



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Darstellung von Armut und Reichtum und
der literarische Homo oeconomicus
bei Goldoni, Nestroy und Shaw“

Verfasser

Michael Winroither

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin ODER Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1.1 Carlo Goldoni	4
1.2 Johann Nestroy	5
1.3 George Bernard Shaw	6
2 Geld und Wert	7
3 Armut und Reichtum	10
3.1 Armut	12
3.1.1 Armut bei Goldoni	14
3.1.2 Armut bei Nestroy	17
3.1.3 Armut bei Shaw	18
3.2 Reichtum	23
3.2.1 Reichtum bei Goldoni	25
3.2.2 Reichtum bei Nestroy	29
3.2.3 Reichtum bei Shaw	32
4 Der Umgang mit Geld	36
4.1.1 Verschwendung und Wohltätigkeit bei Goldoni	38
4.1.2 Verschwendung und Wohltätigkeit bei Nestroy	44
4.1.3 Verschwendung und Wohltätigkeit bei Shaw	46
4.1.4 Habgier, Geiz und Sparsamkeit bei Goldoni	48
4.1.5 Habgier, Geiz und Sparsamkeit bei Nestroy	55
4.1.6 Habgier, Geiz und Sparsamkeit bei Shaw	56
5 Der Homo oeconomicus oder was tun die Leute nicht alles für Geld?	60
5.1 Der Homo oeconomicus bei Goldoni	66
5.1.1 Arbeit	70
5.1.2 Heirat	74
5.1.3 Glücksspiel	79
5.1.4 Diebstahl, Betrug und andere Vergehen	81
5.2 Der Homo oeconomicus bei Nestroy	83
5.2.1 Arbeit	85
5.2.2 Heirat	87
5.2.3 Erbschaft	91
5.2.4 Glücksspiel	92
5.2.5 Diebstahl, Betrug, und andere Vergehen	94

5.3	Der Homo oeconomicus bei Shaw	97
5.3.1	Arbeit	97
5.3.2	Heirat	102
5.3.3	Erbschaft	105
5.3.4	Glücksspiel	105
	Schlussbetrachtung	107
	Literaturverzeichnis	112
	Primärliteratur	112
	Sekundärliteratur	113
	Zusammenfassung	120
	Lebenslauf Michael Winroither	121

Einleitung

Diese Arbeit handelt von der literarischen Darstellung sozialer Phänomene in Dramentexten. Mit literarischer Darstellung soll gesagt sein, dass keinerlei aufführungstechnische oder aufführungshistorische Aspekte mit einbezogen werden. Grundlage der Arbeit sind die Dramentexte in ihrer gedruckt vorliegenden Form.

Die Auswahl der Autoren und Werke ist das Ergebnis eines längeren Prozesses, jedoch nicht endgültig begründbar. Trotzdem werde ich versuchen den Prozess der Auswahl, soweit möglich, offenzulegen.

Die Beschäftigung mit Dramentexten gründet sich auf der Faszination, die Nestroys Sprache auf mich ausübte. Pierre Bourdieu hat es einmal so formuliert:

„Vermittels der Arbeit an der Sprache, die zur gleichen Zeit und nacheinander Widerstand, Kampf und Unterwerfung, Selbstaufgabe impliziert, vollzieht sich die evokatorische Magie, die gleich einer Zauberformel das Reale zur Erscheinung bringt. Wenn der Schriftsteller dahin kommt, dass er von den Wörtern besessen wird, entdeckt er, dass die Wörter für ihn denken und ihm das Reale eröffnen.“¹

Genau diese sprachliche Besessenheit möchte ich Nestroy unterstellen. Bei der Beschäftigung mit Nestroy fällt bald auf, dass er ein besonderes Verhältnis zur Sphäre des Geldes hatte:

„Nun gehört es zu den Weisheiten Nestroys, dass er die Sabotage des Schicksals nicht in der metaphysischen Tiefe ansetzt, in der angeblich alles Wesen gründet, wohl eher aber alle Gründe verwesen. Nestroys Stücke sind deshalb keiner tiefsinnigen Metaphysik der Letztbegründungssuche, sondern einer witzigen Ästhetik der Oberfläche verschrieben. Diese Ästhetik nimmt ihren Ausgang mit geradezu sturer Regelmäßigkeit vom Oberflächlichsten: dem schnöden Mammon. Er ist der Schlüssel noch zu den tiefsten Fragen – wie der, ob Sein und Dasein ein Geschenk oder eine

¹ Bourdieu (2001) S. 179.

Schuldverschreibung, ein Fest oder eine demiurgische Zerstörung von der Reinheit des Nichtseins seien.“²

Genau diesen Ausgangspunkt von Nestroys Ästhetik, wie Hörisch es hier formuliert wollte ich mir genauer ansehen. Geld ist eines der zentralen Themen bei Nestroy und doch gibt es keine umfassende Untersuchung zu diesem Thema. Die Fokussierung auf den finanziellen Aspekt gründet sich auch auf mein grundlegendes Interesse am Medium Geld. Als Einwohner eines der saturiertesten Teile des Erdenrunds bin ich in meiner persönlichen Erfahrungswelt tagtäglich auf Geld angewiesen und kann mir auch nicht wirklich vorstellen den Einfluss des Geldes zu vermindern. Von Selbstversorgern, die ihre Bestände nur gelegentlich durch ein wenig Tauschhandel ergänzen müssen, sind die größten Teile unserer Gesellschaft weiter entfernt als es jemals Menschen waren. Geld ist in der modernen europäischen Gesellschaft nur sehr schwer wegzudenken und für einen kopfarbeitenden Stadtbewohner noch viel weniger. Das zeigt bereits ein Zitat aus den Fünfigern des vorigen Jahrhunderts:

„Mit dem Gelde ist es eine eigentümliche Sache. Es gibt wohl niemanden, d. h. keinen erwachsenen Menschen in unserem Kulturbereich, dem es nicht schon einmal Sorge bereitet hätte; vielen besonders dann, wenn es zur rechten Zeit und am rechten Ort fehlte oder allzu knapp war; allen und jedem aber wohl dann, wenn es heißt, und das ist ja täglich der Fall, über Geldmittel – seien sie beschränkt oder reichlich vorhanden – verständig und verantwortlich zu verfügen. Deshalb hat ein geistvoller Franzose (Jules Renard) einmal gesagt: „Endlich weiß ich, was den Menschen vom Tier unterscheidet: die Geldsorgen“.“³

„Geld ist nicht alles“ heißt es gemeinhin, doch alles Materielle, womit sich diese Arbeit beschäftigen soll, wäre durch Geld problemlos erreichbar. So meint Titus Feuerfuchs zum Beispiel auf die Frage ob er Brot suche: „*Ich such Geld, ‘s Brot wüßt‘ ich mir nachher schon z’finden.*“⁴

² Hörisch (1996) S. 187.

³ Gerloff (1952) S. 214.

⁴ Nestroy (2010) S. 11.

Die Frage nach mit Nestroy vergleichbaren Autoren in anderen Sprachräumen führte mich schnell zu Carlo Goldoni und George Bernard Shaw. Zwar trennt die drei Autoren ihre Zeit: Goldoni starb ein paar Jahre vor der Geburt Nestroys und dessen Tod folgte nur wenige Jahre auf Shaws Geburt. Gemeinsam sind ihnen jedoch die Gattung der Komödie, die Genauigkeit mit der sie ihrer jeweiligen Zeit und Umgebung ‚aufs Maul geschaut‘ haben und die teils beißende Komik, die so entstanden ist. Dass es sich bei allen drei Autoren um Komödiendichter handelt, ist, neben der besseren Vergleichbarkeit, vor allem deswegen wichtig, weil sich Komödien von allen Dramenformen am deutlichsten auf alltägliche, schön materielle Themen und Motive einlassen.⁵ Die Komödie hatte schon in der Antike am ehesten die Freiheit, auch sozial niedriggestellte Figuren in tragenden Rollen zu zeigen und die Laster der Menschen mitsamt ihren Auswirkungen darzustellen.⁶

„Die situativen Effekte des Geldes sind darüber hinaus in besonderem Maße geeignet, die charakteristische Wirkung der Komödie, das Lachen des Zuschauers, zu erzeugen. So bergen die raschen Wechsel, die das Geld ermöglicht, ein enormes Komikpotential. Dasselbe gilt für den Kontrast zwischen Haben und Sein, den das Geld wie nichts anderes zu verdeutlichen vermag, nämlich indem sein Verlust das Sein durch Abzug des Habens auf die Probe stellt.“⁷

Aus diesen Gründen ist die Komödie bedeutend näher am Geld gebaut als etwa die Tragödie.⁸ Außerdem eint die drei Autoren, dass das Personal ihrer Dramen, zumindest fast, die ganze Gesellschaft umfasst, was für eine sinnvolle Untersuchung der Darstellungen von Armut *und* Reichtum eine zwingende Voraussetzung ist.

Walter Pape sieht die Möglichkeiten des Dramas bezüglich der realistischen Darstellung von sozialen Verhältnissen sehr beschränkt, weswegen Darstellungen im Drama immer als ausschnitt- oder symbolhaft betrachtet werden müssten.⁹

⁵ Vgl. Fulda (2005) S. 513.

⁶ Vgl. Fulda (2005) S. 21.

⁷ Fulda (2005) S. 23.

⁸ Vgl. Fulda (2005) S. 21.

⁹ Vgl. Pape, in: Ecker & Titzmann (Hrsg./2002) S. 46.

„Denn Nestroy arbeitet nicht mit der Wirklichkeit, sondern mit dem Bild der Wirklichkeit, das in den Medien oder im allgemeinen Bewusstsein zu finden ist, oder seinen Niederschlag in der Sprache gelassen hat, in Form von Metaphern und bildlichen Ausdrücken.“¹⁰

Auch Goldonis Stücke betreffend tauchen in der Sekundärliteratur immer wieder Texte auf, die davor warnen die Texte allzu realistisch zu verstehen.¹¹ Diese Warnungen werden hiermit registriert und dann, mit einem Zitat von Clemens Sedmak sofort in den Wind geschlagen:

„Literatur wirkt wie ein Seismograph, der gesellschaftliche Umwälzungen aufzeichnet und sensibel auf Störungen des sozialen Gleichgewichts reagiert. Literatur ist ein wichtiges „Fenster zu einer Kultur“. [...] George Steiner, renommierter Literaturkritiker, stellt die These auf, dass wir aus Literatur wesentlich mehr über das Menschsein und die Conditio Humana lernen als aus den Naturwissenschaften“¹².

Im Folgenden wird die Auswahl der jeweiligen Stücke kurz erklärt:

1.1 Carlo Goldoni

Die ausgewählten Stücke von Carlo Goldoni umfassen

- *Il servitore di due padroni*
- *La bottega del caffè*
- *La locandiera*
- *I rusteghi*
- *Le baruffe chiozzotte*

Diese Stücke wurden ausgewählt, weil sie zu den bekanntesten zählen und auf den ersten Blick am ehesten zum Thema dieser Arbeit passen. Diese Auswahlkriterien sind, in

¹⁰ Rogers (1990) S. 73.

¹¹ Vgl. Hafner (1994) S. 7-9.

¹² Sedmak (2003) S. 11.

Ermangelung wissenschaftlicher, größtenteils willkürlich, aber bei einem Gesamtbestand von ungefähr 150 Komödien Goldonis¹³ unvermeidbar. Von vorne herein ausgeschlossen wurden nur jene Stücke deren Handlung an exotische Orte verlegt wurde.

1.2 Johann Nestroy

Im Rahmen dieser Arbeit wurden natürlich auch nicht alle 77 erhaltenen Stücke Nestroys¹⁴ behandelt, sondern es wurde pragmatischerweise eine Auswahl getroffen, die die folgenden Stücke umfasst:

- *Zu ebener Erde und erster Stock oder Die Launen des Glückes*
- *Die beiden Nachtwandler oder Das Notwendige und das Überflüssige*
- *Der Talisman*
- *Einen Jux will er sich machen*
- *Der Zerrissene*
- *Der Unbedeutende*
- *Kampl oder das Mädchen mit Millionen und die Nähterin*
- *Frühere Verhältnisse*

„[...]die wunderbaren Geister von gestern entpuppen sich als solvente Geschäftsleute von heute.“¹⁵

Die beiden ersten Stücke *Zu ebener Erde und erster Stock* und *Die beiden Nachtwandler* wurden deshalb ausgewählt, weil es sich um jene Stücke handelt, die den Übergang von der Zauberposse zum Volksstück bei Nestroy kennzeichnen, sprich in denen Zauberei durch Geld ersetzt wird¹⁶:

„»Zu ebener Erde und erster Stock oder Die Launen des Glückes« (1835) markiert einen Wendepunkt in der Produktion Nestroys. Hier wird der Abschied von der

¹³ Vgl. Theile, in: Scharold (Hrsg./2002) S. 15.

¹⁴ Vgl. Schmidt-Dengler (2001) S. 7.

¹⁵ Brüns (2006) S. 47.

¹⁶ Vgl. Brüns (2006) S. 39.

höheren Sphäre der Geister augenfällig vollzogen: Die Bühne ist geteilt in oben und unten. Was zuvor als Gegensatz irdisch-überirdisch den Fortgang der Handlung bestimmte oder ihr zumindest einen Rahmen gab, das wird nunmehr als soziale Opposition veranschaulicht: Oben, im piano nobile, haust der reiche Spekulant und Millionär Goldfuchs, zu ebener Erde die Familie des armen Tandlers Schlucker.“¹⁷

Dann folgen vier Stücke aus jener Epoche, die in der allgemeinen Darstellung als das Zentrum von Nestroys Schaffen bezeichnet wird – 1840 bis 1846. Schmidt-Dengler erwähnt zu dieser Epoche fünf Stücke speziell, darunter auch *Der Talisman*, *Einen Jux will er sich machen*, *Der Zerrissene* und *Der Unbedeutende*.¹⁸ Um das Bild abzurunden wurden auch noch *Kampl* und *Frühere Verhältnisse* als Repräsentanten der späteren Stücke herangezogen.

1.3 George Bernard Shaw

Gleich zu Beginn soll gesagt sein, dass sich diese Arbeit nur mit Theaterstücken George Bernard Shaws befasst, nicht mit seinen etwaigen anderen Schriften. Auch wurden natürlich nicht alle Stücke berücksichtigt, da es sich um über 50 Dramen handelt. Es wurden sechs Stücke quer durch Shaws gesamte Schaffensperiode ausgesucht, die dem behandelten Thema offensichtlich nicht fern stehen, wobei bewusst auf die historischen Stücke verzichtet wurde:

- *Widowers' Houses*
- *Mrs Warren's Profession*
- *Getting Married*
- *Pygmalion*
- *The Millionairess*
- *Buoyant Billions*

¹⁷ Schmidt-Dengler (2001) S. 7.

¹⁸ Vgl. Schmidt-Dengler (2001) S. 30.

2 Geld und Wert

Simmel postuliert: „Wir begehren die Dinge erst jenseits ihrer unbedingten Hingabe an unseren Gebrauch und Genuss, d. h. indem sie eben diesem irgendeinen Widerstand entgegensetzen“¹⁹. Damit etwas begehrt werden kann, darf es nicht frei verfügbar und damit konsumierbar sein. Es muss „Widerstand“ leisten, bevor es, in welcher Form auch immer, konsumiert werden kann. Diesen Widerstand nennt Simmel den Wert. Dieser Wert besteht nur solange das begehrte Objekt dem Subjekt nicht frei zugänglich ist.²⁰

„So ist es nicht deshalb schwierig, die Dinge zu erlangen, weil sie wertvoll sind, sondern wir nennen diejenigen wertvoll, die unserer Begehrung, sie zu erlangen, Hemmnisse entgegensetzen.“²¹

Je größer das Hemmnis, dass zu ihrer Erlangung notwendig ist, desto wertvoller erscheint das Objekt. Der Mensch aber verbindet den Wert dann mit dem Objekt an sich, ohne zu berücksichtigen ob das Objekt überhaupt von jemandem begehrt wird.²² Ohne ein Begehren jedoch gibt es keinen „Widerstand“, wogegen auch? Jener „Widerstand“ darf aber auch nicht zu groß werden. Denn steigert sich der Preis in unvorstellbare Höhen, oder gibt es andere Einschränkungen, juristischer oder ethischer Art etwa, wirkt der „Widerstand“ unüberwindbar und es entsteht kein „realer Willensakt“, sondern es bleibt bei einem nebulösen Wünschen. Es gibt also einen Mindest- und einen Höchstwert für den „Widerstand“ den ein Objekt leisten darf, damit es einen wirtschaftlichen Wert entwickelt.²³ Der „Widerstand“ ist nur durch ein Opfer zu überbrücken, es kann sich dabei um alles Mögliche handeln, üblicherweise aber um Zeit und Arbeitsleistung des begehrenden Subjektes, oder um Objekte, die sich schon in seinem Besitz befinden. Nun trägt es sich zu, dass eben jenes Opfer des ersten Subjektes das Objekt der Begierde eines zweiten Subjektes ist. Wenn nun dieses zweite Subjekt über das begehrte Objekt des ersten Subjekts verfügt

¹⁹ Simmel (2009) S. 34.

²⁰ Vgl. Simmel (2009) S. 34.

²¹ Simmel (2009) S. 35.

²² Vgl. Simmel (2009) S. 36.

²³ Vgl. Simmel (2009) S. 44f.

und es zu opfern bereit ist, können die beiden tauschen. Da die beiden Objekte gegeneinander ausgetauscht werden, sind sie offensichtlich gleich wertvoll.²⁴ Dieses Aufwiegen der Objekte untereinander objektiviert ihren Wert, indem das Objekt in Relation zu anderen Objekten gestellt wird. Zwar steht das Begehren des Subjektes als Ursprung vor und Motor hinter diesem Prozess, doch ohne die Relativierung der Objekte ist eine objektive Wertbestimmung nicht möglich.²⁵ Das Geld wird in diesen Prozess nun eingeführt, damit „die Balance zwischen Opfer und Gewinn“²⁶ gewährleistet werden kann, obwohl die Opfer und Begehrlichkeiten der einzelnen Subjekte in den seltensten Fällen zusammenpassen. „In diesem Sinne findet man das Geld als »abstrakten Vermögenswert« definiert“²⁷. „Der Geldpreis einer Ware bedeutet das Maß der Tauschbarkeit, das zwischen ihr und der Gesamtheit der übrigen Waren besteht.“²⁸ Die Tauschbarkeit einer Ware bezeichnet Simmel auch als ihre Geltung.²⁹ Das Geld hingegen „ist das zur Substanz erstarrte Gelten“³⁰. Geld ist gleichzeitig Maßstab und Gemessenes. Es misst den Wert der Waren, tritt aber auch in den Tausch ein und wird so selbst zu einer Messgröße. Es wird demnach an den Waren gemessen, aber auch an sich selbst. Das zeigen zum einen Geldgeschäfte, bei denen Geld mit Geld bezahlt wird, etwa ein Kredit, oder auch Fremdwährungsgeschäfte, bei denen das Geld eines Landes an dem eines anderen gemessen wird. Es unterwirft sich der Regel, die es selbst ist.³¹

„Indem das Geld niemals unmittelbar genossen werden kann (die später zu behandelnden Ausnahmen negieren sein eigentliches Wesen!), entzieht es sich selbst jeder subjektiven Beziehung;“³²

²⁴ Vgl. Simmel (2009) S. 55f.

²⁵ Vgl. Simmel (2009) S. 59f.

²⁶ Simmel (2009) S. 62.

²⁷ Simmel (2009) S. 136.

²⁸ Simmel (2009) S. 137.

²⁹ Vgl. Simmel (2009) S. 138f.

³⁰ Simmel (2009) S. 139.

³¹ Vgl. Simmel (2009) S. 141.

³² Simmel (2009) S. 152.

Besagte Ausnahmen sind der Geiz, Verschwendung und ähnliches, mit diesen Phänomenen werden sich spätere Kapitel noch beschäftigen.

Das Geld bezeichnet Simmel dann als „*eine eigene, konkrete, alle Bedeutungen jener [der Tauschbarkeit] in sich sammelnde Existenz*“³³. In funktional vollendeter Form, sprich als geprägte Münze, trat das Geld erstmals um 680 v.Chr. auf.³⁴

Für den Vorgang des Tausches hat die Einführung des Geldes den Effekt einer dritten Instanz die zwischen die beiden Tauschenden tritt. Sie repräsentiert die gesamte Gruppe, die sich auf dieses Geld geeinigt hat und im entsprechenden Wert Waren zur Verfügung stellen wird.³⁵ Das Geld bestätigt durch seine Doppelfunktion als sich selbst befolgende Regel, „*dass alle Werte nur im unendlichen Tausch, rein funktional und relativ, nicht etwa im Bezug auf eine Substanz konstituiert werden.*“³⁶

Fulda warnt vor den, seiner Meinung nach, vier großen „*Geld-und-Literatur*“-Theorien, da sie alle nicht umfassend genug seien,

*„sowohl die Politische Ökonomie eines Karl Marx oder die als Gegenstück konzipierte Geldphilosophie Georg Simmels als auch der soziologische Geldbegriff Niklas Luhmanns oder das dekonstruktive Geldverständnis Jacques Derridas“*³⁷

würden die Funktionen des Geldes in unannehmbare Weise einengen. Bei Simmels *Philosophie des Geldes* stört er sich vor allem daran, dass sie an der Funktion des Geldes als Tauschmittel ansetzt, was den Markt in einer Zentralstellung voraussetze, die er erst im „*Prozess der Neuzeit*“³⁸, was auch immer das genau heißen soll, einnehmen würde:

„Geld und geldwerter Besitz als geschenkter Liebesbeweis, als Ausweis von Tugendhaftigkeit, als göttlicher Lohn oder Symbol fürstlicher Macht – all dies finden

³³ Simmel (2009) S. 153.

³⁴ Vgl. Acher mann (1997) S. 46f.

³⁵ Vgl. Simmel (2009) S. 241f.

³⁶ Fulda (2005) S. 19.

³⁷ Fulda (2005) S. 62f.

³⁸ Fulda (2005) S. 63.

wir in den Geldkomödien des 17. und 18. Jahrhunderts, nicht aber in den einseitig auf Tausch oder auf Ökonomie abhebenden Geldtheorien der Moderne.“³⁹

Für die in dieser Arbeit bearbeiteten Autoren ergab sich keine solche Einschränkung von Simmels Theorie, denn schon Goldonis Marktverständnis ist relativ modern:

„Goldoni scheint daher nicht die Demonstration eines von bürgerlichen Tugendmodellen getragenen Wirtschaftsmodells im Auge zu haben, sondern im Ansatz moderne Marktkonzeptionen vorwegzunehmen, die von einer unpersönlichen, anonymen und gänzlich wertfreien Struktur ausgehen.“⁴⁰

Bei Nestroy und Shaw erübrigt sich die Diskussion über die Modernität ihrer Marktvorstellung.

Geld tritt im Theater entweder als Gesprächsthema, als Motivation der Figuren oder manchmal auch als Requisit auf, der Auftritt des personifizierten Geldes ‚Mammon‘ ist seit dem späten Mittelalter, wie Gerhardi ausführt, eher unüblich.⁴¹ Diese Arbeit wird sich daher vor allem mit den ersten beiden, manchmal mit den ersten drei Möglichkeiten befassen.

3 Armut und Reichtum

Die hier vorgenommene Zweiteilung in „arm“ und „reich“ ist natürlich eine grobe Vereinfachung der realen Situation und es könnte quasi unendlich weiter differenziert werden, bis die Kategorien und ihre Grenzen völlig zerfließen:

„Pierre Bourdieu hat in seinen Arbeiten darauf hingewiesen, dass sich soziale Ausdifferenzierung auf sehr subtile Weise ereignet, sie baut auf „feinen Unterschieden“ auf, die durch so etwas Subtiles wie Geschmacksurteile mitbestimmt

³⁹ Fulda (2005) S. 63.

⁴⁰ Hafner (1994) S. 108.

⁴¹ Vgl. Gerhardi (1983) S. 39f.

werden. Die Differenzierung in „arm“ und „reich“ ist eine Vereinfachung sehr viel feinerer Kategorien.“⁴²

Für einen Vergleich ist es jedoch hilfreich, wenn klar definierte Kategorien vorhanden sind und der Gegenstand, nach einem Satz Siegfried Kracauers von seinen Extremen her erschlossen wird.⁴³ *“I want a decent life for everybody because poor people are as tiresome as rich people.”⁴⁴* Diesen Satz legt Shaw der männlichen Hauptfigur aus *Buoyant Billions* in den Mund, wobei zumindest die erste Hälfte davon einen Wunsch Shaws widerspiegeln könnte.⁴⁵ Für diese Arbeit gilt aber das genaue Gegenteil der zweiten Hälfte des Satzes, denn die größten Reibungsflächen das Materielle betreffend ergeben sich ganz oben und ganz unten. Mit den Darstellungen, welche die drei hier behandelten Autoren für diese Extreme gefunden haben, werde ich mich in diesem Kapitel genauer beschäftigen.

„Seit der Existenz des Geldes gibt es in jedem Stand Reiche und Ärmere. Es ist ein Unterschied zwischen Bäck und Bäck, es ist eine Differenz zwischen Fleischhacker und Fleischhacker, aber der Abstand, der zwischen Tandler und Tandler is, der geht schon ins Unberechenbare hinein. Es gibt Tandler, die schauen ein' Großhändler über die Achsel an, und wieder solche, gegen die jeder Lichtblattlmann ein Kommerzienrat ist.“⁴⁶

Dieses Zitat Damians weist uns die richtige Richtung wenn wir uns der Unterscheidung von Armut und Reichtum annähern wollen: Wie viel hat einer?

Damian meint, da seine Familie nichts zu essen hat, während im ersten Stock ein großes Essen gegeben wird: *„Das ist eben das Dumme und höchst Ungerechte. Wenn die reichen Leut' nit wieder reiche einladeten, sondern arme Leut', dann hätten alle genug zu essen.“⁴⁷*

⁴² Sedmak (2003) S. 34.

⁴³ Vgl. Kracauer (1971) S. 7.

⁴⁴ Shaw (1953) S. 1373.

⁴⁵ Vgl. Einsohn (2005) S. 41f.

⁴⁶ Nestroy (2007b) S. 14f.

⁴⁷ Nestroy (2007b) S. 18.

Doch mit dieser verteilungsphilosophischen Frage werden wir uns hier nicht beschäftigen. Vielmehr damit, wie Armut und Reichtum, als die beiden Gegenpole der oben gestellten Frage, dargestellt werden.

„In einer Gesellschaft, in der die Klassenunterschiede äußerlich durch Vermögensunterschiede gekennzeichnet sind – und das ist in jeder Gesellschaft mehr oder weniger der Fall –, ist das Geld ein Mittel sowohl der Kennzeichnung der Klassenzugehörigkeit als auch einerseits der Aufrechterhaltung und andererseits der Durchbrechung der Klassen. [...] Das Geld in seiner Zusammenballung wird das Ausdrucksmittel der Klassenstellung oder der Machtstellung der Klassen. Die Größe des Geldsackes bestimmt die Zugehörigkeit zur Klasse. Die Aristokratie wird zur Geldaristokratie.“⁴⁸

Geld ist immer ein Anhaltspunkt dafür, wo im sozialen Raster oder auch der sozialen Hierarchie jemand unterzubringen ist. Im Gegensatz zu anderen solchen Anhaltspunkten ist Geld aber jederzeit transformierbar, zum Beispiel in andere Insignien einer sozialen Stellung, was je nach wirtschaftlicher und monetärer Entwicklung der jeweiligen Gesellschaft dazu führen kann, dass Geld der einzige maßgebliche Anhaltspunkt im sozialen Raster wird.⁴⁹

3.1 Armut

Armut bedeutet einen Mangel.⁵⁰ Woran es mangelt ist dabei noch nicht geklärt. In dieser Arbeit ist ausschließlich von materieller Armut die Rede. *„Es gibt viele Formen von Armut, aber materielle Armut ist die einfachste, direkteste und in vielerlei Hinsicht auch grausamste Form von Armut.“⁵¹* Sedmak liefert auch eine differenziertere Definition von Armut:

„Ein wichtiger Aspekt von Armut ist der Mangel an Spielraum. Menschen, die nicht in Armut leben, haben einen Spielraum. Armut bedeutet eine Einengung dieses

⁴⁸ Gerloff (1952) S. 130f.

⁴⁹ Vgl. Gerhardt (1983) S. 33f.

⁵⁰ Vgl. Sedmak (2003) S. 16.

⁵¹ Sedmak (2003) S. 8.

Spielraums. Sehen wir uns vier Charakterisierungen von „Armut“ an: Die Armen sterben vor ihrer Zeit (Gutiérrez). Die Armen sind diejenigen, die am meisten leiden (Segundo). Die Armen sind diejenigen, die nicht wissen, ob sie morgen satt sein werden (Sobrinho). Die Armen sind diejenigen, die gegen ihren Willen aus standardisierten kulturellen Kontexten ausgeschlossen werden (Atkinson et al.). [...] Die dritte Charakterisierung weist auf ein hartes Kriterium hin – unbestreitbare Armut liegt vor, wo die Abdeckung der elementaren Lebensbedürfnisse fraglich ist.“⁵²

Wenn die hier angesprochenen „elementaren Lebensbedürfnisse“ in Gefahr sind, ist die Armut unbestreitbar oder absolut. Wenn für Obdach, Nahrung und Kleidung, wenigstens in der jeweils einfachsten Form, gesorgt ist, ist Armut nur mehr relativ, was aber keine Verharmlosung sein soll:

„In Armut leben, bedeutet, über einen eingeeengten und zwar empfindlich und spürbar eingeeengten Handlungsspielraum zu verfügen. Die Alternativen, die bei der Handlungsplanung zur Verfügung stehen, sind wenige und vieles wird von äußerem Druck her erzwungen.“⁵³

Diese Einschränkung des Handlungsspielraumes⁵⁴ umfasst zum Beispiel den Zugang zu Bildung und die Wahl des Berufes. Bei armen Menschen spielen in derartigen Entscheidungen Begabung und Interesse keine Rolle, sondern sie werden, wie Sedmak sagt, „von äußerem Druck her erzwungen“. Man könnte sagen, dass, je ärmer die Menschen sind, desto eher müssen sie sich nach ihrem materiellen Vorteil richten. Es bleibt ihnen oft gar nichts anderes übrig, wollen sie nicht hungern oder frieren. Simmel stellt fest, dass sich in Situationen in denen es ums nackte Überleben, oder wenigstens um die grundlegenden Lebensbedürfnisse geht, die Werteverhältnisse verschieben, denn „niemand würde für einen

⁵² Sedmak (2003) S. 16.

⁵³ Sedmak (2003) S. 17.

⁵⁴ Vgl. Simmel (2009) S. 317.

Hungerlohn arbeiten, wenn er nicht in der Lage, in der er sich tatsächlich befindet, diesen Lohn eben dem Nichtarbeiten vorzöge.“⁵⁵

Zum Mangel an Geld und verständlichen Folgen kommt zu allem Überfluss oft noch dazu,

„dass der Arme behandelt wird, als hätte er sich etwas zuschulden kommen lassen, dass man den Bettler im Zorne davonjagt, dass auch gutmütige Personen sich zu einer selbstverständlichen Überlegenheit über den Armen legitimiert glauben.“⁵⁶

3.1.1 Armut bei Goldoni

Ein Zitat Goldonis ist erhalten, das einen hartherzigen und sehr konservativen Eindruck vermittelt:

„Über die Verteilung der Güter in diesem Leben [...] fehlt es nicht an den verschiedensten Meinungen. Einige Menschen die sich mit der Armut nur schwer abfinden können, [...] verstehen es nicht, sich den Gesetzen der Vorsehung zu unterwerfen. [...] Der Arme bedarf des Reichen um sich zu erhalten, der Reiche braucht den Armen, um seine Güter zu nutzen: einer reicht dem anderen die Hand, und eben hierin besteht die vollkommene Harmonie der Welt. [...] Und so führen auch die Reichen nur die Beschlüsse der göttlichen Vorsehung aus, die es den Armen deshalb nicht erlaubt, über Reichtümer zu verfügen, weil sie damit Missbrauch treiben würden.“⁵⁷

Dieses Zitat ist aber nicht so ernst zu nehmen, denn es stammt aus einer Widmung zu *La castalda*, die Teil eines Dedikationsschreibens ist, das nur in der Erwartung einer finanziellen Zuwendung des angesprochenen Patriziers geschrieben wurde.⁵⁸ Zwar wird Goldoni wirklich als konservativ beschrieben,⁵⁹ doch ist eher unwahrscheinlich, dass er bei seiner eigenen

⁵⁵ Simmel (2009) S. 89.

⁵⁶ Simmel (2009) S. 315f.

⁵⁷ Goldoni, zit. nach Scheible (1993) S. 80.

⁵⁸ Vgl. Scheible (1993) S. 80.

⁵⁹ Vgl. Scheible (1993) S. 48.

finanziellen Situation davon überzeugt war, dass die ihn immer wieder einholende Armut von der göttlichen Vorsehung bestimmt war. Aber das sind alles Mutmaßungen.

Fest steht, dass Carlo Goldoni finanzielle Probleme nur allzu gut kannte. In seiner Jugend verschleudert sein Großvater das Geld der Familie, auch den Teil der Carlo zugestanden hätte.⁶⁰ Zwar arbeitet Goldoni, teilweise auch fleißig und mit Begeisterung, doch bleibt seine finanzielle Situation den Großteil seines Lebens prekär.⁶¹ Im Jahr 1780, Goldoni ist 73 Jahre alt, ist seine Armut so weit fortgeschritten, dass er seine Bibliothek verkaufen muss.⁶² Seine Finanzen bessern sich bis zu seinem Tod im Februar 1793 in Paris nicht mehr.⁶³ Oft ist er allerdings, zumindest teilweise, schuld an seiner Lage. Er informiert sich selten über die Bezahlung, bevor er eine Stelle antritt⁶⁴, gibt mehr Geld aus, als er verdient⁶⁵ und lässt sich in seiner Leichtgläubigkeit auch noch betrügen.⁶⁶

Zwar zeichnet sich der Großvater hauptverantwortlich für die Situation der Familie Goldoni, doch sind ihre finanziellen Probleme kein Einzelfall und geradezu typisch für die Situation des gehobenen Bürgertums und niederen Adels im Venedig des frühen 18. Jahrhunderts.⁶⁷

Die wirtschaftliche und politische Macht Venedigs schwindet ungefähr seit dem 15. Jahrhundert aus verschiedenen Gründen.⁶⁸ Spätestens ab 1718 (Frieden von Passarowitz⁶⁹) ist klar, dass Venedig seinen politischen Stellenwert verloren hat. Der Wirtschaft ging es zwar noch gut, aber es hatte sich ein Teil des wirtschaftlichen Volumens vom internationalen Handel auf die Landwirtschaft und die Festlandbetriebe verlagert.⁷⁰

Die Patrizier der Stadt sind trotzdem in ihrem Standesdenken gefangen und halten Arbeit für nicht standesgemäß. Falls sie sich doch zu einem politischen Amt ‚herablassen‘,⁷¹ „tragen sie

⁶⁰ Vgl. Scheible (1993) S. 34 & 146.

⁶¹ Vgl. Scheible (1993) S. 59.

⁶² Vgl. Scheible (1993) S. 182.

⁶³ Vgl. Scheible (1993) S. 182.

⁶⁴ Vgl. Scheible (1993) S. 169-172.

⁶⁵ Vgl. Scheible (1993) S. 91.

⁶⁶ Vgl. Scheible (1993) S. 95f.

⁶⁷ Vgl. Scheible (1993) S. 35.

⁶⁸ Vgl. Scheible (1993) S. 20-26 & 156-160.

⁶⁹ Vgl. Scheible (1993) S. 29.

⁷⁰ Vgl. Boaglio, in: Noe (Hrsg./2007) S. 75.

⁷¹ Vgl. Scheible (1993) S. 27-30.

einen aufgeblasenen Dünkel zur Schau“.⁷² Der verarmte, weil kaufmännisch unfähige, kleine Adelige als Symbol für den Niedergang Venedigs tritt immer wieder in Goldonis Stücken auf.⁷³ Doch nicht nur der Adel ist betroffen, die Verarmung der einfacheren Bevölkerung geht teilweise so weit, dass Mütter ihre Töchter zur Prostitution anbieten.⁷⁴ Die wirtschaftliche Situation Venedigs⁷⁵ ist deswegen so entscheidend, weil Goldoni, auch wenn er als Ort der Handlung seiner Stücke manchmal Florenz oder Palermo angibt, doch fast ausnahmslos über Venedig schreibt.⁷⁶

Armut ist in Goldonis Stücken, zumindest als drohende Zukunft, stets präsent. Die Frauen in *Le baruffe chiozzotte* müssen Spitze klöppeln um sich neue Kleidung leisten zu können⁷⁷, obwohl ihre Ehemänner, Brüder und Väter auf dem Meer ihr Leben riskieren.⁷⁸ Man kann sie als relativ arm bezeichnen, trotzdem sind sie sehr stolz. Generell erscheint Armut, zwar als unangenehm, nicht aber als etwas Selbstverschuldetes und auch niemand wirft es den Armen vor, dass sie nicht so gut dastehen. Truffaldino beruft sich sogar auf seine „*Ehr als armer Schlucker*“⁷⁹. Auch wenn die Kosten für Nahrung und Unterkunft immer wieder thematisiert werden, liegt die Ungewissheit über die Aufbringung der Kosten doch in ferner Zukunft, die Figuren in den untersuchten Stücken müssen nicht hungern oder frieren. Das gilt mit einer Ausnahme: Deutlich thematisiert wird nämlich die teilweise extrem schlechte Behandlung von Bediensteten.⁸⁰ Da wird einem Träger schon mal ein Fußtritt verpasst⁸¹, oder der eigene Diener verprügelt⁸².

⁷² Scheible (1993) S. 29

⁷³ Vgl. Scheible (1993) S. 110f.

⁷⁴ Vgl. Scheible (1993) S. 38.

⁷⁵ Vgl. Hösle (1993) S. 48-52.

⁷⁶ Vgl. Scheible (1993) S. 124.

⁷⁷ Vgl. Goldoni (1996) S. 475.

⁷⁸ Vgl. Goldoni (1996) S. 485.

⁷⁹ Goldoni (1996) S. 36 & vgl. Goldoni (1989a) S. 182: „**TRUFFALDINO**: *L'è così da povero fiol.*“

⁸⁰ Vgl. Maurer (1982) S. 23.

⁸¹ Vgl. Goldoni (1996) S. 22f.

⁸² Vgl. Goldoni (1996) S. 74.

Die Szenenanweisungen sind bei Goldoni als Quelle irrelevant, da keine genaueren Beschreibungen von Kleidung oder Wohnräumen vorhanden sind, die Handlung findet größtenteils im öffentlichen Raum statt.

3.1.2 Armut bei Nestroy

Die Darstellung der Armut in Nestroys Stücken funktioniert auf verschiedenen Wegen. Zum einen über die Kostüme und das Bühnenbild, das die Wohnsituation der Figuren zeigt, bei armen Charakteren ist dies dann dementsprechend auch ärmlich und nur karg möbliert.⁸³ Wenn Charaktere Hunger haben, wird das natürlich thematisiert und ist immer ein klares Zeichen für die Armut des Hungernden, denn ein Reicher oder wenigstens Wohlhabender hätte sich längst Abhilfe geschaffen. Der oben erwähnte Satz von Titus Feuerfuchs trifft es gut, wenn er, auf die Frage ob er denn Brot suche, antwortet: „*Ich such Geld, 's Brot wüßst' ich mir nachher schon z'finden.*“⁸⁴ Plutzerkern, ein Greisler, dem die Familie Schlucker Geld schuldet, befindet diesen Zustand, dass die Armen hungern, für richtig, indem er sagt: „*Wer kein Geld hat, soll auch nix essen.*“⁸⁵

Auch im Verhalten der Figuren kommt es oft zum Tragen ob sie reich, oder wenigstens reicher und somit sozial höher gestellt sind als ihr Gegenüber. An diese Hackordnung haben sich die Charaktere zu halten, vor allem schlechtes Benehmen gegen Höhergestellte wird von den anderen als ungehörig empfunden. Gegen Untergebene ist schlechtes Verhalten hingegen selten problematisch. Diesen Grundsatz bekräftigend wirkt auch das Couplet Lips':

*„'s hat einer von d' Güter sechstausend Guld'n Renten
Und extra ein Pack Metallique noch in Händen,
Er zahlt alls komptant, und doch sagt er zum Schneider:
``Hab'n S' die Güte, bis morgen machen S' mir den Rock weiter!''
Ein andrer, der grad aus 'n Schuldenarrest kummt,
Macht Spektakl im Gasthaus, daß alles verstummt,
Er wirft jedem Kellner die Teller an 'n Kopf,
Er beutelt den Schusterbub'n jedesmal den Schopf,*

⁸³ Vgl. Walla (1997) S. 337-339.

⁸⁴ Nestroy (2010) S. 11.

⁸⁵ Nestroy (2007b) S. 6.

*Und doch sieht der Wirt und der Schuster kein Geld! –
So gibt es halt allerhand Leut' auf der Welt.*⁸⁶

Die letzte und häufigste Möglichkeit der Darstellung von Armut ist schlicht die sprachliche Thematisierung. Zum Beispiel als Bonbon überlegt ob ihm Salerl zurückschreiben wird. Er schätzt seine Chancen ab und berücksichtigt vor allem ihre finanzielle Situation: „*Ich bin doch neugierig, ob sie mir schreibt? Ohne Zweifel schreibt sie, das pauvre Ding – aber hübsch ist sie. Pauvre, aber hübsch.*“⁸⁷

3.1.3 Armut bei Shaw

*“I'm poor: Thats enough to make a rascal of me.”*⁸⁸ Zu diesem Schluss kommt Lickcheese in *Widowers' Houses* nachdem ihm der Job gekündigt wurde und Trench ihm seine Hilfe verweigert. So geht es vielen armen Figuren in Shaws Stücken. Sie haben ob ihrer finanziellen Armut nicht nur nichts zu sagen und müssen sich durchschlagen, sondern werden von den Vermögenden auch für minderwertig, schurkenhaft oder unfähig gehalten. Was einem armen Menschen alles passieren kann, wenn er versucht anständig durchs Leben zu kommen erläutert Mrs Warren am Beispiel ihrer beiden Halbschwestern:

„ MRS WARREN. [... My Mother] called herself a widow and had a fried-fish shop down by the Mint, and kept herself and four daughters out of it. Two of us were sisters: that was me and Liz; and we were both good-looking and well made. I suppose our father was a well-fed man: mother pretended he was a gentleman; but I don't know. The other two were only half sisters: undersized, ugly, starved looking, hard working, honest poor creatures: Liz and I would have half-murdered them if mother hadn't half-murdered us to keep our hands off them. They were the respectable ones. Well, what did they get by their respectability? I'll tell you. One of them worked in a whitelead factory twelve hours a day for nine shillings a week until she died of lead poisoning. She only expected to get her hands a little paralyzed; but she died. The other was always held up to us as a model because she married a

⁸⁶ Nestroy (2007a) S. 66.

⁸⁷ Nestroy (2007b) S. 38.

⁸⁸ Shaw (1953) S. 14.

*Government laborer in the Deptford victualling yard, and kept his room and the three children neat and tidy on eighteen shillings a week—until he took to drink. That was worth being respectable for, wasn't it?"*⁸⁹

Hier wird sehr deutlich der Mangel an Alternativen der Armen thematisiert: Wer sich an die Regeln hält und „respectable“ bleibt, bleibt über und endet vor der Wahl zwischen „ragpicking and flowerselling“⁹⁰. Mrs Warren wollte sich mit so einer Aussicht nicht zufrieden geben: „*She herself had taken to the prostitute's career because there was no other escape from a life of grinding poverty.*“⁹¹

Vor allem die reich geborenen Kinder sind anfällig für die Verachtung der Armen. Blanche aus *Widowers' Houses* ist ein Beispiel dafür, wenn sie in der Diskussion mit ihrem Vater zeigt wie hartherzig und gleichzeitig unreflektiert sie ist:

SARTORIUS *My dear: if we made the houses any better, the rents would have to be raised so much that the poor people would be unable to pay, and would be thrown homeless on the streets.*

BLANCHE *Well, turn them out and get in a respectable class of people. Why should we have the disgrace of harbouring such wretches?*

SARTORIUS *[opening his eyes] That sounds a little hard on them, doesn't it, my child?*

BLANCHE *Oh, I hate the poor. At least, I hate those dirty, drunken, disreputable people who live like pigs. If they must be provided for, let other people look after them. How can you expect anyone to think well of us when such things are written about us in that infamous book?*

SARTORIUS *[coldly and a little wistfully] I see I have made a real lady of you, Blanche.*

BLANCHE *[defiantly] Well, are you sorry for that?*

SARTORIUS *No, my dear: Of course not. But do you know, Blanche, that my mother was a very poor woman, and that her poverty was not her fault?*

⁸⁹ Shaw (1953) S. 76.

⁹⁰ Shaw (1953) S. 75.

⁹¹ Purdom (1963) S. 154.

BLANCHE *I suppose not; but the people we want to mix with now don't know that.*

And it was not my fault; so I don't see why I should be made to suffer for it.

SARTORIUS *[enraged] Who makes you suffer for it, miss? What would you be now but for what your grandmother did for me when she stood at her wash-tub for thirteen hours a day and thought herself rich when she made fifteen shillings a week?"*⁹²

In dieser Diskussion fungiert der sonst eher als gierig dargestellte Sartorius als Verteidiger der Mittellosen. Blanche aber verlangt, dass die Armen, wenn es sie schon geben muss, wenigstens unauffällig und still leiden, damit sie den Begüterten nicht auffallen. Bei Äußerungen über Menschen, die wie die Schweine leben würden, drängt sich jedoch der Verdacht auf, dass Blanche überhaupt kein wirkliches Bild vom Leben armer Menschen hat, weil sie abgeschirmt von ihnen lebt.⁹³ Im Stück selbst wird diese Abschirmung auch deutlich, denn näher als in diesem Dialog kommt man den richtig Armen, die in Sartorius' Mietbaracken hausen, nicht mehr. Sie treten nie auf der Bühne auf.⁹⁴ In Kontakt mit zumindest ärmeren als ihr selbst kommt Blanche in Person ihres Dienstmädchens, das sie dementsprechend auch schlecht behandelt: „*Blanche, unlike the traditional heroine, is violent. When she loses her temper with her maid – it is so much easier to lose one's temper with a dependent – she seizes her by the hair and throat.*“⁹⁵

In den beiden längeren Zitaten, erklären Mrs Warren und Sartorius ihrer jeweiligen Tochter, dass sie noch nicht ohne Geldsorgen aufgewachsen sind, sondern ihre jeweilige Mutter noch ihr Leben lang hart gearbeitet hat um die Kinder durchzubringen. Der Aufstieg der Familie von der armen Großmutter die sich als Wäscherin beziehungsweise Imbissbetreiberin durchschlug und bis zum Tod arm blieb über die unternehmerisch tätigen Eltern, die zu Reichtum gelangen, bis zu den Kindern für die Armut ein Fremdwort ist und für die Arbeit, weil nicht nötig, gar nicht mehr vorgesehen war, vollzog sich bei beiden ohne Zwischenstufe. Das zeigt, dass Shaw in seinen Stücken eine gewisse soziale Mobilität voraussetzt. Allerdings sind es in beiden Fällen Unternehmen über die im Normalfall nicht gesprochen wird, den

⁹² Shaw (1953) S. 24.

⁹³ Vgl. Russell (2012) S. 95.

⁹⁴ Vgl. Holder (2012) S. 59.

⁹⁵ Evans (2003) S. 28.

Kindern sind sie unangenehm, die Eltern sehen darin kein Problem, wollen es nur aus gesellschaftlichen Gründen vermeiden, dass bekannt wird, womit sie ihr Geld verdienen. Diese Erfolgsgeschichten sind meist Vorgeschichte zum Stück, eine Figur, die die Wandlung vom armen Schlucker zum reichen Unternehmer innerhalb eines Stückes durchmacht ist Lickcheese. Von ihm gibt es demnach zwei Beschreibungen, eine vor und eine nach seinem Aufstieg. Noch als schlecht bezahlter Mieteintreiber bei Sartorius:

“He is a shabby, needy man, with dirty face and linen, scrubby beard and whiskers, going bald. A nervous, wiry, pertinacious sort of human terrier, judged by his mouth and eyes, but miserably apprehensive and servile before Sartorius.”⁹⁶

Später als erfolgreicher Unternehmer:

„Lickcheese, who has been waiting at the door, instantly comes in. The change in his appearance is dazzling. He is in evening dress, with an overcoat lined throughout with furs presenting all the hues of the tiger. His shirt is fastened at the breast with a single diamond stud. His silk hat is of the glossiest black; a handsome gold watch-chain hangs like a garland on his jilled-out waistcoat; he has shaved his whiskers and grown a moustache, the ends of which are waxed and pointed.”⁹⁷

Aus dem heruntergekommenen, ungepflegten Mann ist ein herausgeputzter, mit allen Insignien des Reichtums bestückter Unternehmer geworden. Auch sein ganzes Verhalten hat sich geändert, bei seinem ersten Auftritt arbeitet er für Sartorius und verhält sich dementsprechend unterwürfig, beim zweiten jedoch tritt er als gleichberechtigter Geschäftsmann auf, der Sartorius ein Geschäft vorschlagen will und verbittet sich ganz selbstverständlich die anfänglich abfällige Behandlung durch Sartorius.

Es müssen aber nicht immer nur die bitter Armen sein: Freddy, seine Mutter und seine Schwester aus *Pygmalion* zählen zu den „genteel poor“, whose income is insufficient to

⁹⁶ Shaw (1953) S. 10.

⁹⁷ Shaw (1953) S. 21.

support the position in society which they consider to be rightly theirs.“⁹⁸ Sie sind zwar nicht wirklich arm, aber haben doch zu wenig Geld zur Verfügung um den Lebensstil zu pflegen, den sie für sich beanspruchen.

Am umfassendsten ist die Beschreibung von Armut unter den bearbeiteten Stücken eindeutig in *Pygmalion*. Die ausgiebigen Beschreibungen des Äußeren von Eliza und ihrem Vater Alfred⁹⁹ lassen kaum Fragen offen. Von der heruntergekommenen alten Kleidung über den hygienischen Zustand bis zu Zahnproblemen ist alles dabei: „[Eliza is] *as clean as she can afford to be; but compared to the ladies she is very dirty.*“¹⁰⁰ Shaw lässt Eliza, nachdem sie von Mrs Pearce gewaschen wurde, jedoch erkennen und ausdrücken, dass sie nicht einfach schlampig und deswegen ungewaschen war, sondern dass sich die Reichen das viel zu einfach vorstellen mit ihrem fließenden Warmwasser, den vorgewärmten weichen Handtüchern und parfümierten Seifen: „*Now I know why ladies is so clean. Washing’s a treat for them. Wish they saw what it is for the like of me!*“¹⁰¹

Eliza wird von Anfang an schlecht behandelt, weil sie ‚nur‘ ein Blumenmädchen ist. Gleich zu Beginn rempelt Freddy sie im davongehen versehentlich an und ihre Blumen fallen in den Matsch. Die Entschädigung dafür muss Eliza von seiner Mutter regelrecht einfordern, damit sie sie bekommt.¹⁰² Eliza pocht immer wieder darauf, vor allem wenn sie sich schlecht behandelt fühlt, dass sie genauso viel wert sei wie eine Lady.¹⁰³ Doch dieser Meinung ist zu Beginn außer ihr niemand. Sie denkt, weil sie in einem Taxi, anstatt zu Fuß zu Higgins gekommen ist, wird sie mehr respektiert. Das ist jedoch nicht der Fall und sie ist erbost, dass ihre Anfrage, sie möchte bei ihm Sprechunterricht nehmen, nicht ernst genommen wird, obwohl sie dafür bezahlen würde.¹⁰⁴ Ihre Preisvorstellungen sind natürlich lächerlich niedrig, doch Higgins findet irgendwie Gefallen an ihr und errechnet, nicht ganz ernst, dass ihr Angebot einen beträchtlichen Teil ihres Einkommens ausmacht, weswegen er es eigentlich

⁹⁸ Evans (2003) S. 101.

⁹⁹ Vgl. Shaw (1994) S. 24-27.

¹⁰⁰ Shaw (1994) S. 2.

¹⁰¹ Shaw (1994) S. 29.

¹⁰² Vgl. Shaw (1994) S. 3.

¹⁰³ Vgl. zum Beispiel: Shaw (1994) S. 7.

¹⁰⁴ Vgl. Shaw (1994) S. 13.

annehmen könne.¹⁰⁵ Higgins behauptet nämlich, dass Elizas Cockneydialekt sie davon abhalten wird, in der Gesellschaft aufzusteigen. Er jedoch könnte ihr beibringen ordentlich zu sprechen und in ein paar Monaten würde sie nicht von einer Gräfin zu unterscheiden sein.¹⁰⁶ Pickerings Einwände tut Higgins ab indem er meint, Eliza habe weder Familie noch sonst irgendwen der sie vermissen würde, sie sei ohnehin schon ganz unten, was solle er da schon anrichten?¹⁰⁷ Die Antwort darauf gibt ihm später seine Mutter: Indem er Eliza unterrichtet, gebe er ihr „*The manners and habits that disqualify a fine lady from earning her own living without giving her a fine lady's income!*“¹⁰⁸

Eliza erkennt schlussendlich: „*the difference between a lady and a flower girl is not how she behaves, but how shes treated. I shall always be a flower girl to Professor Higgins, because he always treats me as a flower girl and always will;*“¹⁰⁹ Hier schließt sich der Kreis der schlechten Behandlung denn Freddy, der zu Beginn des Stückes ihre Blumen in den Matsch gestoßen hat, bemüht sich mittlerweile, sie nicht mehr als Blumenmädchen erkennend, um ihre Hand.

Die eindringlichste Beschreibung des Elends in dem Eliza aufwuchs, gibt sie als sie von ihrer Großmutter erzählt. Diese sei angeblich an der Grippe gestorben, aber sie glaube das nicht, denn wer sterbe schon an Grippe, wenn er gerade Diphterie überlebt habe. Sie glaube eher an einen Mord, denn dort wo ihre Großmutter gewohnt hat, würden Leute schon für materielle Kleinigkeiten getötet.¹¹⁰

3.2 Reichtum

„»Die Phönizier haben das Geld erfunden – aber warum so wenig?« Nestroys um ihrer Präzision willen tiefkomische Frage lässt sich präzise beantworten. Geld muss knapp sein, sonst hat es keine Geltung.“¹¹¹

¹⁰⁵ Vgl. Shaw (1994) S. 15.

¹⁰⁶ Vgl. Shaw (1994) S. 8.

¹⁰⁷ Vgl. Shaw (1994) S. 18f.

¹⁰⁸ Shaw (1994) S. 45.

¹⁰⁹ Shaw (1994) S. 63.

¹¹⁰ Vgl. Shaw (1994) S. 39.

¹¹¹ Hörisch (1996) S. 180.

Geld und damit zusammenhängend Reichtum, müssen knapp sein, damit sie ihre Bedeutung behalten. Es braucht also zumindest relative Armut, um Reichtum möglich zu machen.

Reichtum ist, im Gegensatz zu der verwendeten Definition von Armut, das Vorhandensein von Alternativen. Je mehr Alternativen jemandem offen stehen, desto reicher ist er.¹¹² Meist äußert sich Reichtum im Besitz von viel Geld. Geld bedeutet deshalb Alternativen, weil es die *„Indifferenz selbst ist, insofern seine ganze Zweckbedeutung nicht in ihm selbst, sondern nur in seiner Umsetzung in andere Werte liegt.“*¹¹³

Aber reiche Menschen haben nicht nur mehr Geld, sie werden oft auch besser und zuvorkommender behandelt. *„Ja sogar als eine Art moralischen Verdienstes gilt der Reichtum“*¹¹⁴ und demnach fühlt sich auch der gutmütigste Reiche den Armen ganz selbstverständlich überlegen. Simmel spricht vom *„Superadditum des Reichtums“*¹¹⁵, das dem Reichen immer Vorteile eröffnet, für die er keine Leistung erbringen muss. Er begründet das damit, dass die große Menge an Geld, die den Reichen zur Verfügung steht, alleine durch ihre potentiellen Einsatzmöglichkeiten beeindruckt, völlig unabhängig wofür das Geld wirklich verwendet wird¹¹⁶, *„darauf weist unzweideutig hin, dass die Sprache erheblichere Geldmittel als »Vermögen« - d. h. als das Können, das Imstande sein schlechthin bezeichnet.“*¹¹⁷

*„[...] für die Mehrzahl der Menschen schiebt sich zwischen Wunsch und Befriedigung noch die Frage: was kostet es?“*¹¹⁸ Das gilt aber nicht für wirklich reiche Menschen, denn wer die nötige Ausgabe nicht als Geldopfer in seinem Budget wahrnimmt, kann sich rein auf den Erwerb und viel wichtiger den Genuss konzentrieren ohne irgendwelche Gedanken an die Dinge die mit diesem Geld nun nicht mehr möglich sind.¹¹⁹

¹¹² Vgl. Simmel (2009) S. 501.

¹¹³ Simmel (2009) S. 16f.

¹¹⁴ Simmel (2009) S. 315.

¹¹⁵ Simmel (2009) S. 316.

¹¹⁶ Vgl. Simmel (2009) S. 315-317.

¹¹⁷ Simmel (2009) S. 316.

¹¹⁸ Simmel (2009) S. 320.

¹¹⁹ Vgl. Simmel (2009) S. 321f.

3.2.1 Reichtum bei Goldoni

Richtig reich war Goldoni nie, aber zeitweise zumindest wohlhabend, wenn er gerade einen guten Theatervertrag hatte.¹²⁰ Richtig reich sind auch die meisten seiner Figuren nicht. Viele sind eher arm, manche durchaus wohlhabend, ein paar wenige sind wirklich reich. So zum Beispiel der Conte von Albafiorita aus *La locandiera*. Er lebt gut, macht ständig Geschenke, selbst sein Adelstitel ist gekauft und trotzdem scheint sein Geldvorrat unerschöpflich. Sein Gegenpart, der Marchese von Forlipopoli, ist zwar ein ‚echter‘ Adeliger, aber das Vermögen seiner Familie ist nahezu komplett aufgebraucht und er kann gerade noch so den Schein aufrecht halten¹²¹ und ist, vielleicht auch deswegen, besonders stolz auf seinen Titel und den Einfluss den er ihm angeblich bringt¹²²:

„MARCHESE: Zwischen Ihnen und mir ist immerhin ein Unterschied.

CONTE: Im Gasthof gilt Ihr Geld so viel wie meines.

MARCHESE: Aber wenn mir die Wirtin besondere Ehre erweist, so gebührt mir das mehr als Ihnen.

CONTE: Aus welchem Grund?

MARCHESE: Ich bin der Marchese von Forlipopoli.

CONTE: Und ich bin der Conte von Albafiorita.

MARCHESE: Ja, Conte! Gekaufte Grafschaft!

CONTE: Ich habe meine Grafschaft gekauft, als Sie Ihr Marquisat verkauften.

MARCHESE: Ach, genug! Ich weiß, wer ich bin, und man hat mir Achtung entgegenzubringen.“¹²³

(„MARCHESE: Fra voi e me vi è qualche differenza.

CONTE: Sulla locanda tanto vale il vostro denaro, quanto vale il mio.

MARCHESE: Ma se la locandiera usa a me delle distinzioni, mi si convengono più che a voi.

CONTE: Per qual ragione?

¹²⁰ Vgl. Scheible (1993) S. 101.

¹²¹ Vgl. Goldoni (1996) S. 297f.

¹²² Vgl. Hafner (1994) S. 97.

¹²³ Goldoni (1996) S. 297.

MARCHESE: *Io sono il Marchese di Forlipopoli.*

CONTE: *Ed io sono il Conte d'Albafiorita.*

MARCHESE: *Sì, Conte! Contea comprata.*

CONTE: *Io ho comprata la contea, quando voi avete venduto il marchesato.*

MARCHESE: *Oh basta: son chi sono, e mi si deve portar rispetto.*¹²⁴⁾

Der Marchese wirft dem Conte vor, sein Adelstitel sei nichts wert, weil er ihn gekauft hat. Günter Schmölders widerspricht dieser Logik, wenn er feststellt, dass „*Geldbesitz [...] gleichbedeutend mit Land- und Grundbesitz, mit Ämtern und Adelstiteln, mit Ehre und Ruhm*“¹²⁵ wurde.

Doch nicht nur der Conte weiß um des Marcheses relative, in diesem Fall in Relation zum Conte empfundene, Armut. Auch das Hotelpersonal weiß, woran es bei ihm ist:

„MARCHESE: Zwischen ihm und mir ist immerhin ein gewisser Unterschied.

CONTE zu Fabrizio: *Hast du das gehört?*

FABRIZIO leise zum Conte: *Er spricht die Wahrheit. Der Unterschied ist da: ich merk's an der Rechnung.*¹²⁶

(*„MARCHESE: Tra lui e me vi è qualche differenza.*

CONTE a Fabrizio: *Sentite?*

FABRIZIO piano al Conte: *Dice la verità. Ci è differenza: me ne accorgo nei conti.*¹²⁷⁾

„FABRIZIO zum Conte: Euer Hochwohlgeboren, der Himmel möge sie segnen. Zum

MARCHESE: *Exzellenz. Für sich: Hungerleider! Außer Landes kann man mit Titeln keine Ehre einlegen, da braucht's schon Geld.*¹²⁸

(*„FABRIZIO al Conte: Illustrissimo signore, il cielo la benedica.*

¹²⁴ Goldoni (1989b) S. 263.

¹²⁵ Schmölders (1966) S. 35.

¹²⁶ Goldoni (1996) S. 299.

¹²⁷ Goldoni (1989b) S. 265.

¹²⁸ Goldoni (1996) S. 299.

[Zum Marchese:] *Eccellenza. [Für sich:] Rifinito. Fuor del suo paese non vogliono esser titoli per farsi stimare, vogliono esser quattrini.*“¹²⁹)

Doch der Marchese besteht darauf, dass sein Adel, die Protektion, die er offeriert und das Ansehen, das ihm entgegengebracht wird, niemals mit Geld aufzuwiegen sind. Der Conte hält dagegen, dass genug Geld jedes Ansehen und auch sonst nahezu alles verschaffen kann:

„**MARCHESE:** *Sie wollen mich durch Geschenke übertreffen, aber damit werden Sie gar nichts erreichen. Mein Adel ist mehr wert als Ihr Geld.*

CONTE: *Ich achte nicht, was man ist, sondern was man ausgeben kann.*

MARCHESE: *Stürzen Sie sich nur in Ausgaben. Mirandolina macht sich doch nichts aus Ihnen.*

CONTE: *Und Sie mit Ihrer ganzen Adelswürde: glauben Sie vielleicht, dass Mirandolina sich etwas aus Ihnen macht? Dazu gehört schon Geld.*

MARCHESE: *Ach was, Geld! Protektion gehört dazu; man muss auch gelegentlich eine Gefälligkeit erweisen können.*

CONTE: *Ja, man muss gelegentlich hundert Dublonen leihen können.*

MARCHESE: *Man muss sich Achtung verschaffen können.*

CONTE: *Wem's an Geld nicht fehlt, der wird von aller Welt geachtet.*

MARCHESE: *Sie wissen nicht, was Sie sagen.*“¹³⁰

(„**MARCHESE:** *Voi credete di soverchiarmi con i regali, ma non farete niente. Il mio grado val più di tutte le vostre monete.*

CONTE: *Io non apprezzo quell che vale, ma quello che si può spendere.*

MARCHESE: *Spendete pura a rotta di collo. Mirandolina non fa stima di voi.*

CONTE: *Con tutta la vostra gran nobiltà, credete voi di essere da lei stimato? Vogliono esser denari.*

MARCHESE: *Che denari? Vuol esser protezione. Esser buono in un incontro di far un piacere.*

CONTE: *Sì, esser buoni in un incontro di prestart cento doppie.*

¹²⁹ Goldoni (1989b) S. 265.

¹³⁰ Goldoni (1996) S. 300.

MARCHESE: *Farsi portar rispetto bisogna.*

CONTE: *Quando non mancano denari, tutti rispettano.*

MARCHESE: *Voi non sapete quell che vi dite.*¹³¹⁾

Insgeheim ist aber auch dem Marchese klar, dass er auf Dauer mit dem Geld des Conte nicht mithalten kann, da materielle Geschenke, im Gegensatz zur unsichtbaren, großteils in der Zukunft stattfindenden, ja womöglich nicht mal vorhandenen Protektion¹³² des Marchese doch sehr angenehm sein können: „**MARCHESE für sich:** *Verfluchter Conte! Mit seinem Geld erschlägt er mich.*“¹³³ („**MARCHESE [für sich]:** *Maladetto Conte! Con questi suoi denari mi ammazza.*“¹³⁴)

Einen Schlüsselsatz für das reichliche Vorhandensein von Geld spricht der Cavaliere in *La locandiera*: „*Wo ich mein Geld ausbebe, brauche ich keine Komplimente zu machen.*“¹³⁵ („*Dove spendo il mio denaro, non ho bisogno di far complimenti.*“¹³⁶) Wer Geld gibt, braucht nicht freundlich zu sein. Wer Geld hat, kann sich von den Persönlichkeiten, die ihn umgeben loslösen.¹³⁷ Der Cavaliere wehrt sich hier gegen die Einforderung eines dem angemessenen Geldwert zusätzlichen Zufriedenheits- oder Dankbarkeitsgestus.¹³⁸

In *Il servitore di due padroni* ist offenbar auch Mord mit dem nötigen Kleingeld, keine große Affäre mehr:

„**FLORINDO:** *Wie kann ich auf eine baldige Rückkehr hoffen, da man mich doch des Mordes an Euerm Bruder beschuldigt?*

BEATRICE: *Die Gelder, die ich von Venedig mitbringe, können Euch vom Bann befreien.*“¹³⁹

¹³¹ Goldoni (1989b) S. 265f.

¹³² Vgl. Hafner (1994) S. 85f.

¹³³ Goldoni (1996) S. 306.

¹³⁴ Goldoni (1989b) S. 271.

¹³⁵ Goldoni (1996) S. 304.

¹³⁶ Goldoni (1989b) S. 269.

¹³⁷ Vgl. Simmel (2009) S. 451.

¹³⁸ Vgl. Simmel (2009) S. 645f.

¹³⁹ Goldoni (1996) S. 88.

(„**FLORINDO**: Come posso io lusingarmi di ritornarvi sì presto, se della morte di vostro fratello sono io caricato?

BEATRICE: I capitali ch'io porterò di Venezia, vi potranno liberare dal bando.“¹⁴⁰)

Das ist meiner Ansicht nach das deutlichste Zeichen dafür, wie wirkmächtig Geld in Goldonis Stücken dargestellt wird. Zwar wird das Prinzip des Wergeldes bei Simmel besprochen,¹⁴¹ es stammt jedoch aus sehr frühen Zeiten und ist mit der modernen Ansicht, die den Menschen als absoluten Wert sieht, der nicht materiell abgegolten werden kann, vereinbar.¹⁴²

3.2.2 Reichtum bei Nestroy

Eines der wichtigsten Merkmale, das Nestroy den Reichen gibt, ist, dass sie nie wissen woran sie sind. Denn dank ihres Reichtums behandelt sie keiner ihren Eigenschaften und Taten, sondern nur ihrer finanziellen Situation entsprechend. Lips spricht, voll von Selbsterkenntnis, davon:

„Wir Reichen verdienen's, daß man mit uns Komödie spielt, weil uns unsere Eitelkeit undankbar gegen den Reichtum macht. Glauben Sie denn, ein alter Millionist, wenn er aus einer G'sellschaft nach Hause kommt, knieet sich nieder vor seine Obligationen, küsset diese himmlischen Bilder und sagt: ``Euch nur verdank ich's, daß diese Frau auf mich gelächelt, diese Tochter mit mir kokettiert hat. Euch nur, ihr göttlichen Papiere, daß diese Cousine mich heiraten will!''? – Kein Gedanken! Er stellt sich voll Selbstgefühl vor 'n Spiegel, find't in seine Hühnertritt' interessante Markierungen und meint, er is ein höchst gefährlicher Mann.“¹⁴³

Massengold fehlt diese Selbsterkenntnis:

*„MASSENGOLD. Warum soll ich keine junge Mündel heiraten?
PACKENDORF. Weil du ein alter Vormund bist.*

¹⁴⁰ Goldoni (1989a) S. 228.

¹⁴¹ Vgl. Simmel (2009) S. 557f.

¹⁴² Vgl. Simmel (2009) S. 565.

¹⁴³ Nestroy (2007a) S. 22.

LOCKERFELD. Millionärs sind immer liebenswürdig.

MASSENGOLD. Das sagt mein Sekretär auch immer.

PACKENDORF. Ich aber sage: Sei vorsichtig, berücksichtige manches –

LOCKERFELD. Was Vorsicht, was Rücksicht, wer mitten in Millionen drinnen steht, der sieht vor sich und hinter sich nur Millionen, und braucht weiter keine Vorsicht und keine Rücksicht.“¹⁴⁴

Der reichen Erbin Pauline muss erst Kampl auf die Sprünge helfen, damit sie nicht alles für bare Münze nimmt:

„Mit Ihren Millionen hätten sie das Recht, so alt und so schiech zu sein, als wie ich, und wären doch die gefeierte Göttin, – was also extra an Schönheit an Ihnen ist, das ist Gratisbeilage, Generösität, großmütige Spende für Bewunderer, mit denen es viel billiger zu richten wäre!“¹⁴⁵

Das Verhalten gegenüber Titus ändert sich schlagartig als aufkommt, dass er einen reichen Verwandten hat, der sich seiner annimmt. Georg und Flora über Titus:

„FLORA. Ach, weg’n dem herg’loff’nen Filou!

GEORG. Pst! Halt! Ehre, dem Ehre gebührt! Ich hab ihn früher auch einen Vagabunden g’heißen, aber er hat einen steinreichen Herrn Onkel, der is an’kommen, nimmt sich an um ihn, kauft ihm in der Stadt die erste Offizin, denn er ist ein studierter Balbierer, dann schenkt er ihm viele tausend und tausend Gulden.

FLORA (äußerst erstaunt und betroffen). Hörn Sie auf!

GEORG. Wie ich Ihnen sag – ich hab ihn grad aufs Schloß bestellen müssen, den Mussi Titus, er därf noch nix wissen, aber >Herr von< hab ich doch zu ihm g’sagt, denn Ehre, dem Ehre gebührt!“¹⁴⁶

¹⁴⁴ Nestroy (1962) S. 578.

¹⁴⁵ Nestroy (1962) S. 774.

¹⁴⁶ Nestroy (2010) S. 75.

Lips, dem dieser Umstand wohl bekannt ist, fällt aber trotzdem auf falsche Freunde herein. Außerdem leidet er darunter, da es der Hauptgrund für seine Langeweile ist:

„Armut is ohne Zweifel das Schrecklichste. Mir dürft’ einer zehn Millionen herlegen und sagen, ich soll arm sein dafür, ich nehmet s’ nicht. Und was schaut anderseits beim Reichtum heraus? Auch wieder ein ödes, abgeschmacktes Leben. Langweile heißt die enorm horrible Göttin, die gerade die reichen zu ihrem Priestertum verdammt, Palais heißt ihr Tempel, Salon ihr Opferaltar, das laute Gamezen und das unterdrückte Gähnen ganzer Gesellschaften ist der Choral und die stille Andacht, mit der man sie verehrt. – Wenn einem kleinen Buben nix fehlt und er is grantig, so gibt man ihm a paar Braker, und ‘s is gut. Vielleicht helfet das bei mir auch, aber bei einem Bub’n in Meinem Alter, müßten d’Schläg’ vom Schicksal ausgehn, und von da hab ich nix zu riskier’n; meine Gelder liegen sicher, meine Häuser sind assekuriert, meine Realitäten sind nicht zum Stehlen – ich bin der einzige in meiner Familie, folglich kann mir kein teurer Angehöriger sterben, außer ich selber, und um mich wird ich mir auch die Haar’ nicht ausreißen, wenn ich einmal weg bin“¹⁴⁷.

Weiters blieben ihm auch Liebesabenteuer verwehrt, da er, ob seinem Geld, überall eingelassen, sogar hereingebeten und später freundlich verabschiedet wird, anstatt einsteigen zu müssen, eine Treppe hinuntergestoßen und davongejagt zu werden. Selbst gehörnte Ehemänner sagt er, wollten eher Geld als Rache.¹⁴⁸ Lips leidet also unter Blasiertheit¹⁴⁹ oder wie Simmel noch weiter ausführt: der „*Abstumpfung gegen die Besonderheiten und sachlichen Reize der Dinge* [...], dem] *Schatten des Geldreichtums*“¹⁵⁰. Er sehnt sich also geradezu nach dem, was Goldfuchs im Laufe des Stückes passiert, obwohl er es für unmöglich hält. Der Unterschied zwischen den beiden ist folgender: Lips hat sein Vermögen mehrfach abgesichert und Goldfuchs nimmt Spekulationen mit enormen Einlagen

¹⁴⁷ Nestroy (2007a) S. 13.

¹⁴⁸ Vgl. Nestroy (2007a) S. 13f.

¹⁴⁹ Vgl. Simmel (2009) S. 385f.

¹⁵⁰ Simmel (2009) S. 321.

und großem Risiko in Kauf. Trotzdem fühlt sich Goldfuchs ebenso sicher wie Lips. Sein diebischer Diener Johann redet ihm dabei noch gut zu:

„Das ist halt das Schöne; wenn man einmal drin sitzt in Glück, da gerat alles, da verliert 's Malheur völlig die Courage gegen einem. Ich sage: wenn sich 's Unglück über ein' Millionär trauen will, das kommt mir grad so vor, als wie wenn ein Stallpummerl auf ein' Elefanten bellt.“¹⁵¹

Kurz darauf Goldfuchs: *„Eine Million ist eine schußfeste Brustwehr, über welche man stolz hinabblickt, wenn die Truppen des Schicksals heranstürmen wollen.“¹⁵²* Doch da täuscht er sich und der Handlungsverlauf treibt es ihm dann auch aus, einen „Sonderstatus in der Natur“¹⁵³ zu beanspruchen.

3.2.3 Reichtum bei Shaw

Reichtum ist bei Shaw, wie wir gerade festgestellt haben, nichts womit man geboren sein muss, seine Stücke sind voll von Figuren, die innerhalb eines Lebens so reich geworden sind, dass ihre Kinder nicht mehr zu arbeiten brauchen. Was es bedeutet reich anstatt arm zu sein erläutert Mrs Warren ihrer Tochter wie folgt:

*„**MRS WARREN.** But you don't know all that that means; youre too young. It means a new dress every day; it means theatres and balls every night; it means having the pick of all the gentlemen in Europe at your feet; it means a lovely house and plenty of servants; it means the choicest of eating and drinking; it means everything you like, everything you want, everything you can think of. And what are you here? A mere drudge, toiling and moiling early and late for your bare living and two cheap dresses a year. Think over it. **Soothingly** Youre shocked, I know. I can enter into your feelings; and I think they do you credit; but trust me, nobody will blame you: you may take my*

¹⁵¹ Nestroy (2007b) S. 60.

¹⁵² Nestroy (2007b) S. 60f.

¹⁵³ Rogers (1990) S. 76.

word for that. I know what young girls are; and I know you'll think better of it when you've turned it over in your mind."¹⁵⁴

Aber nicht nur der hier beschriebene ganz offiziell käufliche Luxus und die Aufmerksamkeit des anderen Geschlechts sind einem sicher, wenn man reich ist, sondern fast alles wird möglich:

"DARKIE. He makes so much money that whatever he says, goes.

SIR F. Not legally.

THE WIDOWER. No doubt. But it works pragmatically."¹⁵⁵

Ähnlich gestaltet sich die Situation in *The Millionairess*:

„EPIFANIA: Alastair was the first man I ever loved; and I hope he will not be the last. But legal difficulties do not exist for people with money. At all events, as Alastair cannot afford to divorce me, and I have no intention of divorcing him, the question does not arise."¹⁵⁶

Man kann sich mit dem nötigen Kleingeld also über das Gesetz hinwegsetzen, da wundert es wenig, dass auch ein Abschluss an der Universität problemlos käuflich ist.¹⁵⁷ Geld hat, in der Vorstellung der Figuren, die Macht einen anderen Menschen aus einer Person zu machen:

"She thought I was great. I was great: the money made me great: I tell you I was drunk with it: I was another man. You may believe it or not as you like; but my hats were really too small for me."¹⁵⁸

¹⁵⁴ Shaw (1953) S. 90.

¹⁵⁵ Shaw (1953) S. 1377.

¹⁵⁶ Shaw (1953) S. 1264.

¹⁵⁷ Vgl. Shaw (1953) S. 1374.

¹⁵⁸ Shaw (1953) S. 1263.

Wie oben bereits gezeigt empfinden manche Reiche Abscheu gegenüber armen Menschen oder der Armut an sich. Hotchkiss aus *Getting Married* bringt diese Art Standesbewusstsein oder Snobismus auf eine neue Stufe indem er ihn gar zu einer staatstragenden Eigenschaft stilisiert:

*„I am a snob. Why not? The whole strength of England lies in the fact that the enormous majority of the English people are snobs. They insult poverty. They despise vulgarity. They love nobility. They admire exclusiveness. They will not obey a man risen from the ranks. They never trust one of their own class. I agree with them. I share their instincts. [...] Why dont I say that an honest man's the noblest work of God? Because I dont think so. If he's not a gentleman, I dont care whether he's honest or not: I shouldnt let his son marry my daughter. And thats the test, mind. Thats the test.“*¹⁵⁹

Crofts Beschreibung von Frank schlägt in die gleiche Kerbe und zeigt, dass die Person an sich nichts wert ist, ohne den entsprechenden finanziellen Hintergrund: **“CROFTS:** *Well, whats he to do? No profession. No property. Whats he good for?”*¹⁶⁰

Diese Umstände im Hinterkopf ist es auch nur logisch, dass viele Figuren es für ausgesprochen wichtig halten, ihrem Verhalten und ihrem Äußeren nach als reich zu erscheinen.¹⁶¹ Generell dreht sich in Shaws Stücken viel um Äußerlichkeiten und wer Geld verdienen will muss bereits reich wirken. So muss Sagamores Büro Wohlstand ausstrahlen und ist darum mit teuren Möbeln - oder zumindest deren Imitaten - eingerichtet.¹⁶² Auch Higgins' Labor wird als relativ luxuriös eingerichtet beschrieben. Neben seiner wissenschaftlichen Ausrüstung gibt es auch einen Flügel und Schälchen mit Schokolade.¹⁶³ Auf einer höheren Stufe als der Wahrnehmungsebene der Figuren, sieht die Bewertung der Reichen allerdings nicht so positiv aus. Vor allem in *Widower's Houses* und *Mrs Warren's*

¹⁵⁹ Shaw (1953) S. 560.

¹⁶⁰ Shaw (1953) S. 81.

¹⁶¹ Vgl. Shaw (1953) S. 1.

¹⁶² Vgl. Shaw (1953) S. 1253.

¹⁶³ Vgl. Shaw (1994) S. 11.

Profession thematisiert Shaw, dass auch der Teil der reichen Bevölkerung, der oberflächlich nichts mit der Ausbeutung der Armen zu tun hat und haben will, durch die monetären Verflechtungen stets auch eine Mitschuld an ihrem unterdrückten dahinsiechen in prekären Arbeits- und Wohnverhältnissen trägt.¹⁶⁴ Trenchs Familie hängt zum Beispiel im dreckigen Geschäft mit Sartorius' Mietbaracken drin, Trenchs Rente stammt aus diesen Gewinnen. Trench ist nicht „*unmittelbar und persönlich* [... sondern] *unpersönlich und anonym*“¹⁶⁵ an der Ausnutzung der ‚unsichtbaren‘¹⁶⁶ Armen beteiligt. In dieser Eigenschaft gleicht er vielen ‚respektablen‘ und realen Bürgern Englands, worauf Shaw mit seinem Stück hinwies.¹⁶⁷

3.2.3.1 Kinder reicher Eltern

Es wimmelt in den behandelten Stücken Shaws nur so von Kindern reicher Eltern, deswegen wurde hier ein Sonderkapitel eingefügt. Sie sind, von jeder Aufgabe losgelöst, meist ein wenig orientierungslos. Die männliche und weibliche Hauptfigur im zweiten Akt von *Buoyant Billions* zum Beispiel sprechen über ihre Herkunft und es stellt sich heraus, dass sie genau jener Generation von Blanche und Vivie entsprechen, jenen reichen Kindern arm geborener Eltern:

“My father is a chain shopkeeper, not a country squire.

SHE: *Same here: my father is a famous lucky financier. Born a proletarian. Neither of us the real thing.*

HE: *Plenty of money and no roots. No traditions.*

SHE: *Nonsense. We are rooted in the slums and suburbs, and full of their snobbery. But failures as ladies and gentlemen.*

HE: *Nothing left but to live on father's money, eh?*

SHE: *Yes: parasites: that is not living.”*¹⁶⁸

¹⁶⁴ Vgl. Evans (2003) S. 27f. & 31-33.

¹⁶⁵ Schindler (1956) S. 16.

¹⁶⁶ Vgl. Russell (2012) S. 95.

¹⁶⁷ Vgl. Russell (2012) S. 90.

¹⁶⁸ Shaw (1953) S. 1373.

Hier gesellt sich zur Orientierungslosigkeit der reichen Kinder auch noch die Verachtung für die Untätigkeit und Sinnlosigkeit eines Lebens ohne Arbeit und Aufgabe. Auch Vivie teilt diese Verachtung¹⁶⁹ und die Antwort auf diese drohende angebliche Wertlosigkeit heißt Arbeit und Selbsterhalt.

Die Kinder von Mr. Buoyant und seiner zweiten Frau sehen das völlig anders, sie sind ihr Leben in finanziellem Luxus gewohnt und sehen auch weder Veranlassung noch Möglichkeit sich zu ändern. Sie haben den Lebensstil der reichen Kinder, die sich um nichts zu kümmern brauchen, perfektioniert. Nachdem der Anwalt ihres Vaters ihnen erklärt hat, dass sie wahrscheinlich arm werden, sobald der Vater stirbt, sind sie entsetzt und bestehen darauf, dass ihnen ihr Reichtum zustehe und dass sie nun mal keine armen Leute seien und deswegen auch nicht leben könnten wie arme Leute es täten.¹⁷⁰ Wobei richtig arm würden sie nach Meinung des Anwalts ohnehin nicht, davor schützten sie noch Name und Ruf des Vaters:

“SIR F: None of you need starve. On your father's reputation you will live on company directorships. You need not know anything about the businesses; your name on the prospectus will be sufficient.”¹⁷¹

Verzogene, hilflose oder von den Eltern entfremdete Kinder sind der Standard in den untersuchten Stücken Shaws. Selten tauchen sie im Kindesalter auf, erzählen aber aus ihrer Kindheit, oder benehmen sich trotz ihres vorangeschrittenen Alters noch wie Kinder.

4 Der Umgang mit Geld

„ADRIAN. [...] Why is it that the people who know how to enjoy themselves never have any money, and the people who have money never know how to enjoy themselves?“¹⁷²

¹⁶⁹ Vgl. Shaw (1953) S. 91.

¹⁷⁰ Vgl. Shaw (1953) S. 1376-1381.

¹⁷¹ Shaw (1953) S. 1378.

¹⁷² Shaw (1953) S. 1267.

Eine wichtige Frage, wenn es um Geld geht, ist die, wie das Geld ausgegeben wird. Oft wird es ohnehin zum einfachsten Leben, also für Nahrung, Unterkunft und Kleidung verbraucht. Wenn nach diesen grundlegenden Ausgaben noch etwas übrigbleibt oder irgendwoher Kredit zu bekommen ist, tut sich ein weites Feld auf. Ausgeben oder behalten, verschleudern oder sparen? Von diesen Fragen soll das folgende Kapitel handeln. Bevor der Umgang mit Geld bei den einzelnen Autoren beschrieben wird, noch einige allgemeine Worte zum Phänomen des Geizes:

Fulda sieht im Geiz eine Eigenschaft, die wie für die Komödie geschaffen scheint. Er lässt sich ins Lächerliche steigern, er kann als moralisch verwerflich dargestellt und so einwandfrei verlachen.¹⁷³ Er bezeichnet den Geiz als

„die unmittelbarste und zugleich problematischste Reaktion auf die Faszination des Geldes. Die unmittelbarste, weil er [der Geizige] Geld bloß besitzen, nicht benutzen möchte. Er erhebt zum Zweck menschlichen Strebens, was lediglich Mittel zu sein pflegt und, theologisch und einer normativen Charakterologie zufolge, sein darf.“¹⁷⁴

Der Geiz wirkt als „Störfaktor [... von] Merkantilismus sowie galanter Lebensart.“¹⁷⁵ Kant unterscheidet Sparsamkeit und Geiz, indem bei der Sparsamkeit der Zweck der Anstrengung noch der Genuss des Vermögens ist, beim Geiz wird der schlichte Besitz des Vermögens der Selbstzweck der Haushaltung.¹⁷⁶ Simmel führt das in seiner Beschreibung des Geizigen noch genauer aus:

„Der Geizige liebt das Geld, wie man einen sehr verehrten Menschen liebt, in dessen bloßem Dasein und darin, dass wir ihn wissen und unser Mit-ihm-sein empfinden, schon Seligkeit liegt, auch ohne dass unser Verhältnis zu ihm in die Einzelheit konkreten Genießens einging. Indem der Geizige von vornherein und bewussterweise

¹⁷³ Vgl. Fulda (2005) S. 229f.

¹⁷⁴ Fulda (2005) S. 230.

¹⁷⁵ Fulda (2005) S. 61.

¹⁷⁶ Vgl. Fulda (2005) S. 229f.

darauf verzichtet, das Geld als Mittel zu irgendwelchen Genüssen zu benutzen, stellt er es zu seiner Subjektivität in eine brückenlose Distanz, die er dennoch durch das Bewusstsein seines Besitzes immerfort zu überwinden sucht.“¹⁷⁷

Simmel betont zusätzlich, dass die Grenzen von Geiz und Habgier je nach Entwicklungsstufe der Gesellschaft schwanken. Ist die Gesellschaft wirtschaftlich hoch entwickelt, und die Geldverschiebungen gehen schnell und in großem Umfang vor sich, und jemand gilt in dieser Umgebung als sparsam oder geizig, könnte er bei gleichem Umgang mit Geld in wirtschaftlich weniger entwickelten Gesellschaften bereit als verschwenderisch empfunden werden und anders herum genauso. Weiters führt Simmel aus, dass Geldgier auf einer ähnlichen Grundlage wie Geiz fußt, auf der Verwandlung des Geldes von einem Übergangsmedium zum Endzweck.¹⁷⁸

4.1.1 Verschwendung und Wohltätigkeit bei Goldoni

Venedig geht, wirtschaftlich gesehen, im Laufe des 18. Jahrhunderts langsam aber stetig zugrunde. Während es wirtschaftlich immer schlechter steht, geben die Venezianer immer mehr Geld für den schönen Schein aus. Die Ausgaben für Feste, zum Beispiel zu Amtseinführungen neuer Dogen oder dem Besuch hoher Staatsgäste, steigen enorm. Gleichzeitig werden andere Bereiche, wie etwa das Militär vernachlässigt.¹⁷⁹

Goldoni zeigt sich als guter Venezianer und Enkel seines Großvaters, verschwenderisch lebt er bereits zur Zeit seiner Studienvorbereitung in Pavia.¹⁸⁰ Als er später ein politisches Amt übernimmt, übernimmt er sofort auch den üblichen Dünkel.¹⁸¹ Er lehnt sein Theatergehalt jetzt ab, denn jemand in seinem Amt könne unmöglich von Schauspielern bezahlt werden. Bald stellt sich jedoch heraus, dass die politische Stelle unbezahlt ist und die gesellschaftlichen Ausgaben, die für Kleidung, Feste und Dienerschaft hinzukommen, hingegen beträchtlich sind. Auf diesem Wege ist Goldoni, wie so oft in seinem Leben, schnell

¹⁷⁷ Simmel (2009) S. 358.

¹⁷⁸ Vgl. Simmel (2009) S. 352f.

¹⁷⁹ Vgl. Scheible (1993) S. 7f.

¹⁸⁰ Vgl. Scheible (1993) S. 43.

¹⁸¹ Vgl. Scheible (1993) S. 27-30.

pleite. Und alles nur, weil er auf großem Fuß leben wollte und sich für zu nobel hielt um Geld von Schauspielern anzunehmen.¹⁸²

In seinen Stücken sind die Figuren, denen das Geld ähnlich durch die Finger rinnt wie ihm selbst, häufig anzutreffen. Momolo, der venezianische Kaufmann aus *Momolo Cortesan* und *Momolo sulla Brenta*, ist einer dieser Kandidaten. Während er im ersteren Stück immerhin noch darauf achtet für sein Geld etwas Gutes zu bekommen und somit eher als Genießer denn als Verschwender beschrieben werden kann, ist er in der Fortsetzung ein eindeutiger Verschwender geworden.¹⁸³ Das Bild, das Goldoni von den Kaufleuten zeichnet, ändert sich teilweise, nachdem er im Rahmen seines Amtes die Grundlagen des Handels kennenlernt und „der ehrbare Kaufmann“¹⁸⁴ zu einem Leitbild seiner Stücke wird.¹⁸⁵ ‚Teilweise‘ deswegen, weil dem ‚ehrbaren Kaufmann‘ immer auch der auf den Bankrott zutreibende untaugliche Kaufmann gegenübersteht. In *La bancarotta* etwa geht es um einen Händler, der dabei ist sein Geschäft in den Ruin zu treiben, bis sein Sohn gerade noch rechtzeitig das Geschäft übernimmt und mit klassischen kaufmännischen Tugenden das schlimmste verhindert.¹⁸⁶ Hier könnte man einen Vorschlag Goldonis sehen, die Wirtschaft Venedigs zu retten. Damit bewegen wir uns aber wieder in den Bereich der Mutmaßung, außerdem entsprach Goldoni selbst eher dem Vater als dem Sohn seines Stückes.¹⁸⁷

Eine besonders schöne Anekdote, die Goldonis sorglosen Umgang mit Geld illustriert ist die folgende: Goldoni leiht sich, obwohl er bereits verschuldet ist, noch mehr Geld um einem in Not geratenen Soldaten aus seiner momentanen Verlegenheit zu helfen. Soweit so wohl­tätig, doch der Soldat entpuppt sich als Betrüger und verschwindet mit dem Geld auf nimmer wiedersehen.¹⁸⁸ Figuren, die mit Geld unbedarf­te umgehen, gibt es, wie gesagt, bei Goldoni genügend. Einen typischen Verschwender hat er in Eugenio aus *La bottega del caffè* geschaffen. Vittoria, Eugenio's Frau, jammert über den Lebenswandel ihres Mannes:

¹⁸² Vgl. Scheible (1993) S. 91.

¹⁸³ Vgl. Scheible (1993) S. 89f.

¹⁸⁴ Scheible (1993) S. 92.

¹⁸⁵ Vgl. Scheible (1993) S. 92.

¹⁸⁶ Vgl. Scheible (1993) S. 92-94.

¹⁸⁷ Vgl. Scheible (1993) S. 95.

¹⁸⁸ Vgl. Scheible (1993) S. 95f.

„VITTORIA: Muss er denn immerzu dieses Leben führen? Ein Mann von seiner Art, von seinem Geist und Talent muss auf so erbärmlich Art seine Zeit vergeuden, sein Vermögen durchbringen, Haus und Heim zerrütteln?“¹⁸⁹

(„VITTORIA: E sempre ha da far questa vita? Un uomo di quella sorta, di spirit, di talent, ha da perdere così miseramente il suo tempo, sacrificare le sue sostanze, rovinar la sua casa?“¹⁹⁰)

Eugenio ist ein Tuchhändler, der versucht den müßigen Lebensstil des Adels nachzuahmen, ohne aber über das Vermögen zu verfügen, das dafür notwendig ist.¹⁹¹ Ridolfo, der ehrliche Kaffehausbetreiber als Repräsentant des Bürgertums und seiner Ideale, und Don Marzio, der Tratsch verbreitende Müßiggänger als Repräsentant des Adels und seiner Lebensart, versuchen Eugenio in ihre jeweilige Richtung zu ziehen.¹⁹² Don Marzio ist sein Einfluss aber womöglich nicht bewusst, zumindest äußert er sich nie dahingehend. Eugenio bleibt anfangs schwankend, die folgende Ansprache Ridolfos bringt ihn nicht zum Umdenken:

„RIDOLFO: Signor Eugenio, ich geb sie [die zehn Dukaten um die Ohringe seiner Frau wieder auszulösen] Ihnen, damit Sie die Sache rechtzeitig und ehrenvoll loswerden. Das Tuch will ich Ihnen selbst verkaufen, damit man's Ihnen nicht abgaunert, und ich geh auch gleich, um keine Zeit zu verlieren. Aber Sie müssen schon erlauben, dass ich erst meinem Herzen ein wenig Luft mache, aus alter Treue und Zuneigung heraus. Der Weg, den Euer Wohlgeboren beschritten haben, führt geradewegs ins Verderben. Allzu schnell verliert man jeden Kredit und macht Bankrott. Geben Sie doch das Spiel auf, geben Sie die schlechte Gesellschaft auf, kümmern Sie sich um Ihr Geschäft und Ihre Familie, seien sie vernünftig. Das sind nur ein paar wenige, aber gutgemeinte Worte, die Ihnen ein einfacher Mensch sagt; dafür kommen Sie von Herzen. Wenn Sie darauf hören, so ist es nur zu Ihrem Besten.“¹⁹³

¹⁸⁹ Goldoni (1996) S. 137.

¹⁹⁰ Goldoni (1989a) S. 746.

¹⁹¹ Vgl. Metzeltin & Kuhn, in: Noe (Hrsg./2007) S. 136.

¹⁹² Vgl. Metzeltin & Kuhn, in: Noe (Hrsg./2007) S. 136-143.

¹⁹³ Goldoni (1996) S. 126.

(„**RIDOLFO:** Signor Eugenio, glieli do, acciò possa comparir puntuale e onorato; le venderò il panno io, acciò non le venga mangiato, e vado subito senza perder tempo: ma la mi permetta che faccia con lei un piccolo sfogo d'amore, per l'antica servitù che le professo. Questa che V.S. tiene, è la vera strada di andare in rovina. Presto presto si perde il credito e si fallisce. Lasci andar il giuoco, lasci le male pratiche, attenda al suo negozio, alla sua famiglia, e si regoli con giudizio. Poche parole, ma buone, dette da un uomo ordinario, ma di buon cuore; se le ascolterà, sarà meglio per lei.“¹⁹⁴)

Das Geschäft, die Familie, Treue und Vernunft, das sind die Eckpfeiler in Ridolfos Rede, Ehrlichkeit müsste man noch ergänzen.¹⁹⁵ Dann ist das bürgerliche ‚Gesetzbuch‘ komplett, das in vielen von Goldonis Stücken als der Kodex eines guten Lebens dargestellt wird.¹⁹⁶

Erst nach mehreren gescheiterten Versuchen schaffen es Vittoria und Ridolfo doch noch Eugenio auf den Weg der bürgerlichen Tugend zu führen, was in, so will es das Stück vor dem Ruin rettet.

Besonders sorglos geht auch Truffaldino mit Geld um, allerdings weder absichtlich, noch mit seinem eigenen, sondern mit einem Wechsel seines Herren: Er diskutiert mit dem Wirt über die Anordnung der Speisen auf dem Tisch, das ist ihm so wichtig, dass er den Wechsel, den er bei sich trägt, zerreißt um die Anordnung der Gerichte mit den Papierfetzen aufzulegen. Das erzürnt seinen Herren/seine Herrin, es handelt sich um Beatrice in Männerkleidung, die unter dem Namen Federigo Rasponi reist, naturgemäß sehr, hat jedoch keine weiteren Folgen, da der Aussteller des Wechsels zugegen ist und einen neuen ausstellen will.

Trotzdem ist Beatrice kurz davor Truffaldino zu verprügeln, weil er so achtlos mit ihrem Geld umgeht.¹⁹⁷

Doch es muss nicht immer um Spielsucht oder große Summen gehen. Auch im alltäglichen gibt es Verschwendung. Trappola und Ridolfo aus *La bottega del caffè* unterhalten sich über ihre Kundschaft im Kaffeehaus und sind sich einig, dass der häufige Kaffeeegenuss eher eine

¹⁹⁴ Goldoni (1989a) S. 736.

¹⁹⁵ Vgl. Goldoni (1996) S. 108.

¹⁹⁶ Vgl. Theile, in: Scharold (Hrsg./2002) S. 165.

¹⁹⁷ Vgl. Goldoni (1996) S. 58.

Modeerscheinung ist und auch darüber, dass ihn sich viele ihrer Kunden eigentlich nicht leisten sollten, was aber wiederum ihnen selbst schaden würde:

„TRAPPOLA: Ist doch zum Kranklachen, dass jetzt sogar die Gepäckträger ihren Kaffee trinken!

RIDOLFO: Jeder will's dem andern gleichtun. Früher floss der Schnaps in Strömen, heute ist Kaffee modern.

TRAPPOLA: Und gar die Signora, der ich jeden Morgen den Kaffee ins Haus bringe und die mich fast immer bittet, ihr für ein paar Soldi Brennholz zu kaufen. Aber auf ihren Kaffee will sie nicht verzichten.

RIDOLFO: Der Gaumen ist ein Laster, das kein Ende hat und mit fortschreitendem Alter nur größer wird.“¹⁹⁸

(„TRAPPOLA: È veramente una cosa che fa crepar di ridere, veder anche i facchini venir a bere il loro caffè.

RIDOLFO: Tutti cercan di fare quello che fanno gli altri. Una volta correva l'acquavite, adesso è in voga il caffè.

TRAPPOLA: E quella signora, dove port oil caffè tutte le mattine, quasi sempre mi prega che io le compri Quattro soldi di legna, e pur vuol bere il suo caffè.

RIDOLFO: La gola è un vizio che non finisce mai, ed è quell vizio che cresce sempre, quanto più l'uomo invecchia.“¹⁹⁹)

Wohltätigkeit ist in den behandelten Stücken rar gesät, die bedeutendsten Begebenheiten sind noch Eugenio, der, ohnehin nicht so keine starke Bindung zu seinem Geld habend, einer Pilgerin helfen will:

„EUGENIO: Liebe Pilgerin, wenn Ihr einen halben Dukaten wollt, den kann ich Euch schon geben. Für sich: Das ist alles, was ich vom Spiel noch behalten habe.

PLACIDA: Dank für Eure Barmherzigkeit. Aber lieber als den halben Dukaten und lieber als Geld hätte ich Eure Protektion.

¹⁹⁸ Goldoni (1996) S. 107.

¹⁹⁹ Goldoni (1989a) S. 719.

EUGENIO beiseite: *Sie will den halben Dukaten nicht. Sie will mehr.* „²⁰⁰

(„**EUGENIO:** *Cara pellegrina, se volete un mezzo ducato, ve lo posso dare.* [für sich:]
Tutto quello che mi è avanzato dal giuoco.

PLACIDA: *Ringrazio la vostra pietà. Ma più del mezzo ducato, più di qual si sia
moneta, mi sarebbe cara la vostra protezione.*

EUGENIO [für sich]: *Non vuole il mezzo ducato; vuole qualche cosa di più.* „²⁰¹)

Und die, vermutlich aus einer staatlichen Stiftung stammende, Mitgift-Aufbesserung, die Isidoro der Checca in *Le baruffe chiozzotte* verschafft.²⁰²

Ansonsten wird eher Freigiebigkeit beschrieben, die aber selten uneigennützig und ohne Hintergedanken ist. So zum Beispiel die ständigen Geschenke in *La locandiera*:²⁰³ Der Conte und der Marchese versuchen sich Mirandolinas Zuneigung zu erkaufen, der eine mit materiellen Zuwendungen, der andere, da ihm das nötige Geld fehlt, mit seiner Protektion. Mirandolina selbst versucht hingegen die Zuneigung des Cavaliere mit besonderer Bettwäsche und einem eigens zubereiteten und persönlich servierten Essen zu erwerben. Sobald sie seine harte Schale angeknackt hat, will er sich die Wirtin gewogen machen, indem er sie zum Wein trinken einlädt, ja geradezu nötigt. Später schenkt er ihr auch noch ein goldenes Fläschchen, das sie jedoch achtlos in einem Wäschekorb liegen lässt, weil das Leben für sie ein Spiel um Macht und nicht um Geld ist.²⁰⁴

„Das Spiel Mirandolinas verweist damit auf die Macht wirtschaftlich-quantitativer Werte, die sich gegenüber nur substantiell geglaubter bürgerlicher Qualitäten durchsetzen, indem sie alle Beteiligten zu utilitaristischem Rollenspiel zwingen. „²⁰⁵

Das methodische Erkaufen von Zuneigung ist kein Unikum im Werk Goldonis. Bereits in *La castalda* strebt eine Frau methodisch nach Macht und benutzt zu Ihrem Fortkommen

²⁰⁰ Goldoni (1996) S. 131.

²⁰¹ Goldoni (1989a) S. 740f.

²⁰² Vgl. Goldoni (1996) S. 515.

²⁰³ Vgl. zum Beispiel: Goldoni (1996) S. 298 & 303f.

²⁰⁴ Vgl. Hafner (1994) S. 100-104.

²⁰⁵ Hafner (1994) S. 107.

strategische Geschenke. Sie ist Hausangestellte und versucht ihren Arbeitgeber zur Heirat mit ihr zu bewegen. Ein sehr beliebtes Thema im Theater des 18. Jahrhunderts, nur dass bei Goldoni das Verhalten der Dienerin positiv dargestellt wird. Sie erarbeitet sich die Sympathie ihres Herren eiskalt indem sie ihm behilflich ist, wo es geht, ihn einfach bei allem unterstützt. Die Gunst der anderen Figuren erkaufte sie sich mit der reichlichen Herausgabe der Lebensmittel ihres Herren. Sie zeigt sich großzügig, allerdings mit Dingen die ihr nicht gehören, was aber entweder nicht bemerkt oder nicht geahndet wird. Sobald sie ihr Ziel, Hausherrin zu werden, erreicht hat, ist allerdings auch Schluss mit aller Freigiebigkeit.²⁰⁶

4.1.2 Verschwendung und Wohltätigkeit bei Nestroy

„Anhangweise sei noch bemerkt, daß der einzig dastehende künstlerische Erfolg Nestroys sich auch materiell auswirkte. Dank der Umsicht seiner Lebensgefährtin – er selbst gehörte zu den Männern, denen das Geld zwischen den Fingern zerrinnt – war er in der Lage, nach dem Tode seines Direktors die Leitung des Leopoldstädter Theaters zu übernehmen, das unter ihm seine letzte Blütezeit erlebte (1854-1860).“²⁰⁷

Darf man Rommel hier glauben, so war Nestroy seinen eigenen Verschwenderfiguren in gewisser Weise nicht unähnlich. Nämlich in der Weise, dass er nicht darüber nachdenkt, wofür er Geld ausgibt, bei ihm wurde dies durch Marie Weiler aufgefangen, die darauf achtete das Geld zusammen zu halten.²⁰⁸ Goldfuchs und Lips sind Verschwender ohne so ein Korrektiv. Beide geben rauschende Feste und kümmern sich nicht um ihren Besitz.²⁰⁹ Nestroy gibt uns in den Gesprächen zwischen Goldfuchs und seinem Bedienten Friedrich schöne Beispiele von der Gesinnung eines Verschwenders:

*„FRIEDRICH. Der Koch meint, im Oktober bekommt man das Stammerl [vom Spargel] nicht unter ein' Gulden.
GOLDFUCHS. Nun -?*

²⁰⁶ Vgl. Hafner (1994) S. 84-88.

²⁰⁷ Rommel, in: Nestroy (2007a) S. 84.

²⁰⁸ Vgl. Pargner (1999) S. 50.

²⁰⁹ Vgl. Fiederer (2002) S. 38.

FRIEDRICH. Da hab' ich g'sagt, ich muß euer Gnaden erst fragen, ob's nicht zu teuer ist.

*GOLDFUCHS (aufgebracht). Impertinenter Pursche! Mir ist gar nichts zu teuer als der Lohn, den ich für einen Schlingel von so gemeiner Denkungsart zahle, wie Er ist.*²¹⁰

Als Goldfuchs ein zu Boden gefallenes aber edles Taschentuch nicht einmal mehr berühren will und befiehlt es aus dem Fenster zu werfen, meint Friedrich für sich:

*„Ich bin kein Wahrsager, sondern nur ein Bedienter, ich glaub' aber allweil, ich wird' noch was haben, wenn der einmal nix mehr hat.“*²¹¹

Ob Friedrich etwas hat, wenn Goldfuchs abgewirtschaftet ist und ins Erdgeschoss ziehen muss, ist nicht klar. Doch Goldfuchs verliert sein Vermögen nicht durch klassische Verschwendung, sondern durch sehr riskante Spekulationen, die eigentlich dazu gedacht waren sein Vermögen weiter zu vergrößern. Man kann das natürlich auch als Glücksspiel mit gewaltigen Einsätzen bezeichnen, was zum Bild des Verschwenders auch gut passen würde. Nun gibt es aber auch noch eine andere Möglichkeit, das Geld, das einem nach Abdeckung der eigenen Bedürfnisse bleibt, loszuwerden. Man gibt es Anderen.

Der Bierversilberer Spund will, um jemandes letzten Willen zu erfüllen, für Titus sorgen:

*„Ich tu das was der Bräumeister g'sagt hat. Ich kauf ihm eine Offizin in der Stadt, das bin ich der verstorbenen Freundschaft schuldig; dann gib ich ihm noch a paar tausend Gulden, daß er dasteht als ordentlicher Mann; dann sag ich ihm noch ein paar Grobheiten wegen die roten Haar', und dann darf er sich nicht mehr vor mir blicken lassen.“*²¹²

Nicht immer ist es leicht finanziell zu helfen, manche Figuren sind allzu misstrauisch. Kampl leiht Gabriel Geld, was diesen so verwundert, dass er glaubt Opfer einer Betrugerei geworden zu sein, da er sich die Wohltätigkeit sonst nicht erklären kann:

²¹⁰ Nestroy (2007b) S. 9.

²¹¹ Nestroy (2007b) S. 11.

²¹² Nestroy (2010) S. 70.

„Er leiht mir Geld! – Schenken, das ist nichts, das hat immer einen Grund; - aber leihen – mir ein Geld leihen, das tut keiner, der den Wert des Geldes kennt. So das Geld wegwerfen, das kann nur ein Falschmünzer tun. Ich muß zu einem Banknotenverständigen gehen, ob das nicht etwa ein falscher Zettel ist.“²¹³

Nicht immer hat Schenken einen Grund, Kathi kommt zu Lips um sich Geld für sich und ihre kranke Mutter zu borgen, er gibt ihr bereitwillig hundert Gulden und denkt gar nicht daran das Geld jemals zurückzubekommen oder dieses Schuldverhältnis irgendwie auszunutzen.

4.1.3 Verschwendung und Wohltätigkeit bei Shaw

Epifania ist, trotz ihres Reichtums, keine Verschwenderin, vielleicht konnte sie auch nur deswegen ihren Reichtum erhalten, aber sie kennt die Verschwendung als Phänomen und will sie als Waffe einsetzen. Sie hält ihren Mann für unfähig mit größeren Geldsummen umzugehen, sie denkt er würde es verschleudern und sich dabei ruinieren. Deshalb erklärt sie ihrem Anwalt, dass sie ihrem verhassten Ehemann nach ihrem Selbstmord all ihr Geld hinterlassen wird:

„EPIFANIA: No. To ruin him. To destroy him. To make him a beggar on horseback so that he may ride to the devil. Money goes to his head. I have seen it at work on him.

SAGAMORE: I also have seen that happen. But you cannot be sure. He might marry some sensible woman.

EPIFANIA: You are right. Make it a condition of the inheritance that within a month from my funeral he marries a low female named Polly Seedystockings.“²¹⁴

Es braucht aber natürlich nicht das siebenstellige Vermögen Epifanias um verschwenderisch zu sein. Frank aus *Mrs Warren's Profession* kennt das Problem ebenfalls und zieht auch gleich seinen Vater mit in die Bredouille:

²¹³ Nestroy (1962) S. 827.

²¹⁴ Shaw (1953) S. 1254.

*„FRANK: He's rector here. I'm living with my people this autumn for the sake of economy. Things came to a crisis in July: the Roman father had to pay my debts. He's stony broke in consequence; and so am I.“*²¹⁵

Sein Vater ist natürlich wenig erfreut über diesen Umstand und will Frank ins Gewissen reden, doch der kontert und erinnert an des Vaters eigene Jugendsünden:

“FRANK: Well, nobody wants you to marry her. Anyhow, she has what amounts to a high Cambridge degree; and she seems to have as much money as she wants.

REV. S. sinking into a feeble vein of humor: I greatly doubt whether she has as much money as you will want.

FRANK: Oh, come: I havn't been so very extravagant. I live ever so quietly; I don't drink; I don't bet much; and I never go regularly to the razzle-dazzle as you did when you were my age.

REV. S. booming hollowly: Silence, sir.

*FRANK: Well, you told me yourself, when I was making every such an ass of myself about the barmaid at Redhill, that you once offered a woman fifty pounds for the letters you wrote to her when—“*²¹⁶

Selbst Eliza Doolittle, wirft ihr Geld, sobald sie ein wenig mehr hat als üblich, für eine Taxifahrt hinaus, anstatt zu Fuß zu gehen.²¹⁷ Ein Verhaltensmuster, das sie von ihrem Vater übernommen haben könnte. Alfred Doolittle, ein alternder unbedarfter Müllmann, schnorrt bei Bedarf einfach reiche Leute an und versäuft das Geld dann. Dasselbe macht er auch mit Higgins, der soll ihm Eliza quasi abkaufen, obwohl er sich nicht um sie gekümmert hat und sie gar nicht mehr bei ihm wohnt.²¹⁸ Er will fünf Pfund, fünfzig Pfund würde er verlangen, wenn er glauben würde, Higgins hätte sexuelles Interesse an Eliza. Die zehn, die ihm Higgins

²¹⁵ Shaw (1953) S. 66.

²¹⁶ Shaw (1953) S. 68.

²¹⁷ Vgl. Shaw (1994) S. 9.

²¹⁸ Vgl. Shaw (1994) S. 24-27.

anbietet, lehnt er ab, da er meint, £10 könnte er nicht mit gutem Gewissen übers Wochenende versaufen und würde so seine Sorglosigkeit verlieren.²¹⁹ Neben der Möglichkeit das Geld für etwas auszugeben, das man eigentlich nicht braucht, gibt es auch die Möglichkeit es Menschen zu geben, die es nötiger brauchen als man selbst. Obwohl Shaw immer wieder, sich allerdings in Briefen öfters darüber beschwerend, Bekannten, manchmal über Jahrzehnte hinweg, Geld zukommen ließ²²⁰ und auch das Preisgeld seines Nobelpreises spendete²²¹, kommt Wohltätigkeit in den untersuchten Stücken mit der Ausnahme des Arztes in *The Millionairess* nicht vor. Der Vorschlag sich in diese Richtung zu bewegen entlockt dem zu erheblichem Reichtum gekommenen Mr Buoyant nur eine zornige Replik: „**OLD BILL:** *What the devil do I care about the world? What did it care about me when I was poor?*“²²²

4.1.4 Habgier, Geiz und Sparsamkeit bei Goldoni

Sparsamkeit wird üblicherweise als positive Eigenschaft gesehen, so heißt es auch in *I rusteghi*:

*„Was die Kleidung betrifft: läuft man nicht gerade jeder Mode nach und ruiniert man nicht das Haus damit, dann ist es doch wohl nicht mehr als recht und billig, wenn man anständig angezogen ist.“*²²³

*(„Circa al vestir, co no se va drio a tute le mode, co no se ruvina la casa, la pulizia stab en, la par bon.“*²²⁴)

Dieser Satz stammt aus einer Reaktion auf den ausgeprägten Geiz von Canciano, Lunardo, Simon und Maurizio. Diese vier verstehen sich auf Geldgeschäfte. Sie sind finanziell gut gestellt und es sieht nicht danach aus, als würde sich das bald ändern. Finanzielle Unsicherheit ist der schlimmste Alptraum der vier. Darum achten sie peinlichst genau darauf,

²¹⁹ Vgl. Shaw (1994) S. 27-29.

²²⁰ Vgl. Shaw (1985) S. 692.

²²¹ Vgl. Pearson (1965) S. 455f.

²²² Shaw (1953) S. 1386.

²²³ Goldoni (1996) S. 471.

²²⁴ Goldoni (1989b) S. 744.

dass auch nicht die kleinste Summe unnötig ausgegeben wird und befinden das als das einzig richtige Verhalten²²⁵: „**MAURIZIO**: Und mein Sohn ist auch eine Zierde. Man braucht keine Sorge zu haben, dass er auch nur die geringste Scheidemünze verschleudert.“²²⁶ („**MAURIZIO**: Anca mio fio xè una perla. No gh'è pericolo che el buta via un bagatin.“²²⁷)

Maurizio und Lunardo unterhalten sich über die Bedingungen der Hochzeit zwischen ihren Kindern, die Mitgift ist bereits geklärt:

„**MAURIZIO**: Gebt kein Geld für Kleidung aus, das mag ich nicht.

LUNARDO: Ich übergeb sie Euch, wie sie ist.

MAURIZIO: Hat sie Seidenes?

LUNARDO: Ja, ein paar Fähnchen.

MAURIZIO: In meinem Hause dulde ich keine Seide. Solange ich am Leben bin, hat sie im Wollkleid zu gehen; und ich will keine Tabarins und keine Häubchen, keine Reifröcke, keine Toupets und auch keine Papilloten über der Stirn.

LUNARDO: Bravo, so lob ich's mir. So mag ich's auch. Bekommt sie Schmuck von Euch?

MAURIZIO: Ich geb ihr ein paar anständige Manillen, und an Feiertagen geb ich ihr ein Juwel, das mal meiner Frau gehört hat, und einen kleinen Ohrschmuck aus Perlen.

LUNARDO: Sehr gut, sehr gut; aber macht nur nicht den Unsinn, das Zeug nach der Mode fassen zu lassen.

MAURIZIO: Glaubt Ihr ich bin verrückt? Was ist denn diese Mode? Schmuck ist immer modern. Was bewertet man denn? Die Diamanten oder die Fassung?

LUNARDO: Und doch wird heutzutage, kommen wir zur Sache, so viel Geld für diese Fassungen weggeworfen.

MAURIZIO: Ja, Sior. Lasst nur alle zehn Jahre einmal den Schmuck neu fassen: in hundert Jahren habt Ihr ihn schon zweimal gekauft.“²²⁸

(„**MAURIZIO**: No stè a spender in abiti, che no voggio.

²²⁵ Vgl. Theile, in: Scharold (Hrsg./2002) S. 111f.

²²⁶ Goldoni (1996) S. 406.

²²⁷ Goldoni (1989b) S. 682.

²²⁸ Goldoni (1996) S. 404f.

LUNARDO: *Mi ve la dago come che la xè.*

MAURIZIO: *Gh'àla roba da sea?*

LUNARDO: *La gh'ha qualche strazzeto.*

MAURIZIO: *In casa mia no voggio sea. Fin che son vivo mi, l'ha da andar co la vesta de lana, e no vòl né tabarini, né scuffie. Né cerchi, né toppè, né cartoline sul fronte.*

LUNARDO: *Bravo, sieu benedeto. Cusì me piase anca mi. Zoggie ghe ne feu?*

MAURIZIO: *Ghe farò I so boni manini d'oro, e la festa ghe darò un zoggielo che giera de mia muggier, e un per de recchinetti de perle.*

LUNARDO: *Sì ben, sì ben, e no stessi a far la minchioneria de far ligar sta roba a la moda.*

MAURIZIO: *Credeu che sia mato? Coss'è sta moda? Le zoggie le xè sempre alla moda. Cossa se stima? I diamanti o la ligadura?*

LUNARDO: *E pur al dì d'ancuo, vegnimo a dir el merito, se buta via tanti bezzi in ste ligadure.*

MAURIZIO: *Sior sì; fè ligar ogni dies'anni le zoggie, in cao de cent'anni l'avè compare do volte.“²²⁹*

Schöne Kleidung und Schmuck, somit das von Gerloff so betonte²³⁰ und auch bei Simmel erwähnte²³¹ Schmuckbedürfnis des Menschen, wollen die beiden keinesfalls gelten lassen. Damit hat Lunardo seine Tochter bereits gequält²³² und nach der Hochzeit wird sich an der Situation für sie nicht viel ändern. Zwar soll die Braut mit Kleidung versorgt sein, allerdings nur mit einfacher und auch der Schmuck beschränkt sich auf Armreifen und an Feiertagen kommen noch ein Juwel und Perlenohrringe dazu, die allerdings, so erscheint es in der Formulierung der Schwiegervater nach den Feiertagen wieder in seinen Besitz übernimmt. Er leiht es ihr sozusagen zu gewissen Anlässen. Die Frauen scheinen den Männern in *I rusteghi* generell eher als unangenehme Quelle von Ausgaben zu erscheinen, die man möglichst sparsam abdecken müsse:

²²⁹ Goldoni (1989b) S. 680f.

²³⁰ Vgl. Gerloff (1947) S. 143-152.

²³¹ Vgl. Simmel (2009) S. 177.

²³² Vgl. Goldoni (1996) S. 421-425.

„SIMON: Man könnte sie [die Frauen] ebenso in die Abgeschiedenheit zwischen vier Mauern stecken und sie auf diese Art loswerden.

LUNARDO zu Simon: Das wäre, kommen wir zur Sache, eine größere Strafe für uns als für sie. Man hat Ausgaben, man muss die Spesen bezahlen und sie einigermaßen ordentlich gekleidet hinschicken; und wenn sie dort auch in der Zurückgezogenheit leben, so werden sie immer noch mehr Vergnügen und Freiheit haben als bei uns zu Haus. Hab ich recht?“²³³

(„SIMON: Se poderave ficcarle anca ele in t'un retiro tra quatro muri, e destrigarse cusì.

LUNARDO: Questo, vegnimo a dir el merito, sarave un castigo più per nu, che per ele. Bisogna spender, pagar la spese, mandarle vestie con un pocheto de pulizia, e per retiraie che le staga, le gh'averà sempre là drento più spasso e più libertà, che no le gh'ha in casa nostra. A Simon: Pàrlio ben?“²³⁴)

„SIMON: Schickt sie zu ihren Angehörigen.

LUNARDO: Natürlich! Damit sie mich von denen für verrückt erklären lässt!

SIMON: Schickt sie weg. Schickt sie aufs Landgut.

LUNARDO: Noch schlimmer! Da verbraucht sie mir die ganzen Einkünfte in ein paar Tagen.“²³⁵

(„SIMON: Mandèla dai so parenti.

LUNARDO: Certo! Acciò che la me faccia smatar.

CANCIANO: Mandèla fora. Fèla star in campagna.

LUNARDO: Pezo! La me consuma le intrae in quatro zorni.“²³⁶)

Protestieren die Frauen, dann schimpft der ‚Hausherr‘ mit ihnen: *„Zu Haus fühlt ihr euch wie im Gefängnis. Sind die Kleider nicht besonders teuer, dann findet ihr sie auch nicht schön.*

²³³ Goldoni (1996) S. 455f.

²³⁴ Goldoni (1989b) S. 730.

²³⁵ Goldoni (1996) S. 457.

²³⁶ Goldoni (1989b) S. 730.

*Gibt's keine Besuche, werdet ihr trübsinnig;*²³⁷ („*A star in casa, ve par de star in preson. Co i abiti no costa assae, no i xè beli; co no se pratica, ve vien la malinconia,*“²³⁸) Außerdem lässt Lunardo Frau und Tochter in Heimarbeit Strümpfe fertigen, damit sie sich wenigstens etwas nützlich machen. Die beiden sind gerade damit beschäftigt, als Lunardo die Wohnung betritt, unterbrechen sie kurz die Arbeit um ihn zu begrüßen: „**LUNARDO:** *Arbeitet, arbeitet! Um mir eine Höflichkeitsfloskel zu machen, unterbrecht Ihr die Arbeit?*“²³⁹ („**LUNARDO:** *Laorè, laorè. Per farme un complimento tralasse de laorar?*“²⁴⁰) Etwas schroff weist er sie zurecht, als wäre er ihr Vorarbeiter und die beiden würden Gefahr laufen das Tagesziel ihrer Manufaktur nicht zu erreichen. Im Gegensatz zu den oben erwähnten Frauen aus *Le baruffe chiozzotte* hätten die Frauen in *I rusteghi* die Heimarbeit aber gar nicht nötig. Den Männern ist bewusst, dass manche, unter anderem ihre Frauen, ihre Vorlieben nicht teilen und sie deshalb für knausrig und geizig halten, aber trotzdem halten sie ihren Umgang mit Geld für den einzig wahren:

„**LUNARDO:** *Nicht viele denken so wie wir.*

MAURIZIO: *Und nicht viele haben das Geld, das wir haben.*

LUNARDO: *Und da sagen sie uns noch nach, wir verstünden nicht zu leben.*

MAURIZIO: *Diese Armseligen! Können sie uns vielleicht auf den Grund der Seele schauen? Glauben sie vielleicht, es gibt nur die Dinge auf der Welt, an denen sie sich erfreuen? Ach Gevatter, es ist schon eine rechte Genugtuung, wenn man sich sagen kann: Ich hab, was ich brauch, mir fehlt's an nichts und bei Bedarf kann ich meine Hand auf hundert Zechinen legen.*“²⁴¹

(„**LUNARDO:** *Ghe xè pochi, che pensa come che pensemo nu.*

MAURIZIO: *E ghe xè pochi, che gh'abbia dei bezzi come che gh'avemo nu.*

LUNARDO: *I dixè mo, che nu no savemo goder.*

²³⁷ Goldoni (1996) S. 399.

²³⁸ Goldoni (1989b) S. 676.

²³⁹ Goldoni (1996) S. 397.

²⁴⁰ Goldoni (1989b) S. 673.

²⁴¹ Goldoni (1996) S. 405.

MAURIZIO: *Poverazzi! Ghe védeli drento del nostro cuor? Crédeli che no ghe sia altro mondo, che quello che l gode lori? Oh compare, el xè un bel gusto el poder dir: gh'ho el mio bisogno, no me manca gnente, e in t'una ocorenza posso meter le man su cento zecchini!*"²⁴²)

Alleine der Besitz des Geldes wird als positiv empfunden, es geht gar nicht darum es auszugeben. Hier haben wir ein eindeutiges Zeichen für krankhaften Geiz vor uns. Vor Frau und Tochter bestreitet Lunardo dieses Verhältnis zum Geld allerdings. Er behauptet zwar, nicht geizig zu sein, die Aufmachung seiner Frau ist allerdings unnötig für ihn und widerstrebt ihm:

„LUNARDO: *Es macht mir gar nichts aus, wenn Ihr, kommen wir zur Sache, jede Woche ein Kleid auftragt. Gott sei Dank gehöre ich nicht zu den Geizkrägen. Ich kann schon hundert Dukaten ausgeben, aber nicht für solchen Firlefanzen. Was sollen denn die Ehrenmänner sagen, die mich heute besuchen? Seid Ihr vielleicht eine Modepuppe? Ich hab keine Lust, mich für verrückt erklären zu lassen.*"²⁴³

(„LUNARDO: *Mi no m'importa che fruessi, vegnimo a dir el merito, anca un abito a la settimana. Grazie al cielo, no son de quei omeni che patissa la spienza. Cento ducati li posso spender. Ma no in ste buffonarie; cossa voleu che diga quei galantomeniche vien da mi? Che sè la piavola de Franza? No me vòl far smatar.*"²⁴⁴)

Die vier Männer leugnen ihren Geiz, doch es ist so gut wie nie die Rede davon Geld auszugeben, wenn es sich irgendwie vermeiden lässt. Und lässt sich mal einer zu einer Ausgabe überreden, grämt es ihn. So verweigert Canciano seiner Frau den Besuch der Oper, obwohl der Logenschlüssel schon gekauft ist.²⁴⁵ Das ist zwar widersinnig, da er bereits bezahlt ist, kann aber als eine Trotzreaktion gedeutet werden, weil Canciano sich über das ausgegebene Geld ärgert. Die Männer gönnen weder sich, noch ihren Familien etwas. Das

²⁴² Goldoni (1989b) S. 681.

²⁴³ Goldoni (1996) S. 426.

²⁴⁴ Goldoni (1989b) S. 701f.

²⁴⁵ Vgl. Goldoni (1996) S. 397.

Geld hat, wie bereits erwähnt, bei ihnen seinen eigentlichen Zweck, sich in andere Dinge umwandeln oder besser tauschen zu lassen, eingebüßt. Es wird allein um seiner selbst willen gehortet.

Ebenfalls als geizig beschrieben wird der oben schon vorkommende Marchese von Forlipopoli aus *La locandiera*: „**MIRANDOLINA für sich**: *So ein Habenicht! Und wie der die Hand über seinen Geldbeutel hält!*“²⁴⁶ („**MIRANDOLINA [für sich]**: *Che arsura! Non gliene cascano.*“²⁴⁷) Beim Marchese dürfte es sich allerdings nicht um Geiz im klassischen Sinn handeln, denn er hat meist einfach gar kein Geld mehr, das er horten könnte. Er will einfach nicht, dass seine eigentliche finanzielle Situation allzu offensichtlich wird.

Habgier, abgegrenzt vom Geiz, wird nicht oft dargestellt in den behandelten Stücken Goldonis. Am ehesten sind ein paar Stellen aus *Le baruffe chiozzotte* zu erwähnen: Das wichtigste für Lucietta ist zum Beispiel ob ihr Bruder ihr etwas mitgebracht hat von seiner Fischtour.²⁴⁸ Auch ist sie nicht bestürzt, dass er seine Verlobung mit Orsetta auflösen will, sondern fragt gleich, ob sie nicht den Ring, den er für Orsetta mitgebracht hatte, haben könne.²⁴⁹ Ebenfalls als habgierig werden die Fischhändler beschrieben, die den Fischern, zumindest aus deren eigener Sicht, keinen gerechten Preis zahlen wollen:

„**TONI**: *Wenn wir nur den ganzen Fisch gleich an Bord verkaufen könnten! Mir wär's recht. Kommt man erst den Fischhändlern in die Klauen, wollen sie einem nichts geben und alles für sich allein haben. Wir armen Teufel riskieren unser Leben auf See, und diese Händler mit ihrem Samtkäppchen bereichern sich an unserer Plackerei!*“²⁵⁰
(„**TONI**: *Magari lo podessimo vende tutto al bordo el pesse, che lo venderia volentiera. Se andemo in man de sti bazariotti, no i vuol dar gnente; i vuol tutto per lori. Nualtri, poverazzi, andemo a rischiare la vita in mare, e sti marcanti col bareton de veludo i se fa ricchi co le nostre fadighe.*“²⁵¹)

²⁴⁶ Goldoni (1996) S. 304.

²⁴⁷ Goldoni (1989b) S. 269.

²⁴⁸ Vgl. Goldoni (1996) S. 486.

²⁴⁹ Vgl. Goldoni (1996) S. 487.

²⁵⁰ Goldoni (1996) S. 484.

²⁵¹ Goldoni (1989c) S. 336.

Das ist einer der seltenen Momente, wenn bei Goldoni die Frage der Verteilungsgerechtigkeit thematisiert wird.

4.1.5 Habgier, Geiz und Sparsamkeit bei Nestroy

Als habgierig werden in Nestroys Stücken gerne die Hausherren gezeichnet. ‚Hausherr‘ war im Wien Nestroys nahezu eine Berufsbezeichnung, da ebenjene „z.T. ohne weiteren Beruf als Bezieher von Renteneinkünften lebte[n]“. ²⁵² Es gibt mehrere solcher Exemplare in den behandelten Stücken. Ob sie nun Zins oder Zwinger heißen, nett sind sie nicht. ²⁵³

„Über Jahrzehnte, ja vielleicht sogar über mehr als ein Jahrhundert war der Hausherr Hauptrepräsentant der Oberschicht, mit der der gewöhnliche Stadtbürger zusammenkam. Sein durch Arroganz und Brutalität geprägtes Bild hing einerseits mit der ihm durch Grund und Boden gewährten Sicherheit zusammen, seinen Machtanspruch erhielt er aber andererseits durch die tristen Wohnungsverhältnisse, wie sie von der Zeit vor dem Vormärz bis weit in unser Jahrhundert in Wien bestanden haben.“ ²⁵⁴

Nestroy selbst waren die Sorgen mit Hausherren wohl nicht unbekannt, er wohnte womöglich deswegen öfters im Theatergebäude, so zum Beispiel von 1835 bis 1838 und auch in den 1850er Jahren. ²⁵⁵

Zins nutzt seine Macht auch um einen Konkurrenten um die Hand einer Frau aus dem Weg zu räumen: Er vereinbart mit Schlucker, dass Adolf eine Stelle in 30 Meilen Entfernung annehmen muss, damit Zins bei Emilie bessere Chancen hat, dafür erlässt er der Familie Schlucker die Miete und unterstützt sie. Schlucker willigt ein, mit der Begründung, dass Adolf ohnehin ein angenommenes Kind sei. Erst als er weiß, dass Adolf ein reicher Erbe ist, nimmt er alles zurück. ²⁵⁶

²⁵² Bachinger & Hemetsberger-Koller & Matis (1994) S. 17.

²⁵³ Vgl. Nestroy (2007b) S. 47-50 & vgl. Nestroy (1962) S. 625f & 781-783.

²⁵⁴ Walla (1997) S. 336.

²⁵⁵ Vgl. Walla (1997) S. 336.

²⁵⁶ Vgl. Nestroy (2007b) S. 49f.

Doch nicht nur Hausherren sind habsüchtig. Als Kampl erfährt, dass eine zweite Tochter Felsbachs existiert, die glaubt sie sei eine Waise und die ein großes Vermögen erbt, ist er der Überzeugung, dass man sich mit größerer Dringlichkeit um diese als um die andere kümmern muss. Denn bei ihr befürchtet er, dass sie „*schlechten und habsüchtigen Verwandten in die Hände fällt*“²⁵⁷.

Bevor Titus die oben erwähnte Wohltätigkeit durch seinen Vetter widerfährt, hält er ihn wohl für geizig wenn er sagt: „*Er schließt von meiner Frisur auf einen falschen heimtückischen Charakter, und wegen diesem Schluss verschließt er mir sein Herz und seine Kassa.*“²⁵⁸

Sparsamkeit ist in den Stücken Nestroys eher ungewöhnlich, ein jeder verbraucht was er hat. Ausnahmen gibt es nur, wenn auf bestimmte Dinge hin gespart wird. Kathi zum Beispiel spart sich die hundert Gulden, die sie einst geliehen bekommen hat ab.²⁵⁹ Auch Klara in *Der Unbedeutende* hat gespart und will so mithilfe ihrer Familie ihren Geliebten vom Militärdienst loskaufen um ihn heiraten zu können.²⁶⁰

4.1.6 Habgier, Geiz und Sparsamkeit bei Shaw

Aristoteles kannte noch einen Unterschied zwischen der positiven Ökonomie, also der Haushaltskunst, die es versteht mit den zur Verfügung stehenden Mitteln auszukommen, und der negativen Chrematistik, der Kunst aus allem den größtmöglichen Gewinn herauszuschlagen. Doch ist diese Unterscheidung mit dem Fortschritt der wirtschaftlichen Entwicklung immer weiter in Vergessenheit geraten.²⁶¹

Aufgegriffen wird der von Aristoteles aufgebrachte Gegensatz in *The Millionairess* durch die Aufgaben, die der Vater Epifanias und die Mutter des ägyptischen Arztes ihnen für potenzielle Ehefrauen und –männer aufgetragen haben. Epifanias Vater hat sich eine Prüfung für Verehrer seiner Tochter erdacht, bei der sie ihr chrematistisches Talent unter Beweis stellen müssen:

²⁵⁷ Nestroy (1962) S. 759f.

²⁵⁸ Nestroy (2010) S. 14.

²⁵⁹ Vgl. Nestroy (2007a) S. 9.

²⁶⁰ Vgl. Nestroy (1962) S. 600.

²⁶¹ Vgl. Gerhardi (1983) S. 77 & vgl. Fulda (2005) S. 236.

„EPIFANIA: I was to give him one hundred and fifty pounds, and tell him that if within six months he had turned that hundred and fifty pounds into fifty thousand, I was his. If not, I was never to see him again. I saw the wisdom of this. Nobody but my father could have thought of such a real, infallible, unsentimental test. I gave him my sacred promise that I would carry it out faithfully.“²⁶²

Die Mutter des Arztes wollte eher die, im aristotelischen Sinne, ökonomischen Fähigkeiten der potenziellen Schwiegertöchter ausloten, indem die Kandidatinnen nicht aus einer mittleren Summe eine hohe machen müssen, sondern indem sie mit dem wenigen, dass ihnen mitgegeben wird, sechs Monate auf sich allein gestellt überleben müssen:

„THE DOCTOR: My mother was a very wise woman. She made me swear to her that if any woman wanted to marry me, and I felt tempted, I would hand the woman two hundred piastres and tell her that unless she would go out into the world with nothing but that and the clothes she stood in, and earn her living alone and unaided for six months, I would never speak to her again.

EPIFANIA: And if she stood the test?

THE DOCTOR: Then I must marry her even if she were the ugliest devil on earth.“²⁶³

Aristoteles stellte auch fest, dass das Verlangen nach Geld, im Gegensatz zum Verlangen nach Nahrung, kein natürliches Verlangen ist und deshalb auch nicht befriedigt werden kann, es ist einfach nie genug. Wieder im Sinne Aristoteles' lässt sich der Geiz unterteilen in die Habsucht oder avaritia und die „Angst vor Ausgaben“²⁶⁴ oder parsimonia. Gerhardi unterscheidet diese beiden Spielarten des Geizes zusätzlich dadurch, dass er davon ausgeht, dass avaritia eine gewisse Dynamik in der Handlung der Figuren ermögliche, parsimonia hingegen wirke sich eher statisch auf die Figuren aus.²⁶⁵ Da sich in den Figuren Shaws fast immer beide Eigenschaften vereinigen, glaube ich nicht, dass sich die Unterscheidung

²⁶² Shaw (1953) S. 1256.

²⁶³ Shaw (1953) S. 1270.

²⁶⁴ Gerhardi (1983) S. 66.

²⁶⁵ Vgl. Gerhardi (1983) S. 66.

Gerhardis, die Handlungsdynamik betreffend, für diese Arbeit gewinnbringend anwenden lässt. Den beide Spielarten der Liebe des Geldes beherrschenden Menschen beschreibt Gerhardt so:

„Die Leistung des Geldes, Wert zu kondensieren und aufzubewahren, wird vom Geizigen dermaßen verabsolutiert, dass es dabei seiner eigentlichen vergesellschaftenden Funktion beraubt wird. In seinen Mitmenschen sieht der Geizige nur potentielle Bereicherungsquellen.

Wie der Geizige von der vermittelnden Natur des Geldes abstrahiert, so reduziert er auch alle familiären Beziehungen auf den Nexus abstrakter Geldrelationen. Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn wird aufgelöst und in eine Beziehung zwischen Gläubiger und Schuldner; die Liebe wird der Gegenstand einer geschäftsmäßigen Partnerwahl, die in der Ehe vertraglich festgelegt werden muss und einer Kosten-Nutzen Analyse unterliegt.“²⁶⁶

Für einen echten Geizhals, wie zum Beispiel Epifania „ist Geld das Endziel schlechthin“²⁶⁷:

„EPIFANIA: Psha! When I was first let loose on the world with unlimited money, how long do you think it took me to get tired of shopping and sick of the luxuries you think so much of? About a fortnight. My father, when he had a hundred millions, travelled third class and never spent more than ten shillings a day on himself except when he was entertaining people who were useful to him. Why should he? He couldnt eat more than anyone else. He couldnt drink more than anyone else. He couldnt wear more than anyone else. Neither can I.

ADRIAN: Then why do you love money and hate spending it?

EPIFANIA: Because money is power. Money is security. Money is freedom. It's the difference between living on the slope of a volcano and being safe in the garden of the Hesperides. And there is the continual pleasure of making more of it, which is quite easy if you have plenty to start with. I can turn a million into two million much

²⁶⁶ Gerhardt (1983) S. 61.

²⁶⁷ Gerhardt (1983) S. 54.

more easily than a poor woman can turn five pounds into ten, even if she could get the five pounds to begin with. It turns itself, in fact.

ADRIAN: *To me money is a vulgar bore and a soul destroying worry. I need it, of course; but I don't like it. I never think of it when I can possibly help it.*²⁶⁸

Epifania beruft sich zur Verteidigung ihres Geizes auf ihren Vater, der sich zu diesem Zwecke auf die Bibel berief:

„EPIFANIA: Nobody is anybody without money, Seedystockings. My dear old father taught me that. 'Stick to your money' he said 'and all the other things shall be added unto you.' He said it was in the Bible. I have never verified the quotation; but I have never forgotten it. I have stuck to my money; and I shall continue to stick to it. Rich as I am, I can hardly forgive Alastair for letting me down by four hundred and thirty pounds.“²⁶⁹

Natürlich gibt es bei Shaw auch Gegenstimmen zu dieser Glorifizierung des Geldes und des Geizes: **“COKANE looking compassionately at him:** *Ah, my dear fellow, the love of money is the root of all evil.*“²⁷⁰

Doch sind das eher die Ausnahmen, die meisten Figuren sind mehr oder minder geizig oder werden es, nachdem sie mit der harten Realität der drohenden Armut konfrontiert werden. Wenn das Allerheiligste des Geizigen, sein Geld, bedroht wird, kann er sehr schnell sehr aggressiv reagieren, auch wenn es sich um, für seine Verhältnisse, lächerliche Summen handelt. Sartorius zeigt, als er eine Ausgabe in seinen Büchern entdeckt, die ihm nicht gefällt, wie empfindlich der Geizige reagieren kann, wenn man ihm Geld ‚nimmt‘: Weil Lickcheese eine schon gefährlich baufällige Treppe in einem von Sartorius’ Mietshäusern reparieren hat lassen, feuert ihn Sartorius.²⁷¹

²⁶⁸ Shaw (1953) S. 1266.

²⁶⁹ Shaw (1953) S. 1264.

²⁷⁰ Shaw (1953) S. 13.

²⁷¹ Vgl. Shaw (1953) S. 11.

Auch Epifania ist zu sehr drastischen Aktionen bereit, wenn ihr jemand Geld abspenstig machen will, ganz egal ob es rechtens ist, oder nicht. In Akt vier von *The Millionairess* will Adrian sie auf Schmerzensgeld verklagen, weil sie ihn verprügelt hatte. Als sie das hört, fordert sie sofort von ihrem Anwalt eine Gegenklage anzustrengen und Adrian auf das zehnfache der geforderten Summe zu verklagen, mit welcher Begründung auch immer:

*“EPIFANIA: An action! Very well: you know my invariable rule. Fight him to the last ditch, no matter what it costs. Take him to the House of Lords if necessary. We shall see whose purse will hold out longest. I will not be blackmailed.”*²⁷²

Auch als ihr Anwalt sie darauf hinweist, dass die Summe für sie vernachlässigbar ist und Adrian das Schmerzensgeld verdient hat, so wie sie ihn zugerichtet hat, bleibt sie dabei: „Hands off My Money.“²⁷³

5 Der Homo oeconomicus oder was tun die Leute nicht alles für Geld?

Aus wirtschaftswissenschaftlicher Sicht lautet die Definition des Homo oeconomicus so:

*„Der Homo Oeconomicus bezeichnet einen (fiktiven) Akteur, der eigeninteressiert [...] und rational [...] handelt, seinen eigenen Nutzen maximiert [...], auf Restriktionen reagiert [...], feststehende Präferenzen hat [...] und über (vollständige) Information verfügt“*²⁷⁴

Wunderlich bezeichnet den Homo oeconomicus als „den uneingeschränkt rational handelnden, eigennützig und prinzipiell ungesättigt nach Nutzenmaximierung strebenden

²⁷² Shaw (1953) S. 1279.

²⁷³ Shaw (1953) S. 1280.

²⁷⁴ Franz, in: Fuhrmann (Hrsg./2004) S. 4.

Prototyp“²⁷⁵. Für den Typ des literarischen Homo oeconomicus den ich für diese Arbeit heranziehen möchte um den Drang nach Nutzen-, sprich Gewinnmaximierung der literarischen Figuren zu beschreiben, ist die Definition Wunderlichs völlig ausreichend und sogar zielführender als die komplexere und theoretischere Definition der Wirtschaftswissenschaften. Das eigennützige Verhalten bezeichnet Fulda als das ökonomische Handeln. Er fügt jedoch das Element des sich selbst regulierenden Marktes hinzu, der im Endeffekt, eben dann wenn sich alle möglichst egoistisch verhalten, den größten Nutzen für alle bringe:

„Ökonomisch zu handeln heißt in der westlichen Moderne, den eigenen Vorteil zu verfolgen, aber – so das übliche Vertrauen in eine produktive Eigendynamik des Marktes – mit dem Ergebnis eines indirekten Nutzens für alle.“²⁷⁶

Wenn also jeder das macht, was für ihn selbst ökonomisch das Beste ist, selbst wenn es völlig egoistisch ist, profitiert davon die ganze Gesellschaft. Genau hier sieht Fulda auch eine Gemeinsamkeit von Markttheorie und Komödie:

„Den literarischen Bezugspunkt bildet die Komödie, deren Geldaffinität nicht nur motivisch hervorsteht. Vielmehr lassen sich ihre Handlungsstrukturen als Modelle marktwirtschaftlichen Verhaltens und der entsprechenden Weltverlaufserwartungen interpretieren, denn die Komödie basiert auf Lizenzen zu normwidrigem Verhalten, vermittelt trotzdem aber das Vertrauen in einen guten Ausgang.“²⁷⁷

Diese Norm, der man zuwider handeln darf, kann markttheoretisch nur eine ethische sein, quasi eine Benimm-Norm. Hier ist der Abschnitt aus der Definition von Stephan Franz, dass der Homo oeconomicus „auf Restriktionen reagiert“, besonders wichtig. Denn wenn der Homo oeconomicus einer Norm zuwiderhandelt, die gesetzlich festgeschrieben ist, dann setzt er sich den Sanktionen aus, die dafür vorgesehen sind. Nur wenn der Nutzen, den er

²⁷⁵ Wunderlich (1989) S. 9.

²⁷⁶ Fulda (2005) S. V.

²⁷⁷ Fulda (2005) S. V.

von dem normwidrigen Verhalten hat, die Unannehmlichkeiten der Sanktion überwiegt handelt er nutzenmaximierend.

Aber weg von der Markttheorie und hin zur Literatur: Die komödiantischen „*Lizenzen zu normwidrigem Verhalten*“ die Fulda anführt, werden, wie wir später sehen werden, auch nicht an jeden ausgestellt.

„Wie der möglichst effektive Gelderwerb sich in kalkuliertem bis listigem Handeln vollzieht (das beginnt beim Feilschen auf dem Markt und reicht bis zur Börsenspekulation), so werden Handlungsstruktur wie komische Wirkung der Komödie wesentlich von scheinhaften und täuschenden Aktionen – Verkleidung, List, Intrige – getragen.“²⁷⁸

In letzterem Punkt ist Fulda zweifellos rechtzugeben, doch auch in der Komödie müssen manche Charaktere, die Regeln verletzen, mit den Konsequenzen leben. Zwar wird dem Happy End zuliebe viel verziehen und vergessen, wie zum Beispiel die titelgebenden Betrügereien des Truffaldino in *Il servitore di due padroni*, doch so mancher büßt sein Verhalten auch im Gefängnis, wie der falschspielende Spielhausbesitzer Pandolfo in *La bottega del caffè*.

Der Homo oeconomicus soll in dieser Arbeit zur Beschreibung der geldbestimmten Handlungen der Figuren herangezogen werden. Gerloff referiert auch über Geld als „*Maßstab der Beweggründe des Handelns* [... oder] *measure of motive*“²⁷⁹. Genau in diese Richtung soll die Beschreibung gehen, allerdings wird hier nicht untersucht welche Summe nötig ist, um jemanden zu einer bestimmten Handlung zu bewegen, sondern nur zu welchen Handlungen die Figuren sich durch Aussicht auf finanzielle Belohnung treiben lassen. ‚Was tun die Leute nicht alles für Geld?‘ Das ist die Frage. Der Homo oeconomicus in seiner reinen Form würde alles tun, was nicht voraussehbar Folgen hat, die die zu erwartende Geldsumme nicht wert ist. Er hat demnach keine ethischen Grenzen, es ist ihm schlichtweg egal, was er macht, das Ergebnis muss für ihn ein Gewinn sein. Simmel beschreibt eine ähnliche Form von Belanglosigkeit:

²⁷⁸ Fulda (2005) S. 26.

²⁷⁹ Gerloff (1952) S. 125.

„Für das wirtschaftende Subjekt als solches ist es sicherlich vollkommen gleichgültig, ob es in seinem Besitz befindliche Substanzen oder Arbeitskräfte in den Boden versenkt oder einem anderen Menschen hingibt, wenn nur das Resultat der Hingabe für ihn das gleiche ist.“²⁸⁰

Jede Grenze die sich dieses „wirtschaftende Subjekt“ setzt, oder die ihm gesetzt wird, ist demnach eine außerwirtschaftliche. Im Grunde beschreibe ich also einen Wettbewerb zwischen dem wirtschaftenden Teil des Subjektes, der Homo oeconomicus genannt werden kann und dem anderen Teil des Subjektes, der sich, wohlgemerkt freiwillig, an Einschränkungen durch Ethik, Religion, Gefühle oder ähnliches hält. Die Möglichkeit, seinen finanziellen Vorteil zu suchen, gibt es in fast allen Lebenslagen, im Großen und Ganzen gibt es aber nur ein paar wirklich relevante Erwerbsmöglichkeiten. Die erste und wichtigste nennt Simmel:

„Unter den Bewegungen des Lebens, insbesondere soweit sie sich an äußere Gegenstände heften, pflegt man entweder das Erwerben, in dessen weiteren Sinn ich hier die Arbeit einbeziehe, oder das Genießen der Dinge zu verstehen.“²⁸¹

Mit dem Genießen der Dinge haben wir in dieser Arbeit nur am Rande zu tun, aber immerhin eine der zwei großen Bewegungen des Lebens, die Simmel aufzählt, soll hier bearbeitet werden. Simmel nennt die Arbeit das Erwerben von Dingen im weiteren Sinne. Im weiteren Sinne deswegen, weil Arbeit eine Anstrengung beschreibt, die notwendig ist, um die für den Erwerb im engeren Sinne notwendigen Mittel zu beschaffen. Pape weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass

„Geld in der Komödie seit alters her, [...] eine zentrale Funktion hat; [...] außerdem ermöglicht es] einen schnellen, ja plötzlichen Tausch oder Wechsel – vor allem durch

²⁸⁰ Simmel (2009) S. 66f.

²⁸¹ Simmel (2009) S. 464.

*Wechselgeschäfte, Erwerb [des Geldes erfolgt] meist durch Erbschaft, Geschenk, Mitgift, Bestechung, Spiel- oder Lotteriegewinn, weniger durch Arbeit.*²⁸²

Dies trifft für die hier untersuchten Stücke nur bedingt zu, da Arbeit sehr wohl ein wichtiger Faktor ist, für die angesprochenen schnellen Lastwechsel ist Arbeit, solange riskante Investitionen zum Glücksspiel anstatt zur Arbeit gezählt werden, allerdings ungeeignet, in diesem Punkt ist Pape wieder rechtzugeben.

Noch ein paar Bemerkungen zur Heirat als Erwerbsmöglichkeit: Wenn die Heirat eine Erwerbsmöglichkeit darstellen soll, muss eine wirtschaftliche Komponente beteiligt sein. Entweder es gibt gesellschaftlich normierte Geldverschiebungen bei einer Eheschließung, wie Mitgift oder Brautpreis, oder der finanziell schlechter gestellte Ehepartner erhofft sich einen Gewinn durch den Zugriff auf das Vermögen des finanziell besser gestellten Partners.²⁸³ Der Brautpreis stellt eine Sonderform dar, da von ihm nicht einer der Ehepartner, sondern die Familie der Frau profitiert und erscheint in den Stücken sehr selten. Die Mitgift ist wiederum ein, zumindest bei Goldoni, allgegenwärtiges Konzept. Sie beschreibt das Geld und den geldwerten Besitz, der, der davor üblicherweise in der Obhut des Vaters oder der Familie stehenden und damit weitestgehend besitzlosen Frau, von ihrer Familie in die Ehe mitgegeben wird. Die Mitgift ist also etwas wovon nur der männliche Ehepartner finanziell profitieren kann. Er ist deshalb daran interessiert, dass sie möglichst hoch ausfällt. Eine besonders hohe Mitgift kann deswegen ein Mitgrund, manchmal auch der alleinige Grund für die Entscheidung des Heiratswilligen für eine bestimmte Frau sein. Eine besonders niedrige Mitgift kann hingegen ein Grund sein eine bestimmte Frau nicht zu heiraten. Aus diesem Grund sind auch manche Frauen bemüht, ihre Mitgift möglichst zu erhöhen, damit sie der Mann ihrer Wahl nicht aus finanziellen Gründen ablehnt. Während das Konzept des Brautpreises die Frauen noch zu einer Ware degradiert, die der erwerben kann, der sie sich leisten kann und Simmel zufolge ihr Wert für den Ehemann hauptsächlich aus dem für sie gezahlten Preis entstehe, da sie ein „*nutzbarer Besitzgegenstand*“²⁸⁴ sei.²⁸⁵

²⁸² Pape, in: Ecker & Titzmann (Hrsg./2002) S. 47.

²⁸³ Vgl. Simmel (2009) S. 583-585.

²⁸⁴ Simmel (2009) S. 586.

²⁸⁵ Vgl. Simmel (2009) S. 586f.

Das Konzept der Mitgift hingegen wirkt diesem Besitzverhältnis ein wenig entgegen. Zwar stammt auch sie aus einer Zeit, in der Frauen unter enormer männlicher Unterdrückung litten, doch im Vergleich zum Brautpreis stellt sie einen Fortschritt da, da nicht mehr der Mann die Frau als eine Ware erwerben kann, sondern die Familie der Frau Geld mit in die Ehe gibt und so den Bräutigam besser in die Verantwortung nehmen kann, beziehungsweise der Braut ein wenig mehr Mitspracherecht verschafft.²⁸⁶

Simmel spricht weiter davon, dass Ehen, deren Hauptzweck ein wirtschaftlicher ist, immer praktiziert wurden. Je individualisierter und weiter fortgeschritten eine Gesellschaft sei, desto eher müssten aus Anstandsgründen die wirtschaftlichen Motive einer Heirat verschleiert werden, um die Ehepartner nicht einer „*Herabsetzung der persönlichen Würde*“²⁸⁷ auszusetzen.²⁸⁸

Zum Thema Glücksspiel sind auch ein paar kurze Vorbemerkungen notwendig: Fulda weist darauf hin, dass sich Spielerfiguren aufgrund ihrer Neigung zum Spiel und damit zum ‚ausgespielt‘ werden besonders gut für Komödien eignen.²⁸⁹ Glücksspiel generell ist ein komödiantisches Wunderding „[...] *da Spielgewinne bzw. –verluste einzigartig schnelle Transaktionen (in finanzieller Hinsicht) und Glückswechsel (in dramaturgischer) bedeuten.*“²⁹⁰ Demnach gibt es in der Theatergeschichte auch unzählige Spielerfiguren, die sich damit früher oder später in den Ruin treiben.²⁹¹

Zwar wird Glücksspiel, ob es sich um eine eher harmlose aber doch irrationale Lotterie, das Würfel- oder das besonders betrugsanfällige Kartenspiel handelt, ist dabei egal, als Chance betrachtet schnell zu Reichtum zu kommen. Diese Chance besteht wirklich, das Hauptproblem daran ist, dass diese Chance üblicherweise völlig unrealistisch hoch und im Gegenzug die Chance zu verlieren viel zu gering eingeschätzt wird.²⁹² Außerdem werden das eingesetzte Geld und das gewonnene Geld oft völlig getrennt voneinander betrachtet. Das

²⁸⁶ Vgl. Simmel (2009) S. 589-591 & vgl. Koopmann, in: Blum (Hrsg./1993) S. 43.

²⁸⁷ Simmel (2009) S. 602.

²⁸⁸ Vgl. Simmel (2009) S. 602f.

²⁸⁹ Vgl. Fulda (2005) S. 383.

²⁹⁰ Fulda (2005) S. 383.

²⁹¹ Vgl. Fulda (2005) S. 383.

²⁹² Vgl. Obermaier (1995) S. 26.

eingesetzte wird ausgegeben, wie Geld auch für Tabak oder Alkohol ausgegeben wird²⁹³, das gewonnene hingegen ist unglaublich wertvoll, denn es wurde dem Zufall abgetrotzt. Glücksspiel generell kann auch als Drang, sich dem Zufall, ja dem Schicksal auszusetzen und so einen gewissen Kitzel zu erleben, gesehen werden.²⁹⁴ Es „*pfllegt jene erregte, bewusstseinstrübende Trotzhaltung sich des Spielers gerade besonders in der Verlustphase zu bemächtigen*“²⁹⁵. Er kann gar nicht aufhören, solange er nicht gezwungen wird, entweder durch einen Eingriff von außen oder weil er nichts mehr einzusetzen hat.²⁹⁶

5.1 Der Homo oeconomicus bei Goldoni

„Goldonis Komödie ist die Welt des einfachen Volkes noch einmal, sie kennt den ästhetischen Schein nicht und bedarf seiner auch nicht, ebensowenig einer geistreichen Intrige oder Idee, nach der die Wirklichkeit sich zu orientieren oder durch die sie sich zu läutern hätte: der Inhalt des Stückes ist eigentlich «nichts». Aus dem Kunstwerk ist wieder ein Stück Natur geworden. Goldonis Komödie weist also nicht über die Wirklichkeit hinaus, sondern führt gerade in sie hinein. Nicht eine andere Wirklichkeit will diese Kunst den Zuschauern vorführen [...], vielmehr will sie ihnen zur Anschauung bringen, dass es möglich sei das eigene Dasein «abgemessen zu seinem Zustande» und damit als « und damit als «wahr» und «seiend» zu erleben.“²⁹⁷

Die Urteile der Literaten und Literaturgeschichtsschreiber über Goldonis Texte schwanken zwischen allzu oberflächlich und, im Positiven, illusionslos, sind sich aber relativ einig, dass er die Realität schnörkellos und exakt darstellen konnte.²⁹⁸

Goldoni lässt sich von den unteren Schichten der Bevölkerung seiner Heimatstadt inspirieren und schreibt unter anderem Stücke über Berufsbetrüger und Mitgiftjäger.²⁹⁹ Er selbst

²⁹³ Vgl. Schmölders (1966) S. 94.

²⁹⁴ Vgl. Schmölders (1966) S. 93.

²⁹⁵ Schmölders (1966) S. 92.

²⁹⁶ Vgl. Schmölders (1966) S. 92.

²⁹⁷ Scheible (1993) S. 11.

²⁹⁸ Vgl. Scheible (1993) S. 12f..

²⁹⁹ Vgl. Scheible (1993) S. 70f.

besteht darauf Einzelfälle zu schildern und keine Typen oder ganze Gesellschaftsschichten.³⁰⁰ Das klingt ein wenig nach Selbstschutz, um seinen Kritikern ein wenig den Wind aus den Segeln zu nehmen. Seine Ironie kann, obwohl sie antirevolutionär ist³⁰¹, zersetzend wirken³⁰², und dadurch auf konservative gefährlich wirken, da sie vor allem das Menschliche und allzu Menschliche hervorhebt und so der Lächerlichkeit preisgibt.³⁰³ Die gelegentlich abseits seiner Theaterengagements verfassten Satiren über seine Mitmenschen sind präzise und aggressiv zugleich und verfehlen ihre Wirkung selten, bereiten dem Autor aber auch einige Probleme.³⁰⁴ Generell fürchtete Goldoni die Zensur. Er verzichtet, ihr geschuldet, bereits beim Verfassen seiner Komödien auf Charaktere aus dem Patriziat oder der Geistlichkeit. Ihr Auftreten in einer Komödie war in Venedig nämlich verboten.³⁰⁵ Metzeltin und Kuhn sind der Auffassung, dass Goldoni seine Figuren die Auswirkungen einer Konzentrierung auf das Geld durchspielen lässt:

„In seinen Theaterstücken teilt er seine Beobachtungen über die Beweggründe menschlichen Handelns mit, stellt insbesondere die psychologischen Deformationen dar, die auf die Überbewertung des Geldes zurückgehen.“³⁰⁶

Hafner geht sogar soweit, Goldoni, der sonst gerne als die bürgerlichen Ideale hochhaltend dargestellt wird³⁰⁷, zu einem Zerstörer derselben zu machen:

„Die Entwertung qualitativer bzw. moralischer Bezugspunkte des bürgerlich-aufklärerischen Individuums über das Rollenspiel und den unaufhaltsamen Kreislauf des Geldes – beides steht bei Goldoni in engem Zusammenhang – wird sogar den

³⁰⁰ Vgl. Scheible (1993) S. 81.

³⁰¹ Vgl. Theile, in: Scharold (Hrsg./2002) S. 165.

³⁰² Vgl. Theile, in: Scharold (Hrsg./2002) S. 99f.

³⁰³ Vgl. Scheible (1993) S. 48.

³⁰⁴ Vgl. Scheible (1993) S. 56.

³⁰⁵ Vgl. Maurer (1982) S. 23f.

³⁰⁶ Metzeltin & Kuhn, in: Noe (Hrsg./2007) S. 135.

³⁰⁷ Vgl. Theile, in: Scharold (Hrsg./2002) S. 99f.

„privaten‘ Hort der bürgerlichen Familie nicht verschonen, die schließlich auch den Ort authentischen Gefühls ihrer pragmatischen Funktion aufopfern muss“³⁰⁸.

An anderer Stelle erörtert sie weiter wie tief das Geld in die Beziehungen der Figuren untereinander bei Goldoni eingedrungen ist:

„Ein Indiz hierfür [Goldonis moderne Marktauffassung] ist die Tatsache, dass in den hier zur Debatte stehenden Stücken Goldonis das ‚Thema‘ Geld nicht nur durchgehend als solches präsent ist, sondern sich in seiner neutralisierenden bzw. die Beziehungen pervertierenden Funktion auf die gesamten Interaktionen auswirkt. So trägt als dominierendes Moment der neutralisierende Geldkreislauf am deutlichsten in der Bottega zur ‚Vermarktung‘ der Beziehungen bei.“³⁰⁹

Auch Theile stellt fest, dass die „materiellen Zwänge“ eine wichtige Rolle in den Stücken Goldonis spielen:

„Das ‚Material‘ (Frisch), das Goldoni der Wirklichkeit entnimmt, ist sicherlich die Situation des zerrütteten Adels, des aufstrebenden Bürgertums usf.; was er daraus macht, ist [...] ein künstliches System, in welchem die materiellen Zwänge des menschlichen Zusammenlebens und die spielerischen Kräfte der Vorstellung in ihrer jeweiligen Wirksamkeit gegeneinander abgewogen werden.“³¹⁰

Die Autoren sind sich, wie die Beispiele illustrieren, relativ einig: Goldonis Figuren sind finanziell ferngesteuert. Wie weit sie sich von dieser Fremdbestimmtheit treiben lassen, soll sich in diesem Kapitel zeigen:

Auf die Frage wie die Ausfahrt war, gibt Toni eine interessante Antwort:

³⁰⁸ Hafner (1994) S. 29.

³⁰⁹ Hafner (1994) S. 108.

³¹⁰ Theile, in: Scharold (Hrsg./2002) S. 117.

*„**TONI:** Was redest du jetzt von Fahrt! Wenn wir an Land sind, vergessen wir, was wir auf See erlebt haben. Ist der Fang gut, ist auch die Fahrt gut. Wenn's wieder aufklart, denkt man nicht mehr daran, dass man sein Leben aufs Spiel setzt. Wir haben Fische, und wir sind alle lustig und vergnügt.“³¹¹*

*(„**TONI:** Cossa parlev de viazo? Co semo in terra, no se recordemo più de quel che s'ha passao in mare. Co se pesca, se fa bon viazo, e co se chiapa, no se ghe pensa a rischiar la vita. Avemo portà del pesse, e semo aliegri e semo tutti contenti.“³¹²)*

Die Fischer haben also nicht nur einen harten, lebensgefährlichen Beruf, der sie regelmäßig von ihren Lieben wegführt, sondern wenn sie endlich doch wieder heil zu Hause angekommen sind, müssen sie, wenn sie denn überhaupt etwas gefangen haben, noch mit den Fischhändlern feilschen, damit sie zu ihrem Lohn kommen. Der Beruf der Fischer ist also eine „*Plackerei*“³¹³ („*fadighe*“³¹⁴), bei der trotz Einsatz des eigenen Lebens die Entlohnung unsicher ist. Eine nicht wirklich motivierende Berufsbeschreibung, doch keiner der Männer denkt daran den Beruf zu wechseln, einzig die Behandlung durch die Fischhändler wird kritisiert. Das legt nahe, dass die Fischer und ihre Familien auf anderem Wege keine Möglichkeit haben an Geld zu kommen.

Geld treibt die Figuren in Goldonis Dramen offensichtlich zu Dingen, die sie ohne den finanziellen Anreiz nicht tun würden. So will Lisaura Leandro zuerst nicht einlassen, überlegt es sich aber doch anders:

*„**LISAURA:** Für dieses Mal mach ich Euch noch auf. **Geht vom Fenster weg, um zu öffnen.***

***LEANDRO:** Sie verzeiht mir auf Empfehlung dieser hübschen Münzen.“³¹⁵ [Jenen dreißig Zechinen die Eugenio bei ihm Spielschulden hatte.]*

*(„**LISAURA:** Per questa volta vi apro. **Si ritira, ed apre.***

³¹¹ Goldoni (1996) S. 485.

³¹² Goldoni (1989c) S. 337f.

³¹³ Goldoni (1996) S. 484.

³¹⁴ Goldoni (1989c) S. 336.

³¹⁵ Goldoni (1996) S. 130.

LEANDRO: *Mi fa grazia, mediante la raccomandazione di queste belle monete.*“³¹⁶)

Trappola, der Kellner in *La bottega del caffè*, erklärt seinem Chef, wie er den Gewinn des Kaffeehauses erhöhen würde: „*Macht man ein Lokal neu auf, dann braut man einen tadellosen Kaffee. Spätestens nach 6 Monaten aber: heißes Wasser, dünne Brühe.*“³¹⁷

(„*Quando si apre una bottega nuova, si fa il caffè perfetto. Dopo sei mesi al più, acqua calda e brodo lungo.*“³¹⁸) Überhaupt versuchen fast alle mehr zu bekommen als ihnen zusteht, oder zumindest ein kleines Extra obendrauf. Pandolfo möchte seinen Kaffee von Ridolfo umsonst, weil die Gäste seines Spielhauses, sich im Kaffeehaus versorgen würden und er somit Ridolfo Geschäft einbringe.³¹⁹ Don Marzio schickt den Kaffeehauskellner zum Barbier, weil er wissen möchte ob er frei ist, was der Kellner für sich so kommentiert: „*Für die zehn Kupferlinge will er nicht nur Kaffee trinken, sondern auch noch einen Diensthofen extra!*“³²⁰ („*Per dieci quattrini vuol bere il caffè, e vuole un servitore al suo comando.*“³²¹)

5.1.1 Arbeit

„*Am 10. März 1749 schließt er [Goldoni] mit Medebach einen auf vier Jahre befristeten Vertrag, mit dem er die Verpflichtung eingeht, jährlich acht Komödien und zwei Libretti zu liefern, dazu je nach Bedarf, Vorspiele und Bearbeitungen älterer Werke; außerdem hat er Medebach und seine Truppe bei auswärtigen Gastspielen zu begleiten. Dafür erhält der Autor ein festes Gehalt, das heißt seine Stücke werden ihm unmittelbar nach Ablieferung des Manuskripts bezahlt, vor der Aufführung und ohne eigens «angenommen» werden zu müssen.*“³²²

Goldoni hatte sich also eine Angestelltenposition geschaffen, die er 1752 mit einem neuen Vertrag, diesmal mit den Gebrüdern Vendramin, noch verbessert. Seine neue Stelle ist

³¹⁶ Goldoni (1989a) S. 739.

³¹⁷ Goldoni (1996) S. 108.

³¹⁸ Goldoni (1989a) S. 720.

³¹⁹ Vgl. Goldoni (1996) S. 111.

³²⁰ Goldoni (1996) S. 115.

³²¹ Goldoni (1989a) S. 726.

³²² Scheible (1993) S. 101.

besser bezahlt und die Reiseverpflichtungen fallen weg, aber was noch viel schwerer wiegt, Goldoni behält die Rechte an seinen Stücken.³²³ Außerdem ist der Vertrag diesmal sogar auf zehn Jahre festgeschrieben, was die Planbarkeit für Goldoni erheblich erhöht.³²⁴ Bereits der erste Vertrag ist ein großer Fortschritt für den Theaterautor Goldoni. Zwar widerspricht es ein wenig der Vorstellung von einem Künstler, der arbeitet wenn er inspiriert ist und erinnert mehr an eine Art Kunsthandwerker, aber das feste Gehalt stellt einen unheimlichen Gewinn an Lebensqualität dar und befreit Goldoni aus der Bittstellerposition. Ähnlich den Fischern, die ihren Fisch nach der langen Ausfahrt erst mal verkaufen müssen, musste Goldoni vor diesem Vertrag seine Stücke erst an den Mann bringen, die Stücke wurden selten vorfinanziert. Darum war der Autor immer der Willkür des Theaterdirektors oder Mäzens ausgeliefert für den die Stücke entstanden.³²⁵

Goldoni hat den größten Teil seines Lebens gearbeitet, er hatte verschiedene Ämter und Engagements. Trotzdem war er meistens knapp bei Kasse, denn seine Jobs waren oft schlecht oder gar nicht bezahlt und er war nicht der sparsame Typ, der seinen Lebensstandard seinem Verdienst angepasst hätte. Wir wollen sehen, wie er seine Figuren ihren Lebensunterhalt verdienen lässt.

Wie auch Goldoni selbst, sind die meisten seiner Figuren gezwungen zu arbeiten, um an Geld zu kommen. Vor allem die sozial niedriger gestellten Figuren, also Träger, Dienstboten, Diener, Kellner und Angehörige ähnlicher Berufe lässt uns Goldoni oft dabei beobachten, wie sie ihre Bezahlung einfordern müssen um nicht übergangen zu werden: Der Träger in den Szenen 14 und 15 aus *Il servitore di due padroni* ist nur daran interessiert, wer ihn bezahlen wird und ob er auch wirklich bezahlt wird, am Schluss verlangt er sogar unter Drohungen sein Geld.³²⁶ Auch der Hoteldiener Fabrizio ist immer auf sein Trinkgeld bedacht³²⁷ und ruft sich auch wenig diskret in Erinnerung: „*Bitte vergessen Sie nicht den Bedienten.*“³²⁸ („*La prego di ricordarsi del cameriere.*“³²⁹) In der Justiz läuft ebenfalls nicht viel ohne ein wenig

³²³ Vgl. Scheible (1993) S. 146.

³²⁴ Vgl. Gebhardt (2008) S. 69.

³²⁵ Vgl. Scheible (1993) S. 101f.

³²⁶ Vgl. Goldoni (1996) S. 35.

³²⁷ Vgl. Goldoni (1996) S. 321.

³²⁸ Goldoni (1996) S. 356.

³²⁹ Goldoni (1989b) S. 316.

Geld zur Schmierung der Maschinerie: Selbst der Gerichtsbüttel will für die Vorladung von Zeugen ein Trinkgeld haben.³³⁰ Auch jener Träger aus *Il servitore di due padroni*, dem der Koffer zu schwer war und der ihn sich von Truffaldino abnehmen lässt, verlangt Bezahlung. Er gibt sich nicht mit fünf Soldi zufrieden, auch nicht mit zehn, doch da wird es Florindo zu bunt und statt weiterem Geld, bekommt der Träger einen Fußtritt der ihn zum abgehen veranlasst.³³¹

Truffaldino, den Titelhelden in *Il servitore di due padroni*, können wir dabei beobachten, wie er seinen Lohn ausverhandelt, etwas, das Goldoni auch öfter hätte machen sollen, bevor er eine Stelle annimmt.

„TRUFFALDINO: Das sag ich Ihnen gleich: ein anderer Herr, den ich gehabt habe und jetzt nicht mehr habe, hat mir einen Filippo im Monat und die Spesen gegeben.

FLORINDO: Gut, soviel gebe ich Euch auch.

TRUFFALDINO: Sie müssten mir schon ein kleines bisschen mehr geben.

FLORINDO: Wieviel wollt Ihr denn mehr?

TRUFFALDINO: Nur einen Soldo täglich für Tabak.

FLORINDO: Aber gern; den geb ich Euch.“³³²

(„TRUFFALDINO: Ghe dirò: un altro patron che aveva e che adesso qua nol gh'ò più, el me dava un felippo al mese e le spese.

FLORINDO: Bene, e tanto vi darò io.

TRUFFALDINO: Bisognerave che la me dasse qualcossetta de più.

FLORINDO: Che cosa pretendereste di più?

TRUFFALDINO: Un soldetto al zorno per el tabacco.

FLORINDO: Sì, volentieri; ve lo darò.“³³³)

Truffaldino äußert später allein, dass er seinen neuen Herren belogen hat, er sich aber gar nicht so sicher ist, ob zu seinem Vorteil:

³³⁰ Vgl. Goldoni (1996) S. 501.

³³¹ Vgl. Goldoni (1996) S. 22f.

³³² Goldoni (1996) S. 24.

³³³ Goldoni (1989a) S. 173.

„TRUFFALDINO: Täglich einen Soldo mehr, macht dreißig Soldi im Monat. Es ist gar nicht wahr, dass mir der andere einen Filippo gibt; zehn Paoli gibt er mir. Schon möglich, dass zehn Paoli dasselbe sind wie ein Filippo, aber so genau weiß ich das nicht.“³³⁴

(„TRUFFALDINO: Un soldo al zorno de più, i è trenta soldi al mese; no l'è gnanca vero che quell'alter me daga un felippo; el me dà diese pauli. Pol esser che diese pauli i fazza un felippo, ma mi non so de seguro.“³³⁵)

Wichtig ist ihm bei seinem Schelmenstück mit den beiden Herren vor allem „zweimal Lohn zu bekommen und zweimal zu essen“³³⁶ („guadagnar do salari e magnar el doppio“³³⁷). Die anderen Dienstboten im Hotel bemerken zwar, dass er zwei Herrschaften bedient, stören sich aber nicht weiter daran, solange er ihnen nur Arbeit, nicht aber Trinkgeld abnimmt: „Ein komischer Kerl. Er will hier bedienen und will dort bedienen. Von mir aus! Mein Trinkgeld müssen sie mir trotzdem geben.“³³⁸ („È curioso costui. Vuol servire di qua e di là. Io lascio fare: già la mia mancia bisognerà che me la diano.“³³⁹) Nachdem Truffaldino von beiden Herren einmal verprügelt worden ist, befindet er: „Jetzt kann ich sagen, dass ich der Diener zweier Herren bin, von allen beiden hab ich meinen Lohn bekommen.“³⁴⁰ („Adesso posso dir che son servitor de do padroni. Ho tirà el salario da tutti do.“³⁴¹) Zu einer Dienstbotenposition gehört für Truffaldino auch ganz selbstverständlich die körperliche Züchtigung durch den Dienstherrn.

³³⁴ Goldoni (1996) S. 25.

³³⁵ Goldoni (1989a) S. 173f.

³³⁶ Goldoni (1996) S. 27.

³³⁷ Goldoni (1989a) S. 175.

³³⁸ Goldoni (1996) S. 63.

³³⁹ Goldoni (1989a) S. 207.

³⁴⁰ Goldoni (1996) S. 74.

³⁴¹ Goldoni (1989a) S. 216.

5.1.2 Heirat

Dass eine Hochzeit eine gute Möglichkeit ist, sich finanziell zu bereichern, wusste Goldoni nur zu gut. Sein Großvater hatte es ihm vorgemacht³⁴² und auch Goldoni selbst war eine gewisse Zeit als Mitgiftjäger unterwegs.³⁴³ Den ersten Versuch einer Eheschließung brach Goldoni auf halbem Wege ab, da er von den Feierlichkeiten völlig pleite war und die versprochene Mitgift und Rente seiner Frau sich als vage Hoffnung für die Zukunft herausstellten.³⁴⁴ Wenig überraschend also, dass die Geldheirat auch in seinen Stücken eine Rolle spielte.

In *Il servitore di due padroni* wird sogar der Eindruck vermittelt, eine Hochzeit sei der einzige Weg für eine Frau, versorgt zu sein:

*„SMERALDINA leise zu Clarice: Ich bin auch ein Mädchen, das versorgt sein möchte. Und der Diener der Signora Beatrice will mich haben. Wenn Sie ein Wort mit seiner Herrin reden würden, damit sie erlaubt, dass er mich nimmt, dann könnte ich hoffen, glücklich zu werden.“*³⁴⁵

*(„SMERALDINA piano a Clarice: Anch’io sono una povera giovine, che cerco di collocarmi: vi è il servitor della signora Beatrice, che mi vorebbe; s’ella dicesse una parola alla sua padrona, che si contentasse ch’ei mi prendesse, spererei di fare la mia fortuna.“*³⁴⁶)

Die Situation der noch immer fast rechtlosen Frauen wird bereits in einem frühen Intermezzo Goldonis mit dem Titel *La pupilla* thematisiert.³⁴⁷ Eine hohe Mitgift war ein Weg der Ehefrau wenigstens ein wenig mehr Rechte in der Ehe zu verschaffen: In *La bottega del caffè* zum Beispiel ist Vittoria verzweifelt über das Betragen ihres Mannes und will weg, auf die Frage Eugenio, wohin, sagt sie: *„Zu meinem Vater. Er hat’s gründlich satt, wie Ihr mich behandelt, und er wird Rechenschaft von Euch fordern über Euer Verhalten und über meine*

³⁴² Vgl. Scheible (1993) S. 34.

³⁴³ Vgl. Scheible (1993) S. 56 & vgl. Hösle (1993) S. 52-54.

³⁴⁴ Vgl. Scheible (1993) S. 57f & vgl. Hösle (1993) S. 54-56.

³⁴⁵ Goldoni (1996) S. 100.

³⁴⁶ Goldoni (1989a) S. 238.

³⁴⁷ Vgl. Scheible (1993) S. 69.

Mitgift.“³⁴⁸ („Da mio padre, il quale, nauseato de’ mali trattamenti che che voi mi fate, saprà farsi render ragione del vostro procedere e della mia dote.“³⁴⁹) Wenn der Mann dabei ist

sich, wie Eugenio, zu ruinieren, gibt es offenbar Wege diese Mitgift wieder

„sicherzustellen“.³⁵⁰ In dieser Szene ist die handelnde Person, die das Mitspracherecht einfordert allerdings wieder nicht die Ehefrau, sondern ihr Vater.

Generell sind, durch Geld gestiftete oder bestärkte Beziehungen, nicht so einfach aufzulösen wie andere Beziehungen, da die Gläubigerseite das Ganze nie ruhen lassen wird, solange die ‚Schulden‘ nicht beglichen sind.³⁵¹ Im Falle einer Mitgift ist die Braut beziehungsweise ihr Vater oder ihre ganze Familie in der Gläubigerrolle.

Außerdem ist eine hohe Mitgift quasi die Garantie, dass die Frau, der die Mitgift versprochen ist, einen Mann bekommt. Wahrscheinlich hat sie sogar die Wahl zwischen mehreren Kavalieren. So geht es in *La locandiera* auch der unverheirateten Tochter eines verstorbenen Conte die mit 150000 Scudi zurückgeblieben ist und bei der Männer schon Schlange stehen deswegen.³⁵² Der dazugehörige Kommentar des Cavaliere macht noch einmal deutlich wie wenig sich bei so einer Hochzeit um eine Beziehung der Ehepartner zueinander und wie viel sich stattdessen ums liebe Geld dreht:

„Was mach ich mir schon aus hundertfünfzigtausend Scudi? Solange ich allein bin, brauche ich nicht so viel. Und wäre ich nicht allein, brauchte ich viel mehr. Eine Frau für mich! Dann schon lieber das Quartanfieber!“³⁵³

(„Che importa a me di centocinquanta mila scudi? Finché son solo, mi basta meno. Se fossi accompagnato, non mi basterebbe assai più. Moglie a me! Piuttosto una febbre quartana.“³⁵⁴)

³⁴⁸ Goldoni (1996) S. 139.

³⁴⁹ Goldoni (1989a) S. 747.

³⁵⁰ Vgl. Goldoni (1996) S. 139f.

³⁵¹ Vgl. Hörisch (1996) S. 98.

³⁵² Vgl. Goldoni (1996) S. 310.

³⁵³ Goldoni (1996) S. 310.

³⁵⁴ Goldoni (1989b) S. 275.

Eine zu niedrige Mitgift hingegen kann ein Hindernis sein, für eine Frau die gerne heiraten möchte. So geht es Checca aus *Le baruffe chiozzotte*:

„ISIDORO: Nein, jetzt brauchen Sie nicht mehr zu schwören. Aber lügen gehört sich nicht. Wieviel Verehrer haben Sie denn?

CHECCA: Oje! Mich mag keiner, weil ich arm bin.

ISIDORO: Soll ich Ihnen eine Mitgift verschaffen?

CHECCA: Geb's der Himmel!

ISIDORO: Wenn Sie eine Mitgift hätten, würden Sie dann heiraten?

CHECCA: Aber sicher würd ich dann heiraten, Hochverehrter.“³⁵⁵

(„ISIDORO: No, adesso no avè più da zurar; ma le busie no sta ben a dirle. Quanti morosi gh'aveu?

CHECCA: Oh, mi! Nissun me vuol, perché son poveretta.

ISIDORO: Voleu che ve fazza aver una dota?

CHECCA: Magari!

ISIDORO: Se gh'avessi la dota, ve marideressi?

CHECCA: Mi sì, lustrissimo, che me marideria.“³⁵⁶

Das steigert Checcas Laune, denn sie glaubt, dass ihre Mitgift nun höher ist als jene von Lucietta³⁵⁷, was ihre Heiratschancen offenbar deutlich steigert. Isidoro betätigt sich in der Zwischenzeit als Liebesbote und fragt bei Checcas Angebotetem nach, was er von einer Hochzeit mit ihr und der Mitgift hält, der Bericht ist ernüchternd:

„CHECCA wie oben: Und was hat er gesagt?

ISIDORO wie oben: Eigentlich hat er weder ja noch nein gesagt. Aber ich glaub doch, dass ihm die zweihundert Dukaten gar nicht so gleichgültig wären.“³⁵⁸

(„CHECCA: Coss'alo dito?

³⁵⁵ Goldoni (1996) S. 515.

³⁵⁶ Goldoni (1989c) S. 368f.

³⁵⁷ Vgl. Goldoni (1996) S. 516.

³⁵⁸ Goldoni (1996) S. 530.

ISIDORO: *Per dirvela, nol m'ha dito né sì, né no. Ma me par che i dusento ducati non ghe despiasa.*³⁵⁹⁾

Es muss natürlich nicht immer um die Geldsummen gehen, die via Mitgift oder Brautpreis den Besitzer wechseln. Doch ökonomische Interessen sind in den behandelten Stücken an fast jeder Hochzeit beteiligt. Die Tochter mit einem Geschäftsfreund zu verheiraten, damit die geschäftlichen Beziehungen gestärkt werden, wirkt genau so selbstverständlich, als es das bei Fürstenhäusern getan hätte, die die politischen Bindungen stärken wollten.

„PANTALONE zu Silvio hin: *Es muss schon gesagt werden, dass diese Heirat vom Himmel bestimmt war. Wäre nämlich mein Geschäftsfreund in Turin, der Sior Federigo Rasponi, dem ich doch meine Tochter versprochen hatte, nicht verstorben, dann hätte ich Sie mein lieber Herr Schwiegersohn nicht bekommen.*³⁶⁰
(„PANTALONE verso Silvio: *Bisogna dir veramente che sto matrimonio el sia stà destinà dal cielo, perché se a Turin no moriva sior Federigo Rasponi, mio corrispondente, save che mia fia ghe l'aveva promessa a elo, e no la podega toccar al mio caro sior zenero.*³⁶¹⁾

Clarice, die Tochter des Pantalone hätte besagten Geschäftsfreund auch geheiratet, obwohl sie immer in Silvio verliebt war.³⁶² Auch die geplante Hochzeit in *I rusteghi* ist eine Abmachung zwischen zwei Geschäftsmännern, die ihre Kinder verheiraten wollen. Als die designierte Braut Lucietta erfährt, dass sie heiraten soll, ist sie allerdings erst am Alter, dann am Aussehen und dann an der Erziehung, nicht allerdings am Geld des Bräutigams interessiert.³⁶³

Die einzige Ausnahme ist jene Hochzeit, die sich am Schluss von *La locandiera* abzeichnet. Mirandolina nimmt bewusst den ihr Unterlegenen und sogar bei ihr angestellten Fabrizio

³⁵⁹ Goldoni (1989c) S. 383.

³⁶⁰ Goldoni (1996) S. 8.

³⁶¹ Goldoni (1989a) S. 160.

³⁶² Vgl. Goldoni (1996) S. 8.

³⁶³ Vgl. Goldoni (1996) S. 438f.

anstatt eines anderen bedeutend wohlhabenderen Verehrers, damit sie ihre Freiheit und Unabhängigkeit behalten kann.³⁶⁴

Vittoria aus *La bottega del caffè* ist Ridolfo sehr dankbar dafür, dass er ihrem Mann aus der Spielsucht geholfen hat, denn sie liebt ihn zwar, aber bei seinem Verhalten, hätte er sie beide in kürze ruiniert gehabt und ihr Vater hatte schon geplant, wie er seine Tochter und ihre Mitgift retten kann und Vittoria hätte sich dem auch gefügt.³⁶⁵

„Mein Lebtage wird ich Euch das nicht vergessen. Ihr habt mir meinen lieben Mann wiedergegeben, das einzige Gut, das ich auf dieser Welt besitze. Es hat mich viele Tränen gekostet, ihn zu nehmen, es hat mich viele gekostet, ihn zu verlieren und es kostet mich viele, ihn wiederzugewinnen. Aber das sind ja süße Tränen, Tränen der Liebe und Zärtlichkeit, die mich mit Freude erfüllen und mich alles Leid vergessen machen; dem Himmel sei Dank dafür und Preis Eurer Barmherzigkeit.“³⁶⁶

(„Sino ch’io sarò viva, mi ricorderò sempre del bene che mi avete fatto. Mi avete restituito il mio caro consorte, l’unica cosa che ho die bene in questo mondo. Mi ha costato tante lagrime il prenderlo, tante me ne ha costato il perderlo e molte me ne costa il riacquistarlo; ma queste sono lagrime di dolcezza, lagrime d’amore e di tenerezza, che m’empiono l’anima di diletto, che mi fanno scordare ogni affanno passato, rendendo grazie al cielo e lode alla vostra pietà.“³⁶⁷)

Hierbei handelt es sich um einen sehr interessanten Absatz, denn nicht immer muss die Währung Geld sein: Vittoria ist offensichtlich tief mit ihrem Mann verbunden, aber sie nennt ihn ein Gut, das sie besitzt. Außerdem scheint es, als sei er nur deswegen so wertvoll, weil er ihr „viele [...] viele [...] viele“ Tränen gekostet hat. Eine etwas eigentümliche Währung, aber trotzdem hat sie viel für ihn bezahlt und eben weil der Preis für ihn so hoch war ist er ein besonders wertvolles Gut.³⁶⁸ Simmel formuliert es so: „Man bringt nicht nur Opfer für das,

³⁶⁴ Vgl. Goldoni (1996) S. 387-390.

³⁶⁵ Vgl. Goldoni (1996) S. 139f.

³⁶⁶ Goldoni (1996) S. 189f.

³⁶⁷ Goldoni (1989a) S. 794.

³⁶⁸ Vgl. Simmel (2009) S. 74f.

*was man gern hat, sondern auch umgekehrt: man liebt das, wofür man Opfer gebracht hat.*³⁶⁹ Fulda hat darauf hingewiesen, dass sich die Bereiche Liebe und Geld vor allem auf metaphorische Art oft vermischen.³⁷⁰

Das Kapitel zum Thema Erbschaft muss ich an dieser Stelle aussparen, denn geerbt wird in den hier behandelten Goldoni-Stücken, mit der bereits erwähnten Ausnahme, nahezu überhaupt nicht.

5.1.3 Glücksspiel

Glücksspiel hat nur in einem der bearbeiteten Stücke, *La bottega del caffè* seinen Platz, verdient aber trotzdem behandelt zu werden. Das Glücksspiel, in diesem Fall handelt es sich um Kartenspiel, findet im von Pandolfo betriebenen Spielhaus statt.

Die drei relevanten Spieler sind Eugenio, Leandro und Pandolfo selbst. Pandolfo spielt nur selten und oft falsch, Leandro ist ein notorischer Falschspieler und Eugenio ist spielsüchtig. Ein Glücksspiel ist es demnach für keinen der drei mehr wirklich, aber Eugenio ist das nicht bewusst. Darum kann nur er als Spieler gesehen werden, die beiden anderen sind Betrüger. Demnach sind auch nur bei Eugenio die typischen extrem unterschiedlichen Gewichtungen von Einsatz und Gewinn zu beobachten. Der Spielgewinn ist für Eugenio bei weitem wertvoller als der Spielverlust, so ist er nachdem er innerhalb von 24 Stunden 130 Zechinen verspielt hat, doch euphorisiert nachdem er 6 davon zurückgewonnen hat. Außerdem ist dieses Geld unabhängig von dem zuvor verlorenen, denn er will es verjubeln, es ist ja immerhin ein Gewinn. Er sieht die 6 Zechinen also gar nicht als ‚zurückgewonnen‘, sondern als originär ‚gewonnen‘ an und ist noch dazu der Meinung einen Gewinn müsse man feiern, selbst wenn die Feier mehr kostet als der kleine Gewinn ausgemacht hat und der Spieler eigentlich auch trotz Gewinn mit 124 Zechinen im Minus ist.³⁷¹

Ridolfo hat eine sehr klare Meinung über das Spiel im Allgemeinen:

„RIDOLFO: Ich würde kein Spielhaus führen, und bildete ich mir ein, noch so reich dabei zu werden.

³⁶⁹ Simmel (2009) S. 586f.

³⁷⁰ Vgl. Fulda (2005) S. 81.

³⁷¹ Vgl. Goldoni (1996) S. 159f & 162.

PANDOLFO: Nicht? Warum eigentlich nicht?

RIDOLFO: Ich glaube, ein Ehrenmann darf's nicht dulden, dass andere zugrunde gerichtet werden.

PANDOLFO: Mein lieber Freund, wenn Ihr so empfindlich seid, dann kommt Ihr aber zu wenig Geld.³⁷²

(„**RIDOLFO:** Non terrei giuoco, se credessi di farmi ricco.

PANDOLFO: No? Per qual ragione?

RIDOLFO: Mi pare che un galantuomo non debba soffrire di vedere assassinar la gente.

PANDOLFO: Eh, amico, se sarete così delicate di pelle, farete pochi quattrini.“³⁷³)

„**RIDOLFO:** Ein sauberer Beruf, vom Unglück und Verderben junger Menschen zu leben! Ich werde bestimmt nie erlauben, dass bei mir gespielt wird! Mit harmlosen Spielchen beginnt's, und mit dem Bassettspiel hört's auf. Nein, nein, da lob ich mir den Kaffee! Beim Kaffee verdient man fünfzig Prozent. Was braucht's noch mehr?“³⁷⁴

(„**RIDOLFO:** Bel mestiere! Vivere sulle disgrazie, sulla rovina della gioventù! Per me, non vi sarà mai pericolo che tenga giuoco. Si principia con I giuochetti, e poi si termina colla bassetta. No, no, caffè, caffè; giacché col caffè si guadagna il cinquanta per cento, che cosa vogliamo cercar di più?“³⁷⁵)

Und über den Spielhausbesitzer Pandolfo im Speziellen:

„**RIDOLFO:** Na, bitte. Messer Pandolfo wird dabei nicht zu kurz gekommen sein.

TRAPPOLA: Der Halunke kommt nie zu kurz. Er verdient an der Ausgabe der Kartenspiele, er verdient an seinem Schmarotzen und macht außerdem halbpart mit den Beutelschneidern. Alle, die da einkehren, werden ihr Geld an ihn los.

³⁷² Goldoni (1996) S. 110f.

³⁷³ Goldoni (1989a) S. 722.

³⁷⁴ Goldoni (1996) S. 111f.

³⁷⁵ Goldoni (1989a) S. 723.

RIDOLFO: *Werft bloß keine verliebten Blicke auf seine Einnahmen. Aus Teufels Mühlen kommt nur Spreu.*³⁷⁶

(„**RIDOLFO:** *Buono. A messer Pandolfo avrà fruttato bene.*

TRAPPOLA: *A quell cane frutta sempre bene; guadagna nelle carte, guadagna negli scrocchi, guadagna a far di balla coi barattieri. I denari di chi va là dentro, sono tutti suoi.*

RIDOLFO: *Non v'innamoraste mai di questo guadagno, perché la farina del diavolo va tutta in crusca.*³⁷⁷)

Pandolfo sieht das naturgemäß anders:

„**PANDOLFO:** *Predigt mir jetzt bloß keine Moral! Wer ein Trottel ist, kann zu Hause bleiben. Und mein Spielhaus führe ich für jeden, der spielen will.*

RIDOLFO: *Dass Ihr ein Spielhaus führt, halte ich nicht für das schlimmste. Aber man munkelt, dass Ihr beim Spiel eine glückliche Hand habt, und derlei Dinge nehmen rasch ein böses Ende.*³⁷⁸

(„**PANDOLFO:** *Eh! Non mi venite a moralizzare. Chi è gonzo, stia a casa sua. Io tengo giuoco per chi vuol giocare.*

RIDOLFO: *Tener giuoco stimo il meno; ma voi siete preso di mira per giuocator di vantaggio e in questa sorta di cose si fa presto a precipitare.*³⁷⁹)

Die „glückliche Hand“ des Sior Ridolfo führt uns direkt ins nächste Kapitel.

5.1.4 Diebstahl, Betrug und andere Vergehen

Schlussendlich wird Pandolfo, der wegen der „*Spielerei schon ein paarmal*“³⁸⁰ („*giuoco [...]* *dell'altre volte*“³⁸¹) ins Gefängnis musste, nämlich von einigen seiner Gäste der

³⁷⁶ Goldoni (1996) S. 108.

³⁷⁷ Goldoni (1989a) S. 720.

³⁷⁸ Goldoni (1996) S. 110.

³⁷⁹ Goldoni (1989a) S. 722.

³⁸⁰ Goldoni (1996) S. 109.

³⁸¹ Goldoni (1989a) S. 721.

Falschspielerei angeklagt. Er will die Beweise vernichten, doch in Ermangelung von Zeit versteckt er die gezinkten Karten nur. In der Aufregung erzählt er allerdings dem Schwätzer Don Marzio wo, was dieser natürlich nicht für sich behalten kann. Der Schwätzer waltet seines Amtes und verrät, unwissend wem er es verrät, das Versteck einem maskierten Polizisten, der Pandolfo auch umgehend verhaftet.³⁸² Der Falschspieler Leandro, ein geflohener Buchhalter, der sich als Conte ausgibt, kommt hingegen nahezu ungeschoren davon.³⁸³ Zwar jagt ihn Lisaura weg, als sie erfährt woher sein Geld, von dem auch sie gezehrt hat, stammt.³⁸⁴ Und es wird ihm nahegelegt, sich wieder seiner Frau anzunehmen, die er mitsamt seiner Buchhalterstelle zurückgelassen hatte.³⁸⁵ Aber ansonsten kommt er unbeschadet aus der Sache heraus. Das Spiel mit gezinkten Karten ist nicht die einzige Betrügerei, die Pandolfo versucht: Der durch seine Spielsucht in Geldnot geratene Eugenio muss, um wieder flüssig zu werden, schleunigst zwei Rollen von dem Tuch verkaufen, dass sich in seinem Besitz befindet. Da er das offenbar selbst nicht so schnell fertigbringt, beauftragt er Ridolfo und Pandolfo damit. Ersterer schlägt das Tuch schnell und zu einem angemessenen Preis los, Pandolfo hingegen gibt vor nur einen Bruchteil vom eigentlichen Wert des Tuches zu bekommen und verlangt dafür noch Provision. Eigentlich geht es Pandolfo natürlich darum genug für sich selber abzuzweigen.³⁸⁶

Ein Kellner in *Il servitore di due padroni* stellt Dienstboten unter Generalverdacht, immer nur darauf zu warten ihren Herren irgendwie ausnutzen oder erleichtern zu können:

*„KELLNER: Scheint ein brauchbarer Diener zu sein. Er ist gewandt, immer zur Stelle und sehr aufmerksam; aber irgendwo hapert's bestimmt auch bei ihm. Ich bin selbst früher in Dienst gestanden, und ich weiß, wie das ist. Aus purer Liebe tut man nichts. Man tut doch alles nur um seinen Herrn zu rupfen oder um ihn auszusmieren.“*³⁸⁷

³⁸² Vgl. Goldoni (1996) S. 184-186.

³⁸³ Vgl. Goldoni (1996) S. 187-195.

³⁸⁴ Vgl. Goldoni (1996) S. 174f.

³⁸⁵ Vgl. Goldoni (1996) S. 187.

³⁸⁶ Vgl. Goldoni (1996) S. 148-152.

³⁸⁷ Goldoni (1996) S. 75.

(„**CAMERIERE:** *Costui pare sia un buon servitore. È lesto, pronto, attentissimo; però qualche difetto anch'egli avrà. Ho servitor anch'io e so come la va. Per amore non si fa niente. Tutto si fa o per pelar il padrone o per fidarlo.*“³⁸⁸)

Der Kellner spricht über Truffaldino und hat in diesem speziellen Fall auch recht. Truffaldino versucht den Spagat zwischen zwei Herren möglichst lange durchzuhalten um so lange als möglich doppelt zu kassieren und zu essen.³⁸⁹

5.2 Der Homo oeconomicus bei Nestroy

Wenigstens ein Charakter, der dem literarischen Homo oeconomicus entspricht ist bei Nestroy in fast allen Stücken zu finden. „Wenn Nestroy vom ‚categorischen Imperativ des Geldes‘ spricht, so heißt das aber, daß Geld zum allgemeinen Gesetz allen Handelns erhoben wird.“³⁹⁰ Geld als allgemeines Gesetz allen Handelns ist die philosophische Version von Nutzen- oder eher Gewinnmaximierung. Sehr viele von Nestroys Charakteren funktionieren, zumindest über weite Strecken, nach diesem Muster.

„Das erste Couplet [in Einen Jux will er sich machen] fragt den Motiven des Handel(n)s nach, ersetzt dabei Ideelles durch Materielles und widerlegt Einbildungen durch Rechenexempel. So geht es auch der ewigen und reinen Liebe, von der im Stück Marie und August nicht lassen wollen“³⁹¹.

Brüns greift den Gedanken des Homo oeconomicus bei Nestroy ebenfalls auf und schreibt:

„Die beiden Nachtwandler ist situiert in einem Zeitraum, der durch die Rezeption der Arbeiten Adam Smiths und damit durch den Beginn der Nationalökonomie als von der Staatslehre separater Wissensformation geprägt ist. Smith sieht ökonomische Kreisläufe als zweckrationale an; der Markt, dessen Subjekt der homo oeconomicus

³⁸⁸ Goldoni (1989a) S. 217.

³⁸⁹ Vgl. Goldoni (1996) S. 75.

³⁹⁰ Pape, in: Ecker & Titzmann (Hrsg./2002) S. 53.

³⁹¹ Althaus (2005) S. 135.

bildet, wird durch die ‚invisible hand‘ gesteuert, in der Armut und Reichtum durch die zwar egoistischen, aber eben zwecklogischen Handlungen aller miteinander vermittelt und solchermaßen ausgeglichen werden.“³⁹²

Althaus äußert sich ebenfalls über die am Geld orientierte Handlungsweise der Figuren bei Nestroy, sieht dies allerdings als Anzeichen dafür, dass andere Werte fehlen:

„Zu einer Affirmation des ökonomischen Bewusstseins durch das Stück kommt es deshalb natürlich nicht. Die alles beherrschende Rede vom Geld verweist unter diesem Aspekt immer nur wieder auf das Fehlen eigentlicher Kriterien. Dieses Fehlen bedingt den depravierten Maßstab Geld und die Überzeugung, daß man sich für die nachlässig aufgerufenen Restwerte des Gefühls und der Erkenntnis, der Moral und der Humanität nichts mehr kaufen kann. Nie jedoch läßt die Posse dies als ein vertretbares Ziel von Dialog und Argumentation erscheinen. Das Verhalten der Figuren, das bei allem nur auf's Geld sieht, schärft durch sich den Blick für die latente Nichtigkeit des Ganzen.“³⁹³

Auch Reichmann stellt die rein finanzielle Ausrichtung vieler Figuren ebenfalls fest und ortet hier vor allem Sozialkritik Nestroys:

„Ebenso negativ wie linksprogressive Gesellschaftsveränderungen stellt Nestroy die Auswirkungen der zunehmenden Kapitalisierung der Gesellschaft dar (Die erste Kapitalismuskritik kam bekanntlich von konservativer Seite). Nestroy benutzt hier vor allem die Figur des neureichen, finanziell aufgestiegenen Bürgers und Figuren, die mit allen Mitteln gesellschaftlich aufsteigen wollen; diese Figurenkonstellation wird eng mit dem Handlungsmotiv Geld verknüpft.“³⁹⁴

³⁹² Brüns (2006) S. 39.

³⁹³ Althaus (2005) S. 134.

³⁹⁴ Reichmann (1993) S. 70.

Doch ist es wirklich so verwerflich, wenn man im Wirtschaftlichen „*dem Begriff des Mangels folgt*“³⁹⁵, also immer nach mehr strebt? Für diese Arbeit interessanter: War Nestroy wirklich der Meinung, dass es schlecht sei nach mehr zu streben? Immerhin ist er mit der Zeit ebenfalls zu einigem Geld gekommen und hat sowohl für sich als auch für seine Lebensgefährtin Häuser, oder wenigstens Anteile an mehreren Häusern gekauft.³⁹⁶ Ich denke die Frage um Nestroys persönliche Meinung wird sich nicht mehr lösen lassen, deswegen halte ich mich daran zu untersuchen, auf welchen Wegen seine Figuren ihrer Ausrichtung zur Gewinnmaximierung gefolgt sind. Um wohlütig, geizig oder verschwenderisch zu sein, muss man erst mal Geld haben und an dieser Stelle stellt sich die Frage wo das jeweilige Geld herkommt, also wozu die Figuren bereit sind, um an Geld zu kommen.

5.2.1 Arbeit

Die meisten Figuren bei Nestroy arbeiten, oder suchen Arbeit. Nur selten sind sie freiwillig ohne Beschäftigung. Dann sind sie entweder reich wie Lips in *Der Zerrissene*, oder erhalten eine Pension wie Gabriel Brunner in *Kampl*.

Doch auch das Reichsein kann als Beschäftigung gesehen werden, zumindest der Schmied Gluthammer spricht darüber als wäre es ein Handwerk:

*„Die reichen Leut’ haben halt doch ein göttliches Leben. Einen Teil vertrinken s’, den andern Teil verschnabulieren s’, a paar Teil’ verschlafen s’, den größten Teil veruntherhalten s’! – Schad’, ich hätt’ zum Reichtum viel Anlag g’habt; wenn sich ein Millionär meiner ang’nommen hätt’, hätt’ mich ausg’bild’t und hätt’ mir mit der Zeit ’s G’schäft übergeben – aus mir hätt’ was werden können.“*³⁹⁷

Wenn es um das durch Arbeit verdiente Geld geht, dann meist auch darum, dass es nicht oder nur knapp reicht, so zum Beispiel im Gespräch von Kathi und Gluthammer:

„KATHI. [...] die Weißnähterei wird zu schlecht bezahlt –

³⁹⁵ Brüns (2006) S. 44.

³⁹⁶ Vgl. Walla (1997) S. 343.

³⁹⁷ Nestroy (2007a) S. 7.

GLUTHAMMER. *Wie überhaupt die weiblichen Arbeiten; wenn man selbst Marchandmode war, kann man das am besten beurteil'n.*³⁹⁸

Bei ihrer jetzigen Arbeit kann sich Kathi, solange sie äußerst sparsam lebt, sogar ein wenig absparen. Die 100 Gulden Schulden bei Lips hätte sie innerhalb von 3 ½ Jahren zusammengespart, sagt sie.³⁹⁹

Die Handwerkerfiguren bei Nestroy sind meist nicht zufrieden mit ihrer Arbeit, beziehungsweise kommen sie kaum über die Runden. Von einer romantischen Darstellung des Handwerks will Nestroy offenbar nichts wissen. Die letzten positiven Züge des Handwerks kommen in *Der Unbedeutende* vor, wo das Handwerk Quelle für Klassen- und Selbstbewusstsein ist, doch nicht ohne auch auf Elend und Ausgeliefertsein in der Lehrzeit hinzuweisen.⁴⁰⁰

Geht es nach dem kleinen Hansi in *Der Unbedeutende* so ist auch die Schule eine Arbeit und sollte bezahlt werden. Peter versucht mithilfe des kleinen Hansi die Identität Puffmanns zu enthüllen. Hansi erfüllt seine Aufgabe brav, weil ihm eine Belohnung winkt, er wird gelobt und meint: „Ah, um ein' Zwanz'ger merk' ich mir schon was, aber in der Schul' soll man umsonst alles wissen.“⁴⁰¹

Zu Nestroy passt die oben zitierte Einschätzung Papes also sehr gut, mit der Einschränkung, dass Arbeit neben Einnahmen aus Kapital die wichtigste Einnahmequelle der Figuren ist, mit der sie allerdings nicht das große Geld machen, oder wie es Reichmann ausdrückt: „Durch ehrliche Arbeit konnte man schlecht zu Vermögen gelangen, manchmal nicht einmal den Lebensunterhalt absichern“⁴⁰².

Dazu besser geeignet sind folgende Möglichkeiten:

³⁹⁸ Nestroy (2007a) S. 8.

³⁹⁹ Vgl. Nestroy (2007a) S. 9.

⁴⁰⁰ Vgl. Rogers (1990) S. 68.

⁴⁰¹ Nestroy (1962) S: 618.

⁴⁰² Reichmann (1993) S. 71.

5.2.2 Heirat

„Glücklich ist, wer eine reiche Braut hat, auch wenn sie ihn nicht will.“⁴⁰³ Frauen wollen einen reichen Mann, Männer eine reiche Frau, Eltern eines Sohnes eine große Mitgift und Eltern einer Tochter wollen, dass man sie teuer loskauft. Zumindest in Nestroys Stücken ist das allgegenwärtig.⁴⁰⁴

Johann kündigt dem Dienstmädchen Fanny die Verlobung auf, nachdem er selbst zu Geld gekommen ist, und sie keine, wie er bei ihrem ersten Treffen vermutete, Opernsängerin ist und somit für ihn keinen finanziellen Aufstieg bedeutet.⁴⁰⁵

Frau Schleyer sieht in Lips hauptsächlich seinen Wohlstand und sagt über ihn:

„So einen Goldfisch fangen bei der Zeit, wo jede Gott dankt, die einen Hechten erwischt!“⁴⁰⁶

Auch in den Couplets wird öfters über dieses Thema sinniert, so zum Beispiel von Strick, der meint, dass auch eine reiche Heirat überraschend unangenehm sein kann:

*„Es heurathet einer a Madel mit Geld
Von einer halben Million nit a Groschen ihr fehlt,
A jeder, der d’Sach überhaps nur betrachtet,
Wird sagn, der Mensch hat ein unsinnigs Glück gmacht;
Doch darf er vom Geld keinen Kreutzer anrühn,
Er darf ihr nur helfen d’Intressen verziehrn,
Für das muß er kuschen, sie übt Tirannei –
So is überall halt a Umstand dabei.“⁴⁰⁷*

Oder von Weinberl über den ‚Verkauf‘ von Töchtern:

*„Es sind gewiß in unsrer Zeit
Die meisten Menschen Handelsleut,*

⁴⁰³ Reichmann, in: Béhar (Hrsg./2003) S. 66.

⁴⁰⁴ Vgl. Aust (1989) S. 365-369 & vgl. Reichmann, in: Béhar (Hrsg./2003) S. 69.

⁴⁰⁵ Vgl. Nestroy (2007b) S. 68f.

⁴⁰⁶ Nestroy (2007a) S. 25.

⁴⁰⁷ Nestroy (1998) S. 52.

*Und wer das Ding so observiert,
 Muß sag'n, der Handelsstand floriert,
 's versetzt ein Vater sein Kaput,
 Und führt drei Töchter auf d' Redout,
 Damit er s' vorteilhaft bringt an,
 No das ist doch ein Handelsmann,
 ``Sie krieg'n mei Tochter, wenn S' vor all'n
 Den Vatern seine Schuld'n zahl'n'' -
 ``Das kann ich nicht'' - ``dann sag' ich nein'' -
 Das wird doch ferm gehandelt sein.“⁴⁰⁸*

Auch Peter äußert sich über Heiratsmotive:

*„`Glänzende Partie'` heißt die Fee, die oft Wunder wirkt in jungfräulichen Herzen,
 und selbst die ordinäre Hex `Reichliche Versorgung' – hat schon in zarten Wesen
 riesige Selbstverleumdung erzeugt.“⁴⁰⁹*

Einen der schlimmsten Fälle stellt allerdings Brauchengeld dar, er ist der einzige der noch einen Brautpreis festsetzt. Seine Töchter Mathilde und Emilie verkauft er an den Meistbietenden. Wer sich den stattlichen Preis von 10000 Gulden leisten kann, bekommt eine der beiden zur Frau. Die Mädchen werden dabei nicht gefragt, auch ihr späteres Auskommen ist nicht besonders wichtig, solange die Schulden des Vaters bezahlt werden:

*„EMILIE. Es ist gar nicht möglich, daß sich ein Bräutigam findet, der so viel zahlt, als ihm der Papa aufbürden will.
 MATHILDE. Ein Mäd'l muss heut zu Tag froh sein, wenn sie ohne daß solche Lasten auf ihr haften, einen Mann kriegt; aber wir sind ja gar übel daran.
 BRAUCHENGELD. Ob du still bist.
 EMILIE. Nein, die Schwester hat Recht.*

⁴⁰⁸ Nestroy (1962) S. 423.

⁴⁰⁹ Nestroy (1962) S. 622f.

BRAUCHENGELD. Was, auch du redst so? Du, der ich diese besonders schöne Gestalt verliehn? Is das mein Dank? Hast du denn gar keinen Sinn für das Edle, für das Erhabne. Du bist ausersehn deinen Vater schuldenfrei zu machen. Is das nicht eine herrliche Bestimmung? Ich bin so viel als versetzt, wer mich mit zehn tausend Gulden auslöst, der wird dein Gemahl.

THERES (zu EMILIEN). Das ist doch äußerst schmeichelhaft, daß der Herr Papa einen so hohen Wert auf Ihnen setzt.

[...]

EMILIE (zu BRAUCHENGELD). Da kommt der reiche Amtmann, der seine Augen auf mich geworfen hat. –

BRAUCHENGELD. Richtig, der Geitzhals; stell dir vor der will was runterhandeln, ich laß aber nix nach bei dir. Setzt euch dort auf die Bank, und Thuts, als ob ihr ihn gar nicht bemerkts.“⁴¹⁰

Und wirklich, Geyer versucht noch einmal zu handeln,⁴¹¹ auch Fadens erster Impuls ist zu handeln, als er von der Summe erfährt. Doch Brauchengeld bleibt hart.⁴¹² Er achtet auch darauf dass sich der Wert seiner „Ware“, sprich seiner Töchter, nicht verringert:

„MATHILDE. Zahl uns der Papa ein Frühstück –

BRAUCHENGELD. Töchterln, recht gern, aber es is euch nicht gesund. Wann ich euch seit a paar Jahren nicht wo wenig z’essen gäbet, wo hättts denn die schlanken Taillen her.

[...]

BRAUCHENGELD (zu seinen TÖCHTERN). Jetzt gehen wir, da scheint die Sonn zu stark, setzen wir uns dort (rechts in die Scene deutend) in Schatten. Wenn sich so a Madl nur ein wenig abbrennt, ‘s könnt mir gleich a Schaden von a paar tausend Gulden sein.“⁴¹³

⁴¹⁰ Nestroy (1998) S. 27f.

⁴¹¹ Vgl. Nestroy (1998) S.28.

⁴¹² Vgl. Nestroy (1998) S.29.

⁴¹³ Nestroy (1998) S. 31.

Theres ist anscheinend ebenfalls der Meinung, dass ein reicher Mann auch automatisch der richtige zum Heiraten ist, egal wie es um seine Persönlichkeit bestellt ist. Sie sagt, als Faden die geforderte Summe an Brauchengeld übergibt:

„THERES (zu EMILIEN). Greifen Sie zu Fräulein Emilie; wer so viel dem Vater spendirt, was hat von dem erst die Geliebte, die Frau zu hoffen. Sie machen eine brillante Parthie, wer weiß was unter dem zerrissenen Rock für ein heimlicher Kapitalist steckt.“⁴¹⁴

Als die mittlerweile versprochene Braut Fadens zu seinem neuen, aber kleinen Haus kommt, ist sie allerdings enttäuscht. Sie will nicht nur genug zum Leben, sie will gleich einen Palast, und bleibt überhaupt nur in Fadens Haus, weil sie von Strick hört, dass Faden eine nie versiegende Geldquelle habe.⁴¹⁵

„Für die Neureichen und für die Figuren mit starkem Aufstiegswunsch hat die ganze Welt, einschließlich der Familienmitglieder, nur noch Warencharakter: Töchter und Söhne haben einen finanziell messbaren Wert, der durch ihre Verheiratung eingelöst werden kann“⁴¹⁶.

Die Töchter sind ebenfalls bereits so indoktriniert, dass sie ihre Instrumentalisierung als Ware, die der Vater zu verkaufen versucht, an sich nicht kritisieren, einzig der Preis, der für sie verlangt werden soll, scheint ihnen zu hoch und beraubt sie fast völlig der Möglichkeit zu wählen.⁴¹⁷

Auch Zangler will seine Mündel nicht billig hergeben, er nennt zwar keine Summe wie Brauchengeld, aber er will genaue Zahlen über das Vermögen des möglichen Bräutigams hören. Sonders sagt er habe eine reiche Tante in Brüssel, die er beerben werde, doch Zangler

⁴¹⁴ Nestroy (1998) S. 34.

⁴¹⁵ Vgl. Nestroy (1998) S. 47.

⁴¹⁶ Reichmann (1993) S. 70.

⁴¹⁷ Vgl. Reichmann (1993) S. 71.

will wissen wann das der Fall sein wird und befürchtet das könnte noch dauern. Darauf Sonders:

*„**SONDERS:** Das wünsch' ich ihr von Herzen, denn ich weiß, daß sie auch bei Lebzeiten reichlich zu meinem Glücke beitragen wird.*

***ZANGLER:** Reichlich beitragen – wieviel ist das in Brüssel? Reichlich beitragen is hier das unbestimmteste Zahlwort was es gibt, und in unbestimmten Zahlen schließ' ich kein Geschäft, und kurz und gut, ins Ausland laß ich meine Mündel schon durchaus nicht heiraten.“⁴¹⁸*

Doch es geht sich alles aus und „Sonders beerbt gerade noch rechtzeitig seine ``Tante in Brüssel``, um als ein akzeptabler Bräutigam beim happy ending dabei zu sein.“⁴¹⁹ Somit sind wir auch schon bei der nächsten Möglichkeit größere Geldsummen zu erwerben.

5.2.3 Erbschaft

Geerbt wird ständig, gerade zum oben zitierten Fall von Sonders meint Weinberl: *„Nein, was 's Jahr Onkel und Tanten sterben müssen, bloß damit alles sich ausgeht - !“⁴²⁰* Manchmal kommt die Erbschaft aus heiterem Himmel, weil der Verwandte längst totgeglaubt ist, wie der Vater Adolfs in *Zu ebener Erde und erster Stock*, manchmal ist, wie beim oben erwähnten Sonders, zwar der Tod nicht erhofft, aber die Erbschaft doch sehr erwünscht und manchmal wird geradezu darauf gewartet, ja es wird verlangt, dass geerbt werden kann. So bei Spund, als er berichtet wie er zu seinem Vermögen gekommen ist:

*„**SPUND:** Da is nachher eine Godl g'storben und hat mir zehntausend Gulden vermacht. Denk ich mir, wann jetzt noch a paar sterbete von der Freundschaft, nachher könnt's es tun. Richtig! Vier Wochen drauf stirbt ein Vetter, vermacht mir dreißigtausend Gulden, den nächsten Sommer steht ein Vetter am kalten Fieber ab, ich erb zwanzigtausend Gulden. Gleich den Winter drauf schnappt eine Mahm am hitzigen Fieber auf und hinterläßt mir vierzigtausend Gulden; a paar Jahr drauf noch*

⁴¹⁸ Nestroy (1962) S. 413.

⁴¹⁹ Althaus (2005) S. 125.

⁴²⁰ Nestroy (1962) S. 497.

eine Mahm, und dann wieder eine Godl, alles, wie ich mir's denkt hab! Na, und dann in der Lotterie hab ich auch achtzehntausend Gulden g'wonnen.

SALOME: *Das auch noch?*

SPUND: *Ja, man muß nit glauben, mit 'm Erben allein is es schon abgetan; man muß was andres auch versuchen; kurzum, ich kann sagen: was ich hab, das hab ich durch meinen Verstand.“⁴²¹*

5.2.4 Glücksspiel

Spund rechnet sich also den Gewinn in der Lotterie als Intelligenzleistung an, genau das beobachtet Obermaier in Nestroys Stücken generell:

„Jedenfalls grenzte für den Spieler – insbesondere in Nestroys Stücken – der Haupttreffer beim kleinen Lotto oder in einer Lotterie wohl an ein Wunder, aber doch in anderer Weise wie die Einsetzung eines Deputates durch einen plötzlich auftauchenden edlen Gönner, das Auftauchen eines nie gekannten reichen Verwandten oder die stattliche Erbschaft durch einen unverhofften Todesfall. Man kann eben selbst etwas zu seinem Glück beitragen.“⁴²²

Er bemerkt aber auch, dass Nestroys Figuren, wie viele reale Menschen auch, bei Glücksspielen die eigenen Gewinnchancen offenbar prinzipiell über- und die Risiken des Verlierens in ähnlicher Weise unterschätzen.⁴²³

Doch Nestroy war der Meinung, dass selbst ein kleiner Gewinn bei einem Spiel mehr Freude bereitet als durch Arbeit erworbenes Geld, weil der Gewinn eine Zuwendung des Glückes darstellt und einen somit aus der Masse heraushebt.⁴²⁴ Kartenspiele verschiedenster Art waren im Wien Nestroys und auch bei ihm selbst sehr beliebt, was sich auch in seinen Stücken immer wieder zeigt.⁴²⁵ Vor allem Piquet spielt Nestroy selbst öfter und verliert fast

⁴²¹ Nestroy (2010) S. 70.

⁴²² Obermaier (1995) S. 35.

⁴²³ Vgl. Obermaier (1995) S. 26.

⁴²⁴ Vgl. Obermaier (1995) S. 27.

⁴²⁵ Vgl. Obermaier (1995) S. 26-28.

genauso häufig, zeitweise auch empfindliche Beträge.⁴²⁶ An Ernst Stainhauser, verbunden mit der Bitte um Übersendung der zu zahlenden Summe, schreibt Nestroy:

*„Ich habe nach Sechsmonathlicher Pause wieder gespielt; das Tutti-Piket! Seit Palmsonntag kostet es mich nach Abschlag zweymahligen Gewinnes baare 104 fl. Gestern habe ich aber das Finale gemacht, mindestens auf ein Jahr. Gestern erlitt ich die letzte Schlappe mit 36 fl 40 Xr.“*⁴²⁷

Ein andermal schreibt er ganz ähnlich, wieder an Stainhauser: *„Abermahls Malheur, abermahls hat mich der Teufel geritten. In Zwey Tagen 68 fl in dem Höllen-Piket verloren.“*⁴²⁸

Kampl rät das Mitspielen, also das Beitragen zum eigenen Glück, das wie oben bereits ausgeführt in einer reichen Frau liegen kann, den anwesenden Männern: *„Zum Gewinnen braucht man nur ein Los, eine Million-Erbin ist der Haupttreffer, wer um fünf Gulden Reize hat, spielt mit – ergo Hoffnung.“*⁴²⁹

Der gelangweilte Lips beklagt, dass ihm das Spielen auch keine Freude mehr macht:

*„Das Spielen is nix für einen Reichen; wem ‘s Verlier’n nicht mehr weh tut, dem macht ‘s Gewinnen auch ka Freud‘!“*⁴³⁰ Auch sein Bedienter Johann räsontiert über das Kartenspiel:

*„Ich hab’ auch einmal g’spielt, sehr stark, wie ich noch kein Geld hab’ g’habt. Jetzt aber, seitdem ich was hab’, is mir das Geld eine viel zu ernsthafte Sache, als daß ich drum spielen könnt’. [...] Man verliert Geld und Zeit. Zeitverlust ist auch Geldverlust, also verliert man doppeltes Geld und kann nur einfaches gewinnen.“*⁴³¹

Mit dem Sprecher dieser Worte kommen wir zur letzten, allerdings illegalen, Möglichkeit größere Summen Geld zu erwerben.

⁴²⁶ Vgl. Obermaier (1995) S. 31.

⁴²⁷ Nestroy (2005) S. 158.

⁴²⁸ Nestroy (2005) S. 287.

⁴²⁹ Nestroy (1962) S. 829.

⁴³⁰ Nestroy (2007a) S. 13.

⁴³¹ Nestroy (2007b) S. 75.

5.2.5 Diebstahl, Betrug, und andere Vergehen

„Nicht die großen Verbrechen, Mord und Totschlag, bestimmen das (Bühnen-) Bild, sondern die Alltagsdelikte, Betrug, Diebstahl, Urkundenfälschung; denn es sind alltägliche Stücke, die sich Durchschnittsfiguren (mit anderen) leisten.“⁴³²

Zwar ist immer wieder die Rede von größeren Verbrechen, doch diese *„werden eher im Munde geführt als begangen.“⁴³³* Das schlimmste ist meist noch eine Tracht Prügel, zum Beispiel für Johann und Bonbon in *Zu ebener Erde und erster Stock*.

Ansonsten sind die häufigsten Verbrechen in den Stücken Nestroys sicher Eigentumsdelikte, bei denen es noch dazu oft nicht um viel geht,⁴³⁴ aber *„wo es wenig ist, hilft die Regelmäßigkeit nach“⁴³⁵*. Meist sind es Bediente die ihre Herren bestehlen, ob in *Frühere Verhältnisse* oder in *Zu ebener Erde und erster Stock*, bei ihnen

„zeigt Nestroy als mögliche Reaktion der Bedienten auf ihre tatsächlich dürftige soziale Lage [...] eine zweckdienlich heuchlerische Verschlagenheit, die eingesetzt wird, um den Dienstherrn zu hintergehen und zu betrügen, um auf diese Weise die eigene finanzielle Lage und damit Hand in Hand gehend das eigene Sozialprestige aufzubessern.“⁴³⁶

Der Diener Johann aus letzterem Stück ist ein Prachtexemplar des verschlagenen Bedienten. Das weiß auch, mit einer Ausnahme, jeder im Haushalt, wie sich am Gespräch zwei seiner Kollegen zeigt:

„FRIEDRICH: Kameraden, Trinkgelder wird's regnen heut.

ANTON: Nur achtgeben, daß uns der Johann bei der Teilung nicht betrügt.“⁴³⁷

⁴³² Müller-Dietz (1990) S. 287.

⁴³³ Müller-Dietz (1990) S. 286f.

⁴³⁴ Vgl. Müller-Dietz (1990) S. 293.

⁴³⁵ Müller-Dietz (1990) S. 293.

⁴³⁶ Dellemann (1982) S. 113.

⁴³⁷ Nestroy (2007b) S. 6.

Die erwähnte Ausnahme ist in diesem Fall Goldfuchs, den Johann ständig hintergeht:

*„Gibt mein Herr a Tafel, so trinkt er ein' Wein, Und das zwar ein' guten, doch der beste g'hört mein. Für all's, was ich kauf', rechn' ich's Vierfache an, Mein Herr, der bezahlt's, ,s ist ein seel'nguter Mann;“*⁴³⁸

Johann betrügt seinen Herren also fortlaufend und legt dieses Geld, das er als Ersparnisse eines Vetters ausgibt, von Zeit zu Zeit auch noch gewinnbringend bei seinem Herren an. Als dieser einmal fragt, ob sich denn Johann selbst noch nix angespart hätte, verneint dieser mit aller Theatralität und tut beleidigt, weil, wie er sagt: *„Von der Besoldung kann sich ein Bedienter nicht viel zurücklegen, sondern nur vom Betrug, vom Filouprofit, vom Schab und vom B'schores.“*⁴³⁹ Davon macht er allerdings genug und hat sich über die Jahre doch 6000 Gulden zusammengegaunert. Sobald Goldfuchs allerdings den Großteil seines Vermögens verloren hat und demnach bei ihm nicht mehr viel zu holen ist, verlangt Johann, die frühere Höflichkeit hintanstellend, das angelegte Geld und meint, dass er, sobald er es erhalte, gehen werde.⁴⁴⁰

Der Wirt in *Die beiden Nachtwandler* versucht ebenfalls sofort sich zu bereichern, als Lord Howart bei ihm ankommt. Howart sagt er werde nichts zu Abend essen, der Wirt darauf für sich: *„Wie es gefällig ist. Bei Seite: Zahlen muß er doch das Nähmliche, ob er soupiert oder nicht.“*⁴⁴¹

Die Gier nach Geld, die den einen oder anderen zu einem Verbrechen treibt, wird als etwas allzu menschliches gesehen. Melchior glaubt Gespenster im Haus zu entdecken, stellt jedoch nach einiger Beobachtung fest, dass es Menschen und demnach Einbrecher sind: *„Sie gehen aufs Geld, es sind Menschen. [...] Sie haben nie genug – es sind Menschen.“*⁴⁴²

Gar nicht um sich zu bereichern, sie haben noch nicht einmal etwas konsumiert, sondern nur um nicht aufzufliegen beziehungsweise nichts zahlen zu müssen, wollen Christoph und

⁴³⁸ Nestroy (2007b) S. 12.

⁴³⁹ Nestroy (2007b) S. 59.

⁴⁴⁰ Vgl. Nestroy (2007b) S. 97-100.

⁴⁴¹ Nestroy (1998) S. 11.

⁴⁴² Nestroy (1962) S. 494.

Weinberl aus einem Restaurant verschwinden, als Madame Knorr und Frau von Fischer alles bestellen was gut und teuer ist:

„CHRISTOPH zu Weinberl: *Wie g’schieht ihnen denn?*

WEINBERL: *Mir g’schieht gar nicht mehr, ich bin stumpf –*

CHRISTOPH: *Und ich bin scharf aufs Abfahr’n bedacht.*

WEINBERL von dieser Idee ergriffen: *Abfahr’n?! – Sie hab’n recht, Krida ist da, also verschwinden, das kommt im Merkantilischen häufig vor. –*

CHRISTOPH: *Der Kellner soll sich dann mit der Zech an die Frauen halten.*

WEINBERL: *Recht so, wir lassen alles auf die Frauen schreiben, das is wieder merkantilisch.“⁴⁴³*

Diesem merkantilischen fühlte sich wohl auch Muffl verpflichtet: *„Nach Kridagebrauch hab’ ich mir wohl einen Notpfennig von Zehntausend Gulden gerettet“⁴⁴⁴*. Ein anderes nicht ganz so häufiges Verbrechen begeht Puffmann. Er lässt sich für eine Belohnung von 500 Dukaten zu einer Urkundenfälschung, noch dazu gegen den Sinn seines Herren, verleiten.⁴⁴⁵

Doch genau wird Puffmann später Opfer einer Erpressung.⁴⁴⁶ Thomas glaubt Puffmann vorm Selbstmord gerettet zu haben und lässt sich ab dann von ihm aushalten, Puffmann glaubt aber, er wurde von ihm belauscht und gibt Thomas aus Angst verraten zu werden was er verlangt.⁴⁴⁷ Thomas erzählt Puffmann, dass Klara seinen Sohn vom Militärdienst loskaufen will, damit sie heiraten können und verlangt dann, dass Puffmann die benötigten 500 Gulden bezahlt. Puffmann macht es schließlich zähneknirschend, da er glaubt, sonst seine Stelle zu verlieren und wegen Urkundenfälschung eingesperrt zu werden.⁴⁴⁸

⁴⁴³ Nestroy (1962) S. 461f.

⁴⁴⁴ Nestroy (1962) S. 868.

⁴⁴⁵ Vgl. Nestroy (1962) S. 572.

⁴⁴⁶ Vgl. Müller-Dietz (1990) S. 295.

⁴⁴⁷ Vgl. Nestroy (1962) S. 574-576.

⁴⁴⁸ Vgl. Nestroy (1962) S. 600f.

5.3 Der Homo oeconomicus bei Shaw

*„THE WIDOWER: All I know is that what money I need appears to my credit in my bank passbook as cash or dividends on the few investments my stockbroker has advised.“*⁴⁴⁹

So einfach ist das natürlich normalerweise nicht, irgendwie muss das Geld verdient oder lukriert werden, wobei Schmölders klarstellt, dass ab der Epoche des Frühkapitalismus die Frage nach dem ‚Wie?‘, immer mehr der nach dem ‚Wieviel?‘ weichen musste.⁴⁵⁰ Trotzdem soll sich dieses Kapitel dem besagten ‚irgendwie‘ widmen.

*„VIVIE: Everybody has some choice, mother. The poorest girl alive may not be able to choose between being Queen of England or Principal of Newnham; but she can choose between ragpicking and flowerselling, according to her taste. People are always blaming circumstances for what they are. I don't believe in circumstances. The people who get on in this world are the people who get up and look for the circumstances they want, and, if they can't find them, make them.“*⁴⁵¹

Vivie macht in diesem Zitat klar, dass, ihrer Meinung nach, niemand zu einer bestimmten Handlung gezwungen wird. Jeder hat eine Wahl und jeder muss für sich selbst herausfinden, wie weit er für Geld gehen will.

5.3.1 Arbeit

Wie bereits erwähnt erwirtschaften einige der Figuren in Shaws Stücken ihr Geld durch Arbeit. Zwar kommen die wenigsten von ihnen damit zu Reichtum, aber die meisten arbeitenden Figuren empfinden ihre Arbeit als Bereicherung ihres Lebens, sie fühlen sich dadurch wertvoll und nützlich. Vivie drückt es im Gespräch mit ihrer Mutter so aus:

⁴⁴⁹ Shaw (1953) S. 1377.

⁴⁵⁰ Vgl. Schmölders (1966) S. 35.

⁴⁵¹ Shaw (1953) S. 75.

„VIVIE: No: I am my mother's daughter. I am like you: I must have work, and must make more money than I spend.“⁴⁵²

An anderer Stelle im Gespräch mit Praed hört es sich ganz ähnlich an:

„I like working and getting paid for it. When I'm tired of working, I like a comfortable chair, a cigar, a little whisky, and a novel with a good detective story in it.“⁴⁵³

Vivies Mutter sieht das ebenso:

„I must have work and excitement, or I should go melancholy mad. And what else is there for me to do? The life suits me: I'm fit for it and not for anything else. If I didn't do it somebody else would; so I don't do any real harm by it. And then it brings in money; and I like making money. No: it's no use: I can't give it up—not for anybody. But what need you know about it? I'll never mention it. I'll keep Crofts away. I'll not trouble you much: you see I have to be constantly running about from one place to another.“⁴⁵⁴

Auch Higgins, hier noch ‚the note taker‘ genannt, ist sehr glücklich mit seinem Beruf und hat Spaß an ihm:

„THE NOTE TAKER: Simply phonetics. The science of speech. That's my profession: also my hobby. Happy is the man who can make a living by his hobby!

[...]

THE GENTLEMAN: But is there a living in that?

THE NOTE TAKER: Oh yes. Quite a fat one. This is an age of upstarts. Men begin in Kentish Town with £80 a year, and end in Park Lane with a hundred thousand. They

⁴⁵² Shaw (1953) S. 91.

⁴⁵³ Shaw (1953) S. 63.

⁴⁵⁴ Shaw (1953) S. 91.

*want to drop Kentish Town; but they give themselves away every time they open their mouths.”*⁴⁵⁵

Doch manche Berufe, von der Arbeit in Sweatshops wie in *The Millionairess* gar nicht zu reden⁴⁵⁶, verschaffen einem nicht unbedingt genug Geld um davon zu leben, so spricht zum Beispiel der Sohn im ersten Akt von *Buoyant Billions* davon, dass er sich seinen Beruf nicht leisten kann:

“SON: *I know. But the only profession that appeals to me is one that I cannot afford.*

FATHER: *How do you know that you cannot afford it? Have I ever stinted you in any way? Do you suppose I expect you to establish yourself in a profession or business in five minutes?*

SON: *No: you have always been a model father. But the profession I contemplate is not one that a model father could recommend to his son.*

FATHER: *And what profession is that, pray?*

SON: *One that is always unsuccessful. Marx's profession. Lenin's profession. Stalin's profession. Ruskin's profession. Plato's profession. Confucius, Gautama, Jesus, Mahomet, Luther, William Morris. The profession of world betterer.*

FATHER: *My boy, great prophets and poets are all very well; but they are not practical men; and what we need are practical men.*

SON: *We dont get them. We need men who can harness the tides and the tempests, atom splitting engineers, mathematicians, biologists, psychologists. What do we get? Windbag careerists. Proletarians who can value money in shillings but not in millions, and think their trade unions are the world.”*⁴⁵⁷

In *Widowers' Houses* zeigt sich, dass selbst als Arzt nicht mehr als ein einfaches Leben drin ist. Denn Trenchs zu erwartende Einkünfte als Arzt und sein kleines Einkommen aus Vermögen reichen nicht um Blanche den Lebensstandard zu garantieren an den sie gewöhnt

⁴⁵⁵ Shaw (1994) S. 8.

⁴⁵⁶ Vgl. Shaw (1953) S. 1273f.

⁴⁵⁷ Shaw (1953) S. 1368.

ist.⁴⁵⁸ Mrs Warren denkt ebenfalls, dass ‚ehrliche Arbeit‘ einen nicht weit bringt und dass es sich dabei um moderne Sklaverei handele:

“I always wanted to be a good woman. I tried honest work; and I was slave-driven until I cursed the day I ever heard of honest work.”⁴⁵⁹

Der Drang in seinem Beruf erfolgreich zu sein, bringt bei manchen Figuren ein etwas seltsames Verhalten hervor. Sagamores Beruf als Anwalt lässt ihn zwar in manchen Situationen vor seiner reichen Klientin Epifania kuschen:

*“**SAGAMORE:** I should not dream of laughing at a client with an income of three quarters of a million.”⁴⁶⁰*

Als sie ihm eröffnet, dass sie vorhabe Selbstmord zu begehen, stellt er aber abgebrüht klar, dass er daran auch gut verdienen würde:

*“**EPIFANIA:** You are a brute, a beast, and a pig. My life is nothing to you: you do not even ask what has driven me to this. You make money out of the death of your clients.*

***SAGAMORE:** I do. There will be a lot of business connected with your death. Alastair is sure to come to settle your affairs.*

***EPIFANIA:** And you expect me to kill myself to make money for you?*

***SAGAMORE:** Well, it is you who have raised my expectations, madam.”⁴⁶¹*

Epifania hat in dem Sinn zwar keinen Beruf, aber ein Talent zur Chrematistik. Egal welchen Unternehmens sie sich annimmt, ob einer kleinen illegalen Näherei oder einem

⁴⁵⁸ Vgl. Shaw (1953) S. 15.

⁴⁵⁹ Shaw (1953) S. 92.

⁴⁶⁰ Shaw (1953) S. 1255.

⁴⁶¹ Shaw (1953) S. 1255.

heruntergekommenen Gasthaus, sie bringt es innerhalb kürzester Zeit auf Gewinnkurs, auch wenn diesen Vorgängen immer irgendjemand zum Opfer fällt.⁴⁶²

Den Fall der illegalen Näherei werde ich zum besseren Verständnis kurz skizzieren: In Akt drei kommt Epifania in eine illegale kleine Näherei in einem Keller um Arbeit zu suchen, doch man will ihr keine geben, sie bemerkt jedoch sehr schnell, dass sie die Illegalität des Unternehmens ausnutzen kann und erpresst den Betreiber. Außerdem soll er ihr die Adressen seiner Konkurrenten geben, damit sie auch diese erpressen kann. Das sagt er ihr sofort zu, damit diese keinen Wettbewerbsvorteil gegenüber ihm bekommen und auch sie die neue Epifania-Steuer zahlen müssen. Epifania ändert aber schließlich ihre Meinung und möchte eine normale Anstellung in der kleinen Firma. Sie lässt sich noch das Geschäft erklären und erkennt sofort wie man es vergrößern, den Mittelsmann ausschalten und den Gewinn erhöhen kann. Dazu soll sich der Besitzer Geld von der Bank leihen, seine Frau hat aber Angst davor ihre armseligen Ersparnisse zu verlieren und auch noch Schulden zu machen. Der Mann entschließt sich Epifania loszuwerden, diese hat jedoch in der Zwischenzeit den Umbau des Unternehmens bereits begonnen und lässt den beiden keine Wahl mehr.⁴⁶³

Mit solcher unternehmerischer Tätigkeit ist genug Geld zu verdienen, um sich in relativ hohe Gesellschaftsschichten aufzuschwingen, diese Berufe werden von den darin tätigen Personen allerdings, ob ihres geringen Ansehens und der Positionierung an der Grenze zur Illegalität, geheim gehalten werden, damit die über das Geld lukrierte gesellschaftliche Anerkennung erhalten werden kann. Beispiele dafür sind Sartorius und Mrs Warren. Er vermietet heruntergekommene Wohnungen zu Wucherpreisen an die ärmsten Teile der Bevölkerung⁴⁶⁴ und sie hat sich von einer Prostituierten zu einer über ganz Europa hinweg agierenden Zuhälterin hochgearbeitet⁴⁶⁵.

⁴⁶² Vgl. Shaw (1953) S. 1276.

⁴⁶³ Vgl. Shaw (1953) S. 1273f.

⁴⁶⁴ Vgl. Shaw (1953) S. 9.

⁴⁶⁵ Vgl. Shaw (1953) S. 76.

5.3.2 Heirat

Die Praxis der Mitgift, wird, wie erwähnt, außer als Anreiz für die Männerwelt, vor allem auch als Versicherung der Frau gegen die völlige Abhängigkeit von ihrem Ehemann genutzt.⁴⁶⁶ Dafür gibt es auch bei Shaw einige Beispiele, unter anderem in *Buoyant Billions*:

„OLD BILL: Have you nothing else to say for yourself?

JUNIUS: Nothing whatever.

OLD BILL: Any profession?

HE: World betterer. Nothing paying.

SHE: If I marry him I shall have to keep him and manage for him. But that is not altogether a drawback. I do not mean to be any man's kept slave.“⁴⁶⁷

Und in *Widowers' Houses*:

„Trench is a young fool; but it is all right now.

BLANCHE: I dont want to marry a fool.

SARTORIUS: Then you will have to take a husband over thirty, Blanche. You must not expect too much, my child. You will be richer than your husband, and, I think, cleverer too. I am better pleased that it should be so.“⁴⁶⁸

Auch wenn für eine Braut im Normalfall kein Preis mehr genannt wird, muss sich ein Mann doch leisten können zu heiraten. Das heißt er muss sich und seine Frau versorgen können, Beispiele finden sich in *Mrs Warren's Profession*⁴⁶⁹ und *Getting Married*:

“LESBIA: You must make allowances. What can you expect? Reginald was always weak. He was brought up to be weak. The family property was all mortgaged when he inherited it. He had to struggle along in constant money difficulties, hustled by his

⁴⁶⁶ Vgl. Gerhardt (1983) S. 91.

⁴⁶⁷ Shaw (1953) S. 1385.

⁴⁶⁸ Shaw (1953) S. 20.

⁴⁶⁹ Vgl. Shaw (1953) S. 70.

*solicitors, morally bullied by the Barmecide, and physically bullied by Boxer, while they two were fighting their own way and getting well trained. You know very well he couldnt afford to marry until the mortgages were cleared and he was over fifty. And then of course he made a fool of himself marrying a child like Leo.”*⁴⁷⁰

Oft bietet eine Heirat die Möglichkeit für einen der Ehepartner sich mit dem Geld des anderen zu bereichern und sich ein Leben in Wohlstand zu sichern. In diesem Sinne schlägt Franks Vater ihm vor sein gutes Aussehen dazu zu benutzen, sich eine wohlhabende Frau zu angeln um von ihrem Geld zu leben:

„REV. S severely: Yes. I advised you to conquer your idleness and flippancy, and to work your way into an honorable profession and live on it and not upon me.

*FRANK: No: thats what you thought of afterwards. What you actually said was that since I had neither brains nor money, I'd better turn my good looks to account by marrying someone with both. Well, look here. Miss Warren has brains: you can't deny that.“*⁴⁷¹

Das funktioniert natürlich auch in die andere Richtung und genau mit dem Argument des Reichtums versucht Crofts Vivie für sich zu gewinnen. Auch aus der Tatsache, dass er 25 Jahre älter ist als sie, macht er ein Argument für die Heirat, indem er ihr prophezeit, dass er deutlich früher sterben wird als sie und sie nach seinem Tod als wohlhabende Witwe aus der Ehe hervorgehen würde.⁴⁷² Mit denselben Argumenten spricht er auch bei Vivies Mutter vor und versucht auch noch diese selbst zu bestechen.⁴⁷³ Überraschenderweise lehnt nicht nur Vivie, sondern auch ihre Mutter ab. Auch die männliche Hauptfigur in *Buoyant Billions*, möchte, wie er sagt, die älteste Tochter des reichen Bill Buoyant vor allem wegen ihres Geldes heiraten, würde sich aber auch ohne ihr Geld zu ihr hingezogen fühlen.⁴⁷⁴

⁴⁷⁰ Shaw (1953) S. 552.

⁴⁷¹ Shaw (1953) S. 67.

⁴⁷² Vgl. Shaw (1953) S. 81f.

⁴⁷³ Vgl. Shaw (1953) S. 72.

⁴⁷⁴ Vgl. Shaw (1953) S. 1382f.

Manche Figuren kritisieren die Heirat des Geldes wegen, andere befürworten sie und sehen sie ganz pragmatisch. Letzteres trifft zum Beispiel auf Old Bill Buoyant zu:

„OLD BILL: Come, come, Flopper! You know as well as I do that people who marry for money are happy together as often as other people. It is the love matches that break down because Providence wants sound children and does not care a snap of its fingers whether the parents are happy or not. It makes them mad about one another until the children are born, and then drops them like hot potatoes. Money guarantees comfort and what you call culture. Love guarantees nothing.“⁴⁷⁵

Auch Collins in *Getting Married* sieht die verschiedenen Gründe um zu heiraten weniger wertend: *„Theres the young things that marry for love, not knowing what theyre doing, and the old things that marry for money and comfort and companionship.“⁴⁷⁶*

Es ist aber natürlich auch möglich durch eine Heirat Geld zu verlieren, wenn der Ehepartner das Geld verschleudert oder sich etwas zu Schulden kommen lässt, wofür der Ehepartner dann mit haftbar ist. Epifania berichtet über die Ängste ihres Vaters zu diesen Umständen:

“EPIFANIA: My father was the greatest man in the world. I was his only child. His one dread was that I should make a foolish marriage, and lose the little money he was able to leave me.“⁴⁷⁷

Über den speziellen Fall, dass ein Ehepartner für die Vergehen des anderen mit haften müsste, sorgt sich Sykes, denn von seinem Einkommen leben auch seine Mutter und seine Schwestern und eine Klage gegen ihn und seine Frau würde auch seine ganze Familie in die Armut stürzen:

„SYKES pointing to the simmering Reginald and the boiling General: Thats just it, Bishop. Edith is her uncle's niece. She cant control herself any more than they can.

⁴⁷⁵ Shaw (1953) S. 1387f.

⁴⁷⁶ Shaw (1953) S. 570.

⁴⁷⁷ Shaw (1953) S. 1256.

And she's a Bishop's daughter. That means that she's engaged in social work of all sorts: organizing shop assistants and sweated work girls and all that. When her blood boils about it (and it boils at least once a week) she doesn't care what she says.

REGINALD: *Well: you knew that when you proposed to her.*

SYKES: *Yes; but I didn't know that when we were married I should be legally responsible if she libelled anybody, though all her property is protected against me as if I were the lowest thief and cadger. This morning somebody sent me Belfort Bax's essays on Men's Wrongs; and they have been a perfect eye-opener to me. Bishop: I'm not thinking of myself: I would face anything for Edith. But my mother and sisters are wholly dependent on my property. I'd rather have to cut off an inch from my right arm than a hundred a year from my mother's income. I owe everything to her care of me.*⁴⁷⁸

5.3.3 Erbschaft

Erbschaft wird für die persönliche Freiheit erst dann interessant, wenn es sich bei der Erbschaft um beweglichen Besitz handelt, nur so kann man sich mit seinem Erbteil von Ort und Familie, womöglich auch Stand und Beruf entfernen.⁴⁷⁹ Die unverhoffte Erbschaft, die, als Deus ex Machina, das Schicksal der Figuren wie bei Nestroy von einem Moment auf den anderen ändert, kommt in den hier untersuchten Stücken Shaws nicht vor. Überhaupt stehen Erbschaften nur bevor oder sind bereits vonstattengegangen. Im Handlungszeitraum der Stücke wird nicht geerbt. Und auch die vonstattengegangenen Erbschaften gingen den naheliegendsten Weg, also von den Eltern an die Kinder. Als Beispiele können die vergangene Erbschaft Epifanias und die bevorstehende der Buoyant-Geschwister angegeben werden.

5.3.4 Glücksspiel

Der einzige Spielgewinn im engeren Sinn der in den untersuchten Stücken vorkommt ist der Pokergewinn Franks:

⁴⁷⁸ Shaw (1953) S. 561f.

⁴⁷⁹ Vgl. Gerhardi (1983) S. 93.

„VIVIE: Can't afford it. I shall put in another six hours work before I go to bed.

FRANK: Can't afford it, can't we? Aha! Look here. [He takes out a handful of sovereigns and makes them chink]. Gold, Viv: gold!

VIVIE: Where did you get it?

FRANK: Gambling, Viv: gambling. Poker.

VIVIE: Pah! It's meaner than stealing it. No: I'm not coming.“⁴⁸⁰

Ansonsten ist Glücksspiel im engeren Sinn kein Thema. Wenn man den Begriff allerdings etwas weiter fasst, kann man auch die häufig vorkommenden riskanten Investitionen hinzurechnen. Epifania zitiert ihren Vater in diesem Zusammenhang wie folgt:

„He warned me that ninety per cent of our self-made millionaires are criminals who have taken a five hundred to one chance and got away with it by pure luck. Well, Alastair was that sort of criminal.“⁴⁸¹

Wie ein solches Geschäft aussehen kann beschreibt Alastair ausführlich in *The Millionairess*.⁴⁸²

Um bei solchen Investitionen, öfter mit Gewinn als mit Verlust auszusteigen und auf Dauer Gewinn zu machen, braucht man einen gewissen Grundstock an Geld, den man entweder erbt oder durch einen oben erwähnten, riskanten Glücksgriff lukriert:

„ADRIAN. If I give you my hundred and fifty pounds, will you invest it for me?

EPIFANIA: It is not worth investing. You cannot make money on the Stock Exchange until your weekly account is at least seventy thousand. Do not meddle with money, Adrian: you do not understand it. I will give you all you need.“⁴⁸³

Aber auch Talent und Instinkt sind vonnöten:

⁴⁸⁰ Shaw (1953) S. 84f.

⁴⁸¹ Shaw (1953) S. 1256.

⁴⁸² Vgl. Shaw (1953) S. 1263.

⁴⁸³ Shaw (1953) S. 1261.

“DARKIE: I told you so, Sir Ferdinand. None of us knows anything about making money because our father knows all about it.

SIR F: Has he never taught you anything about it?

THE WIDOWER: He couldnt. He does not understand it himself. He makes money by instinct, as beavers build dams.

SECONDBORN: Whenever I have taken his financial advice I have lost by it. I now leave it to my banker.”⁴⁸⁴

Der Priester attestiert dies Mr Buoyant: *“He is a mighty man of business: in his hands all things turn into money.”⁴⁸⁵* Und Patricia sagt etwas ganz ähnliches über Epifania: *“She has a genius for making money. It’s in her family. Money comes to her.”⁴⁸⁶*

Auf ein Kapitel Diebstahl und Betrug betreffend muss an dieser Stelle verzichtet werden, da in den bearbeiteten Stücken nicht gestohlen und betrogen im eigentlichen Sinn wird. Die äquivalenten Handlungen im Zusammenhang mit Investitionen wurden bereits in den Kapiteln zu Arbeit und Glücksspiel abgehandelt.

Schlussbetrachtung

„Um der Wirkung des Geldes – und speziell dessen Einfluss auf die Gestaltung des zwischenmenschlichen Verkehrs – auf die Spur zu kommen, ist es daher oft notwendig, zwischen den Zeilen eines Theaterdialogs zu lesen, da das Geld – wie die Sprache selbst – nur ausnahmsweise als Gegenstand und weit öfter lediglich als Vermittlerinstanz zwischen den Dingen und zwischen Personen figuriert.“⁴⁸⁷

⁴⁸⁴ Shaw (1953) S. 1377.

⁴⁸⁵ Shaw (1953) S. 1375.

⁴⁸⁶ Shaw (1953) S. 1265.

⁴⁸⁷ Gerhardi (1983) S. 40.

Dieses Zitat von Gerhards trifft auf die hier untersuchten Stücke kaum zu. Natürlich ist auch das „zwischen den Zeilen lesen“ unerlässlich, doch ist in den hier behandelten Stücken das Geld, wie gezeigt wurde, auch als Gegenstand nahezu allgegenwärtig.

Jeder einzelne der drei Autoren ist ein

„Entzauberer, der die ganze menschliche Welt [...] den Elementarkräften der Aufstiegs- und Geldbesessenheit, Geltungssucht unterwirft und bei seiner Demontage unerbittlich vorgeht [...] Die Logik solcher enttäuschenden ‚Karrieren‘ führt [...] zu brillanten Schlüssen, welche die Macht des Geldes in seiner hochkarätigen Härte exponieren und doch Glücksnischen zulassen.“⁴⁸⁸

Diese eigentlich für Nestroy gedachten Worte lassen sich, wie diese Arbeit hoffentlich gezeigt hat, problemlos auch die beiden anderen hier behandelten Autoren anwenden, mit der einen Einschränkung, dass die Glücksnischen bei Shaw bereits sehr schmal geraten sind.

Armut

Alleine schon die Art der Beschreibung von Armut entwickelt sich weiter. Während bei Goldoni noch alles aus Dialog und Handlung erschlossen werden muss, gibt Nestroy immerhin schon Beschreibungen von Wohnungen und Kleidung und Shaw räumt diesen Beschreibungen noch viel mehr Platz ein und wird deutlich expliziter. Bei Goldoni ist die Armut noch hauptsächlich eine Drohung oder ein unangenehmer aber auszuhaltender Zustand, der sich zum Beispiel in einer gefühlten zu niedrigen Mitgift äußert. Am schlechtesten sind noch die zahlreichen Diensthelfer, die auch körperliche Misshandlungen ertragen müssen. Nestroy wird schon deutlicher in seiner Beschreibung. Die Armen hungern und die Reichen goutieren das, die Armut wird teilweise als verschuldet angesehen. Es gibt eine klare finanzielle Hackordnung, gegen die sich kaum jemand aufzubegehren traut. In den Stücken Shaws ist die Darstellung noch expliziter. Die Armen leiden, trotz Arbeit, unter Hunger, Kälte, unzureichender Hygiene und Krankheiten. Und daran sind sie in der Anschauung vieler Figuren nicht nur selber schuld, sondern sie werden deswegen sogar noch verachtet, demnach ist auch der Umgang mit ihnen gnadenlos.

⁴⁸⁸ Aust (2002) S. 36f.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich die Darstellung, vor allem von Armut und der Behandlung der Betroffenen, von Goldoni über Nestroy bis zu Shaw deutlich in ihrer Drastik steigert.

Reichtum

Reichtum geht bei allen drei bearbeiteten Autoren mit den gleichen Begleiterscheinungen einher. Der Reiche wird gut behandelt, Fehlleistungen seiner selbst werden ihm leicht und verziehen und sogar über das Gesetz kann er sich meist hinwegsetzen. Ein Element des Reichtums bei Shaw, das bei den beiden älteren Autoren nicht mitgedacht ist, ist die, durch die Verstrickungen des Finanzmarktes bewirkte, indirekte Schuld am Elend anderer.

Verschwendung

Goldoni beschreibt ausführlich und in mehrfacher Ausführung Figuren, die ihr Geld verschwenden. Dabei kann es sich um alltägliche Kleinigkeiten handeln, aber auch um existenzbedrohende Summen. Der Typ des Verschwenders ist auch Nestroy nicht unbekannt, seine Verschwender kümmern sich nicht um ihr Geld und leben in Saus und Braus, was andere Figuren zuweilen als befremdlich und verderblich empfinden. Oft verlieren die Verschwender dann auch, selbstverschuldet oder nicht, ihren gesamten Besitz. Bei Shaw ist Verschwendung zwar ein Thema, aber nicht mehr in dem Umfang wie bei den beiden anderen Autoren. Es ist vor allem eine Eigenschaft, die nicht bei den reichen Figuren zu finden ist, sondern eher bei den Armen, die plötzlich zu etwas Geld gelangen.

Habgier & Geiz

In den früheren Stücken Goldonis findet sich noch eine bürgerliche Moralvorstellung, die, zwar kein wohltätiges, aber zumindest auch kein besonders habgieriges Verhalten verlangt, sondern sich auch Vernunft, Ehrlichkeit und Treue stützt: Diese Dinge seien der Weg zu sicherem Glück. Doch auch diese Fassade wird löchrig: Die honorigen bürgerlichen Kaufmänner werden als geizige alte Ignoranten gezeigt, denen Frauen und Kinder als unangenehme Quelle von Ausgaben erscheinen und ans Ziel kommen fast nur noch jene, die allen etwas vorspielen und mit Bestechung arbeiten. Viele von Nestroys Figuren sind habgierig, es kann sich bei ihnen um erpresserische Hausbesitzer, die eigenen Kinder verkaufende Familienväter oder deutlich alltäglicheres handeln. Geiz hingegen ist ein kaum beschriebenes Phänomen. Habgier ist auch unter Shaws Figuren ein verbreitetes Phänomen und verbindet sich meist auch noch mit Geiz. Diese Figuren sind zu vielem bereit um an mehr

Geld zu kommen und wenn jemand, und sei es noch so gerechtfertigt, von ihnen Geld verlangt, reagieren sie äußerst empfindlich und verteidigen es mit allen Mitteln. Zwar gibt es leise Gegenstimmen gegen ein solches Verhalten, doch setzen die Geizigen ihren Willen meistens durch.

Homo oeconomicus

Die meisten der Figuren in den behandelten Stücken aller drei Autoren sind von ökonomischen Zwängen bestimmt. Jene, die nicht arbeiten, haben ein Vermögen von dem sie leben. Wer kein Vermögen hat, nimmt im Notfall auch Arbeiten an, die gefährlich, entwürdigend und unethisch sind oder nur ungewisse oder geringe Verdienstaussichten bringen. Heiraten sind ebenfalls bei allen Autoren zum überwiegenden Teil an eine ökonomische Erwartung geknüpft. Große finanzielle Gewinne, die das Leben einer Figur schnell und von Grund auf verändern passieren bei Goldoni noch kaum, bei Nestroy sind sie schon an der Tagesordnung, aber meist an einen Lotteriegewinn oder eine Erbschaft geknüpft, bei Shaw schließlich schaffen es die Figuren gelegentlich auch aus eigener Kraft, nicht aber ohne sich dabei ethisch und gesetzlich auf dünnem Eis zu bewegen. Demnach werden die Unternehmer bei Shaw weniger als strahlende Helden der Wirtschaft gezeichnet, sondern eher als skrupellose Kapitalisten, die aus allem und jedem Geld zu machen versuchen. Während bei Goldoni und Nestroy sich die aus finanziellen Gründen begangenen Delikte auf Diebstahl, Betrug und ähnliches in kleinem Umfang beschränken, finden die Verbrechen bei Shaw meist in der Wirtschaftssphäre und in gewaltigen Dimensionen statt. Die Unternehmer scheuen sich nicht darum, wer oder was ihren Unternehmungen zum Opfer fällt. Auch Erpressung, Prostitution und Betrug werden nicht gescheut um ans unternehmerische Ziel zu kommen. Bei den wirklich bitter Armen in Shaws Stücken hingegen sind die Verbrechen körperlicher und unmittelbarer, in den Elendsquartieren wird auch für materielle Kleinigkeiten gemordet.

Abschließend lässt sich sagen, dass alle drei Autoren fast allen ihren Figuren einen kleinen oder größeren Homo oeconomicus eingeschrieben haben, der sie beeinflusst und steuert. Am prägnantesten wird die, für die meisten Figuren nicht anders vorstellbare und demnach unausweichliche Nähe zum Geld in dieser Tautologie aus *Mrs Warren's Profession* ausgedrückt:

„But while we're in this world we're in it; and money's money.”⁴⁸⁹

⁴⁸⁹ Shaw (1953) S. 81.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

GOLDONI, Carlo: Commedie, Bd. 1, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Turin: 1989a.

GOLDONI, Carlo: Commedie, Bd. 2, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Turin: 1989b.

GOLDONI, Carlo: Commedie, Bd. 3, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Turin: 1989c.

GOLDONI, Carlo: Komödien, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf & Zürich: 1996.

NESTROY, Johann: Der Talisman, Posse mit Gesang in drei Akten, Reclam, Stuttgart: 2010.

NESTROY, Johann: Der Zerrissene, Posse mit Gesang in drei Akten, Reclam, Stuttgart: 2007a.

NESTROY, Johann: Sämtliche Briefe, Historisch-kritische Ausgabe, Deuticke, Wien: 2005.

NESTROY, Johann: Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe, Stücke 11, Deuticke, Wien: 1998.

NESTROY, Johann: Werke, Winkler Verlag, München: 1962.

NESTROY, Johann: Zu ebener Erde und erster Stock oder Die Launen des Glückes, Lokalposse mit Gesang in drei Aufzügen, Reclam, Stuttgart: 2007b.

SHAW, Bernard: Collected Letters 1911-1925, Max Reinhardt, London: 1985.

SHAW, Bernard. Pygmalion, Dover Publications, New York: 1994.

SHAW, Bernard: The Complete Plays of Bernard Shaw, Ejnar Munksgaard Limited, Kopenhagen: 1953.

Sekundärliteratur

ACHERMANN, Eric: Worte und Werte, Geld und Sprache bei Gottfried Wilhelm Leibniz, Johann Georg Hamann und Adam Müller, Frühe Neuzeit Bd. 32, Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 1997.

ALTHAUS, Thomas: Moral ohne Werte, Konventionalität, Perspektivenlosigkeit, Indifferenz als Möglichkeiten einer relationalen Ethik in Nestroy's Posse „Einen Jux will er sich machen“, in: Immermann Jahrbuch, Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte zwischen 1815 und 1840, Nr. 6, Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main: 2005, 119-137.

AUST, Hugo: Faktoren, Freunde und Finanzen, Nestroy und Balzac, in: Nestroyana, Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft, 22. Jahrgang, Heft 1/2, Wien: 2002, S. 29-42.

AUST, Hugo: Sprachspiele des Geldes, Ein Nestroy'sches Thema im Lichte Wittgensteins, in: Wirkendes Wort, Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre, 39. Jahrgang, Heft 3, Bouvier, Wien: 1989, S. 357-371.

BACHINGER, Karl & **HEMETSBERGER-KOLLER**, Hildegard & **MATIS**, Herbert: Grundriss der österreichischen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte von 1848 bis zur Gegenwart, 5. Aufl., ÖBV-Klett-Cotta Verlag, Wien: 1994.

BÉHAR, Pierre (Hrsg.): Glück und Unglück in der österreichischen Literatur und Kultur, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern: 2003.

BLUM, Reinhard (Hrsg.): Wirtschaft in Wissenschaft und Literatur, Drei Perspektiven aus historischer und Literaturwissenschaftlicher Sicht von Johannes Burkhardt, Helmut Koopmann und Henning Krauß, Augsburger Universitätsreden 23, Augsburg: 1993.

BOAGLIO, Gualtiero: Die Reform der Komödie und das Ende der Masken, in: **NOE**, Alfred (Hrsg.) Carlo Goldoni (1707-1793), Memoria, Bd. 7, Weidler Verlag, Berlin: 2007, S. 75-106.

BOURDIEU, Pierre: Die Regeln der Kunst, Genese und Struktur des literarischen Feldes, Suhrkamp, Frankfurt am Main: 2001.

BRÜNS, Elke: Die beiden Nachtwandler oder Das Notwendige und das Überflüssige: Mangelwirtschaft und Begehren des ökonomischen Menschen, in: Nestroyana, Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft, 26. Jahrgang, Heft 1/2, Wien: 2006, S. 36-47.

DELLEMANN, Helmuth von: Dienerrollen Nestroys Werk, in: Nestroyana, Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft, 4. Jahrgang, Heft 3/4, Wien: 1982, S. 110-116.

ECKER, Hans-Peter & **TITZMANN**, Michael (Hrsg.): Realismus-Studien, Hartmut Laufhütte zum 65. Geburtstag, Ergon Verlag, Würzburg: 2002.

EINSOHN, Howard Ira: Economies of the Gift: Shaw, Ricoeur, and the Poetics of the Ethical Life, in: SHAW The Annual of Bernard Shaw Studies, Volume 25, Penn State University Press, University Park: 2005, S. 27-51.

EVANS, Judith: The Politics and Plays of Bernard Shaw, McFarland & Co, Jefferson & London: 2003.

FIEDERER, Margrit: Geld und Besitz im bürgerlichen Trauerspiel, Königshausen und Neumann, Würzburg: 2002.

FRANZ, Stephan: Grundlagen des ökonomischen Ansatzes: Das Erklärungskonzept des Homo Oeconomicus, in: **FUHRMANN**, Wilfried (Hrsg.): International Economics Working Paper 2004-02, Universität Potsdam, Potsdam: 2004, in: <http://www.uni-potsdam.de/u/makrooekonomie/docs/studoc/stud7.pdf>, zuletzt eingesehen am 13.12.2012.

FUHRMANN, Wilfried (Hrsg.): International Economics Working Paper 2004-02, Universität Potsdam, Potsdam: 2004, in: <http://www.uni-potsdam.de/u/makrooekonomie/docs/studoc/stud7.pdf>, zuletzt eingesehen am 13.12.2012.

FULDA, Daniel: Schau-Spiele das Geldes, Die Komödie und die Entstehung der Marktgesellschaft von Shakespeare bis Lessing, Max Niemeyer Verlag, Tübingen: 2005.

GEBHARDT, Armin: Carlo Goldoni, Italiens bedeutendster Lustspieldichter, Tectum Verlag, Marburg: 2008.

GERHARDI, Gerhard: Geld und Gesellschaft im Theater des Ancien Régime, Reihe Siegen, Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft Band 41, Carl Winter, Heidelberg: 1983.

GERLOFF, Wilhelm: Die Entstehung des Geldes und die Anfänge des Geldwesens, 3. neubearbeitete Ausgabe, Frankfurter Wissenschaftliche Beiträge, Bd. 1, Verlag Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main: 1947.

GERLOFF, Wilhelm: Geld und Gesellschaft, Versuch einer gesellschaftlichen Theorie des Geldes, Frankfurter Wissenschaftliche Beiträge, Bd. 9, Verlag Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main: 1952.

HAFNER, Iris: Ästhetische und soziale Rolle, Studien zur Identitätsproblematik im Theater Carlo Goldonis, Epistemata Reihe Literaturwissenschaft, Band 125, Königshausen & Neumann, Würzburg: 1994.

HÖRISCH, Jochen: Kopf oder Zahl, Die Poesie des Geldes, Suhrkamp, Frankfurt am Main: 1996.

HÖSLE, Johannes: Carlo Goldoni, Sein Leben, sein Werk, seine Zeit, Piper, München & Zürich: 1993.

HOLDER, Heidi J.: Shaw, class, and the melodramas of London life, in: SHAW The Annual of Bernard Shaw Studies, Volume 32, Penn State University Press, University Park: 2012, S. 59-85.

KOOPMANN, Helmut: Geld und Literatur im 18. Jahrhundert, in: **BLUM**, Reinhard (Hrsg.): Wirtschaft in Wissenschaft und Literatur, Drei Perspektiven aus historischer und Literaturwissenschaftlicher Sicht von Johannes Burkhardt, Helmut Koopmann und Henning Krauß, Augsburger Universitätsreden 23, Augsburg: 1993, S. 31-54.

KRACAUER, Siegfried: Die Angestellten, Aus dem neuesten Deutschland, Suhrkamp, Frankfurt am Main: 1971.

MAURER, Arnold E.: Carlo Goldoni, seine Komödien und ihre Verbreitung im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts, Mitteilungen zur Theatergeschichte der Goethezeit, Band 3, Bouvier, Bonn: 1982.

METZELTIN, Michael & **KUHN**, Julia: Goldonis Sprach-, Text- und Gesellschaftsbewusstsein, in: **NOE**, Alfred (Hrsg.) Carlo Goldoni (1707-1793), Memoria, Bd. 7, Weidler Verlag, Berlin: 2007, S. 107-143.

MÜLLER-DIETZ, Heinz: Grenzüberschreitungen: Beiträge zur Beziehung zwischen Literatur und Recht, Nomos Verlag, Baden-Baden: 1990.

NOE, Alfred (Hrsg.) Carlo Goldoni (1707-1793), Memoria, Bd. 7, Weidler Verlag, Berlin: 2007.

OBERMAIER, Walter: „Da setzt mancher oft noch sein letzt's bissel Geld, glaubt, einmal muß's einschlag'n, und allweil is's g'fehlt“ – Glück und Glücksspiel bei Nestroy, in: Nestroyana, Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft, 15. Jahrgang, Heft 1/2, Wien: 1995, S. 26-44.

PAPE, Walter: „Der Schein der Wirklichkeit“: Monetäre Metaphorik und monetäre Realität auf dem Wiener Volkstheater und am Burgtheater: Nestroy und Bauernfeld, in: **ECKER**, Hans-Peter & **TITZMANN**, Michael (Hrsg.): Realismus-Studien, Hartmut Laufhütte zum 65. Geburtstag, Ergon Verlag, Würzburg: 2002, 45-59.

PARGNER, Birgit: Theaterdirektor Johann Nestroy: „der betrogene Betrüger“, in: Nestroyana, Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft, 19. Jahrgang, Heft 1/2, Wien: 1999, S. 49-64.

PEARSON, Hesketh: Bernard Shaw, Das Leben – Der Mensch, Rainer Wunderlich Verlag, Tübingen: 1965.

PURDOM, Charles Benjamin: A Guide to the Plays of Bernard Shaw, Methuen & Co, London: 1963.

REICHMANN, Eva: Nestroys konservatives Gesellschaftskonzept, in: Nestroyana, Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft, 13. Jahrgang, Heft 1/2, Wien: 1993, S. 69-74.

REICHMANN, Eva: Vom Schicksal zum Zufall – Der Wandel des Glücksbegriffes im Wiener Vorstadttheater bei Johann Nepomuk Nestroy, in: **BÉHAR**, Pierre (Hrsg.): Glück und Unglück in der österreichischen Literatur und Kultur, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern: 2003, S. 57-72.

ROGERS, Michael: Handwerker und Fabrikarbeiter, in: Nestroyana, Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft, 10. Jahrgang, Heft 3/4, Wien: 1990, S. 68-78.

ROMMEL, Otto: Nachwort, in: **NESTROY**, Johann: Der Zerrissene, Posse mit Gesang in drei Akten, Reclam, Stuttgart: 2007a, S. 77-86.

RUSSELL, Sandra Joy: The devil inside: London's slums and the crisis of gender in Shaw's *Widowers' Houses*, in: SHAW The Annual of Bernard Shaw Studies, Volume 32, Penn State University Press, University Park: 2012, S. 86-101.

SCHAROLD, Irmgard (Hrsg.): Carlo Goldoni, Gesammelte Aufsätze 1972-2002, Kritik-Analyse-Kontext, FORA Studien zu Literatur und Sprache, Bd. 6, Verlag Die Blaue Eule, Essen: 2002.

SCHEIBLE, Hartmut: Carlo Goldoni, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg: 1993.

SCHINDLER, Bernhard: George Bernard Shaw, Seine Kritik an der englischen Lebensform (English Way of Life) in seinen sozialkritischen Dramen, Max Niemeyer Verlag, Halle a. d. Saale: 1956.

SCHMIDT-DENGLER, Wendelin: Nestroy, Launen des Glückes, Paul Zsolnay Verlag, Wien: 2001.

SCHMÖLDERS, Günter: Psychologie des Geldes, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg: 1966.

SEDMAK, Clemens: Dichte Beschreibungen: Erzählte Armut, Vom Wert der Literatur für die Armutsforschung, Working Papers Poverty Research Group Universität Salzburg, Salzburg: 2003.

SIMMEL, Georg: Philosophie des Geldes, Anaconda, Köln: 2009.

THEILE, Wolfgang: Aufklärung und Literatur in Italien: ein problematisches Verhältnis, in: **SCHAROLD**, Irmgard (Hrsg.): Carlo Goldoni, Gesammelte Aufsätze 1972-2002, Kritik-Analyse-Kontext, FORA Studien zu Literatur und Sprache, Bd. 6, Verlag Die Blaue Eule, Essen: 2002, S. 163-172.

THEILE, Wolfgang: Komödienstruktur und Wirklichkeitsbewusstsein im Theater Goldonis, in: **SCHAROLD**, Irmgard (Hrsg.): Carlo Goldoni, Gesammelte Aufsätze 1972-2002, Kritik-Analyse-Kontext, FORA Studien zu Literatur und Sprache, Bd. 6, Verlag Die Blaue Eule, Essen: 2002, S. 99-117.

THEILE, Wolfgang: «Ma vie n' est pas intéressante.» Funktionen des Biographismus in der Geschichte der Goldoni-Kritik, in: **SCHAROLD**, Irmgard (Hrsg.): Carlo Goldoni, Gesammelte Aufsätze 1972-2002, Kritik-Analyse-Kontext, FORA Studien zu Literatur und Sprache, Bd. 6, Verlag Die Blaue Eule, Essen: 2002, S. 13-44.

WALLA, Fred: „O Häuser! Häuser! Eure Macht ist groß! – Hausherrn haben noch selten hoffnungslos geliebt.“, Wien in Literatur und Geschichte: Die Rolle des Hausherrn bei Nestroy, in: Österreich in Geschichte und Literatur, 41. Jahrgang, Heft 4b-5, Wien: 1997, S. 334-345.

WUNDERLICH, Werner (Hrsg.): Der literarische Homo oeconomicus, Vom Märchenhelden zum Manager, Beiträge zum Ökonomieverständnis in der Literatur, Facetten deutscher Literatur, St. Galler Studien Bd. 2, Verlag Paul Haupt, Bern: 1989.

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit handelt von der literarischen Darstellung sozialer Phänomene in Dramentexten. Je eine Auswahl der Dramen von Carlo Goldoni, Johann Nestroy und George Bernard Shaw werden mithilfe von Simmels *Philosophie des Geldes* und den darin enthaltenen Ausführungen zu Tausch, Wert und Geld sowie mit dem auf Wunderlich gestützten Konstrukt des literarischen Homo oeconomicus, der auf Gewinnmaximierung abzielt, untersucht. Die behandelten Phänomene umfassen Armut und Reichtum, Verschwendung und Wohltätigkeit, Habgier und Geiz, sowie die Erwerbsmöglichkeiten der Figuren.

Es zeigt sich eine immer drastischer und expliziter werdende Darstellung der Extreme Armut und Reichtum. Vor allem die Ansicht, dass Armut selbstverschuldet und demnach eine verachtenswerte Eigenschaft sei, ist bei Goldoni noch nicht vorhanden, greift bei Nestroy aber bereits um sich und ist schließlich bei Shaw zur Normalität geworden.

Es wird untersucht, wozu die Figuren für Geld bereit sind, das kann von simpler Anstrengung, über ertragene Erniedrigung und Verrat der eigenen Ideale bis zu Massenausbeutung und sogar Mord gehen. Am Schluss stellt sich heraus, dass die meisten der Figuren in den behandelten Stücken aller drei Autoren von ökonomischen Zwängen, in welcher Form auch immer, bestimmt sind.

Lebenslauf Michael Winroither

1986	in Schärding geboren
1992 – 1996	Volksschule St. Florian am Inn
1996 – 2004	Bundesgymnasium Schärding
06/2004	Matura
2004 – 2005	Grundwehrdienst als Sanitäter in Kirchdorf an der Krems
10/2005	Beginn des Studiums der Vergleichenden Literaturwissenschaft und der Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien
2009	Mitbegründung der Zeitschrift <i>Kobuk – Zeitschrift für Literatur und Wissenschaft</i> (www.kobuk.org) und seither dort Redakteur
2012	Redakteur bei: Stephan J. Berger & Paul Ferstl & Stefan Wedrac (Hrsg.): (No) Free Lunch. Eine interdisziplinäre Sammlung von Aufsätzen zu sozialen Grundrechten. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2012 (= Schriftenreihe der Società - Forum für Ethik, Kunst u. Recht Bd. 2)