Bei Nestroy wie bei Jelinek dekonstruieren sich die Figuren durch ihre unverschämte, selbstvergessene Oberflächlichkeit selbst. Der Unterschied liegt lediglich in der Schärfe der Komik; bei Nestroy handelt es sich im ironisch-sarkastischen Spott, bei Jelinek um polemische Zerstörung. So macht sich bei Nestroy beispielsweise Abendwind über die „Wilden“ lustig, weil sie seine Speisekammer nicht füllen. Dies ist allerdings unangebracht, da er ja selbst – Häuptling hin oder her – ein solcher Wilder ist. Wenn er also zu seinem Volk sagt: „Für was habts denn die Pfitschipfeil?“ (HA, S. 244), also ihre Jagdinstrumente mit Kinderspielzeug gleichsetzt, dann zeugt das von einer Überheblichkeit, die einfach unpassend und darum lächerlich ist. Bei Jelinek ist es diese Mischung aus Egozentrik und Lebensunfähigkeit, die zutiefst komisch ist, sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der sprachlichen Ebene. Inhaltlich zeigt sich das daran, dass Abendwind zwar einerseits ein narzisstischer Unternehmer ist, aber gleichzeitig von Anfang an von seiner Tochter manipuliert und gelenkt wird. Sprachlich zeigt es sich daran, dass Abendwind in seiner totalen Selbstvergessenheit die größten Dummheiten unverschämt ausspricht – und Schamlosigkeit, vor allem wenn sie sich sehr selbstbewusst präsentiert, ist sehr komisch!³⁰ So meint Abendwind gegenüber seiner Tochter, dass er deshalb der „Vorsitzende von dem Rat von die Vereinigten Pfitschiinseln“ ist, weil es „zur Zeit kein Schlechtern“ (PA, S. 18) gibt, und Ottilie, die Abendwind erst kurz davor darauf aufmerksam gemacht hat, dass der Unmut des Volkes wohl daher kommt, dass er so viele seiner Untertanen in Dosen exportiert

hat, meint beim ersten Wahlkampfauftakt, dass das Volk, welches gegen Abendwind demonstriert, „undonkbor“ sei beziehungsweise dass „gewiß hauptsächlich Ausländer in dieser Hetzmeute“ (PA, S. 24) zu finden seien.

Die Bitterkeit des Zynismus, die man bei beiden Autor*innen finden, liegt in der Absurdität der spießigen beziehungsweise bürgerlich-kapitalistischen Welt: Eine Figur wie Hermann, die nichts vorzuweisen hat außer seine Jugend und seinen blöden Witz – „Ich bin Schpezialist, ich bin ein Spezi!“ – wird nicht nur einfach Wahlkampfleiter, sondern führt dann auch noch tatsächlich Abendwind zum Sieg. Das beste Beispiel bei Nestroy ist demgegenüber das Verhältnis zwischen Abendwind und Biberhahn: Ihre diplomatischen Gespräche wirken umso absurder, da man weiß, dass sie sich gegenseitig ihre Frauen weggefressen haben und ihren gegenseitigen Hass mit oberflächlichen Worthülsen überspielen müssen: „ABENDWIND Mich g'freut's, daß Sie mir die Ehr' geben. / BIBERHAHN Bitte, die Ehre is meinerseits. / ABENDWIND Und wie geht's Ihnen denn immer? / BIBERHAHN Dank' für die Nachfrag', und Ihnen? / ABENDWIND Na, es muß schon gleich gut sein, bis es wieder besser wird.“ (HA, S. 258) (Insofern gilt für Nestroy das, was später für Öden von Horvath, konkret an den *Geschichten aus dem Wiener Wald*, konstatiert wurde: Es geht um die „hohe Schule des Aneinandervorbeiredens“.³¹)

Daneben sind es aber auch die Figurenzusammensetzung und Regieanweisungen, die dem Stück eine unterhaltende beziehungsweise groteske Komponente geben. Bei Nestroy sieht man das unterhaltende Element beispielsweise in manchmal pantomimischen Einlagen – „BIBERHAHN (mit heimlichem Ingrimm gegen Abendwind) Hier in die Menschenfressergegenden werden sie gleich – (drückt pantomisch das Speisen aus).“ (HA; S. 259) –, was bei Jelinek in den Regieanweisungen ins Groteske gesteigert wird: „*Ottolie sehr aufgetakelt, aber sympathisch. Beide kauen an blutigen menschlichen Schenkelknochen. Das Blut rinnt ihnen übers Kinn.*“ (PA, S. 17) Ähnliches findet sich auch am Ende des *Häuptling Abendwind*, wo Nestroy den Koch Ho-Gu „mit hohem Toupet à la Louis XIV. frisiert“ (HA, S. 274) auf die Bühne kommen lässt, eine schlichtweg unterhaltsame, witzige Einlage: Der in Europa zurechtzivilisierte Friseur Arthur gibt dem unzivilisierte Wilde die Frisur des „Sonnenkönigs“.³²

Daneben sorgt auch das Timing in den Theaterstücken Nestroy's gelegentlich für einen komischen Effekt, was dann von Jelinek konterkariert wird: So meint Atala beispielsweise in der zweiten Szene des Stückes: „Wozu wär' mir ein Gatte nötig? / Bin lieber frei;“ (HA, S. 246), um sich dann prompt, nämlich in der dritten Szene, in Arthur zu verlieben. (s. HA, S. 250-251) Bei der selbsternannten „Vulgärmarxistin“³³ Jelinek wird diese Romanze insofern karikiert, als

sie diese Szene mit der kapitalistischen Lebensweise kontrastiert: Im Zeitalter des Kapitalismus gibt es keine Liebe, kann es kein Liebe geben, weil dazu jegliche Tiefe fehlt. In einem Gesellschaftssystem, das ausschließlich auf Nutzenmaximierung, Gewinnstreben, Leistung und falsch verstandenem Fortschritt beruht, ist auch die Partnerwahl nur auf das egozentrische Getriebe abgestimmt.³⁴ Und ein komischer Effekt wird ganz einfach dadurch hergestellt, dass man die ca. siebenseitige Romanze der Burleske auf zwei Sätze reduziert: „HERMANN: Was seh ich, eine schöne Wilde? Ungschaut tät ich nehme sie als Braut. [...] / OTTILIE: Geben Sie mir Bericht von dem Zweck Ihres Herkommens, sonst muß ich leider den Fleischbeschauer rufen. Haltaus! Momenterl! Mir scheint gar, ich liebe itzo einen Ausländer!“ (PA, S. 24) Ähnlich verfährt Jelinek auch mit dem Happy End Nestroy. Dieses ist nicht nur im *Häuptling Abendwind* – beispielweise auch in *Nagerl und Handschuh* oder im *Lumpazivagabonus* – ein bewährtes Mittel Nestroy, da er „mit ostentativer Willkür jenes Menschenbilds wieder aufrichten, das ein Stück lang demoliert wurde. Das Happy End ist Gattungspflicht, also restituiert Nestroy das Glück so penetrant, dass es einer spöttischen Bestätigung der [sic!] Vorangegangenen Unglücks gleichkommt; [...]“³⁵ Diese für das 19. Jahrhundert sicherlich anstößige Komik scheint Jelinek nicht radikal genug zu sein. Sie führt dieses an sich schon absurde Ende nochmal ad absurdum, indem Abendwind vom heiligen Bären aufgefressen wird, und Ottolie und Hermann „um den satt am Boden sitzenden Bären“ Walzer tanzen, während sie ein letztes Couplet auf die Vergesslichkeit singen. Die „Gewalt“, die Jelinek hier ihrer Vorlage antut, ist also Kritik an der, ihrer Ansicht nach überholten, Form der Posse: Sie zeigt, dass Nestroy nicht mehr zeitgenössisch ist, dass seine Mittel der Gesellschaftskritik im 20. und 21. Jahrhundert überholt sind. Nestroy ist Jelinek *zu* unterhaltsam und ihre Kritik an seiner Posse, die sich sowohl beim Timing als auch beim Happy End zeigt, ist eine Absage an den Herrenwitz bei Nestroy, der *zu* unterhaltend ist. Mit Adorno pointiert: „Fun ist ein Stahlbad. Die Vergnügungsindustrie verordnet es unablässig. Lachen in ihr wird zum Instrument des Betrugs am Glück.“³⁶

Sicherlich konnten in diesem Paper nur ein paar Aspekte und Gedankengänge der Dissertation angerissen werden. Trotzdem wurden die wesentlichsten Elemente (hoffentlich) verständlich: Nestroy und Jelinek sind entfernte Verwandte, vereint in ihrem Zynismus gegen eine, ihrer Meinung nach, verkehrten Welt, unversöhnlich in ihrem Umgang mit dieser; wo Nestroy die Absurditäten seiner Umwelt mir ironisch-sarkastischen Spott kommentiert, da scheint es Jelinek an der dafür notwendigen Leichtigkeit zu fehlen, was den Tonfall ihres *Präsident*

Abendwind eher polemisch macht: aus dem heiteren Kannibalismus wird (kapitalistische) Fressgier, aus dem ungefährlichen Patriarchen wird ein schamloser Unternehmer.

Anmerkungen:

-
- ¹ Kindt, Tom: *Komik*. In: Wirth, Uwe (Hg.): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 2.
- ² Siehe: Voss, Christiane: *Lachen*. In: Wirth (Hg.): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, S. 47-51.
- ³ Kindt: *Komik*, S. 3 und zur Inkongruenz-, Überlegenheits- und Entlastungstheorie siehe Ebd., S. 2.
- ⁴ Bergson, Henri: *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Übersetzt von Roswitha Plancherel-Walter. Hamburg: Felix Meiner 2011, S. 13.
- ⁵ Siehe: Jelinek, Elfriede: *Die Klavierspielerin*. Hamburg: Rowohlt 1983, S. 49-57 sowie 348-352.
- ⁶ Niehues-Pröbsting, Heinrich: *Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus*. Berlin: Suhrkamp 2016, S. 291.
- ⁷ Siehe: Niehues-Pröbsting: *Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus*, S. 262-300, insbesondere S. 263, 271-272, 276-277, 278 und 289.
- ⁸ Zum tieferen Verständnis dieses kynischen Selbstbehauptung s. bspw. den Abschnitt zu *Rameaus Neffe* von Diderot in Ebd., S. 46-50; Ebd., S. 50: „Rameau erklärt sein Einverständnis mit dem Unglück, das er lachend ertragen will, und erst das macht ihn vollends zum Zyniker: das Lachen als Moralsatz im Verein mit animalischer Selbstbehauptung.“
- ⁹ Siehe: Ebd., S. 225.
- ¹⁰ Guelmetti, Angela: *Häuptling Abendwind und Präsident Abendwind. Nestroy und Elfriede Jelinek*. In: *Nestroyana* 17 1997, Heft 1/2, S. 49.
- ¹¹ Guelmetti: *Häuptling Abendwind und Präsident Abendwind*, S. 41.
- ¹² In diesem Zusammenhang muss Jelineks Nähe zu Karl Kraus erwähnt werden, siehe dazu: John Pizer: *Modern vs. Postmodern Satire: Karl Kraus and Elfriede Jelinek*. In: *Monatshefte*. Vol. 86. No. 4. University of Wisconsin Press 1994, S. 500-513 sowie Jelineks Essay *Die brennende Hosenhaut*. [Elfriede Jelinek Homepage](#), (28.07.2022).
- ¹³ Gollner, Helmut: *Johann Nestroy*. In: Gollner, Helmut / Zeyringer, Klaus: *Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650*. Innsbruck: Studienverlag 2012, S. 199.
- ¹⁴ Gollner, Helmut: *Elfriede Jelinek*. In: Gollner, Helmut / Zeyringer, Klaus: *Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650*. Innsbruck: Studienverlag 2012, S. 709.
- ¹⁵ Walter Obermaier: *Johann Nestroy „Häuptling Abendwind“ – Offenbachrezeption und satirisches Element*. In: *Nestroyana* 5 1983/84, S. 52.
- ¹⁶ Siehe dazu Evelyn Deutsch-Schreiber: *Burgtheater; Erlkönig; Präsident Abendwind; Ich liebe Österreich; Das Lebewohl*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek-Handbuch*. Unter Mitarb. von Christian Schenkermayr und Agnes Zenker. Stuttgart: Metzler 2013, S. 137-146.
- ¹⁷ Siehe: Nestroy, Johann: *Häuptling Abendwind oder Das greuliche Festmahl. Indianische Faschings-Burleske in einem Akt*. In: *Johann Nestroy Komödien. Ausgabe in sechs Bänden*. Hg. v. Fritz H. Mautner. Bd. 6. Frankfurt am Main: Insel 1979, S. 245. Im Folgenden abgekürzt mit der Sigle HA.
- ¹⁸ Jelinek, Elfriede: *Präsident Abendwind. Ein Dramolett, sehr frei nach J. Nestroy*. In: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: text + kritik 1999, S. 17. Im Folgenden abgekürzt mit der Sigle PA.
- ¹⁹ Siehe: Spohr, Mathias: *Häuptling Abendwind. Nestroy's Entgegnung auf das kulturelle Umfeld der Pariser Operette*. In: *Nestroyana* 9 1989, Heft 1/2, S. 17-18.
- ²⁰ Siehe: Thomsen, Christian W.: *Menschenfresser in der Kunst und Literatur, in fernen Ländern, Mythen, Märchen und Sätiren, in Dramen, Liedern, Epen und Romanen. Eine kannibalische Text-Bild-Dokumentation*. Wien: Brandstätter 1983, S. 145.
- ²¹ Thomsen: *Menschenfresser in der Kunst und Literatur, in fernen Ländern, Mythen, Märchen und Sätiren, in Dramen, Liedern, Epen und Romanen*, S. 148.
- ²² Ebd., S. 150. Siehe dazu die Rezepte „Gedämpfter Proletarier mit Kartoffeln“ etc.
- ²³ Tanzer, Ulrike: *Die Demontage des Patriarchats. Vaterbilder und Vater-Tochter-Beziehungen bei Johann Nestroy*. In: *Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze*. Hg. v. Ulrike Tanzer und W. Edgar Yates. Wien: Lehner 2006, S. 156.
- ²⁴ Mautner, Fritz H.: *Bemerkungen und Quellen*. In: *Johann Nestroy Komödien. Ausgabe in sechs Bänden*. Hg. v. Fritz H. Mautner. Bd. 6. Frankfurt am Main: Insel 1979, S. 306.

²⁵ Siehe dazu bspw.: Czernin, Hubertus / Tóth, Barbara (Hg.): *1986. Das Jahr, das Österreich veränderte*. Wien: Czernin 2006 und Hammerstein, Katrin: *Gemeinsame Vergangenheit – getrennte Erinnerung? Der Nationalsozialismus in Gedächtnisdiskursen und Identitätskonstruktionen von Bundesrepublik Deutschland, DDR und Österreich*. Göttingen: Wallstein 2017, insbesondere die Kapitel: *Das „erste Opfer“ – Österreich und die NS-Vergangenheit*, S. 57-67; *Das „Debattenjahr“ 1986 – Waldheim-Affäre, „Historikerstreit“ und Erdmann-Kontroverse*, S. 275-338; *Sowohl-als-auch – Österreich und die (Mit-)Verantwortung*, S. 415-427.

²⁶ Siehe dazu den „Ausspruch von Kurt Waldheim, im Abendjournal vom 25.3.1986, auf die Frage des Journalisten, ob er sich an die Ereignisse in Saloniki 1943 erinnern könnte (also an die Judendeportationen)“ in Wodak, Ruth / Nowak, Peter / Pelikan, Johanna u.a. (Hg.): „*Wir sind alle unschuldige Täter!*“ *Diskurshistorische Studien zum Nachkriegsantisemitismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 323: „Ich bleibe dabei – ich kann mich daran nicht erinnern.“

²⁷ Zu „Gewählt ist gewählt!“ siehe PA, S. 30 (2x), 31 (2x) und 32 (4x). „Hier bin ich und hier bleib ich, hier freß ich und hier speib ich!“ findet sich auf Seite 30, die Abwandlung „... hier brunz ich und hier speib ich!“ auf Seite 31 sowie 32.

²⁸ Siehe: Gulielmetti: *Häuptling Abendwind und Präsident Abendwind*, S. 49.

²⁹ Sprache sehen. Elfriede Jelinek im Gespräch mit Sabine Perthold (1994). In: Kaplan, Stefanie (Hg.): *Die Frau hat keinen Ort'. Elfriede Jelineks feministische Bezüge*. Unter Mitarbeit von Anna Götsch und Susanne Teutsch. Wien: Praesens 2012, S. 153: „Mit dem Sieg des Kapitalismus haben diejenigen gewonnen, die sich nie für etwas anderes als ihr eigenes Wohl – Fressen, Saufen, Vögeln – interessiert haben.“

³⁰ Siehe dazu bspw. Wodak, Ruth: *Politik mit der Angst. Die schamlose Normalisierung rechtspopulistischer und rechtsextremer Diskurse*. Wien / Hamburg: Edition Konturen 2020.

³¹ Siehe dazu das Kapitel *Die Sprache Ödön von Horváths* in: Ödön von Horváth: *Geschichten aus dem Wiener Wald. Volksstück in drei Teilen*. Mit einem Kommentar von Dieter Wöhrle. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 120-124.

³² Sicher lässt sich diese Sequenz auch auf den subversiven, gesellschaftskritischen Gehalt hin interpretieren, nämlich, dass der „Barbar“ mit absolutistischer Frisur sehr wohl als spöttischer Kommentar auf die Barbarei der Hochkultur, für die der französische Absolutismus unter Ludwig XIV. ein großartiges Beispiel ist, verstanden werden kann. Aber man muss Nestroy (auch hier) nicht subversiver machen als er war. In erster Linie scheint es ein Witz zu sein, eine inkongruente Erscheinung.

³³ Siehe: Jelinek, Elfriede/Venckute, Jolita: *Lust: Elfriede Jelinek im Zentrum des Ruhms?*. <http://www.hagalil.com/archiv/98/12/jelinek.htm>, (28.07.2022).

³⁴ Zu dieser Thematik siehe bspw. Fromm, Erich: *Die Kunst des Liebens*. Aus dem Englischen von Liselotte und Ernst Mickel. 17. Auflage. München DTV 2011.

³⁵ Gollner, Helmut: *Johann Nestroy*, S. 207.

³⁶ Adorno, Theodor W. / Horkheimer Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 22. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2016, S. 149.