

## Vom Müßig-Gänger zum Un-Täter Nichtsnutz in Bühnenstücken und Bildergeschichten

*Volker Klotz*

Die herkömmliche Redewendung vom „Müßig-Gehen“ begreift dieses, wie jegliches Gehen, als regsame Fortbewegung und keineswegs als regungslose Ruhelage. Die Regulative der Gesellschaft achten weit schärfer auf regelwidriges aktives Tun als auf regelwidriges passives Unterlassen. Der Beitrag analysiert jene poetischen Gattungen, die zwischenmenschliche Handlungen entweder auf der Bühne vorführen oder in Romanen und Bildergeschichten davon erzählen und bringt in diesem Sinne literarische Beispiele subversiven Müßiggangs.

„Nichts Tun“: so haben die Veranstalter ihre aufschlußreiche Ausstellung betitelt. Dieser Titel ist so treffend wie vielsagend. Daß „Nichts Tun“ keineswegs reglose Untätigkeit meint, das bekräftigen erst recht die Stichwörter des Untertitels. Sie entfalten, wie jenes „Nichts Tun“ sich äußern kann. Im: „Flanieren“ = Umherschlendern mit ungewissem Ziel. Im: „Pausieren“ = Innehalten bei einem Tun, das hernach wieder aufgenommen wird. Im: „Blaumachen“ = Aussetzen mit gewohnter Arbeit. Schließlich im „Müßiggehen“, worauf ich mich sogleich näher einlassen werde.

Es fällt auf: all diese Titelwörter sind, laut Grammatik, Tätigkeitswörter. Selbst dort, wo jemand „pausiert“ oder „blaumacht“, ersetzt er aktiv die unterbrochene Tätigkeit durch eine andere. Von unbeweglicher, nichts als passiver Ruhelage kann also keine Rede sein. Auch sonst noch nutzen die Veranstalter der Ausstellung sinnvoll den Rückenwind der Grammatik. Die besagten Tätigkeitswörter kommen uns durchweg als Infinitive entgegen. Das heißt, als unbegrenztes, uneingeschränktes Tun, dem Jede und Jeder, einzeln oder zu mehreren, gestern oder morgen, hier oder dort nachgehen kann.

Mein Vortrag nun greift aus dem Spektrum der genannten Tätigkeiten just das „Müßiggehen“ heraus. Warum, das ist leicht einzusehen. Geht es mir doch ausschließlich um jene poetischen Gattungen,

die zwischenmenschliche Handlungen entweder auf der Bühne vorführen (im Schauspiel und Musiktheater) oder davon erzählen (in Romanen und Bildergeschichten). Vom „Flanieren“ wären eher Feuilletons oder Essays angezogen, vom „Pausieren“ eher lyrische Gedichte. „Müßiggehen“ dagegen ruft vor allem Bühnenstücke und Erzählungen auf den Plan. Begreiflicherweise. Denn Müßiggehen – so wird sich zeigen – erregt besonderen öffentlichen Anstoß. Und ohne Anstößigkeiten keine Spannungen und Konflikte. Und ohne Spannungen und Konflikte kommts zu keiner zwischenmenschlichen Handlung, die man auf der Bühne vorführen oder im Roman erzählen kann. Damit bin ich bei meinem Thema: „*Vom Müßig-Gänger zum Un-Täter*. Nichtsnutz in Bühnenstücken und Bildergeschichten“.

Lesern von Weltliteratur mag dabei auf Anhieb Ivan Gontscharovs *Oblomov* (1859) einfallen. Jener Roman eines wohlhabenden Gutsbesitzers, der, obwohl körperlich kerngesund, seit Jahren sein Bett nicht verläßt; der empfindsam und klug sich allerlei Erstrebenswertes ausdenkt, aber niemals anpackt. Dazu fehlt ihm die Energie. Oblomovs Un-Taten sind nur ungetane Taten. Öffentlichen Anstoß also können sie ebenso wenig erregen wie er selber, der sich jenseits seines Ruhelagers nirgends blicken läßt. Nur wenige Freunde suchen ihn zuhause auf, um ihn hochzurütteln. Vergebens. Auch insofern bleibt sein Nichtstun schlechterdings privat: räumlich und gesellschaftlich abgeschottet. Allgemeine Moral kann ihn nicht strafen, weil er sie nicht sichtbar tätig provoziert.

Oblomovs Fall berührt sich mit meinem Thema, aber nur von außen. Es kontrastiert geradezu den eigentlichen Müßiggang. Schon das allgeläufige Wort zeigt es an. Müßig sitzt oder steht man nicht. Müßig geht man. Nie liegen sie wie Oblomov auf der faulen Haut, die Müßiggänger. Immer sind sie auf den Beinen, unterwegs. Aber wohin? Dorthin, wo – laut mahnendem Sprichwort – jede tätige Untat beginnt. Denn es behauptet: „Müßiggang ist aller Laster Anfang.“ Zum lasterhaften Untäter aber können wir nicht werden, wenn wir lediglich regungslos unterlassen, was allgemein gefordert wird. Sondern nur dann, wenn wir regsam treiben, was allgemein verpönt ist.

Soweit die bürgerliche Moral. Träges Nichtstun ist ihr zwar ebenfalls zuwider. Doch bei weitem nicht so sehr wie nichtsnutziges, selbstzweckliches, überschüssiges Tun. Seit etlichen Jahrhunderten ist dieser Grundsatz unsren Vorfahren eingeschärft worden. Allent-

halben in Merkversen und Sprichwörtern. Zum Beispiel: Müßiggang ist der Tugend Untergang. / Müßiggang hat einen bösen Nachklang. / Müßiggang ist des Teufels Ruhebank. Der betulich lehrhafte Christoph Fürchtegott Gellert, in seinen *Geistlichen Oden* von 1737, weiß es noch genauer. Ausgerechnet in der *Warnung vor Wollust* kommt er aufs Thema zu sprechen: Der Mensch, zu Fleiß und Arbeit träge, / Fällt auf des Müßigganges Wege / Leicht in das Netz des Bösewichts.

Erst recht dem unerwachsenen Nachwuchs wird schon seit vielen Generationen dieser Abscheu eingepflegt. Nachdrückliche Bilder und Verse machen ihm die Hölle heiß. So im populärsten aller deutschsprachigen Kinderbücher, in Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter*, erstmals erschienen 1845. Wie ernst seine drastischen Lehren vom Autor gemeint waren, und wie ernst sie von den Adressaten genommen wurden, das steht dahin. Jedenfalls drängt sich auf, daß hier die gezeichneten kleinen Untäter fast alle fürs nämliche Fehlverhalten bestraft werden. Fast immer trifft die überschüssige körperliche Motorik, die nutzlos vergeudete Umtrieblichkeit.

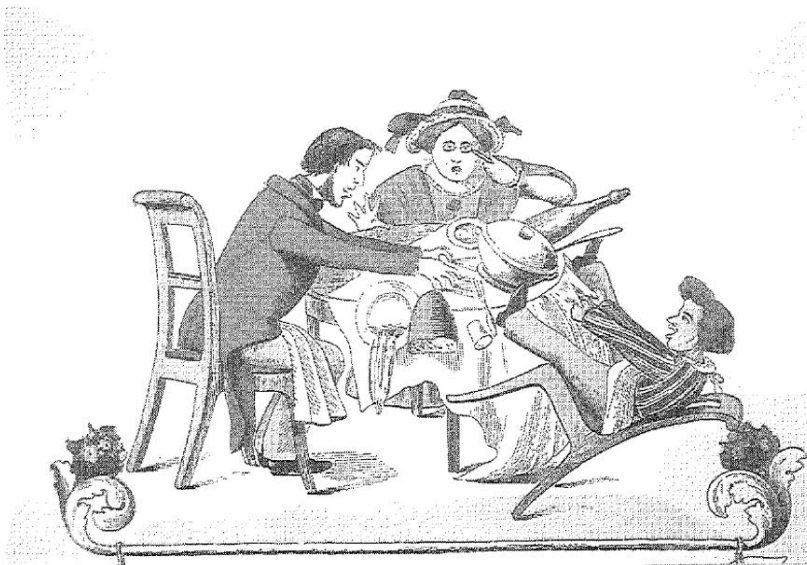


Abb. 1: Aus: Heinrich Hoffmann: Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder. Berlin, Rütten & Loehning, 1998, 543. Aufl.

Ob der bitterböse Friederich zerstörerisch um sich haut und tritt; ob der Zappel-Philipp heftig auf dem Stuhl schaukelt (Abb. 1); ob das Paulinchen zündelnd umherspringt (Abb. 2); ob Hans Guck-in-die-Luft hochgereckten Kopfs durch die Straßen stürmt: jedesmal muß schrecklich büßen, wer mit seinen Kräften nicht haushält, wer seinem Bewegungsdrang nutzlos und zwanglos freien Lauf läßt.



Abb. 2: Aus: Heinrich Hoffmann: Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder. Berlin, Rütten & Loehning, 1998, 543. Aufl.

Die meisten Bildergeschichten des *Struwwelpeter* zielen darauf ab, Müßiggang als Müßigrennerei anzuprangern und zu stoppen. Von klein auf soll der bürgerliche Nachwuchs buchstäblich domestiziert werden. Wörtlich: verhäuslicht und gezähmt. Drinnen, zwischen den vier Wänden, wo das Familienoberhaupt ebenso streng auf Ruhe und

Ordnung pocht wie draußen die Obrigkeit im Staat. Vor allem gelten hier die Regeln des bürgerlichen Erwerbslebens. Sie fordern: grad so wie das Geld sind auch die körperlichen Energien einzig dort zu investieren, wo es sich auszahlt. Falls sie, die Kleinen, sich überhaupt vom Domizil entfernen, dann nicht allein. Vielmehr unter Obhut und gefesselt durch die elterliche Hand, die jedes Drauflostollen unterbindet. Schon der Vorspann des Buchs dringt darauf, daß sie

beim Spaziergehn auf der Gassen  
von Mama sich führen lassen.



Abb. 3: Aus: Wilhelm Busch: Sämtliche Bildergeschichten. Hrsg. von Rolf Hochhuth, Gütersloh, Prisma Verlag, o.J., Die Fromme Helene: Onkel Nolte.

Wilhelm Busch, drei Jahrzehnte später, geht noch weiter als der Struwelpeter-Hoffmann. Ideologisch allerdings in die Gegenrichtung. Busch unterstützt nicht, er unterhöhlt die bürgerliche Moral. Ironisch posaunt er sie aus, als wär er ein Bauchredner bourgeoiser Tugendpredigt. Indem er höhnisch den Gestus und Tonfall mahnenden Belehrens übertreibt, entwertet er die Sucht, möglichst jede Tat und Untat auch moralisch noch zu verwerfen. Solche Nutzenanwendung um jeden Preis treibt er ins lachhaft Unverhältnismäßige:

Und die Moral von der Geschichte: / Bad zwei in einer Wanne nicht! (...)  
Die Bosheit war sein Hauptpläsier, / Drum, spricht die Tante, hängt er hier (...)  
Aber wehe, wehe, wehe, / wenn ich auf das Ende sehe (...)

Buschs gezeichnete und erzählte Abenteuer gipfeln in haarsträubenden Turbulenzen. Hervorgerufen auch hier durch Müßiggänger, die nur zu oft in nimmermüde Müßiggrennerei geraten. Tätliche Untaten, selbstzweckliche Betriebsamkeiten brechen herein übers geruhsame Gleichmaß des kleinbürgerlichen Privatlebens. Akteure der unverhofften Schrecknisse sind allemal die noch nicht gezähmten Kinder und Jugendlichen, menschliche wie tierische.

Energische Anschläge verüben diese unerwachsenen Müßiggänger gegen die erlahmten seßhaften Besitzer von Hausstand und Moral. Warum und wozu? Gewiß auch aus destruktiver Bosheit. Aus einer freilich nicht näher begründeten Bosheit, die mancher Busch-Forscher etwas voreilig absolut setzt, allenfalls ableitbar aus der Schopenhauer-Lektüre des Autors.

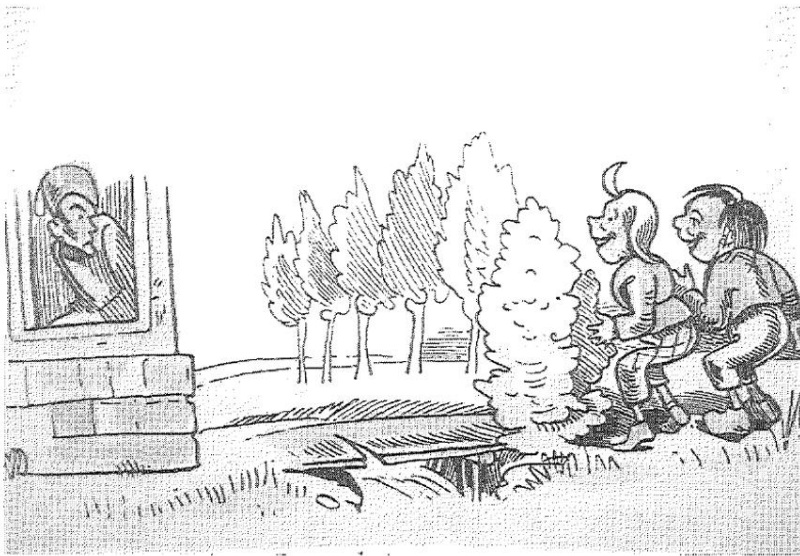


Abb. 4: Aus: Wilhelm Busch: Sämtliche Bildergeschichten. Hrsg. von Rolf Hochhuth, Gütersloh, Prisma Verlag, o.J., Max und Moritz bei Schneider Böck.

Noch mehr, so scheint mir, regt sich in jenen Un-Tätern eine andere, eine konstruktive Antriebskraft. Nämlich: hemmungslose, unbremssbare Experimentierlust. Man achte auf die gespannte Körperhaltung, auch auf den erwartungsfreudigen Gesichtsausdruck der jungen Helene, des Max und des Moritz. Hochgradige Wißbegier ist da auf dem Sprung. Unbändiges,

mitleidloses Wissenwollen: was denn jetzt gleich erfolgen wird bei ihren oft verzwickten Versuchsanordnungen (Abb. 4). Hier persifliert, so will es scheinen, Wilhelm Busch selber neugierig die Grundlagenforschungen von Naturwissenschaftlern. Kurzfristig verschwindet der unmittelbare Vermarktungswert. Stattdessen richtet sich alle Aufmerksamkeit auf den erregenden Hergang einer möglichen Entdeckung und Erfindung. Wohl gemerkt, kurzfristig und ausnahmsweis.

Wir haben beobachtet: Busch wie auch der Struwelpeter-Hoffmann erkennen beide das komplementäre Verhältnis, das zwangsläufige Widerspiel von zwei gegensätzlichen Kräften. Dissonant führen sie es uns vor Augen: hier die bürgerliche Sozietät, die strikt alle Müßiggänger als lasterhafte Untäter abstempelt; und dort diese selber, die sich partout nicht darum scheren. Nicht einmal dann, wenn als Strafe körperliche Verstümmelung oder gar Tod drohen. Siehe den amputierten Daumenlutscher und das verbrannte Paulinchen. Siehe Max und Moritz, die – zu Körnern zermahlen – wenigstens post mortem sich nützlich verwerten lassen als Entenfutter. Siehe Helene, die am Ende in einsamem Schnapsgelage verbrennt. Siehe Fipps, den Affen, den eine Gewehrkuugel erledigt.

Zu beobachten war ebenfalls, daß Busch jenes spannungsvolle innerbürgerliche Widerspiel anders bewertet als der Struwelpeter-Hoffmann. Sachlich kühl das Treiben der rastlosen Müßiggeher; ironisch das Gebaren derer, die mit moralischer Folter und mit Brachialgewalt ihre bürgerlichen Verkehrsregeln durchsetzen.

Was diese beiden dichtenden Zeichner, via Bildergeschichten, uns zu sehen geben, das gibt uns das nächste Beispiel nun auch zu hören. Ein dazumal (1933) ungewöhnliches Stück Musiktheater, kombiniert aus Gesang, Pantomime und Tanz. Den Text hat Bertolt Brecht geschrieben, die Musik Kurt Weill. Der Titel des Stücks bei der Uraufführung – *Die sieben Todsünden* – wurde alsbald spezifiziert zu *Die sieben Todsünden der Kleinbürger*.

Auch sozialgeschichtlich haben sich eben diese Kleinbürger merklich spezifiziert und gewandelt seit den Zeiten von Busch und erst recht von Hoffmann. Zumal darin, wie sie die Müßiggängerei beurteilen, und wie sie dieses Urteil vorbringen. Unter den *Sieben Todsünden*, die nicht deckungsgleich sind mit dem christlich überlieferten Lasterkatalog, rangiert an erster Stelle die ‚Faulheit‘. Mit ihr, szenisch vorgeführt, beginnt das Stück. Alle anderen Todsünden gehen scheinbar folgerich-

tig daraus hervor. Ihr Ausdruck ist der Müßiggang. Obwohl längst hinaus über ihre frühbürgerlich tugendsamen Altvorderen, machen diese Kleinbürger immer noch das alte Sprichwort zum Wahlspruch: „Müßiggang ist aller Laster Anfang“. Litaneiert hämmern sie ihn ein: Die hier singen, sind eine kleinbürgerliche Familie in den USA. Daheim in der Provinz kommentieren sie die Reise

zweier Schwestern aus den Südstaaten (...), die für sich und ihre Familie das Geld zu einem kleinen Haus erwerben wollen. Sie heißen beide Anna. Die eine der beiden Annas ist die Managerin, die andere die Künstlerin; die eine (Anna I) ist die Verkäuferin, die andere (Anna II) die Ware. (...) Am Schluß von jedem der Bilder, die zeigen, wie die sieben Todsünden vermieden werden können, kehrt Anna II zu Anna I zurück, und auf der Bühne ist die Familie der beiden, Vater, Mutter und zwei Söhne, in Louisiana, und hinter ihr wächst das kleine Haus, das durch die Vermeidung der Todsünden verdient wird. (Stücke Band IV, S. 267)

Station für Station demonstriert die Szenenfolge: wie die verkörperte eine Hälfte jener Anna – die vernünftige, weil geschäftstüchtige – die verkörperte andere Hälfte – die nichtsnutzig nur ihren persönlichen Liebes- und Kunstneigungen nachgeht – zur Raison ruft. So schickt die kleinbürgerliche Familie jene Doppel-Tochter ins großstädtische Erwerbsleben, um den Besitz zu mehren. Kurz, in eine Prostitution, tunlichst überm Niveau von ambulanten billigen Straßenmädchen. Doch die Künstlerin Anna wirft sich nicht so recht ins Zeug. Bilanz der enttäuschten Sippschaft: selbstsüchtige Liederlichkeit statt selbstlosem Arbeitseinsatz. Aus solcher Sicht muß Tochter Anna als leichtfertige Müßiggängerin erscheinen. Unverantwortlich handelt sie, wenn sie interesselos lieben will, wo sie sich doch strebsam hinaufzuvögeln hätte in die oberen Ränge des Filmgeschäfts.

So zügig schreitet sie vorwärts, die Historie des bürgerlichen Eigentümerlebens. Und so weit ist eben jene gesellschaftliche Klasse gekommen, die sich zwei Jahrhunderte zuvor von Fürchtegott Gellert hat predigen lassen: es führe ausschweifender Müßiggang gradwegs zu ausschweifender Wollust. Nur selten wurde und wird diese Bühnen-Moritat von den *Sieben Todsünden* gespielt. Trotz oder wegen ihrer szenischen Schlagkraft. Unwillkommen ist das Stück, politisch und ästhetisch. Denn es verprellt alle, die frohgemut den Kapitalismus anhimmeln, auch wenn sie seine Opfer sind. Und es verprellt – als experimentelles, hart montiertes Tanz- und Singtheater – alle, die schmissige Unterhaltung verlangen.

Wie aber stehts mit andern Spielarten des Theaters? Mit geläufigeren, die direkt keinerlei politische Ziele verfolgen? Lassen sie sich überhaupt ein aufs Für und Wider zur Müßiggängerei? In der Tat. Und nicht nur hochwürdige Dramatik: wie Shakespeares Tragödien von den aufgerüttelten Müßiggängern *Hamlet* und *Heinrich IV.*; oder wie Büchners und Tschechows Komödien vom gelangweilten Prinzen *Leonce* und vom ebenso nichtsnutzigen Gutsbesitzer *Iwanow*.

Nein, da gibt es durchaus auch handfest populäre Bühnengattungen, die sich über das Thema hergemacht haben. Gattungen, die von vornherein einem breiten, bunt gemischten Publikum entgegenkommen. In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ist es vor allem die Wiener und Berliner, die Frankfurter und Darmstädter Posse. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und noch danach ist es, international, die Operette.

Das berühmteste Stück des berühmtesten Possendichters Johann Nestroy widmet sich geradezu programmatisch der Müßiggängerei. Schon der Doppeltitel deutet es an: *Der böse Geist Lumpazi Vagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*. Es handelt sich um eine sogenannte Zauber-Posse aus dem Jahr 1833. Sie bringt das Thema im Allgemeinen und Besonderen auf die Bühne. Droben und Drunten. Im Allgemeinen erhitzt sich droben das Geisterreich über das Lotterleben der männlichen Feenjugend. Der schamlose Lumpazi hat sie zu Suff, Glücksspiel und Ausschweifung verführt. Und im Besonderen ist zu sehen, wie drunten auf der Erde die leichtfertigen Handwerksge-sellen Knieriem, Zwirn und Leim auf der Walz durch die Lande ziehen. Ein herbeigezauberter großer Lotteriegewinn macht sie zu Versuchspersonen für die Wette der zerstrittenen Geister.

Beweisen sollen die drei Gesellen, was denn wohl, bei so hohem Startkapital, die Betroffenen glücklicher mache: Lumperei oder Liebe, abenteuerliches Vagabundieren oder seßhaft arbeitsames Familienleben. Zunächst steht es Zwei zu Eins. Nur Leim heiratet brav in die Tischlerei seines früheren Meisters hinein. Die beiden anderen dagegen verprassen fröhlich ihren Lotteriegewinn. Und das Endresultat? Drei zu Null. Überraschend siegt dann doch die amouröse Entlumpung. Der Müßiggang bleibt auf der Strecke.

Dieser Schluß fällt allerdings so fragwürdig aus wie bei Nestroy fast immer. Das pseudoglückliche Ende geht keineswegs schlüssig hervor aus dem, was bis dahin abgelaufen war. Unausgesprochen

offenbart es der Autor als erzwungenes Zugeständnis an die öffentlich verlangte Lebensweise. Ächzenden Einklang bietet sein Schlußbild. Alle drei Handwerker – also auch die beiden bislang so beharrlich Unsoliden – werkeln jetzt im gleichen Haus. Zwangsvereinigt. Zusammengepfercht wie in einem Käfig. Zwirn und Knieriem sind gar noch, ebenso zwangsweise, zu Paaren getrieben mit fruchtbaren Ehefrauen, die nie zuvor ihren Weg gekreuzt hatten. Na also, na bitte, knurrt Nestroy. Ein dreifach Hoch auf Fleiß und Häuslichkeit!

Ein knappes Jahrzehnt nach *Lumpazi Vagabundus* erschien Ernst Elias Niebergalls *Datterich*. Untertitel: ‚Local-Posse in der Mundart der Darmstädter‘. Also keine doppelstöckige Zauber-Posse für Geister und Menschen; vielmehr ein Stück, das einzig drunten spielt, unter handfesten Sterblichen einer bestimmten Stadt. Im Titelhelden Datterich verleiblicht und vergeistigt sich die Müßiggängerei schlechthin. Dieser unermüdliche Schnorrer und Aufschneider pendelt von Wirtshaus zu Wirtshaus, wo er mit seinen Kumpanen Rotwein trinkt, Karten spielt und schwadroniert.

Auch hier herrscht das Handwerkermilieu vor. Es kommt freilich anders zum Zug als in *Lumpazi Vagabundus*. Nestroy läßt seine drei Gesellen, den gültigen Zunftregeln entsprechend, auf der Wanderschaft weite Strecken zurücklegen. So können sie zeigen, im Sinn der Geisterwette, ob sie tüchtig vorwärts oder liederlich runterkommen. Niebergall wählt einen kürzeren Weg. Seine Personen bleiben im engen Radius der heimatlichen Stadt. Die hier ihr Handwerk ausüben, sind schon arriviert und seßhaft, also keine Gesellen mehr, sondern anerkannte Meister des Dreher-, Fleischer-, Schuster-, Schneidergewerbes. Mithin entstehen andersartige Konfrontationen als bei Nestroy.

Alles was im *Datterich* passiert, lebt vom Aufprall zwischen berufstätigen und unberufstätigen Leuten, zwischen arbeitsamen Handwerkern und arbeitsscheuen Nichtsnutzen. Niebergalls dramaturgische Strategie zielt darauf ab, daß in jedem der sechs Bilder seines Stücks Arbeitszeit und Feierabend sich heftig überschneiden. Was sonst im bürgerlichen Alltag jener Epoche räumlich getrennt geschieht, und was sonst temporal streng nacheinander verläuft mit regelmäßiger Abfolge: das wird hier auf der Bühne vergleichzeitigt. Ohne schmeidigende Synchronisation. Deshalb knirschts und krachts im sozialen Getriebe dieser Darmstädter Bieder- und Unbiederleute.

Bei den Handwerksmeistern steht Datterich, wie die meisten seiner liederlichen Freunde, in der Kreide. Nicht riesig ist sein Schuldenberg, aber gut verteilt. Die vielerlei Gläubiger, die ihm seine ärmliche Dachstube einrennen, fertigt er ab mit pfiffiger Beredsamkeit. Sogar den jähzornigen Schuhmacher Bengler kann er vorerst in Schach halten durch eine eilig improvisierte Schmierenkomödie: als scheinbar Todkranker wälzt er sich zuckend im Bett, überwältigt durch schauerliche Visionen. Erfolgreich. Der Wüterich schreckt zurück. Um keinen Preis will er riskieren, daß ihm dieser Haderlump unter den Händen verreckt. Umso mehr staut sich seine Wut, sobald er erfährt, daß Datterich ihn abermals angeschmiert hat.

Niebergall plaziert diesen Bengler genau an der Schnittstelle zwischen den arbeitsamen Bürgern und den arbeitsscheuen Müßiggängern. Während die andern Handwerksmeister deutlichen Abstand wahren zu den Tagedieben, so als fürchteten sie Infektionsgefahr, läßt sich Bengler sogar körperlich auf Datterich ein. Wenn er schon sein Geld nicht von ihm kriegt, will er sich anderweitig an ihm schadlos halten. Emotional. In einem Hinterhof lauert er ihm auf und prügelt ihn durch. Bis zur beiderseitigen Erschöpfung.

Benglers so befreiender wie bedenklicher Akt von Selbstjustiz ist allerdings nicht besonders riskant. Denn Datterich, der durch eigenes Verschulden und eigene Verschuldung die bürgerlichen Gesetze verletzt, wird eben darum seinen Schuldner schwerlich vor Gericht bringen wegen Körperverletzung. Er kann nicht anders: darbringen muß er sich seinem pekuniären Opfer Bengler als leibliches Opfer.

So gesehen und dergestalt hetzt Niebergall den Datterich und seine liederlichen Kumpane nicht nur als Störenfriede auf jene arbeitsamen, bloß oberflächlich friedfertigen Bürgersleute. Sie werden an ihnen zu kurzfristigen Erlösern. Aber einzig der schielende Bengler kann in Datterich diese heilsame Erlöserrolle erblicken. Einen Retter, der ihm unwillig den kleinen Finger reicht, um für einen Augenblick sich hinauszuschwingen aus dem von Arbeitszeit dosierten und von Gerichtsbarkeit geregelten Leben. Aus einer Enge, die all die Ehrbaren sich selber beschert haben. So wiese denn Niebergall seinem alleweil selbstgenüßlichen Flunkerer und Rollenspieler Datterich, ohne daß der es selber merkt, auch jene Rolle noch zu: die eines gnadenreichen Entklemmers der Verklemmten.

Posse hin, Posse her: die Reibungen zwischen soliden und unsoliden Leuten nimmt Niebergall nicht minder ernst als Nestroy. Und

ebenso wenig wie jener ergreift er ausdrücklich Partei. Drastisch zu erkennen gibt er vielmehr die Deformationen und Defizite der einen wie der andern Gruppe. Lachend läßt er uns begreifen: wie sie ökonomisch einander bedingen; wie sie emotional einander benötigen, um aus wechselseitiger Verachtung das je eigene Selbstwertgefühl zu destillieren.

So viel zur garnicht harmlosen Posse. Ihre produktiven Kräfte erlahmten in den sechziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts. Zur gleichen Zeit entstand eine noch populärere Bühnengattung, die Operette. Bei ihr nun nach besonderen Stücken zu fahnden, die Müßiggang eigens zum Thema machen, wäre selber müßig. Alle miteinander müßte man nennen oder gar keine.

Denn: der Grundimpuls der Operette überhaupt ist lebenslustig und leichtsinnig, selbstgenüßlich und unverzweckt. Dieser Grundimpuls spricht schon aus der Art der Musik. Operettenmusik ist fast ausnahmslos tänzerisch. Auch in Szenen, wo nur gesungen und nicht getanzt wird. Cancan und Walzer, Mazurka und Polka, Bolero und Zapateado, Tarantella und Foxtrott: die jeweils unverkennbaren Rhythmen dieser Tänze offenbaren, was die handelnden Personen jeweils innerlich bewegt; was sie wünschen oder befürchten, was sie bejubeln oder verabscheuen. Nicht nur von Fall zu Fall, sondern prinzipiell prägt Tanzen den Lebensrhythmus aller maßgeblichen Operettenfiguren. Prinzipiell entfesselt es die geistigen und körperlichen Energien derer, die hier singend sich aufeinander zubewegen.

Damit läßt Tanzen sie teilhaben an seinem ureigenen Prinzip. Am Prinzip, möglichst schwerelos, ziellos und nutzlos den Raum zu durchqueren. Wer tanzt, legt keine Strecken zurück, um einen praktischen Zweck zu erfüllen; etwa um einen erforderlichen Gegenstand wohin zu bringen oder woher zu holen. Wer tanzt, vollführt musikalisierten Müßiggang. Keinen beliebig umherbummelnden, sondern einen Müßiggang, den bestimmte Rhythmen und bestimmte Tanzfiguren des Körpers bestimmen. Außertänzerische Zweckbestimmung gibts da keine.

Solchermaßen, auch wenn sie nicht direkt tanzen, durchqueren Einzelne wie auch Gruppen wie auch ganze Chorkollektive bezeichnende Lokalitäten des jeweiligen Schauplatzes. Mal die Felsschluchten von Offenbachs *Banditen* (1869), mal die Brücken und Gassen von Strauss' *Nacht in Venedig* (1883), mal die Schiffsplanken von Sullivans Fregatte namens *Pinafore* (1878). Ebenso tänzerisch wer-

den soziale Klassenschranken unterlaufen und übersprungen. Kein Wunder, daß dabei die Werte des bürgerlichen Erwerbslebens, auch die Werte des staatsbürgerlichen Amtseifers zersplittern.

Im Polkatakakt pfeift Lehars *Graf von Luxemburg* (1909) aufs erraffte und richtig angelegte Geld:

Schwups, macht ich alle Fenster auf,  
 Ließ die Dukaten springen,  
 Als adeliger Demokrat  
 Geld unters Volk zu bringen.  
 Und auf der Stammbaumleiter,  
 Da sitz ich wieder heiter  
 Als letzter Sprosse ohne Geld  
 Und pfeife auf die ganze Welt.

Gleichfalls im Polkatakakt pfeift Danilo, der bockige Liebhaber von Lehárs *Lustiger Witwe* (1905), auf Schreibtischarbeit:

Um eins bin ich schon im Bureau,  
 Doch bin ich gleich drauf anderswo,  
 Weil man den ganzen lieben Tag  
 Nicht immer im Bureau sein mag.

Und im Tempo eines strikt unsoldatischen Geschwindmarsches verjuxt und verjubelt der Landesfürst höchstselbst samt seinen uniformierten Mit-Hallodris die außenpolitischen Bestechungsmoneten. So in Leo Falls *Der liebe Augustin* (1912):

Heut Nacht  
 Nach Acht,  
 Da hab ich wieder Geld!  
 Heut Nacht  
 Nach Acht,  
 Da wird was Tolles angestellt.  
 Wir pfeifen auf die ganze Welt  
 Hurra, ich hab ja wieder Geld.  
 Heut gehts los,  
 Heut gehts los,  
 Heute wird der Jubel riesengroß!

### Fazit

Müßiggehen: primär hat diese Redewendung meinen Vortrag angestachelt. Ihr lang schon abgeschliffener Sinn hat ihn auf eine be-

stimmte Gedankenbahn gelenkt. Daß außerhalb dieser Gedankenbahn durchaus andere Befunde zu machen wären über Müßiggehen in poetischer Literatur und Theater, steht außer Zweifel. Ebenso, daß andere Beispiele als die von mir gewählten auch noch andere Schlüsse zulassen würden. Gleichwohl läßt sich debattieren, was hier vorläufig herausgefunden wurde.

Folgende Schritte haben meine Gedankenbahn markiert. Die herkömmliche Redewendung – es gibt sie seit mehreren Jahrhunderten – begreift ‚Müßiggehen‘ wie jegliches Gehen als regsame Fortbewegung. Also keineswegs als regungslose Ruhelage. Bekräftigt wird diese Auskunft des Worts durch die Auskunft des vielfach variierten Sprichworts: „Müßiggang ist aller Laster Anfang.“ Es sieht ebenfalls, nun mit wertender Wucht, im Müßiggehen eine aktive Fortbewegung. Fort vom allgemein gebotenen Tun, hin zum allgemein verworfenen Tun. Müßig herumliegende Faulenzerei wäre demnach ein minder sträflicher Verstoß.

Auch die Regulative der Gesellschaft achten weit schärfer auf regelwidriges aktives Tun als auf regelwidriges passives Unterlassen. Weltliche Regulative mit Gesetzeskraft, religiöse mit Glaubenskraft. Eine der frühesten kodifizierten Satzungen zeigt es überdeutlich: der Dekalog im Alten Testament. Nicht weniger als acht der sogenannten Zehn Gebote, die Gott dem Moses übergab, sind schiere Verbote. Strengstens fordern sie nicht etwa, was aktiv zu tun ist, sondern welche aktiven Tätigkeiten zu unterlassen sind.

Zusätzlich zu solchen außerpoetischen Umständen legen auch innerpoetische Umstände von vornherein nah, wie Erzählwerke und Bühnenwerke die Rollen ihrer Müßiggänger besetzen. Jedenfalls dann, wenn sie mehr als nur Nebenrollen spielen. Erstens legen sie nah: die Müßiggänger nicht mit träge tatenlosen Unterlassungssündern zu besetzen, vielmehr mit regsam tätigen Abwechslern von den allgemeinen Regeln. Zweitens legen sie nah: diese kecken Abweichler zu konfrontieren mit braven Regelmäßigen, die an ihnen Anstoß nehmen.

Denn nur dann entstehen erzählbare oder szenisch vorführbare Handlungen. Nur dann, wenn Widerstreit herrscht zwischen allgemein als nützlich und allgemein als schädlich erachteten Tätigkeiten innerhalb der jeweiligen Gesellschaft. Eben dieser Widerstreit wird zum Motor von spannendem Geschehen. Siehe: im *Struwwelpeter* dämpfende Eltern gegen motorische Kinder. Siehe: aufgeschreckte Spießbürger gegen strikt experimentierwütige Jugendliche bei

Busch. Siehe: gewinnsüchtige Sippe gegen unnütz zögernde Tochter in den *Sieben Todsünden*. Und so fort.

Selbst die Operette, die als ganzes Genre sich prinzipiell stark macht für leichtfertige Müßiggängerei, selbst sie kann auf jenen Widerstreit nicht verzichten. Jedesmal schickt sie zugleich sture Nützlichkeitsapostel und ordnungswütige Karrieristen ins Treffen, auf daß die tolldreisten Selbstverschwender sie singend und tanzend entwaffnen.

#### Quellen, Literatur

Brecht, Bertolt: Große Berliner Gesamtausgabe. Hg. Werner Hecht u.a. Stücke 4. Berlin/Weimar/Frankfurt am Main 1988.

Busch, Wilhelm: Gesamtausgabe in vier Bänden. Hg. Friedrich Bohne, 1 und 2. Wiesbaden o.J.

Fall, Leo: *Der liebe Augustin* (Text v. Ernst Welisch u. Rudolf Bernauer). Klavierauszug. München 1912.

Gontscharow, J. A.: *Obломow*. Deutsch v. R. von Walter. Berlin o.J.

Dr. Hoffmann, Heinrich: *Der Struwwelpeter*. Frankfurt am Main o.J.

Klotz, Volker: *Bürgerliches Lachtheater*. München 1980 (u. weitere Ausgaben).

Klotz, Volker: *Operette*. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst. München 1991.

Lehár, Franz: *Die lustige Witwe* (Text v. Viktor Léon u. Leo Stein). Klavierauszug. Wien 1907.

Lehár, Franz: *Der Graf von Luxemburg* (Text v. Alfred Maria Willner u. Robert Bdansky). Klavierauszug. Wien/Leipzig 1912.

Nestroy, Johann: Gesammelte Werke in 6 Bänden. Hg. von Otto Rommel. Wien 1962. Erster Band.

Niebergall, Ernst Elias: *Datterich*. In: *Komedia*. Hg. Helmut Arntzen u.a., besorgt v. Volker Klotz. Berlin 1962.

#### Volker Klotz, From Idler to Do-Nothing

One German term for idling (Müßig-Gehen) includes the verb "to go or walk". Any such going is understood as agile movement, and not by any means as motionlessness or as staying in a resting position. Yet when it comes to violations of societal norms, sanctions are far sharper for what is actively done than what is passively not done. This essay analyzes those poetic forms which depict interpersonal relations either on stage or describes them visually and novelistically, and in that sense presents literary examples of subversive idleness.

## Neuerscheinung

Oliver Croy, Oliver Elser

### **Sondermodelle/Special Models**

**Die 387 Häuser des Peter Fritz, Versicherungsbeamter aus Wien**

**The 387 Houses of Peter Fritz, Insurance Clerk from Vienna**

Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2001. – 477 Seiten, Format 21.0 x 14,8, Hardcover, zweisprachig deutsch/englisch (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 77)

ISBN 3-7757-1031-0

Sondermodelle ist ein Katalogbuch zu den Ausstellungen der 387 Häuser des Peter Fritz im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien (19. Jänner–18. März 2001) und im Deutschen Architektur Museum in Frankfurt am Main (3. Mai–14. Juni 2001) und ein Kompendium zur bisherigen Fritz – Forschung. 29 Autoren widmen sich den Fragen der Kunst-, Kultur-, Architektur-, Alltags- und Sammlungsgeschichte des außergewöhnlichen Werks des Wiener Versicherungsbeamten und nähern sich dem Thema frei assoziativ und betont essayistisch. Mit dem vorliegenden Werkverzeichnis wird es möglich, die 387 Häuser als das zu sehen, was sie sind: Eine architektonische Enzyklopädie der bis heute spürbaren Nachmoderne in der Provinz, ob in Österreich oder anderswo.

### **Bestellungen:**

Österreichisches Museum für Volkskunde

Laudongasse 15–19, A-1080 Wien

Tel. +431/406 89 05, Fax +431/408 53 42

E-mail: office@volkskundemuseum.at

ATS 350,-/DM 49,75/EURO 25,44 (exkl. Versand)