

1898 TUL

0.10.21



**SALZBURGER
FESTSPIELE**

1989

DAS MÄDL AUS DER VORSTADT

Medieninhaber und Verleger:

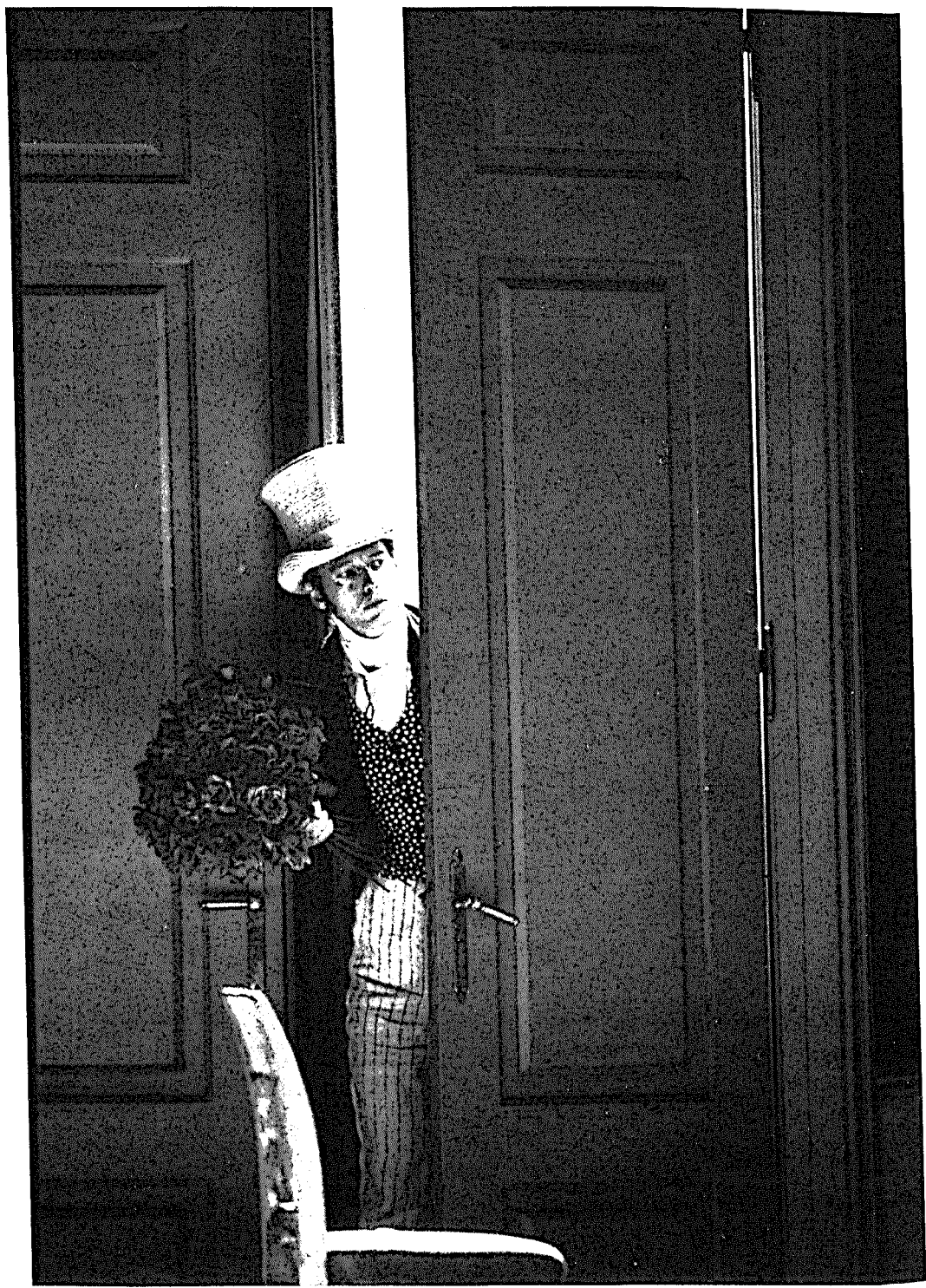
Salzburger Festspiele, 5010 Salzburg, Hofstallgasse 1

Werbung: Haberberger Werbung Ges.m.b.H., 5020 Salzburg,
Max-Reinhardt-Platz 3

Druck: Druckerei Roser, 5023 Salzburg-Mayrwies 388.

... Als ich betrat, vor beinah' dreißig Jahren,
Die Dichterlaufbahn müh'voll, voll Gefahren,
War auf dem Höhepunkt des Ruhms schon angelangt
Der, dessen Name jetzt daselbst noch prangt.
Doch bald starb Raimund; - an des Dichters Sarg,
Des Unvergeßlichen, des Unersetzlichen barg
Des Volkes Muse trauernd ihr Gesicht -
Doch zusperrn konnt' man deshalb das Theater nicht;
Da man vom Toten nichts mehr Neu's kann geben,
Muß man's bei denen suchen, die noch leben.
So dacht' ich, und da hat die Muse in der Nacht,
Im Traum natürlich, mir ihre „Visit“ gemacht.
Als Raimunds Witwe ist sie nicht zu mir gekommen,
Als solche hätt' ich sie, auf Ehr', nicht aufgenommen,
Er hat zu nobel sie herausstaffiert,
Mit Perlen aus dem Geisterreich verziert,
Als Mädchen aus der Feenwelt sie verehrt,
Ich hab' sie praktisch mir zum Schatz begehrt.
Sein Ideal sah schwebend er in Wolken prangen,
Meins ist bescheiden irdisch auf der Erd' gegangen.
's gab meine Muse nie sich als ein himmlisch Wesen,
Sie ist mehr Mäd'l aus der Vorstadt nur gewesen,
Ein Wienermädl mit dem Maul am Fleck,
Frisch, g'schnappig, manchmal etwas keck,
Doch wollt' man Laune nur von ihr und Leben,
Und ihre Fehler hat man ihr vergeben,
Wenn ihre Liedln sie recht pfiiffig g'sungen,
Und g'red't hat unscheniert und ungezwungen -
Mit einem Wort: Sie war'n - das Glück war mir beschieden -
Mit meinem Mäd'l aus der Vorstadt ganz zufrieden.

Johann Nestroy





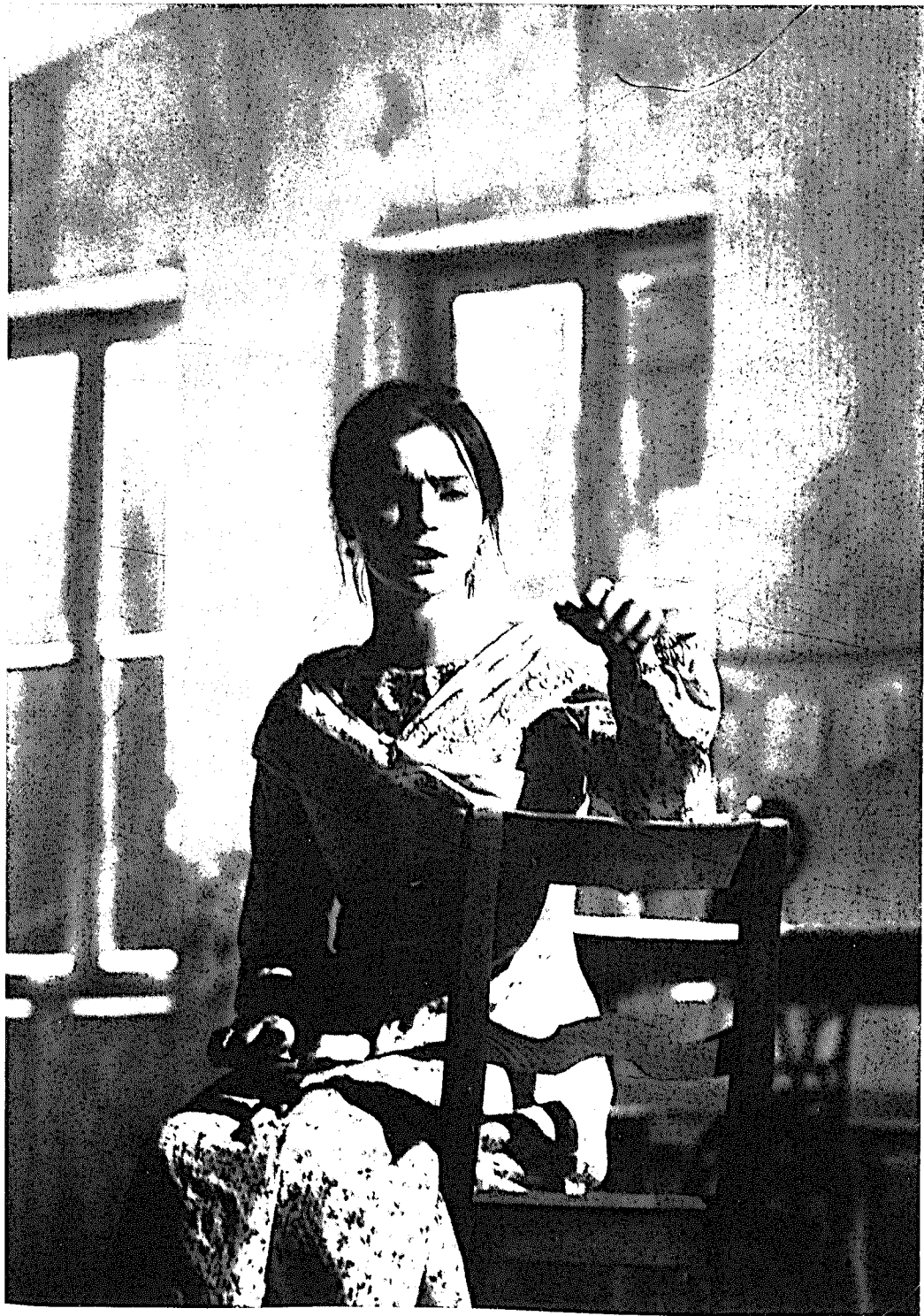


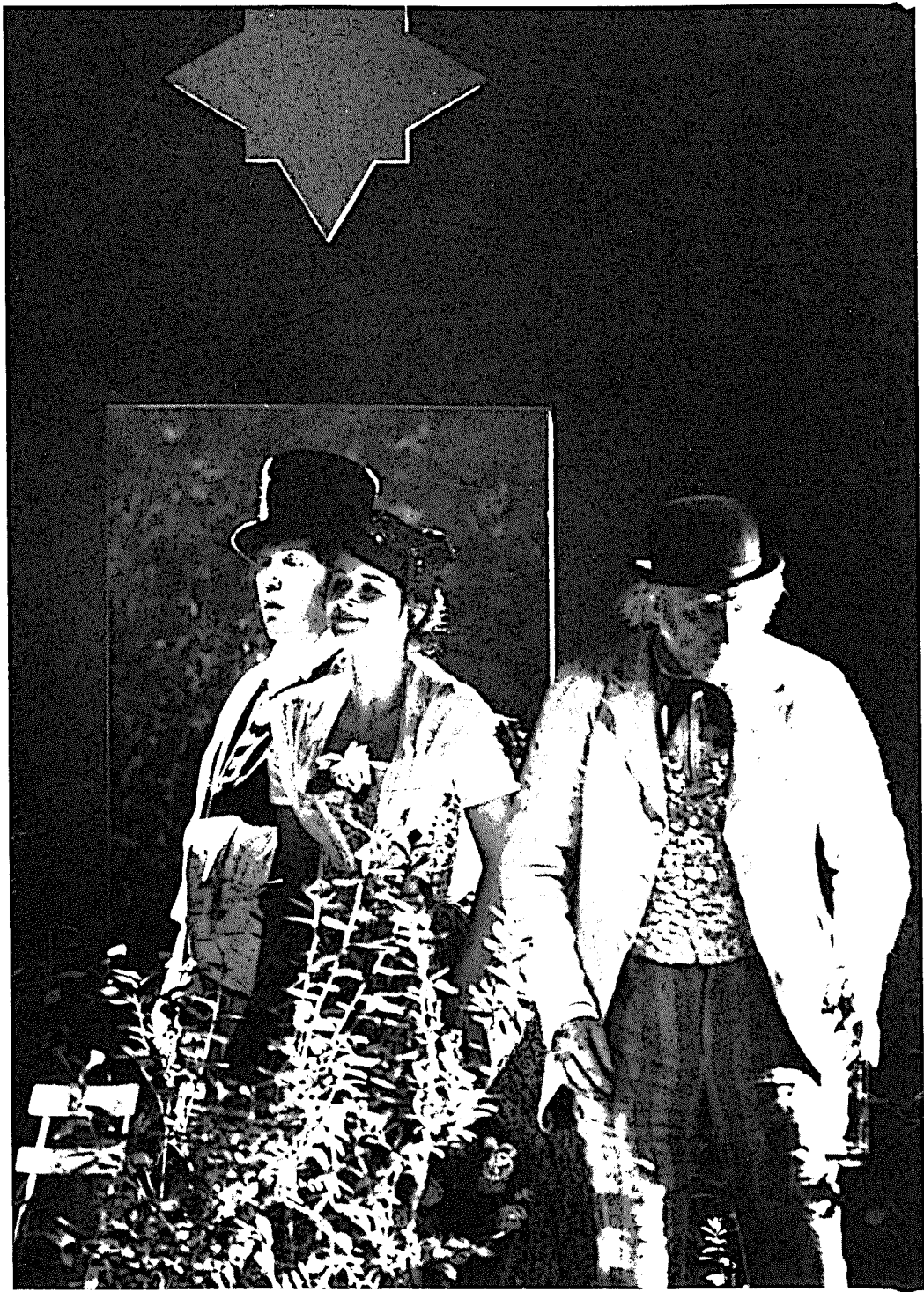




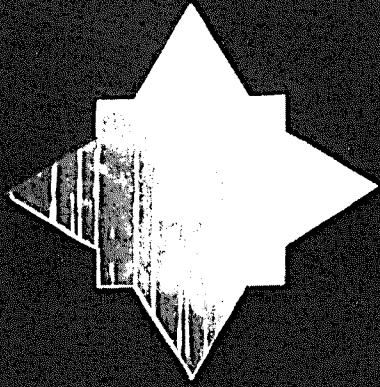


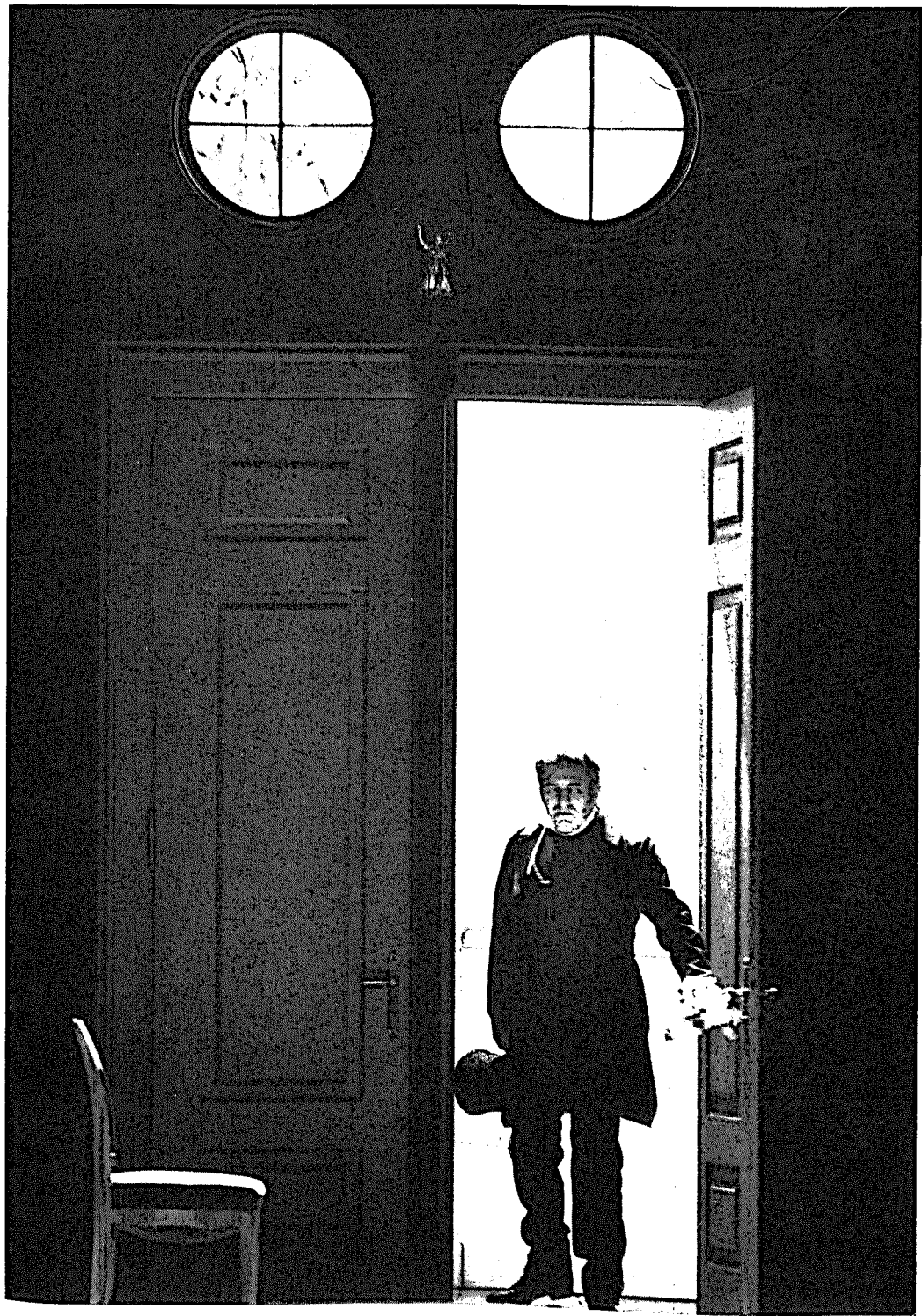














Johann Nestroy — Fotografie von Angerer (1861)



Karl Kraus

Nestroy und die Nachwelt

Aus einer Rede von Karl Kraus zum fünfzigsten Todestag von Johann Nestroy (1912)

Bissig, scharf und unerbittlich, ganz im Ton und Stil Nestroys ergreift der Satiriker Karl Kraus 1912 Partei für den seit fünfzig Jahren verstorbenen Johann Nestroy, einen Dichter, der mit der Gesellschaft seiner Zeit mit einer „Schärfe umgeht, die einer späteren würdig ist“. Gegen Verharmlosung, Verniedlichung oder Verschweigen, besonders gegen jede Form der Vereinnahmung durch die Nachwelt geht Kraus mit spitzer Feder an. Nichts sei laut Kraus bornierter und anmaßender als die Verwissenschaftlichung eines Autors und seines Werkes, von Literaturhistorikern in überschaubare Rahmen und Bedingungen gesetzt. Mit Nestroy ist nicht fertig zu werden: „Er stieß oben an die Bildung und unten an die Banalität.“ Auch für die originäre Gestaltungskraft des Dichters bricht Kraus eine Lanze. Unsinn sei, ihm stets die Schablone vorzuwerfen, den Rückgriff auf die Vorlage, ein ihm z. B. im Zusammenhang mit „Das Mäd'l aus der Vorstadt oder Ehrlich währt am längsten“ gerne unterbreiteter Vorwurf. Karl Kraus dazu: „Er ist um so schöpferischer, wo er den fremden Stoff zum eigenen Werk erhebt.“ Die Rede von Karl Kraus entbehrt jeder Spur von Anbiederung oder feierlichem Pathos. Dadurch, daß er am Beispiel Nestroys die Form der Satire als Kunstform zwischen den Stühlen und Stilen preist und deren bissige Ironie als zeitlos markiert, erhält er Nestroy und dessen Werk die Aura des Unmittelbaren und spricht Hohn jeder wohlfeilen Distanzierung von Werk und Autor. Bis auf den heutigen Tag bleibt spürbar, vielen unbewußt und vielen uneingestanden, wie sehr Nestroy eine jeweils „gegenwärtige“ und „aktuelle“ Welt meint, wenn er den Trugschluß einer heilen Welt benützt, um zu demonstrieren, wie „häßlich sie eingerichtet ist“. Karl Kraus weiß kein besseres Beispiel als Johann Nestroy, um zu beweisen: „Die Probe der Kunst wird zur Probe der Zeit!“

Wir können sein Andenken nicht feiern, indem wir uns, wie's einer Nachwelt ziemt, zu einer Schuld bekennen, die wir abzutragen haben. So wollen wir sein Andenken feiern, indem wir uns zu einer Schuld bekennen, die wir zu tragen haben, wir Insassen einer Zeit, welche die Fähigkeit verloren hat, Nachwelt zu sein . . . Wie sollte der ewige Bauherr nicht von den Erfahrungen dieses Jahrhunderts lernen? Seitdem es Genies gibt, wurden sie als Trockenwohner in die Zeit gesetzt; sie zogen aus und die Menschheit hatte es wärmer. Seitdem es aber Ingenieure gibt, wird das Haus unwohnlicher. Gott erbarme sich der Entwicklung! Er lasse die Künstler lieber nicht geboren werden, als mit dem Trost, wenn sie auf die Nachwelt kommen, würde diese es besser haben. (. . .)

Fünfzig Jahre läuft schon die Maschine, in die vorn der Geist hineingetan wird, um hinten als Druck herauszukommen, verdünnend, verbreitend, vernichtend. Der Geber verliert, die

Bis zum Lorbeer versteig ich mich nicht. G'fallen sollen meine Sachen, unterhalten, lachen sollen die Leut', und mir soll die G'schicht a Geld tragen, daß ich auch lach' das ist der ganze Zweck. G'spaßige Sachen schreiben und damit nach dem Lorbeer trachten wollen, das ist grad so, als wenn einer Zwetschkenkrampus macht und gibt sich für einen Rivalen von Canova aus.

Johann Nestroy

Euer Wohlgeboren! Sie beschämen mich, indem Sie von Danck sprechen; nicht Sie, wohl aber ich bin Ihnen, sowohl für die überaus gütige Beurtheilung in Ihren geschätzten Blättern, wie auch für Ihre freundlichen Zeilen, zum innigsten Dancke verpflichtet. Ich bitte Sie überzeugt zu seyn, daß Ihre gütige Beurtheilung mich mehr erfreut, als der Beyfall von Tausenden, da ich Ihr Urtheil, geehrtester Herr, der Sie stets in der Volcksdichtung den obersten Platz behaupten, immer als das competenteste hochgeschätzt. Nochmahls den wärmsten Danck von Ihrem ergebensten J. Nestroy
An Adolf Bäuerle, 2. April 1857

Beschenkten verarmen, und die Vermittler haben zu leben. Ein Zwischending hat sich eingebürgert, um die Lebenswert gegeneinander zu Falle zu bringen. Unter dem Pesthauch der Intelligenz schließen Kunst und Menschheit ihren Frieden. . . Ein Geist, der heute fünfzig Jahre tot ist und noch immer nicht lebt, ist das erste Opfer dieses Freudenfestes, über das seit damals spaltenlange Berichte erscheinen. Wie es kam, daß solch ein Geist begraben wurde: es müßte der große Inhalt seines satirischen Denkens sein, und ich glaube, er dichte weiter.

Er, Johann Nestroy, kann es sich nicht gefallen lassen, daß alles blieb, wie es ihm mißfallen hat. Die Nachwelt wiederholt seinen Text und kennt ihn nicht; sie lacht nicht mit ihm, sondern gegen ihn, sie widerlegt und bestätigt die Satire durch die Unvergänglichkeit dessen, was Stoff ist. Nicht wie Heine, dessen Witz mit der Welt läuft, der sie dort traf, wo sie gekitzelt sein wollte, und dem sie immer gewachsen war, nicht wie Heine wird sie Nestroy überwinden. Sondern wie der Feige den Starcken überwindet, indem er ihm davonläuft und ihn durch einen Literarhistoriker anspucken läßt. Gegen Heine wird man undankbar sein, man wird die Rechte der Mode gegen ihn geltend machen, man wird ihn nicht mehr tragen. Aber immer wird man sagen, daß er den Horizont hatte, daß er ein Befreier war, daß er sich mit Ministern abgegeben hat und zwischendurch noch die Geistesgegenwart hatte, Liebesgedichte zu machen. Anders Nestroy. Keinen Kadosch wird man sagen. Keinem Friedjung wird es gelingen, nachzuweisen, daß Der eine politische Gesinnung hatte, geschweige denn jene, die die politische Gesinnung erst zur Gesinnung macht. Was lag ihm am Herzen? So viel, und darum nichts vom Freisinn. Während draußen die Schuster für die idealsten Güter kämpften, hat er die Schneider Couplets singen lassen. Er hat die Welt nur in Kleingewerbebetreibende und Hausherren eingeteilt, in Heraufgekommene und Heruntergekommene, in vazierende Hausknechte und Partikuliers. Daß es aber nicht der Leitartikel, sondern die Welt war, die er so eingeteilt hat, daß sein Witz immer den Weg nahm vom Stand in die Menschheit: solch unverständliches Kapitel überblättert der Hausverstand. Blitze am engen Horizont, so daß sich der Himmel über einem Gewürzgewölbe öffnet, leuchten nicht ein. Nestroy hat aus dem Stand in die Welt gedacht, Heine von der Welt in den Staat. Und das ist mehr. Nestroy bleibt der Spaßmacher, denn sein Spaß, der von der Hobelbank zu den Sternen schlug, kam von der Hobelbank, und von den Sternen wissen wir nichts. Ein irdischer Politiker sagt uns mehr als ein kosmischer Hanswurst. Und da uns die Vermehrung unserer intellektuellen Hausmacht am Herzen liegt, haben wir nichts dagegen, daß die irdischen Hanswürste Nestroy gelegentlich zum Politiker machen und ihn zwingen, das Bekenntnis jener liberalen Bezirksanschauung nachzutragen, ohne die wir uns einen toten Satiriker nicht mehr denken können. Die Phraseure und Riseure geben dann gern zu, daß er ein Spottvogel war oder daß ihm der Schalk im Nacken saß. Und dennoch saß er nur ihnen im Nacken und blies

Nestroys Witterung für alles Komplizierte, Widerspruchsvolle, Vieldeutige, sich Kreuzende und Aufhebende in der menschlichen Natur, seine Gabe, gerade die halben, gemischten, gebrochenen Seelenfarben auf seine Palette zu bringen, macht ihn zum Erben und Fortsetzer Lawrence Sternes und stellt seine Bühnenpsychologie neben die moderne Chromatik eines Wilde und Shaw. Und auch darin erinnert er an die beiden Iren, daß er ganz skrupellos gerade die ordinären Sorten der Bühnenliteratur: das Familienmelodram, den Schwank und die Posse bevorzugte, aber zugleich im höchsten Maße veredelte, indem er ihnen seinen reifen, funkelnden, facettenreichen Geist einpflanzte. Er nahm eben nichts ernst, auch sein eigenes Handwerk nicht: obgleich er natürlich das Hohle und Leere aller Theatermache vollkommen durchschaute, arbeitete er doch ganz unbefangen mit den längst hergebrachten Requisiten und uralten Versatzstücken, denen die Lustspielschreiber seit Menander und Plautus Publikumsgelächter zu entlocken pflegen; auch hat er ebenso unerschrocken gestohlen wie Shakespeare, Molière oder Sheridan. An Shaw gemahnt er übrigens auch darin, daß er ein Auflöser der Romantik war, ein unerbittlicher Unterminierer alles Pathos und Zerreißer lebensverfälschender Illusionen. Sein „Lumpazivagabundus“ ist die dramatische Vernichtung der romantischen Form, seine späteren Werke zerstören die romantischen Inhalte: eine lebensgefährlichere Parodie auf den Byronismus als der „Zerrissene“ ist nie geschrieben worden. Aber es war eine seltsame Tragikomödie im Leben Nestroys, daß seine Generation den großen Zeitkritiker und Gesellschaftssatiriker, den sie so dringend nötig hatte, in ihm nicht erkannte.

Egon Friedell

ihre Kalabreser um. Und dennoch sei jenen, die sich zur Kunst herablassen und ihr den Spielraum zwischen den Horizonten gönnen, so von der individuellen Nullität bis zur sozialen Quantität, mit ziemlicher Gewißheit gesagt: Wenn Kunst nicht das ist, was sie glauben und erlauben, sondern die Wegweite ist zwischen einem Geschauten und einem Gedachten, von einem Rinnsal zur Milchstraße die kürzeste Verbindung, so hat es nie unter deutschem Himmel einen Läufer gegeben wie Nestroy. Versteht sich, nie unter denen, die mit lachendem Gesicht zu melden hatten, daß es im Leben häßlich eingerichtet sei. Wir werden seiner Botschaft den Glauben nicht deshalb versagen, weil sie ein Couplet war. Nicht einmal deshalb, weil er in der Geschwindigkeit auch dem Hörer etwas zuliebe gesungen, weil er mit Verachtung der Bedürfnisse des Publikums sie befriedigt hat, um ungehindert empordenken zu können. Oder weil er sein Dynamit in Watte wickelte und seine Welt erst sprengte, nachdem er sie in der Überzeugung befestigt hatte, daß sie die beste der Welten sei, und weil er die Gemütlichkeit zuerst einseifte, wenn's ans Halsabschneiden ging, und sonst nicht weiter inkommodieren wollte. Auch werden wir, die nicht darauf aus sind, der Wahrheit die Ehre vor dem Geist zu geben, von ihm nicht deshalb geringer denken, weil er oft mit der Unbedenklichkeit des Originals, das Wichtigeres vorhat, sich das Stichwort von Theaterwerkern bringen ließ.

Der Vorwurf, der Nestroy gemacht wurde, ist alberner als so manche Fabel, die er einem französischen Handlanger abnahm, alberner als sich irgendeines der Quodlibets im Druck liest, die er dem Volk hinwarf, das zu allen Zeiten den Humor erst ungeschoren läßt, wenn es auch den Hamur bekommt, und damals sich erst entschädigt wußte, wenn es mit einem Vivat der versammelten Hochzeitsgäste nach Hause ging. Er nahm die Schablone, die als Schablone geboren war, um seinen Inhalt zu verstecken, der nicht Schablone werden konnte. Daß auch die niedrige Theaterwirkung hier irgendwie der tieferen Bedeutung zugute kam, indem sie das Publikum von ihr separierte, und daß es selbst wieder tiefere Bedeutung hat, wenn das Orchester die Philosophie mit Tusch verabschiedet, spüren die Literarhistoriker nicht, die wohl fähig sind, Nestroy zu einer politischen Überzeugung, aber nicht, ihm zu dem Text zu verhelfen, der sein unsterblich Teil deckt. Er selbst hatte es nicht vorgesehen.

Er schrieb im Stegreif, aber er wußte nicht, daß der Ritt übers Repertoire hinausgehen werde. Er mußte nicht, wiewohl jede Nestroysche Zeile davon zeugt, daß er es gekonnt hätte, sich in künstlerische Selbstzucht vor jenen zurückziehen, die ihn nur für einen Lustigmacher hielten, und der mildere Stoß der Zeit versagte der Antwort noch das Bewußtsein ihrer Endgültigkeit, jenen seligen Anreiz, die Rache am Stoff im Genuß der Form zu besiegeln. Er hätte, wäre er später geboren, wäre er in die Zeit des journalistischen Sprachbetrugs hineingeboren worden, der Sprache gewissenhaft erstattet, was er ihr zu verdanken hatte. Die Zeit, die das geistige Tempo der Masse verlangsamt, hetzt ihren satirischen Widerpart. Die Zeit hätte ihm keine Zeit mehr

R: Nestroy als Kniერიem in „Der böse Geist Lumpazivagabundus“

Vor meinem Gitterfenster ist ein hölzerner Kobel, damit die Lichte nur von oben eindringen kann, aus Vorsicht, daß ich mit andern Missethären, Genossen meiner Frevelthaten, nicht vielleicht durch Zeichensprache correspondieren kann. Ich schreibe Dir diese Miserabilitäten nur, damit Du Dir ein Bild machen kannst, wie sehr man in Wien Kunst und Künstler achtet, und mit welcher ausgezeichneten Humanität man sie bey geringen Vergehungen behandelt. — So sitze ich in der pickantesten Einsamkeit; nur selten bringt das sanfte Himmelblau eines bedienenden Polizey-Mann's eine Abwechslung in das einförmige Weiß meines Thurmgemachs. Wie einem in müßigen Stunden mancherley treffende Gedancken kommen, so ist mir eine ganz originelle Art von Ohrfeigen eingefallen; ich glaube daß sie in Wiest's Galgenphysiognomie sich nicht unvortheilhaft ausnehmen dürften. Wier wollen sehen, was zu thuen ist. Dein Freund J. Nestroy, Sänger, Schauspieler, Komicker, Dichter, und Arrestant, und der Himmel weiß, was noch Alles.

An Carl Lucas, aus „Zwing-Uri“ Kercker, 17. Jänner 1836

zu einer so beiläufigen Austragung blutiger Fehde gelassen, wie sie die Bühne erlaubt und verlangt, und kein Orchester wäre melodisch genug gewesen, den Mißton zwischen seiner Natur und der nachgewachsenen Welt zu versöhnen. Sein Eigentlichstes war der Witz, der der Bühnenwirkung widerstrebt, dieser planen Einmaligkeit, der es genügen muß, das Stoffliche des Witzes an den Mann zu bringen, und die in rhythmischen Wurf das Ziel vor dem Gedanken trifft. Auf der Bühne, wo die Höflichkeit gegen das Publikum im Negligé der Sprache einhergeht, war Nestroys Witz nur zu einer Sprechwirkung auszumünzen, die, weitab von den Mitteln einer schauspielerspielerischen Gestaltung, wieder nur ihm selbst gelingen konnte. Sein Eigentlichstes hätte eine zersplitterte Zeit zur stärkeren Konzentrierung im Aphorismus und in der Glosse getrieben und das vielfältigere Gekreische der Welt hätte seiner ins Innerste des Apparats dringenden Dialektik neue Tonfälle zugeführt. Seiner Satire genügte vorwiegend ein bestimmter Rhythmus um daran die Fäden einer wahrhaft geistigen Betrachtung aufzuspulen. Manchmal aber sieht sich die Nestroysche Klimax an, als hätten sich die Termini des jeweils perorierenden Standesbewußtseins zu einer Himmelsleiter gestuft. Immer stehen diese vifen Vertreter ihrer Berufsanschauung mit einem Fuß in der Profession, mit dem andern in der Philosophie, und wenn sie auch stets ein anderes Gesicht haben, so ist es doch nur Maske, denn sie haben die eine und einzige Zunge Nestroys die diesen weisen Wortschwall entfesselt hat. Was sie sonst immer sein mögen, sie sind vor allem Denker und Sprecher und immer in Gefahr, coram publico den Gedanken über den Atem zu kurz kommen zu lassen.

Dieser völlig sprachverbuhlte Humor, bei dem Sinn und Wort sich fangen, umfassen und bis zur Untrennbarkeit, ja bis zur Unkenntlichkeit umschlungen halten, steht über aller szenischen Verständigung und fällt darum in den Souffleurkasten, so nur Shakespeare vergleichbar, von dem auch erst Shakespeare abgezogen werden muß, um die Theaterwirkung zu ergeben. Es wäre denn, daß die Mission einer Bühnenfigur, die ohne Rücksicht auf alles, was hinter ihr vorgeht, zu schnurren und zu schwärmen anhebt, vermöge der Sonderbarkeit dieses Auftretens ihres Beifalls sicher wäre. Noch sonderbarer, daß der in die Dialoge getragene Sprach- und Sprechwitz Nestroys die Gestaltungskraft nicht hemmt, von der genug übrig ist, um ein ganzes Personenverzeichnis auszustatten und neben der Wendung ins Geistige den Schauplatz mit gegenständlicher Laune Plastik, Spannung und Bewegung zu füllen. Er nimmt fremde Stoffe. Wo aber ist der deutsche Lustspieldichter, der ihm die Kraft abgenommen hätte, aus drei Worten eine Figur zu machen und aus drei Sätzen ein Milieu? Er ist umso schöpferischer, wo er den fremden Stoff zum eigenen Werk erhebt. Er verfährt anders als der bekanntere zeitgenössische Umdichter Hofmannsthal, der ehrwürdigen Kadavern das Fell abzieht, um fragwürdige Leichen darin zu bestatten, und der sich in seinem ersten Berufe gegen einen Vergleich mit einem Possendichter wohl verfahren würde. Wie alle besseren Leser reduziert Heri



Hand-drawn sketch of a person from behind.

1911

Wie sich die Leute die Lage des Direktor Nestroy

jetzt



und

nach



Ablauf seiner Nachzeit denken.

Erschienen im „Tritsch-Tratsch“ 1859

v. Hofmannsthal das Werk auf den Stoff. Nestroy bezieht den Stoff von dort, wo er kaum mehr als Stoff war, erfindet das Gefundene, und seine Leistung wäre auch dann noch erheblich, wenn sie nur im Neubau der Handlung und im Wirbel der nachgeschaffenen Situationen bestünde, also nur in der willkommenen Gelegenheit, die Welt zu unterhalten, und nicht auch im freiwilligen Zwang, die Welt zu betrachten. Der höhere Nestroy aber, jener, der keiner fremden Idee etwas verdankt, ist einer, der nur Kopf hat und nicht Gestalt, dem die Rolle nur eine Ausrede ist, um sich auszureden und dem jedes Wort zu einer Fülle erwächst, die die Gestalten schlägt und selbst jene, die in der Breite des Scholzischen Humors als Grundtype des Wiener Vorstadttheaters vorbildlich dasteht. Nicht der Schauspieler Nestroy, sondern der kostümierte Anwalt seiner satirischen Berechtigung, der Exekutor seiner Anschläge, der Wortführer seiner eigenen Beredsamkeit, mag jene geheimnisvolle und gewiß nicht in ihrem künstlerischen Ursprung erfaßte Wirkung ausgeübt haben, die uns als der Mittelpunkt einer heroischen Theaterzeit überliefert ist. Mit Nestroys Leib mußte die Theaterform seines Geistes absterben, und die Schablone seiner Beweglichkeit, die wir noch da und dort in virtuoser Haltung auftauchen sehen, ist ein angemessenes Kostüm. In seinen Posse bleibt die Hauptrolle unbesetzt, solange nicht dem Adepten seiner Schminke auch das Erbe seines satirischen Geistes zufällt. (...)

Bei Nestroy, der nur holperige Coupletstrophen gemacht hat, lassen sich in jeder Posse nachweisen, wo die rein dichterische Führung des Gedankens durch den dicksten Stoff,

wo mehr als der Geist: die Vergeistigung sichtbar wird. Es ist der Vorzug, den vor der Schönheit jenes Gesicht hat, das veränderlich ist bis zur Schönheit. Je gröber die Materie, umso eindringlicher der Prozeß. An der Satire ist der sprachliche Anspruch unverdächtiger zu erweisen, an ihr ist der Betrug schwerer als an jener Lyrik, die sich die Sterne nicht erst erwirbt und der die Ferne kein Weg ist, sondern ein Reim. Die Satire ist so recht die Lyrik des Hindernisses, reich entschädigt dafür, daß sie das Hindernis der Lyrik ist. Und wie hat sie beides zusammen: vom Ideal das ganze Ideal und dazu die Ferne! Sie ist nie polemisch, immer schöpferisch, während die falsche Lyrik nur Jasagerei ist, schnöde Berufung der schon vorhandenen Welt. Wie ist sie die wahre Symbolik, die aus den Zeichen einer gefundenen Häßlichkeit auf eine verlorene Schönheit schließt und kleine Sinnbilder für den Begriff der Welt setzt! (...)

Gewendetes Pathos setzt Pathos voraus, und Nestroys Witz hat immer die Gravität, die noch die besseren Zeiten des Pathos gekannt hat. Er rollt wie der jedes wahren Satirikers die lange Bahn entlang, dorthin wo die Musen stehen, um alle neun zu treffen. Der Raisonneur Nestroy ist der raisonnierende Katalog aller Weltgefühle. Der vertriebene Hanswurst, der im Abschied von der Bühne noch hinter der tragischen Figur seine Späße machte, scheint für ein Zeitalter mit ihr verschmolzen, und lebt sich in einem Stil aus, der sich ins eigene Herz greift und in einem eigentümlichen Schwebeton, fast auf Jean Paulisch, den Scherz hält, der da mit Entsetzen getrieben wird. (...)

Nestroy ist der erste deutsche Satiriker, in dem sich die Sprache Gedanken macht über die Dinge. Er erlöst die Sprache vom Starrkrampf, und sie wirft ihm für jede Redensart einen Gedanken ab. (...)

Witz und Pathos begleiten sich und wenn sie, von der Zeit noch nicht gereizt, einander auch nicht erzeugen können, so werden sie doch nie aneinander hinfällig. Der Dichter hebt zwar nicht den eigenen Witz unverändert in das eigene Pathos, aber er verstärkt ihn durch das fremde. Sie spielen und entlassen sich gegenseitig unversehrt. Wenn sich Nestroy über das Gefühl hinwegsetzt, so können wir uns darauf verlassen, und wenn sein Witz eine Liebesszene verkürzt, so erledigt er und ersetzt er sämtliche Liebesszenen, die sich in ähnlichen Fällen abspielen könnten. (...)

Nestroys Dialekt ist Kunstmittel, nicht Krücke. Man kann seine Sprache nicht übersetzen, aber man könnte die Volksstückdichter auf einen hochdeutschen Kulissenwert reduzieren. Nur Literaturhistoriker sind imstande, hier einen Aufstieg über Nestroy zu erkennen. Aber daß dieser, selbst wenn seine Ausbeutung für die niedrigen Zwecke des Theatervergnügens auf Undank stieße, als geistige Persönlichkeit mit allem, was auf der Bühne eben noch an Hand und Herz oder Glaube und Heimat hat, auch nur genannt werden darf, wäre doch ein Witz, den die Humorlosigkeit sich nicht ungestraft erlauben sollte.

Auf jeder Seite Nestroys stehen Worte, die das Grab sprengen, in das ihn die Kunstfremdheit geworfen hat, und den Totengrä-

bern an die Gurgel fahren. Voller Inaktualität, ein fortwirkender Einspruch gegen die Zeitgemäßen. Wortbarrikaden eines Acht- undvierzigers gegen die Herrschaft der Banalität; Gedankengänge, in denen die Tat wortspielend sich dem Ernst des Lebens harmlos macht, um ihm desto besser beizukommen. Ein niedriges Genre, so tief unter der Würde eines Historikers wie ein Erdbeben. Aber wie wenn der Witz spürte, daß ihn die Würde nicht ausstehen kann, stellt er sie schon im Voraus so her, daß sie sich mit Recht beleidigt fühlt. Könnte man sich vorstellen, daß die Professionisten des Ideals eine Erscheinung wie Nestroy vorüberziehen ließen, ohne einen sichtbaren Ausdruck ihres Schreckens zu hinterlassen? (...)

Im Zeitalter des Absolutismus war das Theaterinteresse ein Auswuchs des vom politischen Druck aufgetriebenen Kunstgefühls. In der Zeit des allgemeinen Wahlrechts ist der Theatertratsch der Rest der von der politischen Freiheit ausgepowerten Kultur. Unser notorisches Geistesleben mit dem des Vormärz zu vergleichen, ist eine so beispiellose Gemeinheit gegen den Vormärz, daß nur die sittliche Verwahrlosung, die fünfzigtausend Vorstellungen der „Lustigen Witwe“ hinterlassen haben, den Exzeß entschuldigen kann. Die große Presse allein hat das Recht, mit Verachtung auf das kleine Kaffeehaus herunterzusehen, das einst mit lächerlich unzulänglichen Mitteln den Personenklatsch verbreitete, ohne den man damals nicht leber konnte, weil die Politik verboten war, während man heute ohne ihn nicht leben kann, weil die Politik erlaubt ist. Ein Jahrzehnt phraseologischer Knechtung hat der Volksphantasie mehr Kulissenmist zugeführt als ein Jahrhundert absolutistischer Herrschaft, und mit dem wichtigen Unterschied, daß die geistige Produktivkraft durch Verbote ebenso gefördert wurde, wie sie durch Leitartikel gelähmt wird. Man darf aber ja nicht glauben, daß sich das Volk so direkt vom Theater in die Politik abführen ließ. (...)

Ein Blick in die neue Welt, wie sie ein Tag der Kleinen Chronik offenbart, ein Atemzug in dieser gottlosen Luft von Allwissenheit und Allgegenwart zwingt zur vorwurfsvollen Frage: Was hat Nestroy gegen seine Zeitgenossen? Wahrlich, er übereilt sich. Er geht antizipierend seine kleine Umwelt mit einer Schärfe an, die einer späteren Sache würdig wäre. Er tritt bereits seine satirische Erbschaft an. Auf seinen lebenswürdigen Schauplätzen beginnt es da und dort zu tagen, und er wittert die Morgenluft der Verwesung. Er sieht alles das heraufkommen, was nicht heraufkommen wird, um da zu sein, sondern was da sein wird, um heraufzukommen. Mit welcher Inbrunst wäre er sie angesprungen, wenn er sie nach fünfzig Jahren vorgefunden hätte! Wie hätte er die Gemütlichkeit, die solchen Zuwachs duldet, solchen Fremdenverkehr eingebürgert, an solcher Mischung erst ihren betrügerischen Inhalt offenbart, wie hätte er die wehrlose Tücke dieses unschuldigen Schielgesichts zu Fratzen geformt! Die Posse, wie sich die falsche Echtheit dem großen Zug bequemt, nicht anpaßt, ist ihm nachgespielt; der Problemdundst allerorten, den die Zeit sich vormacht, um sich die Ewigkeit zu vertreiben, raucht über seinem Grab. Er hat seine



Nestroy als Frau Maxl in „Die Vorlesung bei der Hausmeisterin“ von Alexander Bergen (1861)

Menschheit aus dem Paradeisgarten vertrieben, aber er weiß noch nicht, wie sie sich draußen benehmen wird. Er kehrt um vor der Nachwelt, die die geistigen Werte leugnet, er erlebt die respektlose Intelligenz nicht, die da weiß, daß die Technik wichtiger sei als die Schönheit, und die nicht weiß, daß die Technik höchstens ein Weg zur Schönheit ist und daß es am Ziel keinen Dank geben darf und daß der Zweck das Mittel ist, das Mittel zu vergessen. Er ahnt noch nicht, daß eine Zeit kommen wird, wo die Weiber ihren Mann stellen und das vertriebene Geschlecht in die Männer flüchtet, um Rache an der Natur zu nehmen. Wo das Talent dem Charakter Schmutzkonkurrenz macht und die Bildung die gute Erziehung vergißt. Wo überall das allgemeine Niveau gehoben wird und niemand draufsteht. Wo alle Individualität haben, und alle dieselbe, und die Hysterie der Klebstoff ist, der die Gesellschaftsordnung zusammenhält.

Aber vor allen ihm nachgeborenen Fragen — die der Menschheit unentbehrlich sind, seitdem sie die Sagen verlor — hat er doch die Politik erleben können. Er war dabei, als so laut gelärmt wurde, daß die Geister erwachten, was immer die Ablösung für den Geist bedeutet, sich schlafen zu legen. Das gibt dann eine Nachwelt, die auch in fünfzig Jahren nicht zu bereisen ist. Der Satiriker könnte die große Gelegenheit erfassen, aber sie erfaßt ihn nicht mehr. Was fortlebt, ist das Mißverständnis. Nestroys Nachwelt tut vermöge ihrer künstlerischen Unempfindlichkeit dasselbe, was seine Mitwelt getan hat, die im stofflichen Einverständnis mit ihm war: diese nahm ihn als aktuellen Spaßmacher, jene sagt, er sei veraltet. Er trifft die Nachwelt, also versteht sie ihn nicht. Die Satire lebt zwischen den Irrtümern, zwischen einem, der ihr zu nahe, und einem, dem sie zu fern steht. Kunst ist, was den Stoff überdauert. Aber die Probe der Kunst wird auch zur Probe der Zeit, und wenn es immer den nachrückenden Zeiten geglückt war, in der Entfernung vom Stoff die Kunst zu ergreifen, diese hier erlebt die Entfernung von der Kunst und behält den Stoff in der Hand. Ihr ist alles vergangen, was nicht telegraphiert wird. Die ihr Bericht erstatten, ersetzen ihr die Phantasie. Denn eine Zeit, die die Sprache nicht hört, kann nur den Wert der Informationen beurteilen. Sie kann noch über Witze lachen, wenn sie selbst dem Anlaß beigewohnt hat. Wie sollte sie, deren Gedächtnis nicht weiter reicht als ihre Verdauung, in irgend etwas hinüberlangen können, was nicht unmittelbar aufgeschlossen vor ihr liegt? Vergeistigung dessen, woran man sich nicht mehr erinnert, stört ihre Verdauung. Sie begreift nur mit den Händen. Und Maschinen ersparen auch Hände. Die Organe dieser Zeit widersetzen sich der Bestimmung aller Kunst, in das Verständnis der Nachlebenden einzugehen.

Es gibt keine Nachlebenden mehr, es gibt nur noch Lebende, die eine große Genugtuung darüber äußern, daß es sie gibt, daß es eine Gegenwart gibt, die sich ihre Neuigkeiten selbst besorgt und keine Geheimnisse vor der Zukunft hat. Morgenblatthroh krähen sie auf dem zivilisierten Misthaufen, den zur Welt zu formen nicht mehr Sache der Kunst ist. Talent haben sie selbst. Wer ein Lump ist, braucht keine Ehre, wer ein Feig-



Wenzel Scholz, Karl Treumann und Johann Nestroy galten als die drei berühmtesten Komiker Wiens, Lithographie 1855

ling ist, braucht sich nicht zu fürchten, und wer Geld hat, braucht keine Ehrfurcht zu haben. Nichts darf überleben, Unsterblichkeit ist, was sich überlebt hat. Was liegt, das pickt. Mißgeburten korrigieren das Glück, weil sie behaupten können, daß Heroen Zwitter waren. Herr Bernhard Shaw garantiert für die Überflüssigkeit alles dessen, was sich zwischen Wachen und Schlafen als notwendig herausstellen könnte. Seiner und aller Seichten Ironie ist keine Tiefe unergründlich, seinem und aller Flachen Hochmut keine Höhe unerreichbar. Überall läßt sich irdisch lachen. Solchem Gelächter aber antwortet die Satire. Denn sie ist die Kunst, die vor allen andern Künsten sich überlebt, aber auch die tote Zeit. Je härter der Stoff, desto größer der Angriff. Je verzweifelter der Kampf, desto stärker die Kunst. Der satirische Künstler steht am Ende einer Entwicklung, die sich der Kunst versagt. Er ist ihr Produkt und ihr hoffnungsloses Gegenteil. Er organisiert die Flucht des Geistes vor der Menschheit, er ist die Rückwärtskonzentrierung. Nach ihm die Sintflut. In den fünfzig Jahren nach seinem Tode hat der Geist Nestroy Dinge erlebt, die ihn zum Weiterleben ermutigen. Er steht eingekleidet zwischen den Dickwänden aller Berufe, hält Monologe und lacht metaphysisch.

Die Befreiung vom Vorbild

Susan Wimmer Doering über Nestroys Umgang mit literarischen Vorlagen

Das Vaudeville — ein eigenes Theatergenre

Schon seit 1700 erlangten sogenannte Vaudevilles im Théâtre de la Foire der Pariser Vorstadt rasch große Beliebtheit und Popularität, auch wenn sich die gegebenen Stücke zunächst nur auf kleinere Szenen untermischt von Vaudeville-Liedern beschränkten. Doch es waren die aktuellen Sujets oder Anspielungen, die lustige Aufmachung und die beziehungsreichen Lied-Texte, welche über gängigen Melodien gesungen wurden, die jene steigende Publikumsanziehung bewirkten. Aus diesen Anfängen, die eine gewisse Ähnlichkeit zu den Hanswurststücken und den deutschsprachigen Jahrmarktproduktionen aufweisen, entwuchs ein eigenes Theater-Genre, jenes der Vaudeville-Theaterstücke, so daß gleichsam parallel sowohl eine neue Gattung als auch — ausführungspraktisch gesehen — neue Spielorte und Publikumspräferenzen entstanden, die alle in dem zunächst recht einfachen und engen Liedbegriff des „Vaudevilles“ wurzeln. Die Entwicklung dieser neuen Gattung von Unterhaltungstheater mit Musik fand ihren ersten Höhepunkt in der Gründung eines eigenen Theatergebäudes, welches 1792 bezeichnenderweise als Théâtre du Vaudeville von Pis und Barré gegründet wurde und bis 1820 seine führende Position unter den „théâtres secondaires“ behaupten konnte. Obwohl das Théâtre du Vaudeville weiterbestand, übernahm ab diesem Zeitpunkt eine neue Spielstätte die Führungsrolle, das Théâtre du Gymnase, das zur Aufführung der Stücke von Eugène Scribe dienen sollte, und das die Führung der Vorstadttheater mit Privileg übernahm. Zu diesen zwei Bühnen kamen dann 1827 das Théâtre des Nouveautés und 1831 das Théâtre du Palais-Royal, die spätere Heimstätte der Stücke von Eugène Labiche, hinzu, Spielstätten also, die sich bereits im Zentrum der Stadt befanden. Seit der Gründung dieser Theater, ja schon seit dem oft noch improvisierten Jahrmarktstheaterbetrieb selbst, standen die Vaudeville-Produktionen bewußt im Gegensatz zu den staatlich subventionierten Bühnen — zur Comédie Française, zum Théâtre des Italiens und zur Opéra comique —, die ihrerseits eine Krise infolge ihrer überholten Theater- und Schauspieltraditionen erlebten. Der Parallelismus von neuem Unterhaltungstheater und institutionellen Bühnen ging schließlich in ein Konkurrenzverhältnis über, welches allerdings weder den Erfolg noch den Vormarsch der Vaudevilles aufzuhalten vermochte. (. . .)

Die Zusammenarbeit mehrerer Autoren war eine traditionelle und auch allgemein durchaus akzeptierte Vorgangsweise bei den Vaudevillisten. Seit der Eröffnung des Théâtre du Vaudeville wuchs die Zahl der Vaudeville-Schreiber ständig. Ab 1796 traf man sich regelmäßig bei den Diners du Vaudeville, später in

So ist für die Unterhaltung der Lachlustigen nicht selten reichlich gesorgt; selbst in der Wahl einer Melodie und in der Anspielung auf den bekannten Text kann ein witziger Einfall liegen. (. . .) Die aufgeweckten Köpfe, die sich jetzt dieser Gattung widmen, sind außer Paris wenig bekannt, und darum auch wohl ziemlich unbekümmert. Nicht selten thun sich mehrere zusammen, um mit rascher Fruchtbarkeit ihre gemeinschaftlichen Einfälle ans Licht zu fördern. Die Parodie neuer Theaterstücke, die Anekdote des Tages, wovon eben alle Müßiggänger der Hauptstadt plaudern, müssen ihnen einen Stoff herleihen, den man nicht versäumen darf gleich frisch zu verzehren. Diese Vaudevilles sind wie die Mücken, die an einem Sommerabende summen, so lange ihnen die Sonne der Gelegenheit scheint.

August Wilhelm Schlegel (1809)

den Runden des Caveau moderne und den Soupers de Mousmus, um zu zweit und zu dritt an den Werken zu arbeiten. Die Vaudevillisten der Restaurationszeit knüpften also nur an diese Tradition an, indem auch sie meistens zu zweit, manchmal zu dritt dichteten. Das bekannteste Paar, das gemeinsam über 200 Vaudevilles verfaßte, war Félix-Auguste Duvert und Augustin Théodore, Chevalier de Lauzanne de Vaux-Roussel, die als „Duvert et Lauzanne“ zeichneten. Auch die Produktion Eugène Scribes von mehr als 300 Stücken wäre ohne die Armee von Mitschreibern, die ihm zur Verfügung standen, undenkbar gewesen. Diese „Fabrikationsweise“, die tatsächlich zu einer Massenware führte, bürgerte sich in Wien nicht ein. Es standen zwar auch die Wiener Theaterschriftsteller unter einem erheblichen Zeitdruck — die Hausdichter mußten ihre horrenden Vertragsverpflichtungen erfüllen, und viele von ihnen, wie Nestroy, waren auch als Schauspieler ständig im Einsatz —, sie griffen jedoch nicht zu den Mitteln der Kooperation bei der Abfassung eines neuen Stückes, sondern halfen sich zumeist, nach dem Verzicht auf ein Originalsujet, mit Vorlagen, die sie von den Pariser Kollegen übernahmen.

Ihren Stoff entnahmen die Vaudevillisten, wie Schlegel andeutet, der Tagespolitik, dem Lokalteil einer Zeitung und dem Stadtgespräch, oder griffen ihrerseits eine Neuerscheinung der Pariser Bühne auf, um sie zu parodieren oder travestieren. Die Aktualität war oberstes Gebot, mit, wie Schlegel erwähnt, der damit verknüpften Gefahr ihrer raschen Vergänglichkeit.

Das Vaudeville, dieser „Wirrwarr aller Vorurtheile, Gesinnungen, Parteiung, Klatscherei, Narrenpossen, oder Henkerspäße mit Empfindsamkeit versetzt“, forderte die zeitgenössische Kritik heraus. Es war mehr als eine Zeiterscheinung und hing doch unbestritten mit dem Zeitgeist zusammen. Die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts waren eine Zeit des raschen sozialpolitischen Wandels, eine, gemessen an äußerlichen effektvollen Ereignissen vielleicht karge, sonst aber durchaus prägende innere Umbruchszeit auch in regierungspolitischer und sozialer Hinsicht. Das Vaudeville erwies sich demgegenüber als ein besonders geeignetes Medium, auf solche Umbrüche theatralisch zu reflektieren und sie distanziert zu kommentieren.

Der Aktualitätsanspruch des Vaudevilles wurde zu seinem Markenzeichen und schließlich zur Ursache seines Niederganges. Die Existenzberechtigung des Vaudevilles beruhte auf den gegebenen Möglichkeiten, in der Form des satirischen Vaudeville-Liedes, bestimmte Ereignisse gleichsam kommentierend darzustellen. In diesem Sinne kann man das Vaudeville-Lied durchaus mit dem Couplet der Wiener Posse und mit dem Cabaret-Lied vergleichen, das auch für sich allein zu bestehen vermag und ohne theatralischen Rahmen auskommt. Das Vaudeville als Theatergattung inkorporierte mehrere solcher Lieder in ein heiter-elegantes, witzig-mondänes Spiel, dem eine nicht allzu ernste oder sittliche Gesinnung zugrunde lag. Die Skala der Stillagen reicht von heiter-empfindsam bis witzig-derb, von sentimental bis sarkastisch. Innerhalb dieser reichen Palette

In dieser Verworrenheit, Eile und Übereilung nehmen diese frivolen Schriftsteller der Franzosen, die sich weder für Dichter noch Autoren halten, täglich aber dem übersatten und stumpfen Gaumen etwas Neues liefern sollen, zu allen Mitteln, die die Imagination nur anbietet, ihre Zuflucht. Bald ist es liberale Opposition, soviel sie die Polizei umgehen können, bald grobe Schmeichelei des Hofes, heut eine Wundergeschichte, morgen eine anstößige Begebenheit, dann ein Geklätsch der Stadt, eine neue Verordnung, eine Anekdote, Hoffnung und Furcht, Krieg und Frieden, was eben nur ein Interesse, sei es auch nur auf achtundvierzig Stunden, sei es selbst bei den oberflächlichsten oder gemeinsten Menschen, erregen kann, wird ergriffen, um daraus ein Theaterstück mit Gesang oder Tanz, Mord oder Gespenstern, oder sehr eindeutigen Zweideutigkeiten zu arbeiten, um zu leben, Geld einzunehmen, und es morgen, die leichtsinnigen Zuschauer sowohl wie der Dichter, zu vergessen.
Ludwig Tieck, Kritische Schriften (1852)

der Möglichkeiten — das Vaudeville erwies sich als ein besonders flexibles Genre — bearbeitete jeder Vaudevilliste seinen Stoff, seine Tagesbegebenheit oder Anekdote. Die Form des Einakters wurde bald zu einer der meist verwendeten, obwohl es Vaudevilles mit mehreren Akten gibt. Das strukturelle Schema blieb immer gleich: eine sich rasch entwickelnde Handlung mit einer witzigen Begebenheit oder Intrige im Mittelpunkt, eine Liebesgeschichte als Staffage, das Ganze mit einem Minimum an Personen, ein glückliches Denouement; alles durchzogen von vielen Couplets und Arien, die nicht nur zu bestimmten Einschnitten der Handlung (wie vergleichsweise in der Wiener Posse mit Gesang: Eintrittschor, Eintrittscouplet der Hauptfigur, Eintrittscouplet der weiblichen Hauptfigur, Quodlibet zum Höhepunkt der Handlung, Schlußcouplet und Schlußchor), sondern willkürlich und beliebig oft eingesetzt wurden. Das Vaudeville kennt das Quodlibet nicht, dafür kommen oft zwei- und dreistimmige Ensembles zum Einsatz.

Vom Inhalt her gesehen gab es ursprünglich zwei Grundformen des Vaudevilles: das Vaudeville anecdotique, in welchem eine unterhaltsame Anekdote erzählt wird und das Vaudeville satirique, in welchem durch Übertreibung und satirische Darstellung die Sitten der Zeit oder eine Charaktereigenschaft possenhaft karikiert werden. Gleichzeitig blühte die Gattungsart der Comédie d'intrigue, die keine Gesangseinlagen hatte, auf den Bühnen der „théâtres primaires“, in der Comédie Française und dem Théâtre des Italiens. Diese Komödienform, bei welcher vor allem die komplizierte Handlungsstruktur und die Enträtselung der Intrige im Mittelpunkt des Interesses standen, bot sich den Vaudevillisten gleichsam als neue Entfaltungsmöglichkeit an. Es kam zu einer Mischform, die die Grundform des satirischen Vaudevilles mit einer Intrigenhandlung versetzte und die unter dem Namen Comédie-vaudeville das Genre zu einem neuen Höhepunkt führte. Diese Comédie-vaudevilles verloren jedoch oft ihre pointierten satirischen Lieder, die Anzahl der Couplets und Arien wurden reduziert und die übriggebliebenen entbehrten jeder Schärfe. In diesem Fall ist oft nur mehr das Gerüst eines Vaudevilles vorhanden, und man kann aus heutiger vergleichender Sicht von einem Lustspiel mit Gesang sprechen. Wenn die zwei Grundkomponenten des Vaudevilles, die Aktualität und die Satire, nicht zur Geltung kommen, nähert sich das Stück der Sittenkomödie oder dem Konversationsstück. Nicht erst in der Übertragung des Vaudevilles aus dem französischen Raum geschieht dies, sondern schon in Paris selbst, und zwar beispielhaft bei Eugène Scribe, dessen Schaffen und Stellung in der Theaterwelt der Zeit einzigartig sind.

Schwierigkeiten bei der Bearbeitung der Vaudevilles

Die Vaudevillisten (. . .) waren Gegner der Romantischen Literatur und attackierten sie mit Parodie und Satire. (. . .). Die Vaudevillisten waren aber dem unnachgiebigen Verlangen des Publikums nach immer neuen Stücken ausgesetzt, und im Zuge des schnellen Arbeitens wurde die Gefahr der Seichtheit immer größer. So kam es zu oberflächlichen Produkten, die nichts

Vaudeville: Der Name einer Gattung Lustspiele oder Possen, welche höchstens aus drei Acten bestehen, und viele solcher Lieder enthalten. Mehr als eigentliche Virtuosität der Sänger und Sängerinnen, oder etwa ein tieferer Plan, sind Scherz und Grazie die Elemente eines solchen, mit Strophenliedern durchwebten, heitern Spiels, das (. . .) im Théâtre des Vaudevilles in Paris sehr kultivirt wird, in Deutschland öfters nachgeahmt, nie recht heimisch werden konnte.

Ignaz Jeitteles (1835)

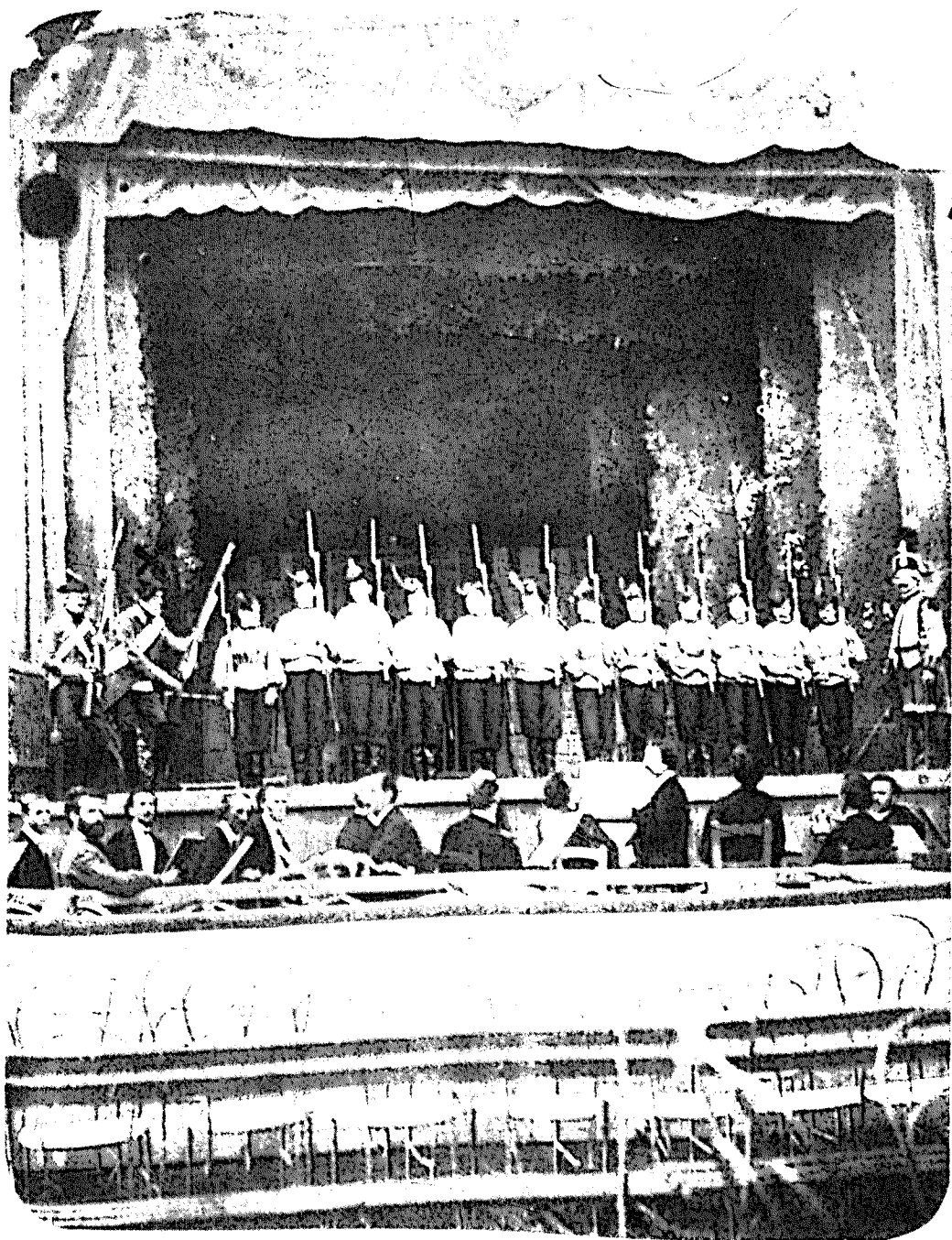
Der höchste Lorbeer, den er (Anm.: der Dichter) zu erringen strebe, sey, die Natur mit ästhetischer Wahrheit darzustellen, und sie nach der Normalidee zu verschönern; doch darf uns nichts erinnern, daß wir in einer andern, als der wirklichen Welt sind. Wie der Dichter aber auch (. . .) die Welt auffassen möge, so können wir doch wenigstens erwarten, daß es mit Laune und mit Unschuld geschehe. Ohne diese Unschuld sind wir mit seinem Lustspiele gefährdet, er wird satirisch, bitter, frivol, wo er witzig, scherzhaft und lustig seyn sollte.

Ignaz Jeitteles (1835)

außer einer anspruchslosen Intrige und schwacher Situationskomik boten und des Kerns der Sache, der Satire, entbehrten. Bei der Übertragung ins Ausland, in eine andere Umgebung und in eine neue Sprache, stellten die Vaudevilles den Übersetzer oder Bearbeiter zudem vor zwei neue Probleme. Der Gegenstand der Satire würde, schon wegen des Fehlens des dort beschriebenen und zumeist aktuellen Zeitbezugs, von einem deutschen Publikum nicht oder kaum verstanden werden; daraus ergab sich aber zwangsläufig die Tatsache, daß die Vaudevilles nur mehr leere Hüllen waren, die einem Publikum mit den dem Übersetzer oder Bearbeiter zur Verfügung stehenden Mitteln gleichsam schmackhaft zu machen waren. In einer Besprechung der Bearbeitung von „Les mémoires du diable“ von Etienne Arago und Paul Vermond (1842 uraufgeführt in Paris) in der „Wiener Zeitschrift“ legt Franz Dingelstedt 1842 die drei Möglichkeiten der Bearbeitung dar: „Will man das Vaudeville auf fremden Boden verpflanzen, so gibt es (. . .) im Allgemeinen (. . .) drey Möglichkeiten, drey Formen für diese Metastase. Erstens: man bildet daraus ein Lustspiel, oder vielmehr was wir neuerdings (mit einem ganz schlechten Ausdruck, beyläufig gesagt), ein Conversationsstück nennen. Freylich bleiben dafür immer noch einige zu gewaltsame Theatercoups übrig, zumal wenn wir unsere mäßigen und häuslichen Familienkomödien als Maßstab im Auge behalten. (. . .) Zweytens: macht aus dem französischen Vaudeville eine Wiener Localposse, jedoch in absichtlicher Parodie, nicht durch unwillkürliche Herabzerrung; dreht die Rollen um, wie ein Gewand, in Darstellung und Auffassung, und zeigt uns das grobe, stück- und flickwerkige Unterfutter statt der glänzenden Außenseite. Hier ist Nestroy's Platz. Seine scharfe Feder muß den französischen Canevas zerreißen und es möge dann hernach nur seine Hand nicht, wie oftmals, zu geschwind und zu leichtfertig seyn im Zusammenraffen und Aneinanderheften nach neuem Schnitt und Muster. (. . .) Die dritte und letzte Möglichkeit, zwischen den beyden bezeichneten liegend, ward durch die Bearbeitung des Hrn. Kupelwieser (. . .) bereits zur Wirklichkeit. (. . .) Hr. Kupelwieser selbst war unsicher, wie er seine Aufgabe angreifen und lösen sollte; er wußte nicht, was aus dem Stücke für seine Zwecke und für gegebene Bedingungen zu machen sey, und fand am Ende nicht einmal eine Kategorie dafür; fürchtend, daß es weder ein Lustspiel sey, noch eine Posse, was er lieferte, nannte er es ein „Drama“. Zum größten Theile hielt er sich gewissenhaft und ängstlich an sein Original, und wo er dasselbe verließ, fiel er so entschieden aus dem Ton, daß man klar sieht, wie tief er selbst den Abstand zwischen dem Vaudeville Theater in Paris und der Josephstädter Bühne in Wien erkannte und an der Möglichkeit verzweifelte, ein Stück für beyde gerecht zu lassen und gerecht zu machen.“

Zugstücke müssen produziert werden

Es darf vielleicht daran erinnert werden, daß Nestroy insgesamt über achtzig Stücke für die Bühne schrieb. Kaum ein Dutzend werden heute gespielt. In der Masse seiner Produktion, zu der



Nestroy (2. v. links) als Sansquartier in „Zwölf Mädchen in Uniform“, Vaudeville von Louis Angely

Unseren mündlichen Übereinkommen gemäß haben Sie mir die zur Posse „Das Mädli aus der Vorstadt“ zu componierende Musick gegen ein Honorar von 80 fl. C. M. als rechtmäßiges Eigenthum überlassen, welches Honorar ich mich am Tage nach der ersten Vorstellung obbenannter Posse Ihnen auszubehalten habe.

Ihr bereitwilliger J. Nestroy

An Adolf Müller
Wien, 15. Oktober 1841

ihn sein Vertrag als Hausdichter zwang, ist er ein typischer Präsentant seines Handwerks (das Wort ist nicht willkürlich gewählt). Die Regeln des aktuellen, täglichen Theaterbetriebs herrschten den Dramatiker, und dieser Betrieb war in erster Linie nach kommerziellen Gesichtspunkten ausgerichtet. Stücke mußten produziert werden, die Kassa verlangte. Ein Stück, das nicht gefiel, wurde sofort vom Spielplan gestrichen, und Ersatz mußte auch geschaffen werden. Auch Fragen der Besetzung und der Ausstattung eines Stücks waren dergründige, jedoch zwingende Einschränkungen für die Hausdichter. Einer der wichtigsten Beweggründe für die Übernahme einer Vorlage war demnach: Für welche unserer Schauspieler eignen sich diese Rollen? Wer kann sie spielen? Der Autor arbeitete — explizit oder implizit — innerhalb eines Netzes von ihm auferlegten Regeln, und auch eine so hervorragende Persönlichkeit wie Nestroy war dem manchmal recht starren Ensemble-System unterworfen.

Die pragmatische Produktionsästhetik der Vorstadtkomödie verlangte die leichte Zugänglichkeit des Vorlagentexts und eine möglichst rasche Aufbereitung desselben. Nestroy war wie alle Hausdichter dazu angehalten, jährlich eine festgelegte Anzahl von Stücken zu liefern. Nestroys frühe Verträge mit Carl kennen wir nicht im Detail, aus dem Vertrag Carl Haffners jedoch, der überliefert ist, erfährt man, daß Haffner zu Anfang von mindestens acht neuen Theaterstücken im Jahr, „wovon unter wenigstens fünf neue Lokalpossen mit Gesang begriffen sein müssen“, verpflichtet war. Nestroy, der zudem seinen Schauspielerepflichten nachkommen mußte, hatte wahrscheinlich mindestens drei neue Stücke zu liefern — seine Durchschnittsproduktion für die Zeit, in welcher er bei Carl engagiert war, bestätigt dies. Nicht nur die Anzahl, sondern auch die Erschaffung der Stücke wurde im Fall Haffners vertraglich festgelegt: „Auch hat Herr Direktor Carl jederzeit zu bestimmen, welche und wieviel Komiker in einer von Herrn Karl Haffner zu verfassenden Lokalposse beschäftigt sein sollen, worüber Herr Direktor Carl zu befragen und seiner Bestimmung dann nachzukommen hat.“ Diese auf das vorhandene Schauspielereensemble ausgerichtete Bestimmung schränkte die mögliche Auswahl einer Vorlage zusätzlich ein. Es ist nicht bekannt, ob Herr Direktor Carl seinen Autoren Vorlagentexte vorschlug; es hat sich keinerlei schriftliche Dokumentation über eine solche Vorgangsweise erhalten. Diese Möglichkeit ist jedoch nicht von der Hand zu weisen, insbesondere da Nestroy von Louis Grois, Schauspieler und Regisseur bei Carl, auf in Frage kommende Stücke aufmerksam gemacht wurde. Eine Dokumentation über solchen Vorgangsweise hat sich erhalten; In einem Brief vom 15. Mai 1861 ersuchte Nestroy Grois um Zusendung (Nestroy lebte bereits in Graz) der Stücke „Vent du Soir“ und „Dragonischerz“. Während seines Sommeraufenthalts in Ischl begann Nestroy dann mit der Bearbeitung des französischen Texts. Er schrieb Ende August an Franz Treumann, den Theatersekretär: „Mittlerweile beginne ich schon die Bearbeitung des ‚Vent du

Euer Wohlgebohrn! Auf eine mittlerweile von der Ofner Theater Direction erhaltene Zuschrift habe ich Buch und Partitur meiner letzten Poße: Das Mädli aus der Vorstadt dorthin geseudet; jedoch mit dem Beysatze, daß es obenannte Direction erst nach der 2. auf der Pester Bühne Statt gehabten Vorstellung derselben zur Aufführung bringen könne. Sollten Sie daher vielleicht, da ich bis itzt noch keine Antwort hierüber von Ihnen erhalten habe, gesonnen seyn, diese Poße nicht zu geben, so bitte ich dieses sowohl mich, als die Ofner Theater Direction gefälligst wissen zu laßen!

Mit besonderer Hochachtung
Euer Wohlgebohrnen ergebener
J. Nestroy

An Gustav Frank
Wien, 28. Dezember 1841



Nestroy als Sansquartier im Vaudeville „Zwölf Mädchen in Uniform“ von Louis Angely

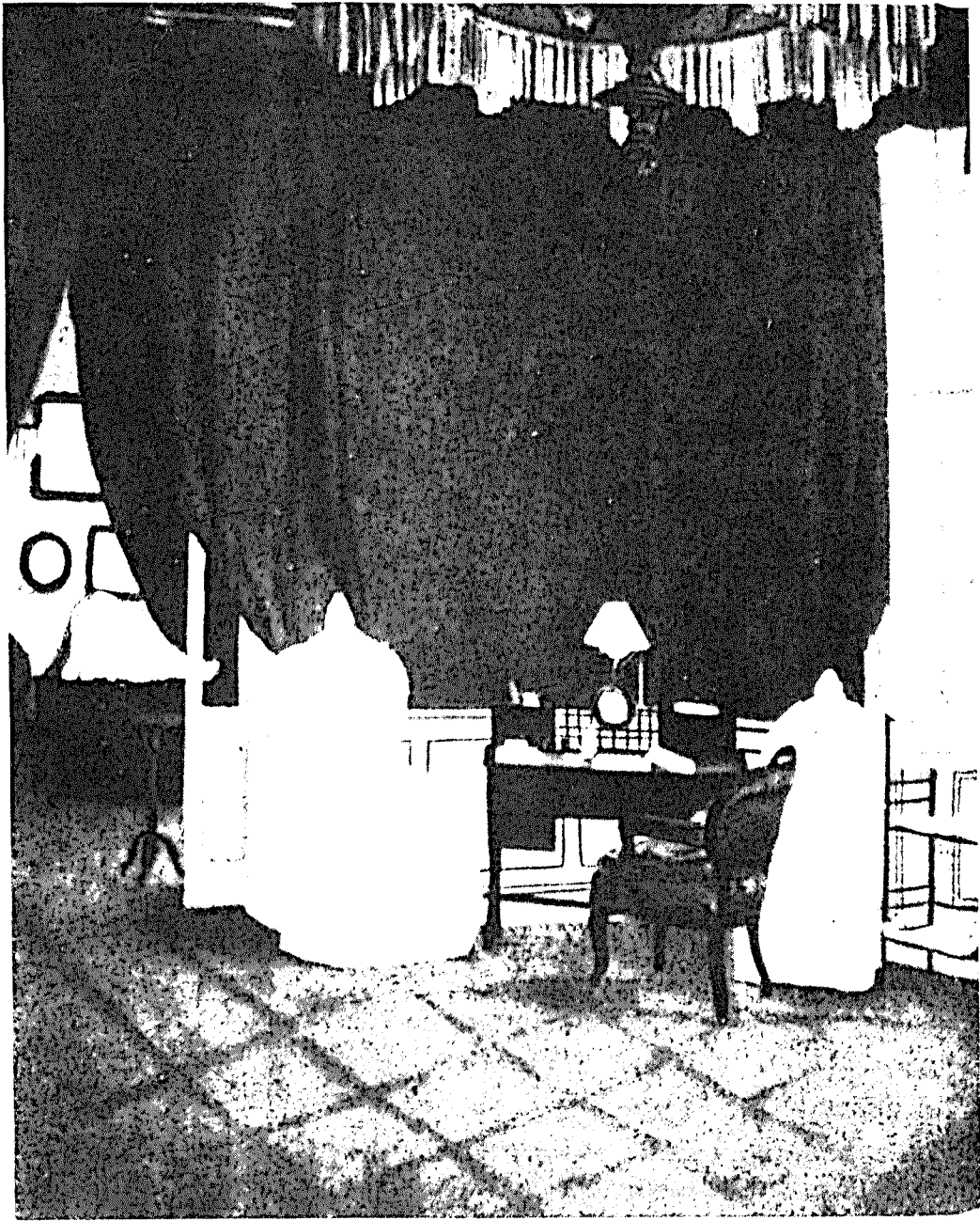
Soir'. Sollte Ihnen im Lauf des September noch etwas Zweckmäßiges für mich vorkommen, so schicken Sie es mir, denn ich habe im October noch Muße genug zur Umgestaltung einer Pièce.“

Der Theatersekretär war offenbar ein wichtiges Zwischenglied in der Kette zur Vermittlung von Textvorlagen für die Autoren. Nestroy dürfte von Regisseuren und Theatersekretären auf Stücke aufmerksam gemacht worden sein, die sie ihrerseits wahrscheinlich über die Theateragenturen oder direkt aus Frankreich bezogen. Am 31. Oktober desselben Jahres ersuchte Nestroy Grois wieder um die Zusendung eines Offenbachschen Stückes: „Mesdames de la Halle“: „Mesdames de la Halle sende mir ein ich werde es sogleich lesen, und gleich ersehen wie viel daran zu thun nöthig und wie viel Zeit erforderlich.“ Grois hatte ihm das Stück offenbar bereits angeboten, und Nestroy bezieht sich auf dieses Angebot. Nach der Lektüre des Stückes erkannte Nestroy allerdings die Schwierigkeiten einer Bearbeitung, welche ihm in der kurzen zur Verfügung stehenden Zeit unüberwindbar erschienen. Er teilte Grois seine Zweifel bereits am 9. November mit: „Ich habe die Damen der Halle nicht nur gelesen, sondern zweymal gelesen, und durchstudiert. Es ist nicht bald ein Stück dieser Gattung aus der Hand seines französischen Verfassers so urfranzösisch hervorgegangen, wie dieses; er hat das Menschenmöglichste, oder besser gesagt, das Franzosenmöglichste gethan, daß das Stück, so wie es ist, nie deutsch werden kann. (. . .) Der langen Rede kurzer Sinn ist aber folgender: Hätte ich im Sommer, wo noch eine lange Zeit vor mir lag, das Stück bekommen, wäre es mir vielleicht gelungen, etwas den Anforderungen des deutschen Publicum's Entsprechendes daraus zu machen, in diesen wenigen Tagen aber ist eine gründliche, durchgreifende Umarbeitung eine absolute Unmöglichkeit.“

Nestroys Kriterien bei der Umformung

Nicht die Gattung, sondern der Gehalt einer Vorlage war bei Nestroy für die Auswahl entscheidend. Dazu kam die zwingende Frage nach der möglichen Besetzung. So wie Nestroy immer für sich eine Rolle suchte und schrieb, so brauchte er auch Rollen für seine Bühnenpartner wie Wenzel Scholz und Louis Grois. In Vorlagen, die keine entsprechende Rolle für Scholz aufwiesen, ansonsten aber von der Handlungsführung und vom Gehalt her für eine Bearbeitung geeignet waren, baute er eine zusätzliche Rolle ein, beispielsweise in „Einen Jux will er sich machen“ die Rolle des Melchior, oder wertete eine in der Vorlage unbedeutende Figur auf, wie in „Glück, Mißbrauch und Rückkehr“, wo er die Diener-Figur des François zu der Rochus-Rolle erweiterte. In „Das Mäd'l aus der Vorstadt“ ergänzte Nestroy das Personarium durch die Rolle des Knöpf'l für Louis Grois. Wie sehr für Nestroy die Gattung der Posse zwingend war, beweist eine Briefstelle:

„Die mir gütigst übersendeten Lustspiele: ‚Zuvor die Mama‘ und ‚Der Brief‘, sind meiner Ansicht nach, beide zur Darstellung geeignet. Da sie sowohl Interesse der Handlung, als geist-



Nestroys Arbeitszimmer

„Das Mädl aus der Vorstadt oder Ehrlich währt am längsten“ (1841) dagegen bringt etwas völlig Neues: den Triumph der Güte, nicht als Happy-End, sondern als mühsam und langwierig erlangenen, durch einen glücklichen Zufall beschleunigten Sieg des von jeher Herzenguten, der, vom Schicksal malträtiert, aber mit Witz und scharfem Verstand begabt (...), es gelernt hat, härter zu handeln, als es seiner Natur liegt, den Sieg eines armen Kerls, dem resignierte, leicht zynisch klingende Güte zur Lebensform geworden ist.
Franz H. Mautner

reichen Dialog besitzen. Wenn ich nun dieselben dennoch dankend retournire, so ist der Grund einzig und allein darin zu suchen, daß Lustspiele, welche nicht ganz ans Possenhafte streifen, bei meinem Publikum keinen Eingang finden. Oftmalige Versuche haben dieses nur zu klar heraus gestellt und dadurch veranlaßt, daß eine große Anzahl solcher Lustspiele noch auf meinem Schreibpulte liegen und der Erlösung harren.“

Die Posse als Gattung enthält folgende unerläßliche Komponenten: eine verwickelte Handlungsintrige mit Liebesgeschichte und eine zentrale komische Figur, die zugleich in die Handlung integriert ist und, diese kommentierend, sich von dieser Handlung auch abhebt. Diese zwei Grundhaltungen ziehen sich durch die ganze Bearbeitung. In der dramaturgischen Struktur beruht die Posse auf zwei Grundvoraussetzungen, also auf einer dialektischen Basis: der possenhaften Komik der Darstellung steht die verinnerlichte sprachliche Reflexion in den nach Inhalt und Aussagekraft weit über die bloße Handlungsführung gehenden Monologen und Couplets gegenüber.

Nestroys Umgang mit Vorlagen

In der ersten Phase bis 1836 stammen die Vorlagen aus Nestroys engstem literarisch-theatralischem Umkreis, aus der Alt-Wiener Volkskomödie mit der Bearbeitung der Raimundschen Rolle des Zettelträger Papps und mit Zauberstücken von Wenzel Lemberg, Josef Alois Gleich, Karl Meisl und Adolf Bäuerle. Nach dem mißlungenen Erstlingsdrama, der Bearbeitung einer Van der Veldeschen Erzählung als historisch-romantisches Drama, dessen Entstehungszeit um 1827 anzusetzen ist, beschäftigte sich Nestroy also mit einer ihm vertrauten literarischen Umgebung auf der Suche nach möglichen Stoffen.

Die zweite Phase beginnt bereits 1832: Der Autor wendet sich dem Parodieren zu und zwar zuerst dem Parodieren von französischen musiktheatralischen Erfolgsstücken, komischen Opern von Duveyrier und Melesville, sowie Scribe, und Balletten von Henry und Perrot. In diesem ersten Schritt der Sich-Befreiung von Vorlagen aus der Alt-Wiener Volkskomödie sind es schon Produktionen aus dem Pariser Raum, die in Wien eingeführt waren, welche Nestroy als Grundgerüst für sein eigenes Schaffen dienen. Durch die Technik des Parodierens, die ja zur Tradition der Alt-Wiener Volkskomödie gehörte, konnte Nestroy die Distanz zu seiner Vorlage erproben und zugleich die Zwangsjacke des Zauberraums beiseite lassen. Die ersten Parodien stellen demnach eine wichtige Periode dar, in welcher der Autor nach einem eigenen Stil suchte, eine Zeit des Ausprobierens und des Weichenstellens. Bereits 1833 und 1834 hatte sich Nestroy so weit vom erstarrten Schema der herkömmlichen Zauberposse entfernt, daß er sie in „Lumpazivagabundus“ und in „Der Zauberer Sulphurelektro“ (...) zu parodieren vermochte. Zur gleichen Zeit trat bezeichnenderweise ein anderes Einflußmoment auf Nestroys Entwicklung auf: das Vaudeville von Louis Angely. Bereits 1827 hatte Nestroy die Rolle des Sansquartier im Vaudeville „Sieben Mädchen in Uniform“ für sich zurechtgeschrieben. Die Kleinform des einaktigen Vaudevilles

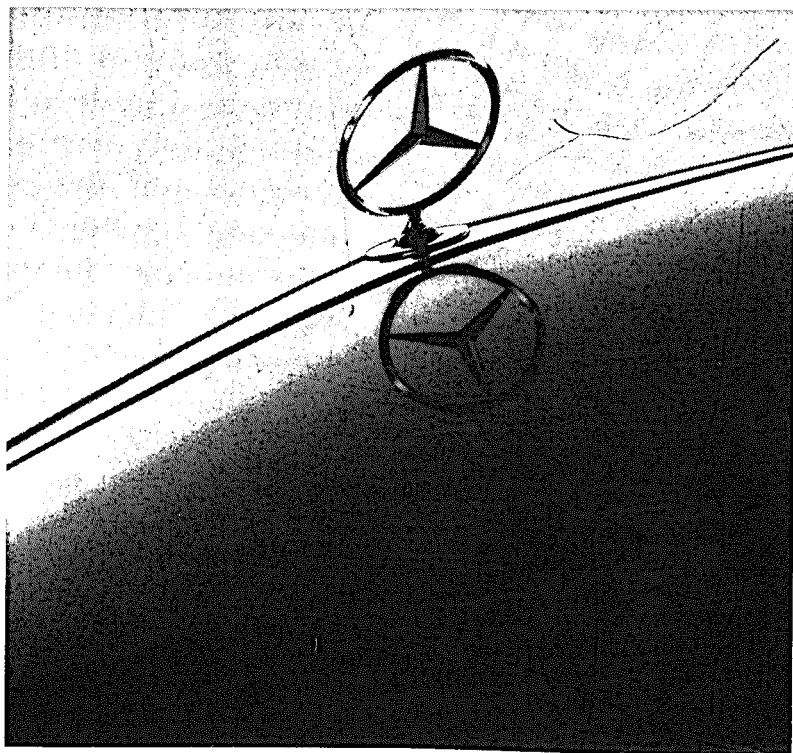
mit der von Nestroy vorgenommenen Aufwertung einer zentralen komischen Figur als Raisonneur sollte nachhaltige Wirkung auf Nestroys Possenoevre haben. Man sieht also während dieser formativen Jahre deutlich, daß, von der Auswahl der Vorlagen her, der Dramatiker verschiedenen Impulsen, Gattungen und Stilen ausgesetzt war, welche er dann miteinander zu kombinieren vermochte.

Es ist interessant, daß Nestroys erste Bekanntschaft mit dem Vaudeville nicht direkt durch einen französischen Text dieser Gattung erfolgte, sondern über die Berliner Spielart des Louis Angely. Am Ende der dreißiger Jahre waren es überhaupt vorwiegend Texte aus dem norddeutschen Raum, welche der Dramatiker zur Aneignung heranzog: Weisflugs Erzählungen. (. . .) Der Einfluß dieser deutschen Vorlagen liegt vor allem in der Charakterisierung. Die Prosavorlagen förderten einen differenzierten und tieferen Einblick in die psychologische Gestaltung der Hauptfiguren, welche Nestroy sich seinerseits zunutze machte.

Erst 1838 wandte sich Nestroy einer französischen Vorlage zu, ohne sie zur Gänze zu parodieren: dem Roman „La maison blanche“ des Erfolgsautors Paul de Kock, um daraus das bürgerliche Lehrstück „Glück, Mißbrauch und Rückkehr“ zu gestalten. Das Stück beweist die Konsolidierung des Nestroy'schen Handwerks vor der Phase der Possen, die auf französischen Vaudevilles basieren. „Glück, Mißbrauch und Rückkehr“ enthält alle Komponenten seiner Kunst, die er bisher erprobt hatte: ein parodistisches Element in der Verballhornung der „übernatürlichen“ Handlung und des Rührseligen, eine unfehlbare Hand für die Charakterisierung, insbesondere der komischen Hauptfigur, und schließlich die Propagierung einer praxisorientierten Ethik.

Man kann folgende Motivationen in der Auswahl dieser Vorlagen erkennen: die Handlungsstruktur des Eingreifens des Schicksals in das menschliche Dasein – eine dramatische Struktur, die noch aus der Tradition des Zauberspiels weiterlebt; eine komische Figur, die sich von ihrer Umwelt abhebt und im Konflikt mit dieser Umwelt steht, wodurch eine dialektische Handlungsstruktur ermöglicht wird; und Elemente, die sich zur Parodie eignen. (. . .)

Die dritte Phase der Vorlagenbearbeitung ist durch das französische Vaudeville gekennzeichnet und von ihm geprägt. Sie zieht sich die vierziger Jahre hindurch. Die Possen, welche Nestroy auf der Basis solcher Vorlagen schuf, behandeln die Problematik gesellschaftlicher Strukturen und der betroffenen Menschen innerhalb aktueller gesellschaftlicher Prozesse. Die neue Mobilität in der Gesellschaft, die stark im französischen Vaudeville (und im französischen „roman social“) rezipiert wurde, prägte einen neuen Menschentypus, der auf der Welle des Aufbrechens der alten Strukturen hervorkam: den Aufsteiger. Die neue Veränderbarkeit von herkömmlichen gesellschaftlichen Normen durch die Entfaltung der industriellen Ära führte zu einem Auseinanderbrechen der traditionellen Arbeitsmodelle und danach zur Mobilität innerhalb der gesellschaftlichen



Es gibt Werte,
die sich in Zahlen
allein
nicht ausdrücken
lassen.





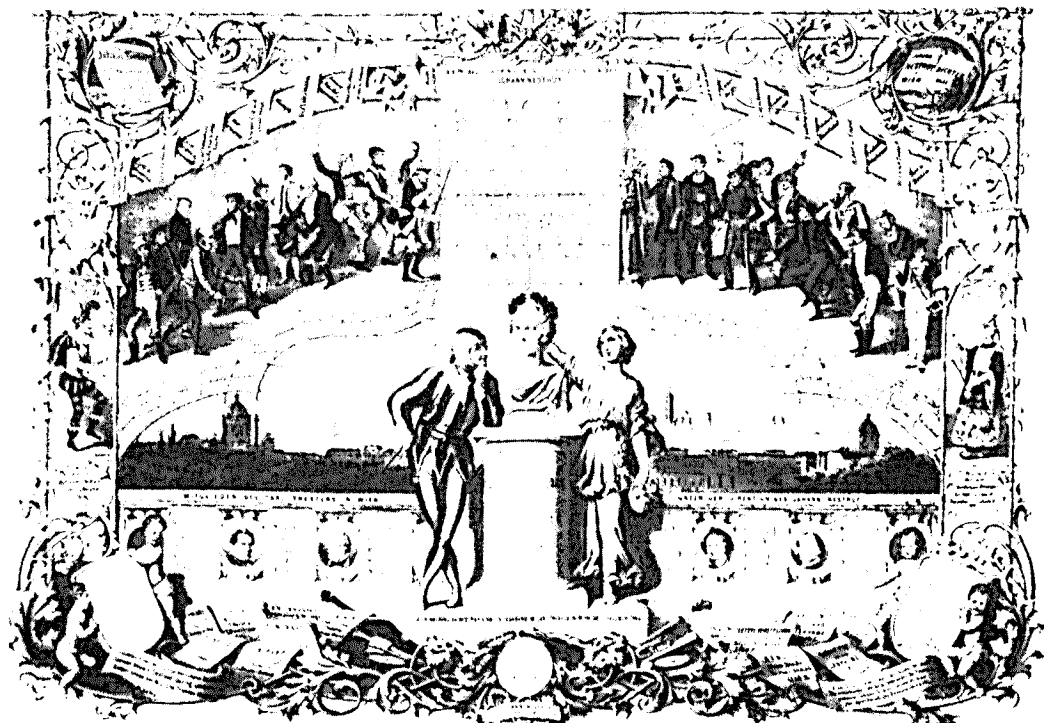
FESTIVAL

EMI CLASSICS / SALZBURG 1989



THEO ADAM · AGNES BALTSA · TZIMON BARTO · KATHLEEN BATTLE · BERLINER
PHILHARMONIKER · BARBARA BONNEY · PAATA BURCHULADZE · JOSÉ VAN DAM ·
PLACIDO DOMINGO · BRIGITTE FASSBAENDER · DIETRICH FISCHER-DIESKAU · HERBERT
VON KARAJAN · EVA MARTON · JAMES MORRIS · ANN MURRAY · RICCARDO MUTI · JESSYE
NORMAN · ROGER NORRINGTON & THE LONDON CLASSICAL PLAYERS · LUCIA POPP · ANNE ·
SOFIE VON OTTER · GEORGES PRÉTRE · KURT RYDL · ANDREAS SCHMIDT · CHERYL
STUDER · JEFFREY TATE · CAROL VANESS · FRANZ WELSER-MÖST · WIENER
PHILHARMONIKER · KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOBERNCHOR ·
HEINZ ZEDNIK · DELORES ZIEGLER.

EMI CLASSICS · 30 GLOUCESTER PLACE · LONDON · ENGLAND · W1A 1ES



Johann Nestroy als Schauspieler, Dichter, Direktor und Mensch, symbolografisches Lebensbild componirt von Prof. Ferdinand Teweile – Lithographie von Vinzenz Katzler 1860

Schichten. Die psychologischen Aspekte dieser Umschichtung, also des sozialen Aufstiegs und der starken Last des Erfolgreichsein-Müssens, werden in den Vaudevilles thematisiert und von Nestroy in das Wiener Milieu übertragen. Nestroys literarische Darstellung seiner eigenen Gesellschaft entsteht also aus einer zweifachen Brechung: die Vorlage ist bereits eine Literarisierung von gesellschaftlichen Konflikten, und Nestroys Bearbeitung des Vorlagentextes kombiniert diese bereits erfolgte Umsetzung sowohl mit seiner eigenen Literarisierung als auch mit einer Analyse der österreichischen (insbesondere Wiener) Verhältnisse. (...)

Befreiung von der Vorlage

Nestroys Übersetzung von „La jolie fille du faubourg“ von Paul de Kock und Charles Varin erfüllt (...) das Kriterium der „Befreiung“ von der Vorlage, insofern als sie keineswegs eine skizzierte, wortwörtliche Übersetzung ist, wie Otto Rommel behauptet, sondern eine sorgfältig bedachte Übertragung mit absichtlichen, d. h. auf die weitere Auswertung des Textes ausgerichteten Kürzungen, Straffungen, aber auch eigenmächtigen Ergänzungen und Abweichungen. Eine solche lebendige Übersetzung ist wohl an sich schon von Interesse. Sie beweist die hervorragenden Französischkenntnisse Nestroys, der mit viel Einfühlungsvermögen ins natürliche Idiom übertrug; der Sprachduktus des Textes trägt bereits seinen Stempel. Nicht nur eine natürliche, den Figuren zum Teil bereits angepaßte Sprache, sondern auch rhetorische Figuren, Wortspiele und

Zu Schnoferls Charakter ebenso wie zu seinem Verstand gehört seine resigniert-amüsierte Einsicht in die Unberechenbarkeit des Schicksals und der Menschen, und er bringt sie in den Refrains seiner beiden Lieder unter: „Na, der Mensch muß nit alles auf einmal begeh'n“ (I, 5) und „Na, da laßt ma ein' jeden sein' Freud“ (III, 11), eine Einsicht, die im Couplet der Frau von Erbsenstein mit achselzuckender Toleranz geteilt wird: „Da bleibt wohl nix übrig als nachsichtig sein“ (I, 13) und eindringt in die Paradoxa und verborgenen Motive dieses durchtriebenen, aber mit sich selbst unbekanntem Menschengeschlechts; schnoferln bedeutet im Wienerischen „schnuppern“ und „herumsnuppern“.

Franz H. Mautner

Redewendungen sind schon in Ansätzen in die Übersetzung eingeflochten.

Eine solche Übersetzung stellt aber auch ein Zeugnis für ein Kulturverständnis von hohem Niveau dar und ist daher sowohl für den Germanisten, der sich als Beobachter einer Kulturgeschichte versteht, als auch für den Komparatisten, der sich bereits teleologisch mit der Übertragung von Ideen, Stoffen, Formen von einer Nationalliteratur in eine andere beschäftigt, von großer Bedeutung. Die Übersetzung Nestroys ist ein Zwischenglied im Prozeß der Verbreitung der französischen Kultur und ihrer Aufnahme in Wien, ein Prozeß, der um die Mitte des 19. Jahrhunderts voll in seiner Entwicklung begriffen war. Schließlich ist Nestroys Übersetzung des französischen Comédie-Vaudevilles die erste Stufe im schöpferischen Prozeß des Theaterdichters selbst, indem sie seine erste Aneignung der fremden Vorlage darstellt. Die zweite Stufe des Arbeitsprozesses bildet ein Szenarium, in dem das Personal und die genaue fremden Vorlage bloßlegt. Die zweite Stufe des Arbeitsprozesses bildet ein Szenarium, in dem das Personal und die genaue Szenenfolge festgelegt wurden; schon während dieser Arbeitsphase notiert sich Nestroy am Rand Ideen für spätere Dialoge, führt sogar teilweise Szenen aus, wobei die Übergänge zu Entwürfen fließend sind. Die Summe der Entwürfe ergab eine Reinschrift, die Nestroy aber als Spielvorlage auffaßte. Das heißt: die nach der Endfassung vom Theatersouffleur eingerichteten Rollenbücher wurden den Anforderungen der Neueinstudierungen angeglichen. Das gilt in besonderem Maß für Nestroys Rollen, die er in eigenen Büchern fixierte und immer wieder veränderte. Hinzu kommt noch seine phänomenale Begabung zum Extemporieren auf der Bühne. Bei „Mädl aus der Vorstadt“ entstand die nach der Reinschrift gedruckte Erstausgabe 1845 im damals renommierten Theaterverlag J. B. Wallishausser.

Charaktere in „Das Mädl aus der Vorstadt“

Die Frauenrollen in den Stücken Nestroys sind zumeist den Männerrollen untergeordnet. Eine Frau spielt nie die Hauptrolle in einer Posse, die Frauen erscheinen entweder als komische Chiffrefiguren oder in ihrer Abhängigkeit vom Mann als Ehefrau oder Geliebte. Innerhalb dieses den Publikumsvorstellungen entsprechenden, gesellschaftlich abgesteckten Rahmens konnte Nestroy nur gelegentlich einen Freiraum für vereinzelte Charakterstudien entwickeln, die dadurch aber umso stärker dieses vorherrschende Bild von der Frau kommentieren. Besonders in der Gegenüberstellung mit den Frauenfiguren der Vorlagen erkennt man das Neue des Nestroyschen Ansatzes, durch den er jene Frauen umgestaltete und sie aus dem schematisierten Rollenverhalten heraushob. (. . .)

Frau von Erbsenstein ist die Repräsentantin der Frau in der bürgerlichen Gesellschaft. Die Verrückung des Milieus vom Pariser niederen Adel auf das Wiener Wirtschafts- und Geschäftsbürgertum hinunter ist hier bezeichnend. Als die Nichte eines Spekulanten ging sie offensichtlich eine Vernunftsehe mit dem

wahrscheinlich viel älteren Kornhändler Erbsenstein ein, an den sie keine Erinnerungen hegt.

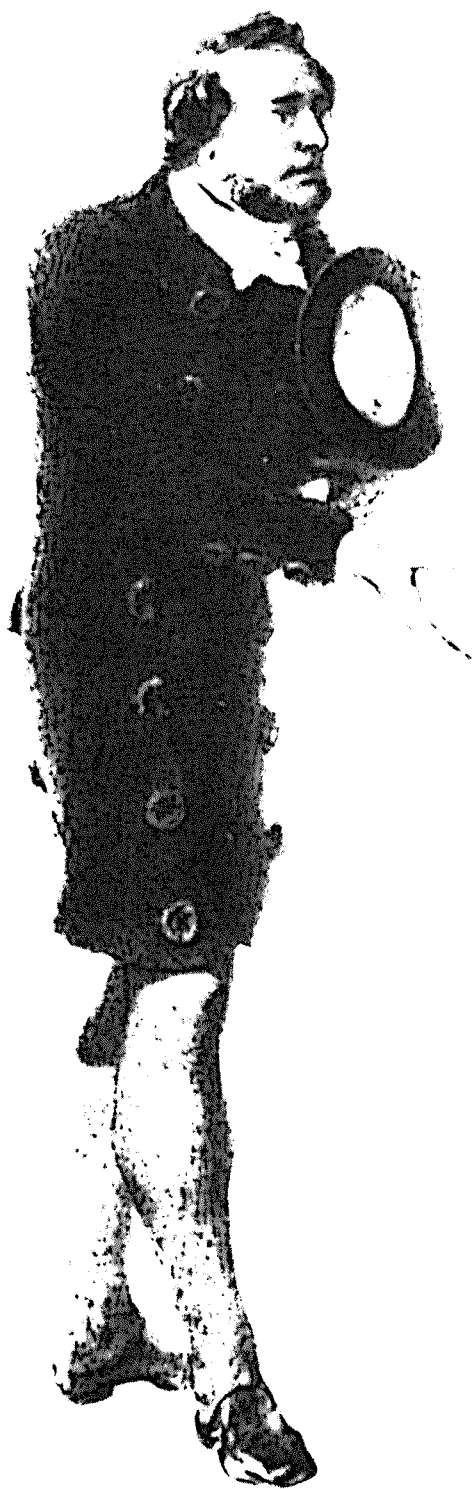
Eine solche Ehe bedeutete bloß das notwendige Sicheinfügen in die Konventionen einer patriarchalisch geordneten Gesellschaft. Eine Frau mußte heiraten, sonst verfiel sie dem Spott ihrer Umwelt, wie bei Fräulein von Blumenblatt im „Jux“ abschreckend bewiesen wird. Auch die Nähererinnen im „Mädl“, also Kleinbürgerinnen oder gar weitgehend rechtlose Arbeiterinnen, die Nestroy bewußt nicht zu Grisetten macht, wie diese in seiner Vorlage dargestellt sind, träumen von der Ehe, die für sie die einzige Rettung aus ihrem harten Alltag wäre. Beide, die Frau aus der Gesellschaft und die Kleinbürgerin, sind sich aber bewußt, daß sie sich vor und während solch einer Verbindung den gesellschaftlichen Konventionen unterordnen müssen. (. . .)

Frau von Erbsensteins einziger Verhaltensfehler ist, daß sie Schnoferl verkennt. Bei allen anderen Figuren besitzt sie eine ausgeprägte Menschenkenntnis — z. B. dann, wenn sie den neugierigen Diener Dominik durchschaut. Sie durchschaut auch ihren Onkel, zumindest was seine Neigung für das weibliche Geschlecht betrifft, wenn auch nicht seine Kriminalität. Warum sie also Schnoferl so gänzlich verkennt, liegt zum Teil darin begründet, daß er ihr dem gesellschaftlichen Status nach nicht gleichrangig ist. Sie akzeptiert ihn als Geschäftsfreund ihres Onkels und schätzt ihn ob seiner detektivischen Fähigkeiten und menschlichen Qualitäten, die er als Freund Gigls beweist, er kommt für sie aber nicht als möglicher Ehemann in Betracht. Daß sie ihn zum Schluß doch heiratet, beweist nachdrücklich ihren besonderen Stellenwert innerhalb der Nestroyschen Frauenrollen — sie bedauert nicht nur das Los der Frauen, sondern sie handelt dann aktiv gegen die Fesseln, indem sie sich über die Standesgrenzen hinwegsetzt, um den Schnoferl aus Zuneigung und gegen die Standeszwänge zu heiraten.

Die ausgearbeiteten und eigentlich gar nicht mehr in die Charakterschemata der Posse passenden Frauenfiguren beweisen besonders sinnfällig, wie weit sich Nestroy in der Bearbeitung seiner Vorlagen von der vergleichsweise flachen Handlung und Personentypisierung entfernt und neue, vielschichtige, in diesem Fall sogar „emanzipatorische“ Personen beschrieben hat.

Abhängigkeit von gesellschaftlichen Normen — Schnoferls Ideale

In allen zwischengeschlechtlichen Beziehungen, die im „Mädl“ vorgeführt werden, hängt die Erfüllung der Liebesgefühle sowohl von menschlichen als auch von gesellschaftlichen Voraussetzungen ab. Dieses Thema wird possenhaft-parodistisch in der Beziehung Thekla-Gigl und in den Amouren des Kauz dargestellt. In Schnoferl vereinen sich das Problem seines gesellschaftlichen Status — als Winkelagent scheint er in einem Zwischenraum zu leben — und das Problem seines Anspruchs, eine schöne und zugleich intelligente Frau zu bekommen. (. . .) Auch Schnoferl hat seine „Vorstadtmädl“, er unterhält damit



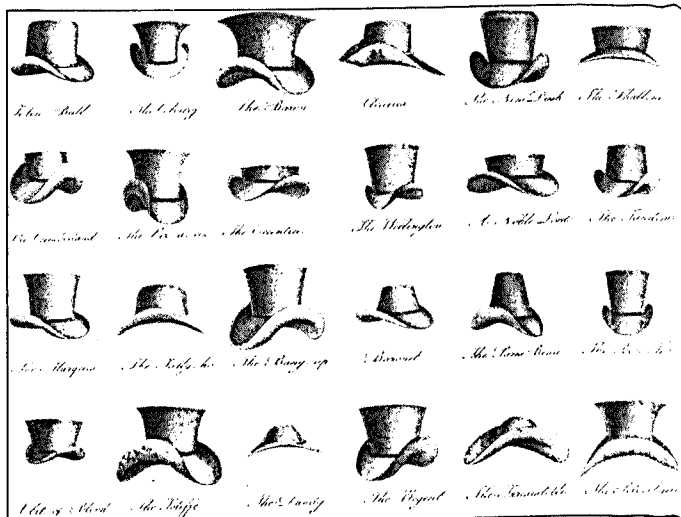
Daß alle üblichen Gaben der Nestroy-Rolle, Gewandtheit und Witz, nun dem lebenswerten armen Teufel, Schnoferl, zur Verfügung stehen und er diese Gaben mehr als für sich selbst für einen andern armen Teufel ins Spiel bringt, die hilflose Thekla, das war etwas entscheidend Neues, das der Komödie auch die Gunst der Kritiker hätte bringen sollen, die alle die Jahre hindurch ein deutlich „moralisches“ und dabei wirksames Stück verlangt hatten; doch ihr Blick durchdrang nicht all das Possenhafte. Nestroy hatte hier kein sacrificium intellectus vollzogen. Er hatte sein eigenes Herz bloßgelegt, ohne ein Jota an Scharfsinn, Witz, Charakterisierungs- und Sprachkunst oder Theater zu opfern. Und er war außerdem imstande, mit dem Possenhaften eine gute Portion Gesellschaftskritik zu amalgamieren.

Franz H. Mautner

aber Beziehungen, die für ihn den Vorteil haben, daß die Frauen anspruchslos sind. Die Philosophie von „man lacht, man amüsiert sich, und es bleibt dabei“ ist daher die einzige Grundlage von Schnoferls Liebesbeziehung zu Sabine, er gibt selber zu, „diese Verehrung ist immer nur äußerst quasi gewesen“. Sein Ideal liegt hingegen durchaus in der Ehe, die er aber aufgrund von Enttäuschungen nie eingegangen ist. „Die pragmatische Geschichte meines Herzens zerfällt in drei miserable Kapitel: Zwecklose Träumereien, ab'brennte Versuche und wertlose Triumphfeiern.“ Seine geheime Liebe für Frau von Erbsenstein, die jetzt zum zweiten Mal einen anderen Mann und nicht ihn heiraten will, scheidet an der gesellschaftlichen Distanz zwischen den beiden. Für ihn ist sie „der unbegriff aller Vollkommenheit“, doch weil er aus vermeintlichen oder bestehenden gesellschaftlichen Zwängen (man muß einer Frau eine gesicherte finanzielle Rücklage bieten können) keine Hoffnung hat, sie als Ehefrau zu bekommen, resigniert er hinsichtlich einer Verheiratung überhaupt. In seinem Auftrittsmonolog, wenn er über seine Liebe zu Frau von Erbsenstein spricht, fehlen Schnoferl das einzige Mal die Worte und er stottert, „ich kann mich nicht ausdrücken, mag mich eigentlich nicht ausdrücken —“. Seine übliche Wortgewandtheit verläßt ihn, weil ihn dieses Thema so tief berührt, daß er sogar die Macht über die Sprache verliert. Auch seine Liebeserklärung am Schluß des Stückes ist eigentlich eine humorvolle Parodie einer Liebeserklärung: „Ha, so zerschmettert, ihr Kniescheiben! Stürzt nieder, Winkelagent! So eine Seligkeit kann der Mensch nicht als so stehender ertragen!“ Die Parallelbeziehungen Schnoferl-Erbsenstein und Gigl-Thekla sind eine Erweiterung Nestroys gegenüber der Vorlage. Indem er Schnoferls Liebe zu Frau von Erbsenstein zu einer wesensbestimmenden Komponente von Schnoferls Charakter ausbaute, motivierte er gleichzeitig den Schluß der Posse. Es ist also keineswegs bloß ein künstlich herbeigeführtes Happy-End oder eine possenhafte Szene, sondern eine im Charakter der zwei Menschen angelegte, in Erfüllung gegangene Möglichkeit. (. . .)

Gegenüber der parodierten romantischen Liebe der Thekla und des Gigl entwickelt Nestroy also eine viel diffizilere Vorstellung von Liebe und Ehe, die in den Gefühlen Schnoferls für Frau von Erbsenstein dargestellt wird — diffiziler auch, als Nestroy sie in seinen Vorlagen fand. (. . .)

Schnoferls Vorbild, Durozel, der dandyhafte Lebemann, der einfach zu faul und nicht zu dumm ist, sich um seine Anwaltspraxis zu kümmern, ist eine lebendige Figur, voller Lebenslust, die das Leben nimmt, wie es ist und das Beste daraus zu machen versucht. Er reflektiert gar nicht darüber, er ist im Gegenteil „toujours léger, toujours insouciant“. Durozels unkomplizierte Lebenshaltung zeigt sich besonders im Hinblick auf die Liebe: er bevorzugt die Grisetten, weil er ja keine Schwierigkeiten in seinem Leben haben will. Schnoferls Charakter nimmt diese äußerlichen Voraussetzungen als Ausgangspunkt; er hat die Intelligenz seines Vorbildes, begnügt sich aber nicht damit, den Unterschied zwischen dem Gegebenen und dem Idealen



zu ignorieren. Er lebt in einem andauernden Spannungsverhältnis zwischen seinen Ansprüchen und dem, was ihm das Leben beschieden hat. Diese Charakterzeichnung führt das Bild eines gefühlvollen, einfühlsamen jedoch einsamen Menschen vor, der zudem zu „g'scheit“ ist, um nicht realistisch zu sein. Er hat keine Illusionen über das Urteil seiner Mitmenschen. (. . .) Nestroy nutzt Schnoferls Charakter, um dessen Verhältnis zu den anderen Figuren im Stück zu verdeutlichen: aus seiner hoffnungslosen Liebe zu Frau von Erbsenstein ist eine Resignation erwachsen, „wo man über alles räsoniert und andererseits wieder alles akzeptabel find't“. Seine Gefühle für sie zwingen ihn, sich immer wieder in ihre Nähe zu begeben und ihr Haus zu frequentieren, obwohl sie ihn mit nichts anderem, als einer Art oberflächlichen Freundlichkeit behandelt. In der Vorlage hegt der jüngere Durozel keine so eindeutigen Liebesgefühle für Hélène, obwohl er zugibt, daß er sie früher liebte. Nestroy streicht dieses eher beiläufige Detail heraus und gestaltet es zu einer wesentlichen Komponente des Charakters von Schnoferl, die auch der Schluß des Stückes plausibel macht. In der Spannung, in der sich Schnoferl befindet, indem er seinem Freund Gigl zu einer Ehe mit der Frau, die er selbst liebt, zu überreden versucht, gewinnt die Fabel tragischen Charakter, der in der Vorlage nicht vorhanden ist.

Durch die Charakterisierung der handelnden Personen schöpfte Nestroy also die Grundzüge seiner Gestaltung aus seiner jeweiligen Vorlage, er erweiterte und veränderte sie aber bisweilen so, daß durch die Kombination der neuen Figuren mit der vorgegebenen Handlungsfiktion eine neue Aussage gemacht werden konnte. In den besten Stücken Nestroys zeigen die Hauptfiguren sehr individuelle Züge, die zudem zutiefst menschlich sind und die nur mehr von der Nestroyschen Bearbeitung, nicht aber aus der Vorlage herrühren. Der innere Konflikt Schnoferls gehört dazu.

Nestroys Bearbeitungen französischer Vorlagen

Jahr	Theater	Stück	Autor
1832	k. Oper	Zampa ou la Fiancée de marbre <i>Zampa der Tagdieb oder Die Braut von Gips</i> (Parodie)	Duveyrier und Me- lesville (Musik von Hérold)
1833	k. Oper	Robert le Diable <i>Robert der Teuxel</i> (Parodie)	Eugène Scribe (Musik von Meyer- beer)
1838	Roman	La maison blanche <i>Glück, Mißbrauch und Rückkehr oder Das Ge- heimnis des grauen Hauses</i>	Paul de Kock
1838	Ballett	Der Kobold <i>Der Kobold oder Sta- berl im Feendienste</i>	Jules Perrot
1840	k. Oper	Le brasseur de Preston <i>Der Färber und sein Zwillingsbruder</i>	De Leuren (Adolf Graf Ribbing) und Brunswick (Léon Lhéric) (Musik von Adol- phe Adam)
1840	k. Oper	La reine d'un jour <i>Der Erbschleicher</i>	Eugène Scribe und Saint-Georges (Musik von Adol- phe Adam)
1840	Com.- Vaudeville	Bonaventure <i>Der Talisman</i>	Dupeuty und de Courcy
1841	Com.- Vaudeville	La jolie fille du faubourg <i>Das Mäd'l aus der Vor- stadt</i>	Paul de Kock und Charles Varin
1842	Com.- Vaudeville	Les Mémoires du Diablé <i>Die Papiere des Teufels oder Der Zufall</i>	Etienne Arago und Paul Vermond
1844	Com.- Vaudeville	L'Homme blasé <i>Der Zerrissene</i>	Duvert und Lau- zanne
1844	Com.- Vaudeville	Paris, Orléans et Rouen <i>Eisenbahnheiraten oder Wien, Neustadt und Brünn</i>	Bayard und Varin

1845	Roman/ Vaudeville	L'Homme de la nature et l'homme policé <i>Die beiden Herrn Söhne</i>	Roman von Paul de Kock, Vaudevill- le von de Kock und Dupeuty
1845	Vaudeville	Trois Epiciers <i>Das Gewürzkrämer- kleeblatt</i>	Lockroy (Joseph- Philippe Simon) und Anicet- Bourgeois
1845	Com.- Vaudeville	Boquillon à la recher- che d'un père <i>Unverhofft</i>	Bayard und Dumanoir
1846	Novelle	Le grain de sable <i>Der Unbedeutende</i>	Michel Masson (Michel Ray- mond)
1846	Roman/ Drama	Le juif errant <i>Zwei ewige Juden für einen</i> (nach der Zen- sur: <i>Der fliegende Hol- länder zu Fuß</i>)	Eugène Sue
1847	Vaudeville	Le Maître d'école <i>Die schlimmen Buben in der Schule</i>	Lockroy und Ani- cet-Bourgeois
1849	?	Lady und Schneider ¹	?
1849	Komödie	Dominique ou le pos- sédé <i>Höllenangst</i>	l. d'Epagny und Henri Dupin
1850	Com.- Vaudeville	? <i>Sie sollen ihn nicht haben oder Der hollän- dische Bauer</i>	angeblich von Claude Boyer und Charles Varin
1852	Roman	L'Orgeuil <i>Kampf oder Das Mäd- chen mit Millionen und die Näherin</i>	Eugène Sue
1857	?	Die Originalität der un- garischen Vorlage wird von Nestroy selbst be- zweifelt, da er meint, das Stück, „L'liomfi“, von Eduard Szigligeti sei „offenbar französi- schen Ursprungs“. <i>Umsonst.</i>	?
1862	Operette	Vent du Soir ou L'horrible festin <i>Häuptling Abendwind</i>	Gille (Musik von Jacques Offen- bach)

¹⁾ Otto Rommel nimmt eine französische Vorlage für dieses Stück an, da die Personenverzeichnisse in den Handschriften französische Namen aufweisen.

Arbeitsprozesse

Die Entstehung der zweiten Szene des zweiten Aktes

Warum is deñ das,
daß uns s'Herz a so schlagt,
Warum is deñ das,
daß uns d'Lieb a so plagt.
Warum is deñ das,
daß uns d'Männer plantier'n
Warum is deñ das,
daß wir's eb'nfalls anschiern.
Warum, warum, warum??
Darum, darum, darum!

Im Entwurf der Endfassung vorge-
sehenes Entréelied zum 2. Akt im
Comédie-Vaudeville von Paul de
Kock und Charles Varin

Um einen Einblick in Johann Nestroys Bearbeitungstechnik ihm geeignet erscheinender Vorlagen zu geben, wird die 2. Szene des 2. Aktes in all ihren Entwicklungsphasen aufgezeigt. Schnoferl sucht in einem Vorstadthaus Knöpfel, Madame Storch und die drei Näherinnen Rosalie, Peppi und Sabine auf, um dadurch seinem Freund Gigl Abwechslung zu verschaffen. Nestroy übersetzte zunächst die ihm für eine Übertragung in die Wiener Posse wichtig erscheinenden Teile der Vorlage, des am 13. Juli 1840 in Paris uraufgeführten Comédie-Vaudevilles „La jolie fille du Faubourg“ von Paul de Kock und Charles Varin. Aus Pomponney und Durozel bei de Kock werden Kauz und Schnoferl, den Nestroy zunächst als „Muff“ und „Schnopferl“ notierte. Die Zahl der in der französischen Vorlage erwähnten fünf Crisetten Amandine, Désirée, Julienne, Thérésina und Bérénice streicht er auf drei Näherinnen zusammen, die Figuren der Madame Storch und des Witwers Knöpfel er eigenständig hinzu. In einem zweiten Arbeitsschritt entwirft Nestroy ein Szenarium, das die genaue Anzahl der Personen und eine bereits bei der ersten Niederschrift exakt festgelegte Szenenfolge enthält. Am Rand dieses Szenariums werden Teile des Dialogs notiert, zum Teil wortwörtlich in der später gedruckten Form. Die Summe daraus ergibt den Entwurf einer Endfassung, bestehend aus mehreren Handschriften. Diese Endfassung bildet das Rohmaterial für die Souffleur- und Rollenbücher, bei „Mädl aus der Vorstadt“ u. a. ein Souffleurbuch, das der Linzer Zensur 1842 vorgelegt wurde, drei Jahre vor dem ersten Druck.

Erste Phase — Nestroys handschriftliche Übersetzung der französischen Vorlage

Die kursiv angegebenen Teile sind Zusammenfassungen, Raffungen und Komprimierungen des französischen Textes von Nestroys Hand, die dazu dienen, die wesentlichsten Eindrücke, die Nestroy der Vorlage entnahm, festzuhalten und die zum Teil mit Hinweisen versehen sind, wie Nestroy gedenkt, die Szene in seinem Sinn umzuformen. Klammern kennzeichnen jeweils von Nestroy nicht angegebene Buchstaben; **Dsl** = Durozel, **Amd** = Amandine, **Julitt/Jle/Julie** = Julienne (von Nestroy benannt: Juliette), **Dsire** = Désirée

Zweite Phase — Szenarium
Eintrag Johann Nestroys ins
Szenarium

Schnoferl, Die Vorigen
nach Original

einzigster Zusatz Nestroys, den er
später auch so ausgeführt hat
eilt Madame Storch früher schon
zur Mitte ab, um Gang zu thun

*/freu(n)dliche Begrüßu(n)g:/Galanterie Duros(e)ls:/
/:Nach Galanterien verheddernd:/:*

Dsl Wie befinden Sie sich?

Amd Wohl, lange aus?

Julitt Nur Große Welt, Damen.

Dsl Bitter, stechend

Jle Desto besser

*/: pikanterie beyderseitig. Wendu(n)g des Dros/ auf richtiges
Interesse:/:*

Julie Sehr galant.

Dsl Es ist Ki(n)derey, der Menschlichkeit Die(n)st leisten müssen. Hätte andere, aber galant, da es schön(e) That ist zu thun.

Amd Ha(n)delt es sich um ein(en) Ball? ecte */:Fragen neugierig:/:*

Dsl Ich hab ein(en) Freu(n)d (u(n)d über Freu(n)dschaft und Liebe) /über (Freund bey Mädln)

Julitt */:pikirt:/:*

Dsl Dumheit gesagt, ein unglücklicher Freu(n)d, dessen Liebesgram, Opfer unglücklicher Liebe will sich töten.

Dritte Phase – Notizen in Handschriften

Für die Stelle „*weñ man aber einen anderen liebt*“ notiert Nestroy am Rand der Übersetzung: „*einnehmen die erste Kur b(e)y der die Medizin den Patienten einnehmen muß*“. Diese Idee ist in den Handschriften als Dialog ausgeführt:

Schnoferl *Mein Freund ist krank, herzenskrank. Durch ein Mäd'l, ich will diesen Zustand durch Mäd'l'n kurieren. Sie sollen gewissermaßen die homöopathischen Pulverln seyn.*

Rosalie *Uns kann er ja nicht einnehmen. – Schnoferl Ist auch nicht nötig. Im Gegenteil. Sie sollen ihn einnehmen, das erste Beispiel von einer Cur, wo die Medizin den Patienten einnehmen muß. Ich bring ihn her.*

Für den Druck wurde dieser Dialog wieder entfernt. Im Souffleurbuch Linz 1842, für eine spätere Aufführung verwendet, ist er noch beibehalten.

An der Stelle „*Über Liebe und Preis*“ streicht Nestroy ein in der französischen Vorlage vorhandenes Lied Duozels, behält aber dessen Aussagekern für die von ihm beabsichtigte Dialogführung bei:

Dem Unglücklichen, um den es sich handelt, / Verweigert nicht Eure Hilfe; / Ich weiß, man verlangt stets, / Und man kann nicht immer geben. / Daß Ihr dieser Forderung nachkommt, / Verlaß ich mich auf Eure Güte. / Zieht von Euren Ausgaben, / Etwas für die Barmherzigkeit ab; / Zieht etwas von Euren Ausgaben ab / Und zeigt ihm Eure Güte.

Julett Was hatt ihm das F(r)a(ue)nzim(e)r gethan?

Dsl Ihn Nicht erhört.

Jul Vielleicht nicht aimabel

Dsl */:Lobt ihn.:/* nicht sagen, daß er reich ist, das ist Ihnen ganz gleichgültig aber er ist sehr reich

Amd Und will sich umbringen?

/:fragen, jung schön etc.:/

/:Annehme(n) der Mädchen um ihn.:/

Amd Auch Verstand? ah!

Dsl Viel, ehr er verliebt. Wäre Ruhm für Sie ihm diese Liebe zu entreissen; eine andere hineinbringen es ist schwer aber (n)ie-ma(n)d versteht es besser als Sie.

Amd Was solle(n) diese Zweydeutigkeit(e)n?

Dsl

/:Verspricht Preis auf das H(er)z seines Freu(n)des Alle thun als ob sie nicht wollten, wollen aber.

über Liebe u. Preis.:/

Julit Weñ man aber einen anderen liebt.

Dsl die sin(d) von der Concurrenz ausgeschlossen.

/:Jede Entschuldigu(n)g.:/

Dsire Ich bin frey.

Amd Ich auch, aber das gibt noch kein Recht.

/:Zier(er)ey daß Einwilligung.:/

Dsl Er ist im Kaffeehaus, ich will ihn holen. */:Zier(er)ey*

Dsl Amd ab.:/

Vierte Phase – Die Szene in der 1845 erstmals gedruckten Fassung

Zweiter Auftritt – Vorige, Schnoferl tritt zur Mitte ein.

Alle Der Herr Schnoferl!

Knöpfel Servus, Freund, Servus oder was.

Mad. Storch Was? Sie sein auch noch auf der Welt?

Sabine Ich wär' lieber gar nicht mehr 'kommen.

Rosalie Er hat wichtige Geschäfte.

Sabine Und kommt viel in noble Häuser –

Mad. Storch Ordinäre Leut' wie wir sind ihm zu wenig.

Knöpfel zu Schnoferl Sie nehmen's nicht übel, ich hab' noch ein'n Augenblick z'tun im G'wölb oder wo.

Schnoferl Ich hab' schon später noch das Vergnügen.

Knöpfel Denn i muß jetzt die Inventur machen oder was.

eilt zur Mitte ab.

Sabine Wir werden jetzt gleich hören, was er für Entschuldigung hat. *zu Schnoferl* Reden sie!

Schnoferl Wie befinden sie sich?

Sabine Glauben sie vielleicht, wir härmen uns ab über Ausbleiben?

Schnoferl Wie befinden sie sich?

Rosalie Es is nur die Red' von der Unart. –

Schnoferl *mit noch mehr Ausdruck* Wie befinden sie sich also?



Stellen, die Nestroy in der Übersetzung als „Pikanterie beyderseitig“ geplant hat

Die von Nestroy schon in der Übersetzung beabsichtigte Veränderung des Dialoges „Fragen neugierig“

direkt aus der Vorlage übernommene Erörterung über „Liebe und Preis“

An dieser Stelle steht in der Handschrift der Dialog über „Cur“ und „Medizin“

Mad. Storch, Rosalie, Sabine, Peppi Gut, sehr gut!
Schnoferl Das ist schön, um so mehr Teilnahme sind sie dert^{er} schuldig, der sich nicht gut befindet.
Rosalie Wer befindet sich denn schlecht?
Schnoferl Ein meiniger Freund.
Mad. Storch, Rosalie, Sabine, Peppi Ein Freund?
Schnoferl Ich hab' einen Freund. Sie werden wissen, was^s Freundschaft ist, denn sie haben ja auch jede einen Freund. Mein Freund ist unglücklich, er leidet sehr.
Sabine Wer hat ihm denn was getan?
Schnoferl Ein Mäd^l.
Mad. Storch Also eine Liebesgeschichte, was geht das un^s an?
Schnoferl Kritische Fälle pflegt man immer Sachverständigen vorzutragen. Mein Freund ist wahnsinnig, will sich umbringen aus Liebesgram.
Sabine 's gibt halt doch noch Leut', die eine Bildung haben.
Peppi Is diejenige also spröd'?
Schnoferl Gegen meinen Freund ist sie's.
Rosalie Und gegen andere ist sie's vielleicht nicht.
Schnoferl Darüber schweigt der Historiker; mein Freund hat an dem, daß sie ihn nicht mag, hinlänglichen Verzweiflungsstoff.
Rosalie Is er vielleicht recht schiech?
Schnoferl Unendlich schiech über sein Schicksal.
Sabine Wir meinen sein Äußeres, is das schön?
Schnoferl Schön, unendlich schön, wenn eine halbwegs glühende Phantasie das ruhige Anschauen unterstützt. Übrigens will ich gar nix davon sagen, daß er reich is.
Rosalie, Peppi, Sabine Reich?
Schnoferl Ich weiß, das interessiert euch Mädler gar nicht, aber er ist sehr reich.
Rosalie *mitleidsvoll* Der arme Mensch!
Sabine Dauert mich vom Herzen!
Peppi Wirklich jammerschad'!
Schnoferl Wie g'schwind sich's Mitgefühl zeigt, wenn so ein armer Mensch reich is. Sie allein können helfen, meine Amab^lesten.
Rosalie, Peppi, Sabine Wie?
Schnoferl Reißen sie diese Lieb' aus seinem Herzen heraus, wer verstünd' das besser als sie!
Peppi Hörn S' auf.
Sabine Was können wir da machen?
Rosalie Ich wüßt' gar nicht.
Schnoferl Mein Freund, herzkrank durch ein Mäd^l, ich will diesen Zustand durch Mäd^l'n vertreiben.
Rosalie *geziert* Warum nicht gar!
Sabine *ebenso* Was fall ihnen ein!
Schnoferl Ich setz' einen Preis auf sein Herz; die ihn auf andere Gedanken bringt, erhält —
Mad. Storch Das wär' überflüssig, das Herz eines schönen reichen Menschen ist ja ohnehin Preis genug. Ich hab' jetzt nur so ein'n wichtigen Gang. *nimmt ein Paket vom Tische links*. In jedem Fall aber, Herr Schnoferl, hab' ich noch das Vergnügen, ih-



**Gastspiele Nestroys
in der Rolle des Schnoferl**

- 11. und 18. Juli 1842, 14. Juli 1844,
13. August 1854 in Prag –
- 14. August 1842 in Brünn – 5. Juni
1843 in Linz – Juli 1843 in Breslau
– 1., 7. und 13. August 1844 in Ber-
lin – 5. September 1845 in Mün-
chen – 22. August 1846 in Graz –
7. August 1847 in Hamburg

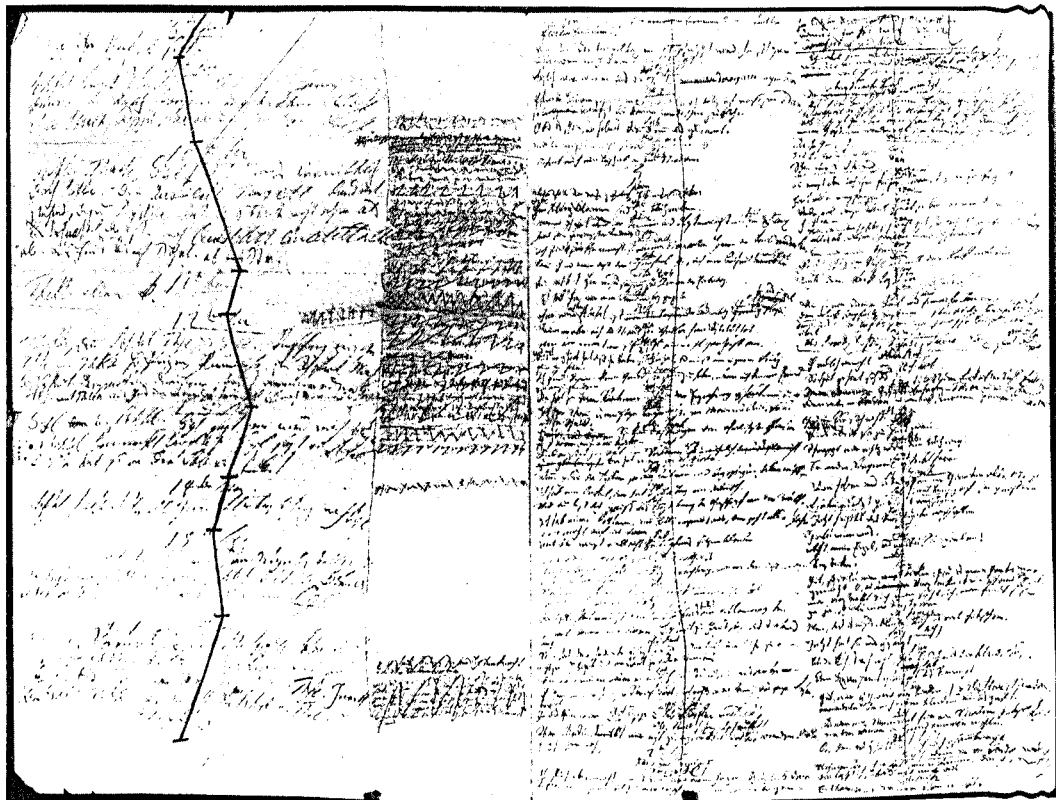
Nestroy ist durch den Abgang Mada-
me Storchs gezwungen, hier eine ei-
gene Szene einzuführen

nen samit Freund zu sehn. *eilt zur Mitte ab*

Dritter Auftritt

Die Vorigen, ohne Mad. Storch

Schnoferl Der Unglückliche sitzt da neben im Kaffeehaus und starrt mit düsterm Blick in seinen Schwarzen hinein. Ich hol' ihn herauf. *eilt zur Mitte ab*



O: Auszug aus Nestroys eigenhändigem Szenarium — R: Titelblatt des am 13. Juli 1840 in Paris uraufgeführten Comédie-Vaudeville „La jolie fille du faubourg“ von Paul de Kock und Charles Varin, der Vorlage zur Posse „Das Mädal aus der Vorstadt“



ACTE II, SCÈNE VIII.

LA JOLIE FILLE DU FAUBOURG,

COMÉDIE-VAUDEVILLE EN TROIS ACTES,

TIRÉE DU ROMAN DE M. PAUL DE KOCK,

par MM. Paul de Kock et Varin,

REPRÉSENTÉE, POUR LA PREMIÈRE FOIS, A PARIS, SUR LE THÉÂTRE DU VAUDEVILLE,
LE 13 JUILLET 1840.

PERSONNAGES.	ACTEURS.	PERSONNAGES.	ACTEURS.
POMPONNEY, banquier. . .	MM. LEPEINTRE JEUNE.	DÉSIRÉE,	M ^{lles} MARTIN.
DUROZEL, avocat.	FÉLIX.	JULIENNE,	JOUBERT.
ALEXIS, neveu de Pom-		ThÉRÉSINA, } grisettes. .	A. DARCY.
ponney.	PERTON.	BÉRÉNICE, }	C. DARCY.
HELENE DEBREVANNE,		MARGUERITE, brodeuse.	E. SAINT-MARC.
nièce de Pomponney. . .	M ^{lles} BALTAZARD.	ETIFENNE, domestique de	
AMANDINE, grisette. . . .	DOCHE.	Pomponney.	M. LUDOVIC.

La scène est à Paris aux deux premiers actes ; le troisième à Champigny.



O: Theater in der Leopoldstadt

Aus den Kritiken zur
Uraufführung von „Das
Mädl aus der Vorstadt“

Man kennt dieses Dich- ters unvergleichliche Kraft

Theaterzeitung, 26. November 1841

Ein neues Stück von Nestroy! Bedarf es mehr, um ganz Wien in eine freudige Bewegung zu versetzen? Welcher unter den Lokaldichtern kann hervortreten und sagen: Ich habe mehr Witz als er; mir gehorchen die satirischen Pfeile flugkräftiger als ihm! Wer kann sich mit Nestroy rücksichtlich der Couplets und der schlagenden Einfälle im Dialoge messen! Und diese schönen, herrlichen, grandiosen Vorzüge enthält auch sein heutiges Stück. Der Stoff desselben ist wohl nicht so gut. Herr Nestroy hat dieses Mal etwas zu treu seine Arbeit der „Jolie Fille du

Am 24. November 1841 zum erstenmal aufgeführt, vom Publikum enthusiastisch, von der Kritik vielfach säuerlich aufgenommen — wurde das Mädel ein Triumph Nestroys. Das seltsame Phänomen der großen Persönlichkeit hinter der Rolle des bescheidenen, gedrückten, aber innerlich überlegenen Mannes muß in der Art seines Spiels sichtbar geworden sein.

„Das Mädl aus der Vorstadt“ war eines der ganz wenigen Stücke, in denen Scholz nicht auftrat. Bis zu Nestroys Tod wurde es 81 mal gespielt.

Franz H. Mautner

Er ist auf der Bühne vom Scheitel bis zur Sohle eine lebende Karikatur, die aber blitzartig die Linien der Natürlichkeit erscheinen und verschwinden läßt, die Wirkung dadurch außerordentlich erhöhend . . . er hat eine merkwürdige und unerreichte Gabe: durch eine einzige Mundfalte, ein einziges Augenzucken die ganze geistige, ironische Höhe neben der scheinbar tiefdümmsten Rede anzudeuten . . . mit seinen agilen Händen und Beinen steht er plötzlich als Sieger über allen und allem auf der Bühne, es liegen, nur dem geistigen Auge sichtbar, Menschen, Dinge, Verhältnisse kunterbunt durcheinandergeworfen ihm zu Füßen — der Applaus rastet ihn zum Schluß heraus, seine lange Gestalt knickt in zwei Hälften, er lächelt — selbst da weiß man oft nicht: dankt Nestroy wirklich oder ironisiert er das Herausrufen und das Kommen!

*Österreichische Zeitung,
Wien 21. Februar 1861*

Faubourg“, Comédie-Vaudeville par Paul de Kock et Varin, welches in Paris am 13. Juli 1840 zum ersten Mal auf dem Théâtre du Vaudeville gegeben wurde, nachgebildet; der Inhalt ist zu mager, der Knoten zu leicht geschürzt, als daß man nicht hätte wünschen sollen, Herr Nestroy, dieser geniale Dichter, hätte dem Vaudeville auch durch eine reichere Handlung unter die Arme greifen und alle diejenigen Szenen, welche wohl auf französischem Boden Anklang finden, z. B. die Kochszenen im zweiten und die Schaukelszenen im dritten Akte, dann die Schlußszenen mit der Brieftasche, verändern mögen. Aber ein so entschiedenes Talent, wie Nestroy besitzt, mag das immerhin halten, wie er es für gut findet; obwohl seine Genialität kein wie immer geartetes französisches, noch anderes Vorbild bedarf; er selbst hat ja den größten Reichtum eines Dichters, die Phantasie in sich! Wer so wie er wirkt, wer so wie er mit dem „Talisman“ (Wien hier gar nicht zu erwähnen) in Berlin fünfzig volle Vorstellungen erlangt — also im In- und Auslande gleichzeitig Lorbeeren erntet, der braucht die Erfindung eines anderen, und noch dazu die Erfindung eines Stückes wie „La Jolie Fille du Faubourg“ nicht, dessen Inhalt nicht anziehend genug ist für eine solche Feder, wie unser Lieblingsdichter sie führt. Sein Witz, mit dem er diese einfache Handlung umspannt, gleicht dem Mantel eines Skeletts, der mit Brillanten gestickt ist.

Die Aufnahme dieser Novität war von Seite des Publikums enthusiastisch. Herr Nestroy hatte die Freude, von den unzähligen Bonmots, Wortspielen, Witzraketen, satirischen Leuchtkugeln auch nicht ein Körnchen auf unfruchtbaren Boden gesät zu haben. Das Publikum quittierte den Empfang eines jeden trefflichen Einfalls, deren Zahl Legion war, mit einem Sturm von Applaus und stellte dem geistvollen Manne auf einem Stempelbogen unschätzbare Huld die lauteste Anerkennung über seine herrlichen Geistesgaben aus. Man rief ihn nicht, man jubelte ihn hervor, nach jeder Hauptszene, jedem Aktschlusse zwei, drei, vier Mal, bei jedem Anlasse. Als man seinen Namen und sein Stück auf der Ankündigungstafel wieder fand, rief man ihn neuerdings; man rief ihn noch sechsmal bei Gelegenheit des Couplets, ebensooft nach dem meisterlich gemachten Quodlibet und am Schlusse abermals dreimal. Dies ist ein Faktum und also mehr wert als jedes noch so breite Lob.

Wiener Zeitung, November 1841

Herr Kauz hat durch einen dritten seine eigene Kassa bestehen lassen, um seinen pflichtmäßigen Zahlungen an Verwandte, Deponenten u. dergl. ein Schnippchen zu schlagen. Der unschuldig Verdächtige wird nun im dritten Akte wieder zu Ehren gebracht, und seiner Tochter, einem Sticker mädchen aus der Vorstadt, wird durch eine Heirat nach ihrem Herzen das verdiente Glück zugewendet.

Die Unzulänglichkeit des Stoffes, dessen Idee manches Ähnliche mit Holteis „Erich der Geizhals“ enthält, scheint unserm trefflichen Nestroy unwillkürlich aufgefallen zu sein, indem er seiner eigenen Rolle die Worte in den Mund legt: „Ein Einbruch

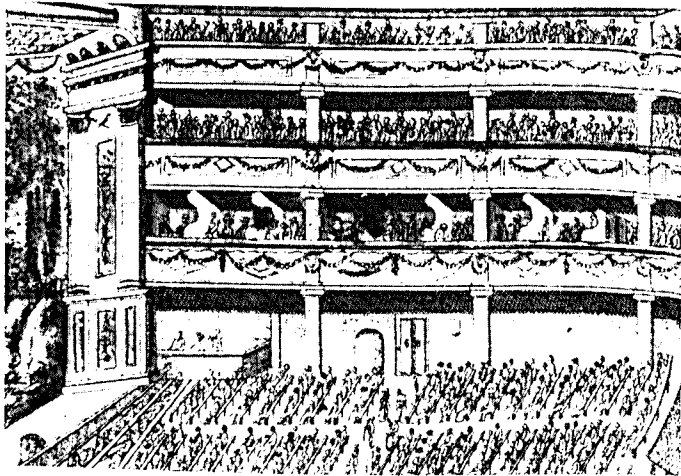




durch dritte Hand — und das nennt der Mann eine Komödie!“ Allein es ließe sich, nebst anderem, z. B. den Eingriffen in fremde Kleider und Portefeuilles, auch noch besonders der Vorwurf machen, warum denn der Mitverschworene des Herrn Kauz den verräterischen Brief so lange aufbewahrt, und insbesondere letzterer selbst ihn nicht gleich nach Rückempfang vernichtet u. dergl. Man käme da in manche Erörterungen hinein, welche zur Feststellung gewisser Grundsätze für unsere Lokalposse nicht ohne Gewinn sein dürften; allein Herr Nestroy weiß besser als sonst jemand, wo unser komisches Theater der Schuh drückt, und ich will am Ende nicht ewig der Pedanterie und Splitterrichterei verketzert werden. . . Herr Nestroys „Mädl aus der Vorstadt“ ist in den ersten zwei Akten eine ausgezeichnete Arbeit und im letzten immer noch trefflich genug, wenn ihm auch das Herausstellen der fatalen Intriguen einigermaßen Abbruch thut. Man kennt dieses Dichters unvergleichliche Kraft in komischer Paraphrasierung der einfachsten Worte, z. B. anstatt „Knie nieder!“ sagt er in seiner unnachahmlichen Weise ungefähr: „Verkürze dein Gestell um die Waden und Knöchel, so daß die Kniee mit den Füßen parallel zu stehen kommen“ u. dergl. In dieser Art nun bietet vielleicht keines der früheren Stücke des Meisters so viel Drolliges, Komisches, Originelles, und was den Reichtum an schlagenden Einfällen, Wortspielen und Bonmots betrifft, so würden die schwächsten Gedanken der heutigen Neuigkeit immer noch eine brillante Nachlese für gewisse Dichter abwerfen, deren Witz erst durch Schneider, Ballettmeister und Dekorateur ins gehörige Licht gesetzt werden muß. Ich habe zwar mit Bedauern bemerkt, wie Nestroys gesunder, glänzender Humor mehr und mehr in einen ätzenden Sarkasmus übergeht, welcher mir vorkommt wie ein selbstquälenderischer Prometheusgeier; doch ich hoffe auch, daß neue Triumphe dem Dichter wieder sein inneres Behagen zurückerstatten und ihn der heiteren Muße ganz mit jener Witzader wieder in die Arme führen werden, die unseren Nestroy vor allen jetzigen Volksdichtern hervorhebt. — Das Stück gefiel nach Verdienst außerordentlich; wären wir in Paris, ich zweifle nicht, daß wir infolge dieser Vogue bald Hüte und Kotellets à la fille du Faubourg haben würden. Der zweite Akt war der entschieden erfolgreichste, weil hier die meisten und besten Späße sich zusammendrängen, obwohl die Situation selbst ziemlich hart ans Lascive streift.

Breslauer Zeitung anlässlich eines Gastspiels von Johann Nestroy als Schnoferl am 23. Juni 1843

Bei Schnoferl, dem ehrlichen Winkelagenten, dem Allerweltsmacher und gemüthlichen Mephisto, war es weniger darauf abgesehen, eine bestimmte Individualität aufzustellen, als einen Träger für die Couplets, das Quodlibet, für die unzähligen komischen, drolligen, burlesken, pikanten, ja nicht selten geistreichen Einfälle des Dichters zu erhalten. Allerdings darf nicht unerwähnt bleiben, daß diese Einfälle zum größten Theile im Stile der Lohenstein, Hoffmannswaldau und Cryphius gehalten sind und uns den Horribiliscrifax sehr lebhaft vor die Seele führen.



Nestroy ist aus jedem Maß und Verhältnis hinaus- und hinübergewachsen. Es ist alles übernaturnormgroß, sein Witz, seine Bilder, seine Sprache, seine Gesten, seine Figuren, alles, alles ist überlebensgroß! Allein ich verzeihe Nestroy seine Regellosigkeit, weil sie aus Fülle, seine Ungebundenheit, weil sie aus Gesundheit, und seine Derbheit, weil sie aus Kraft entspringt.

Über Nestroy als Schnoferl, „Der Humorist“ am 26. November 1841

Die komischen Effekte, welche Herr Nestroy damit erzielt, hängen besonders von der merkwürdigen Geläufigkeit ab, mit der er sie vorbringt. Diese verzwickten, schwülstigen, gespreizten Bilder und Redefiguren fließen aus seinem Munde mit einer Schnelligkeit und Glätte, welche unsre Einbildungskraft in fortwährender Spannung erhält und deshalb auf uns angenehm wirkt, weil uns aus der Masse gewöhnlich eine kleine hübsche Pointe zurückbleibt. Herr Nestroy weiß diese Pointe trefflich, und zwar mit einem eigentümlichen Gemisch von Treuerzigkeit und Schalkhaftigkeit hervorzuheben.

U: Innenansicht des Theaters in der Leopoldstadt

Es ist in der That erstaunenswert, was dieser Mann leistet

Aus der Allgemeinen Theaterzeitung Wien
vom 29. November 1841

Bei Nestroy ist nichts Gemachtes, nichts Gezwungenes, es ist so, weil es so sein muß. So ist sein Negligé, und es gibt Geister und Schönheiten, denen man es erlauben muß, ihr Negligé in die Gesellschaft mitzubringen, denn sie sind nur das, was sie sind, im Negligé. Und so ganz „Nestroy im Negligé“ sehen wir ihn in diesem „Mädl aus der Vorstadt“. Je mehr er aber selbst im Negligé ist, desto mehr zieht er das Publikum an. (...) Es ist eine Kette von schlagenden drastischen Szenen, Einfällen, Barockitäten und jokosen Blitzschlägen. Die Couplets anziehend, frappant, neu, die Quodlibets von ungeheurer Wirkung — und Nestroy selbst ist da in seinem Pracht-Negligé!“

M. G. Saphir, „Der Humorist“,
Wien, 26. November 1841

„Das Mädl aus der Vorstadt“ von Nestroy, macht fortwährend außerordentlich volle Häuser, und der Beifall, welchen das Publikum diesem durch und durch witzigen und mit schlagenden, geistvollen Einfällen und satyrischen, zeitgemäßen Anspielungen wirklich überfüllten Stücke zollt, ist immer noch im Steigen. Darin liegt nun auch der besondere Reiz. Eben weil dieses neueste Product des genialen Dichters so reich ist, an vortrefflichen Bonmots, Witzworten und herrlichen dialogischen Vorzügen kann der Zuschauer nicht alle auf ein Mal gehörig würdigen und behalten und wird gleichsam aufgefordert, das Theater immer wieder zu besuchen, um nachzuholen, was er versäumt, überhört, oder was ihm etwa ein gesprächiger Nachbar in seiner Bewunderung weggeschwatzt hat. Das Stück ist bereits mit wachsendem Antheile sechs Mal gegeben worden, und ist deshalb zu erwarten, daß es wenigstens noch 14 Tage ununterbrochen zur Aufführung kommen werde, wenn keiner der Mitwirkenden, der nämlich eine Hauptrolle spielt, zufällig erkranken sollte. Das Zusammenspiel macht sich ebenfalls täglich runder und noch exacter. Hr. Director Carl in der Rolle des Kauz, zeigt wieder, wie sehr er in jeder, ihm auch ganz entfernt liegenden Aufgabe zu excelliren weis. Es ist in der That staunenswerth, was dieser Mann leistet. Mit Energie und Umsicht dirigirt er zwei Bühnen; setzt jedes neue Stück mit einer Emsigkeit und einem Fleiße in die Scene, daß nichts zu wünschen übrig bleibt; verwaltet jeden noch so schwierigen Zweig seiner Unternehmungen persönlich; ist Dramaturg und Regisseur seiner beiden Theater, und spielt seit einem Jahre fast täglich die anstrengendsten Rollen. Es müßte ein Mensch ohne allen Verstand oder ohne alles Billigkeitsgefühl seyn, der diesem Director seine Verdienste um das Vergnügen des Publikums absprechen könnte. Wie Nestroy in seinem Stücke spielt, wie er im Quodlibet excellirt, ist bereits gesagt worden. Er macht jedes Mal Furore; er wird aber auch durch Dem. Weiler herrlich im Gesange unterstützt, auch Dem. Nestroy in der Titelrolle ist eine höchst angenehme Erscheinung. Mit Vergnügen bemerkt man die schönen Fortschritte dieses talentvollen Mädchens. Hr. Grois ist ein Meister in seiner kleinen Rolle. Er ist im höchsten Grade komisch. Eben so wirken Dem. Condorussi und Hr. Brabbée recht verständig zum Gelingen des Ganzen mit.

11

L. Th. H. ibnf

Das Mädl aus der Vorstadt.

von

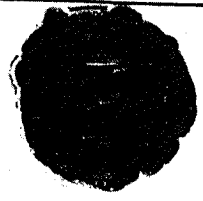
Ehrlich währt am längsten.

Kopie mit Erlaubnis in d. Aufzuehung

von

Johann Nestroy

Musik vom Kapellmeister Adolf Müller.



zum Aufgeführt werden

S. b. Linzer Oper. Haus

am $\frac{2}{11}$ 1842 Opern

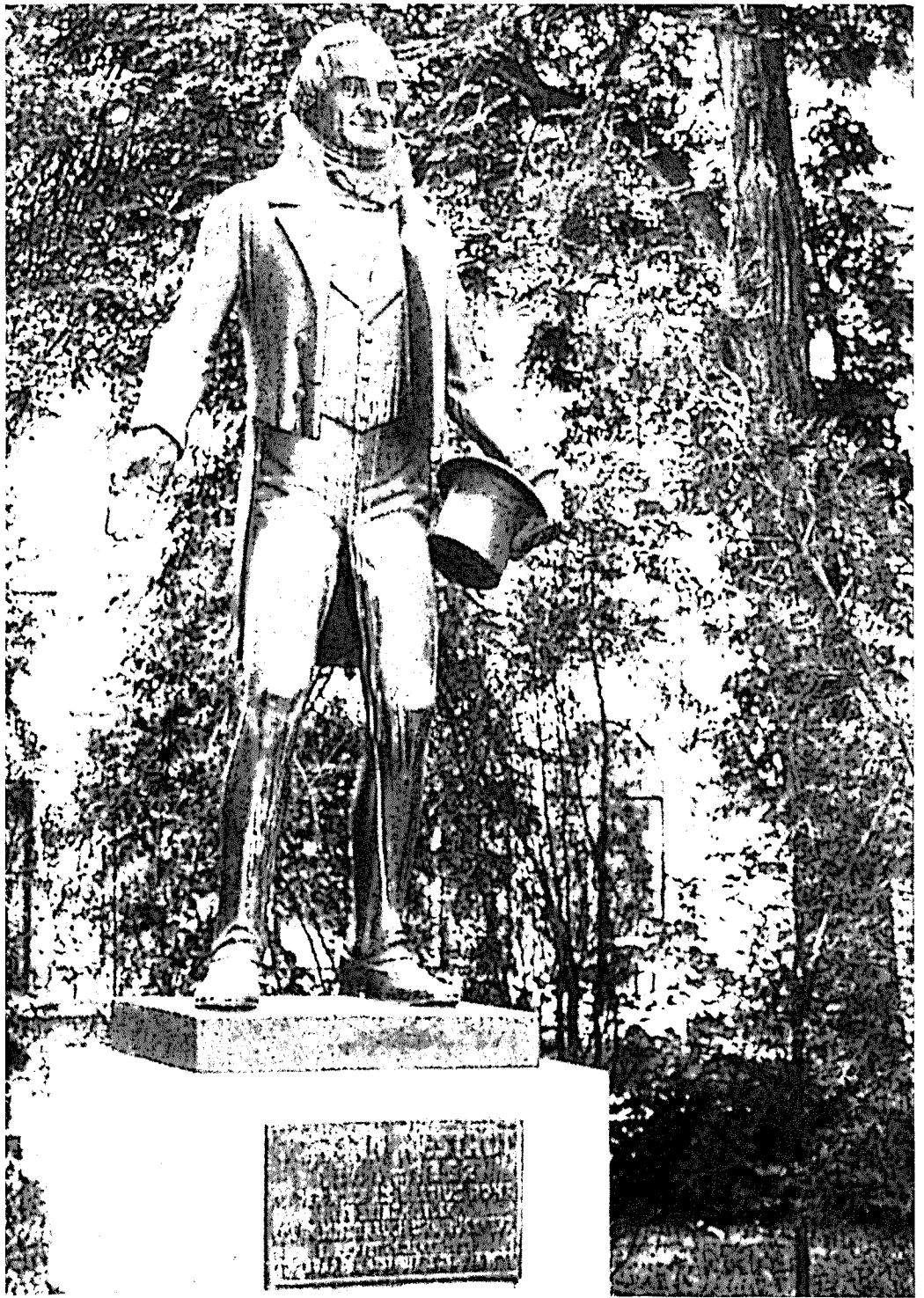
O: Souffleur- und Rollenbuch zum „Mädl aus der Vorstadt“ von 1842, das der Zensur in Linz vorgelegt wurde und noch vor der ersten offiziellen Drucklegung von 1845 Verwendung fand. — R: Johann Nestroy als Pan in Jacques Offenbachs „Daphnis und Cloe“ (1862)

Alle Jahr zwanzig Possen

Ein Couplet von Johann Nestroy

Übersetzens aus Frankreich
A Stuck, thut er dann gleich
Sein' Pegasus hetzen
Thuts gschwind nur übasetzen
Aus'n Deutsch'n ins Lokale
Und nennts Originale
Alte Witz manövriert er
Macht draus neue Liader
Was in d'Postbücheln gspasi
Nimmt'r auch z'Hülf das waß i
So schreibt'r unverdrossen
Alle Jahr zwanzig Possen
A ganzer Dichter sagen viele Leut is dieser Mann
Daweil is a halbeter Schnipfer er schon
Jetzt den könnt' i hohl'n wann i möcht
Aber nein so a Dichter is dem Teufel zu schlecht
Pfui Teufel so a Dichter is dem Teufel zu schlecht.





Die Idee des Lebendigbegraben-Werdens

Johann Nestroys
Testament

Im Nachstehenden gebe ich meine letztwilligen Verfügungen kund und erkläre zugleich hiemit, daß diese Verfügungen bis zur Ausfertigung eines in vollständig jurisdischer Form abgefaßten Testaments, oder wenn mich der Tod vor Ausfertigung eines solchen ereilen sollte, in aller Kraft eines Testaments zu Recht zu bestehen haben.

Das einzige, was ich beim Tode fürchte, liegt in der Idee der Möglichkeit des Lebendigbegrabenwerdens. Unsere Gepflogenheiten gewähren in dieser höchst wichtigen Sache eine nur sehr mangelhafte Sicherheit. Die Totenbeschau heißt so viel wie gar nichts, und die medizinische Wissenschaft ist leider noch in einem Stadium, daß die Doktoren, selbst wenn sie einen umgebracht haben, — nicht einmal gewiß wissen, ob er tot ist. Das in die Erde Verscharrtwerden ist an und für sich ein widerlicher Gedanke, der durch das obligate Sargzunageln noch widerlicher wird. Mit einem Stoßseufzer denke ich hier unwillkürlich: wie schön war dagegen das Verbranntwerden — als Leiche nämlich —, wo die Substanzen in die freien Lüfte verdampfen und die Asche in einer schönen Urne bei zurückgelassenen Angehörigen in einem netten Kabinettchen stehen bleiben konnte. — So that man vor zweitausend Jahren; aber freilich, bis die Menschen wieder so gescheit werden, wie sie vor zweitausend Jahren gewesen, können immerhin noch zweitausend Jahre vergehen. — Nun, nachdem ich dem Fortschritt mein Kompliment gemacht, wieder zur Sache. Ich habe, was meinen Leichnam betrifft, folgenden Beschluß gefaßt. Ich lasse mir vielleicht bald, vielleicht auch erst, wenn ich in ein höheres Alter vorgerückt sein werde, auf einem hiesigen Friedhofe eine Gruft bauen. Sollte jedoch der Tod mich vor Ausführung dieses Planes überraschen, so hat der Bau dieser Gruft sogleich nach Eröffnung dieser Zeilen in Angriff genommen zu werden. Selbstverständlich kann und muß so ein Bau, welcher eigentlich kein Bau, sondern nur die Ausmauerung einer Grube ist — in drei, längstens vier Tagen vollendet sein. Eine derlei Wohnung kann auch ohne Sanitätsgefahr für die Wohnpartei sogleich bezogen werden. Mein Leichenbegängnis wünsche ich mit ganzem Kondukt, aber durchaus nicht nach zweimal vierundzwanzig Stunden (welche Frist in der Praxis unverantwortlicher Weise mit der leichtsinnigsten Liederlichkeit oft auch noch um zwölf oder noch mehrere Stunden verkürzt wird) — sondern darf erst mindestens volle dreimal vierundzwanzig Stunden nach dem Todesmoment statthaben. Selbst dann noch will ich, nach vollendeter Leichencereemonie, in einer Totenkammer des Friedhofs in offenem Sarg mit der nötigen Vorkehrung, um bei einem möglichen, wenn auch noch so unwahrscheinlichen Wiedererwachen ein Signal geben zu können, noch mindestens zwei Tage (vollständig gerechnet) liegen bleiben, dann erst in die Gruft — aber selbst da noch mit unzugeltem Sargdeckel — gesenkt werden.

L: Nestroy-Denkmal im Hof des Reinhardt-Seminars in Wien

Zur Universalerbin ernenne ich Fräulein Marie Weiler, die treue Freundin meiner Tage, welche durch aufopferndes Wirken das Meiste zur Erwerbung dieses Vermögens beigetragen hat, so zwar, daß ich nicht zu viel sage, wenn ich behaupte, sie hat gegründetere Ansprüche darauf, als ich selbst.

Abschieds- vorstellung

Nestroy diktiert
Anton Langer ein
„letztes Wort“

Meine Ansicht ist die; junge schöne Damen mögen in was immer für Lebensverhältnissen seyn, ein im Stillen begünstigter, beglückter, und dafür danckbarer, discreter Freund ist nie unbedingt zu verwerffen, und selbst, wenn Sie Braut seyn sollten, dürfte Ihnen nach den Flitterwochen ein derart geheimer Freund nicht ohne Nutzen seyn. Wenn Sie in diese meine Ansicht eingehen, mein Fräulein, und darauf kömmt Alles an, dann hoffe ich, daß Sie das, was ich Ihnen alsbald proponieren werde, nicht zurückweisen dürften. Ich habe nur noch vorzuschicken, daß ich mehrere Tage unschlüssig war, über die Art und Weise, wie ich mich Ihnen nähern sollte. Ich wählte endlich dennoch den, durch die Ungewißheit, ob der Brief in ihre Hände kommen wird, oder nicht, etwas gefährlichen brieflichen Weg, und verwarf den ersten Plan, nach welchem ich eine Gelegenheit, Sie auf der Straße anzusprechen, abwarten wollte, einen Plan, welcher Sie wahrscheinlich verletzt, und mich von dem ersehnten Ziele nur entfernt haben würde.

Nestroy an Karoline Höfer
Wien, 12. März 1855

Als ich betrat, vor beinah' dreißig Jahren,
Die Dichterlaufbahn müh'voll, voll Gefahren,
War auf dem Höhepunkt des Ruhms schon angelangt
Der, dessen Name jetzt daselbst noch prangt.
Doch bald starb *Raimund*; — an des Dichters Sarg,
Des Unvergeßlichen, des Unerstzlichen barg
Des Volkes Muße trauernd ihr Gesicht, —
Doch zusperrn konnt' man deshalb das Theater nicht;
Da man vom Toten nichts mehr Neu's kann geben,
Muß man's bei denen suchen, die noch leben.
So dacht' ich, und da hat die Muse in der Nacht,
Im Traum natürlich, mir ihre Visit' gemacht.
Als *Raimunds* Witwe ist sie nicht zu mir gekommen,
Als solche hätt' ich sie, auf Ehr', nicht aufgenommen,
Er hat zu nobel sie herausstaffiert,
Mit Perlen aus dem Geisterreich verziert,
Als *Mädchen aus der Feenwelt* sie verehrt,
Ich hab' sie praktisch mir zum Schatz begehrt.
Sein Ideal sah schwebend er in Wolken prangen,
Meins ist bescheiden irdisch auf der Erd' gegangen.
's gab meine Muse nie sich als ein himmlisch Wesen,
Sie ist mehr *Mädl aus der Vorstadt* nur gewesen,
Ein Wienermädl mit dem Maul am Fleck,
Frisch, g'schnappig, manchmal etwas keck,
Doch wollt' man Laune nur von ihr und Leben,
Und ihre Fehler hat man ihr vergeben,
Wenn ihre Liedln sie recht pffiffig g'sungen,
Und g'red't hat unscheneri und ungezwungen —
Mit einem Wort: Sie war'n — das Glück war mir beschieden —
Mit meinem *Mädl aus der Vorstadt* ganz zufrieden.

Die Jugend war's, die mich poet'sche *Lazzi*
Ließ machen oft; mehr *Eulenspiegel* als *Nazi*,
War ich fast selber eine Art *Lumpazi*,
Da geht der *Zwirn* nicht aus, da dort der *Leim* nie ein,
Und mit dem *Knieriern* haut man häufig drein;
Da gährt und braust das Blut, da war mir schier,
Als wär' *Robert der Teuxel* selber in mir.
Doch's hat, sobald ich mich zu arg verschnappt,
Mich die Kritik gleich in der Beiz' gehabt
Und mich verrissen oft so ganz und gar,
Daß ich schon völlig *der Zerrissne* war;
Schnell lenkt' ich wieder in die rechte Bahn,
Dabei war Ihre Gunst mein *Talisman*.
Bereits, da Sie mich huldvoll aufgenommen,
Von zu ebner Erd' in' ersten Stock gekommen,
Hab' ich noch manch *verhängnisvolle Faschingsnacht*
Am Schreibpult emsig dichtend duchgewacht,
Den Menschen hab' studiert ich unverdrossen,
Das Resultat gebracht in Form von Possen,
So kam das *Haus der Temperamente* viergetheilt
Zum Vorschein, drauf das *graue Haus* gleich unverweilt;
Ich schrieb so, wie's die Menschen machen

Bei *Liebesgeschichten und Heiratssachen*,
Und über'n *Jux*, den ich mir hab' gemacht,
Hab'n andere am meisten wohl gelacht.
Was ich mit Müh' gesucht hab' lange oft,
Das fand ich manchmal plötzlich *unverhofft*,
So brauch't' ich *ein* Stück gar nicht erst zu dichten,
Das hab' ich täglich mitgemacht: *Theaterg'schichten*.

Doch viele der erfundenen Gestalten
Mußten durch mich Verkörp'ung auch erhalten.
Was ich als Darsteller gewirkt, gestrebt,
Sie wissen's ja, Sie hab'n es mitgelebt.
So hab' ich es erreicht nach manchem Jahr',
Daß ich — darf ich es sagen? — Ihr Lieblich war.

Jetzt wird mir's klar, jetzt, wo ich scheiden muß,
Wo mir entgegenrauscht Ihr Abschiedsgruß,
Ich habe nicht *umsonst als Kampf* mich gezeigt,
Es war das Publikum mir als *mein Freund* geneigt,
Der *Unbedeutende* hat es so weit gebracht,
Weil Sie zu Ihrem *Schützling* ihn gemacht.
Zuletzt kam's, ohne daß ich daran dachte,
Daß zum Direktor des Theaters man mich machte.
Was soll ich sagen über diese Periode? —
Nichts als: das Publikum war gut, s' Theater in der Mode;
Als Direktor sah ich klar, wie zweimal zwei macht viere,
Wie's not that, daß ich mich als Mitglied engagiere;
Doch wackre Freunde thaten mit Talent und Fleiß
Das Meiste — alle dürfen's glauben, daß ich weiß,
Was sie für mich gethan, mein Leben lang
Gedenk' ich ihrer mit dem wärmsten Dank.
Und nun gestatten Sie, bevor ich ende,
Daß ich den Blick noch einmal rückwärts wende,
Gestatten Sie, daß ich den Dank verkünde,
Den Dank, für den ich kaum die Worte finde;
Ich sprech' ihn aus, nicht nur für jetzt und heut,
Nein, auch für eine lang und längstvergessne Zeit,
Wo ein eh'malig Kleeblatt wirkte an der Wien,
Von dem ich jetzt als letztes Blatt noch übrig bin.
Doch nicht zerstörend bloß,
auch schaffend hat die Zeit gewaltet,
So hat seit Jahren neu sich ein *Trifolium* hier gestaltet,
So stieg ein freundlich neues Haus rasch in die Höh',
Ganz nah' liegt es am jenseitigen Donau-Quai,
Und 's werden Zweig' und Blumen, die sich hier gefunden,
Auf's neue dort zu einem Strauß gebunden.
Und wenn in jenem Strauß, mit ihm vereint,
Das Blatt, das Johann Nestroy heißt, erscheint
Und neu ergrünt für Sie von Zeit zu Zeit
Zum Zeichen tiefgefühlter Dankbarkeit,
Dann bitt' ich einen Theil nur, einen ganz geringen,
Vom Übermaß des heut'gen Beifalls mitzubringen.

Ohne Abschied

Eine Charakteristik Johann Nestroys
von Anton Langer

Die Musik ist eine recht unbescheidene, aufdringliche Kunst. Vor anderen kann man doch, wenn man es wünscht, Ruhe haben. Man kann Bilder umkehren, daß sie nach der Wand hinstarren, man kann sich vor Leuten, die einem Gedichte vorlesen wollen, verleugnen lassen, aber die Musik dringt durch Mauern und Balken.

Johann Nestroy

Dem Fremden gegenüber scheu, fast linkisch, das unvermeidliche Gespräch auf die notwendigsten Höflichkeitsphrasen beschränkend, atmete er erst auf, wenn er sich im Kreise derer befand, vor denen er sich nicht anders zu geben brauchte, als er war. Da begann das wunderschöne, geistreiche Auge Blitze zu schießen, da lächelte der feine Mund mit der spöttisch verzogenen Lippe, da arbeiteten Hände und Schultern, jeden Wortblitz plastisch erläuternd, da gemahnte sein ganzes Wesen an des alten Römers Spruch: Est deus in nobis, agitante calescimus illo, und wenn der Gott, der in Nestroy agitierte, am häufigsten auch Gott Pan war, man hörte ihm doch mit Vergnügen zu. (Nestroy huldigte in seinen letzten Jahren allzusehr der Zote und schuf sich, wie wir wissen, sehr viel Gegner damit.) Seine Reden glichen den Blüten des Kaktus, der zwischen Stacheln, Borsten und struppigen Haaren emporwächst, märchenhafte, wunderbar farbenprächtige Blumensterne. Darin, in der Form, lag seine größte Stärke; die Erfindung seiner Stücke, gewöhnlich dem Französischen abgeborgt, hat bei ihm nie an die blendende Form hingangereicht.

Interessant war mir Nestroy als Politiker. Der Mann der dramatischen Opposition, des stürmischen Geistes, war der glühende Österreicher, der leidenschaftliche Patriot. Der Krieg von 1859 griff ihm tief ins Herz, seinen Groll gegen die Welschen hat er mit ins Grab genommen. Centralist bis zur Leidenschaft, übergoß er die Separatisten mit der prickelnden Lauge seiner boshaften Bemerkungen; von der Bühne herab sang er:

D'Gottschewer separiern sich zusamm',

Ein Königreich woll'n s', ein gottschewerisches hab'n,

Da wird einem angst und bang usw.

Die Einladung zu einem Gastspiel nach dem von der Agitation der Beschlußpartei durchzitterten Pest beantwortete er mit dem Telegramm: „Danke, komm' nicht. Habe soeben einen neuen Cylinder gekauft.“ (Anspielung auf das damals in Pest beliebte Huteintreiben.) Auch die Preußen kamen bei ihm immer schlecht weg, und dennoch hat dieser Mann, dessen Herz so leidenschaftlich für sein Vaterland schlug, von der Bühne herab nie (nie? wir sahen es doch in der „Freiheit in Krähwinkel“) ein patriotisches Wort, geschweige denn eine servile Phrase gesprochen – charakteristisch für Nestroy, aus dessen Munde der Tadel waldbachartig, das Lob kaum in Tropfen brach. Nur als Direktor lobte er, geleitet durch seine Herzengüte, die unbedeutendste Leistung des unbedeutendsten Schauspielers; er konnte es nicht übers Herz bringen, jemand weh zu thun.

Seine Herzengüte war überhaupt sprichwörtlich; kein Armer, wenn er auch nicht der Kunst angehörte, ging unbeschenkt von ihm, selbst der Mißbrauch, den man von seinem guten Herzen machte, ließ dieses nicht erkalten. Die Summen, die er während

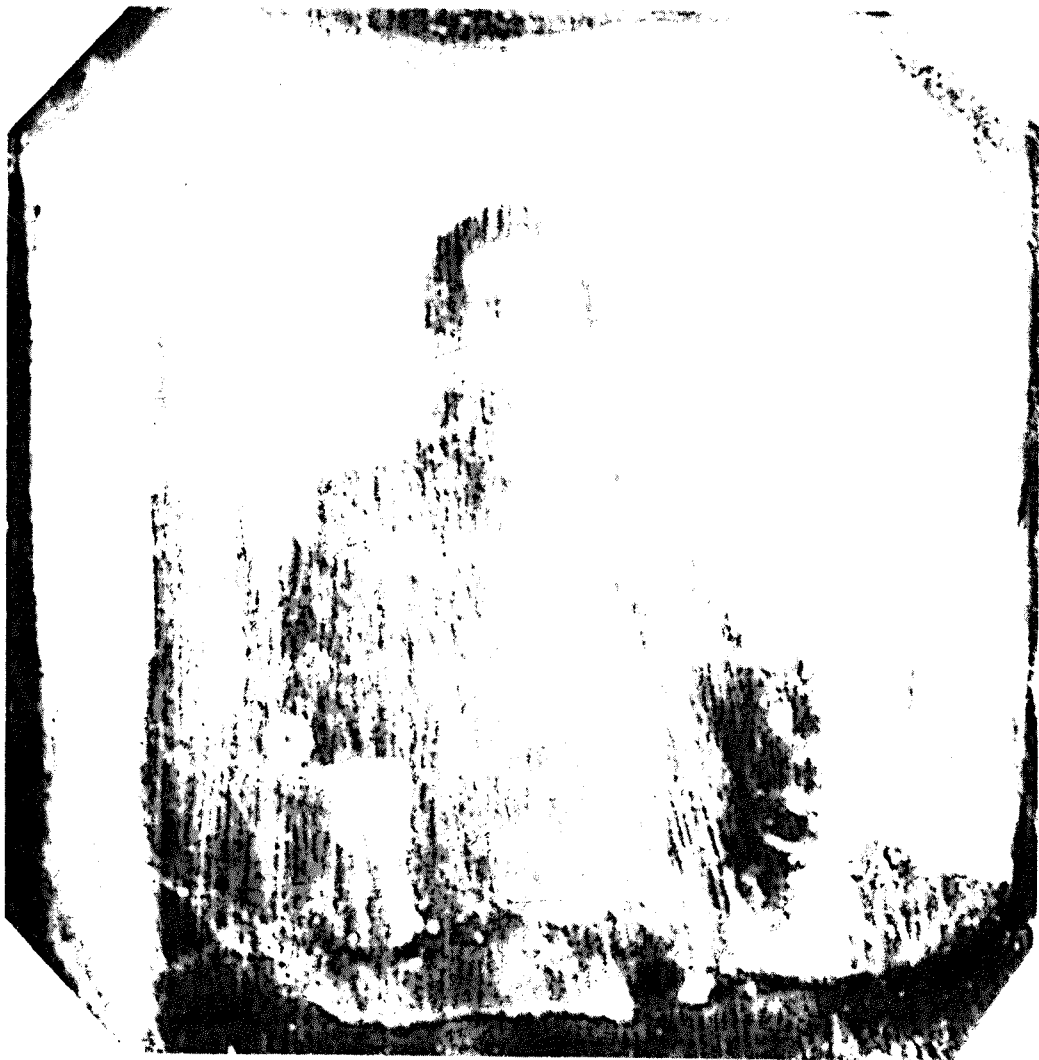


Nestroy als Knieriem in „Der böse Geist Lumpazivagabundus“

seiner sechsjährigen Direktionsführung den verschiedenartigsten Humanitätsanstalten zugemittelt hat, sind sehr bedeutend. Höflich gegen jedermann, nachsichtig gegen Fehler, zugänglich für jede Bitte, konnte er gleichwohl, wenn einmal der Faden seiner Engelsgeduld riß, in fürchterlichen Zorn geraten, und ich habe es selbst erlebt, wie er auf einer Probe dem Souffleur, der ihn gereizt hatte, endlich mit dem gezückten Holofernesschwert über die ganze Bühne nachrannte, so daß der Bedrohte sich durch einen gewagten Sprung in die Versenkung retten mußte. Zu den Sonderbarkeiten seiner letzten Zeit gehörte seine Manier, nach dem Gastspiele von Wien abzureisen, ohne Abschied zu nehmen, und dann hinterdrein darüber beleidigt zu sein. So reiste er auch heuer ab, und der Verfasser dieser Zeilen, Nestroys Gewohnheit kennend, war vielleicht der einzige, der während der letzten Vorstellung des „Lumpazi“ hinter den Coulissen die Hand des Scheidenden herzlich schüttelte.

Er konnte nicht einmal mehr seinen Lieblingsplan ausführen. Worin bestand dieser? In einer Reise nach — Island. Die Heimat des Hekla und Geiser zu sehen, war sein unablässiger Wunsch. Oft sprach er mit mir darüber und erwiderte mir einmal auf mein begreifliches Staunen: „Man muß wo hingehen, wo man was anders sieht, als überall. Was sieht man denn in Paris, London, Berlin, Hamburg? Leut' und wieder Leut' und nichts als Leut'. Man muß wo hingehen, wo Menschen leben, die noch keine Leut' sind, in ein Land, wo der eine Berg Feuer speit wie ein gebundener Drach', der gern loskommen möchte, wo der andere Berg Wasser auswirft, so heiß, daß man gleich das Geschirr abwaschen kann, wenn man seinen Jausenkafee mit der Renntiermilch getrunken hat. Das ist interessant, das ist der Müh' wert, daß man hingeh't" — Die Frage, ob er sich dazu auch kräftig genug fühle, durfte man nicht anregen. Jede Andeutung, daß seine Stärke, auf die er sich in der Jugend viel zugute gethan, nachlasse, verstimmte ihn. Wenn von Krankheiten oder vom Sterben geredet wurde, zog er sich zur Seite. Er liebte das Leben und fürchtete den Tod, ängstlich besorgt, daß ins Publikum Gerüchte vom Abnehmen seiner geistigen und körperlichen Kraft gelangen könnten. Selbst als er in Graz vom Schläge gerührt wurde, der sein Ende herbeiführen sollte, verbot er seinen Angehörigen mit thyrannischer Strenge, gegen irgend jemand etwas zu erwähnen.

Wie sehr jede, auch nur zufällige Anspielung aufs Sterben ihn außer Fassung brachte, beweist folgende Anekdote, die buchstäblich wahr ist. Nestroy war bei seinem letzten Gastspiele mit der Schminke unzufrieden, sie war ihm zu feucht, zu frisch, und er entsendete einen dienstbaren Geist der Garderobe, ein armes Schneiderlein, welches als Aushelfer bedienstet war, ins Theater an der Wien zu jenem Schauspieler, welcher in der Fabrikation von Schminke so Ausgezeichnetes leistet, daß sämtliche Bühnen Wiens ihren Bedarf von ihm beziehen. Das Schneiderlein kehrte zurück und überbrachte in seinem böhmisch-deutschen Dialekte: „Eine schöne Empfehlung von Herrn von Findeisen — die Schminke is alle frisch gemacht, sie trocknet erst in einem Jahr aus, und Herr von Nestroy können sie ja benutzen, wenn Sie



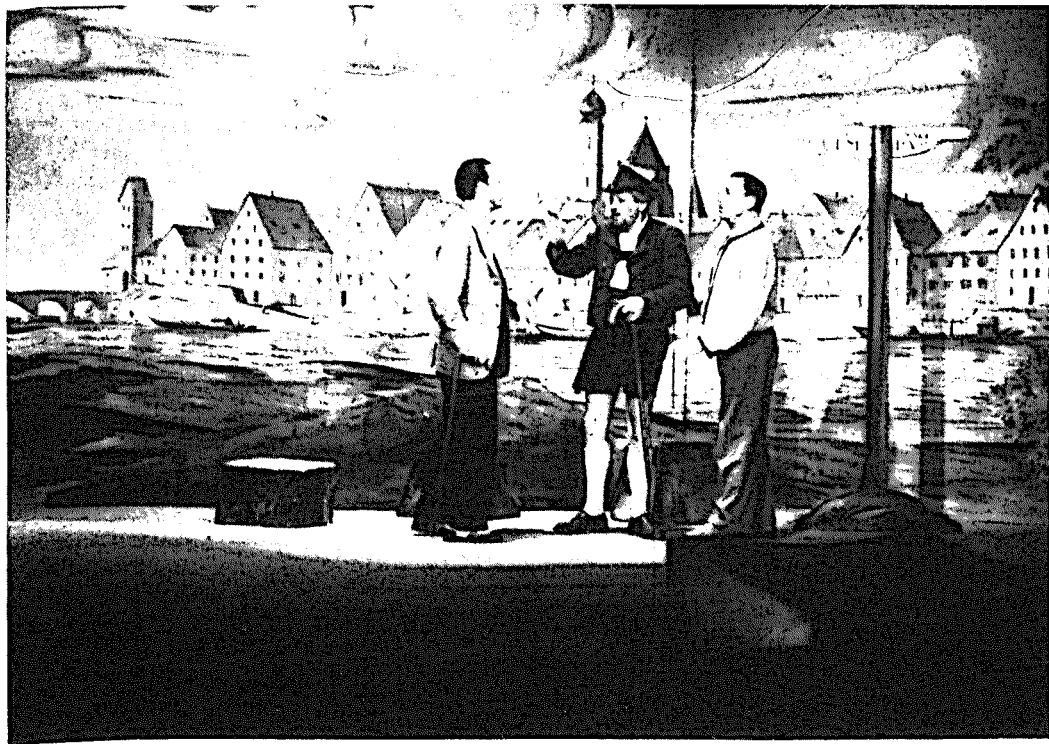
aufs Jahr noch leben und noch Theater spielen.“ Nestroy läßt die Schminke aus der Hand sinken und starrt den Schneider an. „Ruft mir den Obergarderobier“, stammelt er endlich. Dieser kommt und fragt, was der Herr Direktor wünsche. „Wie seh' ich aus, Meier, wie seh' ich aus?“ fragt Nestroy schwer atmend. „Wie immer, Herr Direktor“, erwidert der verwunderte Obergarderobier, „gut, sehr gut!“ — „Also nicht wie ein Mann, der aufs Jahr nimmer Komödie spielen kann oder gar schon tot sein wird?“ — „Gott bewahre! Wer hat denn so 'was gesagt?“ — „Der dort, der dort“, ruft Nestroy zürnend, mit dem Finger auf das unglückliche Schneiderleinweisend, das sich zitternd in die Ecke drückte. Der Mann mußte aus der Garderobe; fünf Tage lang brachte Nestroy das unglückliche Wort nicht aus dem Gedächtnis und konnte seinen Humor nicht wiederfinden.

Leben und bedeutende Werke

Johann Nestroy

- 1801**
Johann Nepomuk Ambrosius Nestroy am 7. Dezember geboren in Wien
- 1810–1816**
Besuch des Akademischen Gymnasiums
- 1814**
Tod der Mutter
- 1817–1822**
Student an der Wiener Universität, zunächst Philosophieklassen, danach Rechtswissenschaften
- 1818**
Auftritt als Solist mit einer Baßpartie aus Georg Friedrich Händels „Timotheus“ im Wiener Redoutensaal
- 1822**
Debüt am k.k. Hoftheater als Sarastro in „Die Zauberflöte“ am 24. August
- 1823**
Heirat mit Wilhelmine Nespiesni – Engagement am Deutschen Theater in Amsterdam
- 1824**
Geburt des Sohnes Gustav am 21. April
- 1825**
Engagement am Nationaltheater in Brünn – Erste Konflikte mit der Zensur
- 1826**
Verträge mit Bühnen in Preßburg und Wien – Entwurf des ersten, erst 1841 aufgeführten Bühnenstückes „Prinz Friedrich“
- 1827**
Debüt als Theaterautor „Der Zettelträger Papp“ (op. 1) – Überwältigender Publikumserfolg als Sansquartier in dem Vaudeville „Zwölf Mädchen in Uniform“ von Louis Augely – Trennung von seiner Frau
- 1828**
Beginn der Lebensgemeinschaft mit Marie Weiler
- 1831**
Engagement als Komiker und Bühnendichter am Theater an der Wien unter Direktor Carl Carl – Partner von Wenzel Scholz – Als Schauspieler Repertoire von ca. 450 Rollen – Geburt von Nestroys und Marie Weilers Sohn Carl
- 1833**
Höhepunkt Nestroys als Autor der Zauberpossen „Der böse Geist Lumpazivagabundus oder das liederliche Kleeblatt“ (op. 17) – Opernparodie „Robert der Teuxel“ (op. 18) nach Giacomo Meyerbeers Oper
- 1834**
Tod des Vaters
- 1835**
„Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack“ (op. 27)
- 1836**
Sechstägige Arreststrafe
- 1838**
„Glück, Mißbrauch und Rückkehr oder Das Geheimnis des grauen Hauses“ (nach Paul de Kock, op. 35) – Gastspiel in Ungarn
- 1839**
Erstes Auftreten am Leopoldstädter Theater, ebenfalls unter der Direktion von Carl Carl – Gastspiele in Brünn und Prag – „Der Talisman“ op. 42
- 1841**
„Das Mäd'l aus der Vorstadt oder Ehrlich währt am längsten“ (op. 43)
- 1842**
„Einen Jux will er sich machen“ (op. 45)
- 1843**
„Liebesgeschichten und Heiratsachen“ (op. 48)
- 1844**
„Eisenbahnheiraten oder Wien, Neustadt und Brünn“ (op. 51) – „Der Zerrissene“ (op. 53)
- 1845**
Carl Carl legt die Leitung des Theaters an der Wien nieder – Gastspiele in Brünn, Berlin, Prag und München
- 1848**
„Freiheit in Krähwinkel“ (op. 63)
- 1849**
„Judith und Holofernes“, Parodie auf Friedrich Hebbels „Judith“ (op. 65)
- 1852**
„Kampl oder Das Mädchen mit Millionen und die Näherin“ (op. 74)
- 1854**
Carl Carl stirbt – Nestroy übernimmt das Carl-Theater als Pächter und Direktor
- 1857**
Opernparodie „Tannhäuser“ (op. 79)
- 1858**
Nestroy vereinbart mit den Erben Carl Carls die Übergabe des Theaters für den 1. November 1860 – Zerwürfnis mit Marie Weiler – Reisen nach Hamburg, Paris und Helgoland
- 1859**
Opernparodie „Lohengrin“ (op. 81) – Ankauf eines Stadthauses in Graz – Kauf einer Villa in Ischl
- 1860**
Jupiter in Jacques Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“ – am 30. Oktober Abschied vom Publikum des Carl-Theaters mit einem Programm, das Nestroy in sechs verschiedenen Rollen zeigt – Ende der Direktionstätigkeit – Übersiedlung nach Graz
- 1861**
Pan in Jacques Offenbachs „Daphnis und Chloé“
- 1862**
„Häuptling Abendwind oder Das greuliche Festmahl“ (op. 83) – In Wien letztmals als Schauspieler in der Rolle des Knieriem aus „Lumpazivagabundus“ – am 29. April letzter Auftritt in Graz – gestorben an den Folgen eines Schlaganfalles am 25. Mai





Proben zu „Der böse Geist Lumpazivagabundus oder das liederliche Kleeblatt“ (1944) mit Hans Holt (Leim), Paul Hörbiger (Knieriem) und Theo Lingen (Zwirn).

Aufführungen von Werken Nestroys bei den Salzburger Festspielen

1942

Einem Jux will er sich machen
(op. 45) – Inszenierung: Herbert
Waniek – Bühnenbild und
Kostüme: Stefan Hlawka –
7 Aufführungen

geplant für 1944

*Der böse Geist Lumpazi-
vagabundus oder das liederliche
Kleeblatt* (op. 17) – Inszenie-
rung: Hubert Marischka – Büh-
nenbild und Kostüme: Stefan
Hlawka (10 Aufführungen, die
wegen der Kriegereignisse
abgesagt werden mußten)

1952

*Müller, Kohlenbrenner und Ses-
selträger oder Die Träume von
Schale und Kern* (op. 21),
Bearbeitung von Hans Weigel –
Inszenierung: Axel von Ambes-
ser – Bühnenbild: Wolfgang
Znamenacek – Kostüme: Erni
Kniepert – 6 Aufführungen

1962

*Der böse Geist Lumpazi-
vagabundus oder das liederliche
Kleeblatt* (op. 17) – Inszenie-
rung: Leopold Lindtberg – Büh-
nenbild: Lois Egg – Kostüme:
Elli Rolf – 5 Aufführungen

1976, 1978, 1979, 1980

Der Talisman (op. 42) –
Inszenierung: Otto Schenk –
Ausstattung: Jürgen Rose –
30 Aufführungen

1982, 1983, 1984

Der Zerrissene (op. 53) –
Inszenierung: Otto Schenk –
Bühnenbild und Kostüme: Rolf
Langenfass – 26 Aufführungen

Hans Jaklitsch

Programmheft zur Aufführung von „Das Mädl aus der Vorstadt oder Ehrlich währt am längsten“ von Johann Nestroy, Landestheater ab 9. August 1989

Medieninhaber: Salzburger Festspiele
Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Franz Willnauer

Redaktion: Wolfgang Willaschek
Redaktionelle Mitarbeit und grafische Gestaltung: Annedore Cordes
Mitarbeit: Christa Willander, Hedwig Kainberger

Fotos im Programmheft: Klärchen Baus-Mattar und Hermann J. Baus

Aufführungsfotos: S. 2: Andreas Wimberger (Gigl) – Seite 3: Gertraud Jesserer (Frau von Erbsenstein) – Seite 4: Hubert Kronlachner (Kauz), Gertraud Jesserer (Frau von Erbsenstein) – Seite 5: Otto Schenk (Schnoferl) – Seite 6: Marion Mitterhammer (Rosalie), Louise Martini (Madame Storch), Hubert Kronlachner (Kauz) – Seite 7: Karl Merkatz (Knöpfel) – Seite 8: Andreas Wimberger (Gigl), Hubert Kronlachner (Kauz), Otto Schenk (Schnoferl) – Seite 9: Julia Stemberger (Thekla) – Seite 10: Heiki Eis (Dominik), Petra von Morzé (Peppi), Karl Merkatz (Knöpfel) – Seite 11: Gertraud Jesserer (Frau von Erbsenstein) – Seite 12: Julia Stemberger (Thekla), Andreas Wimberger (Gigl), Otto Schenk (Schnoferl) – Seite 13: Otto Schenk (Schnoferl)

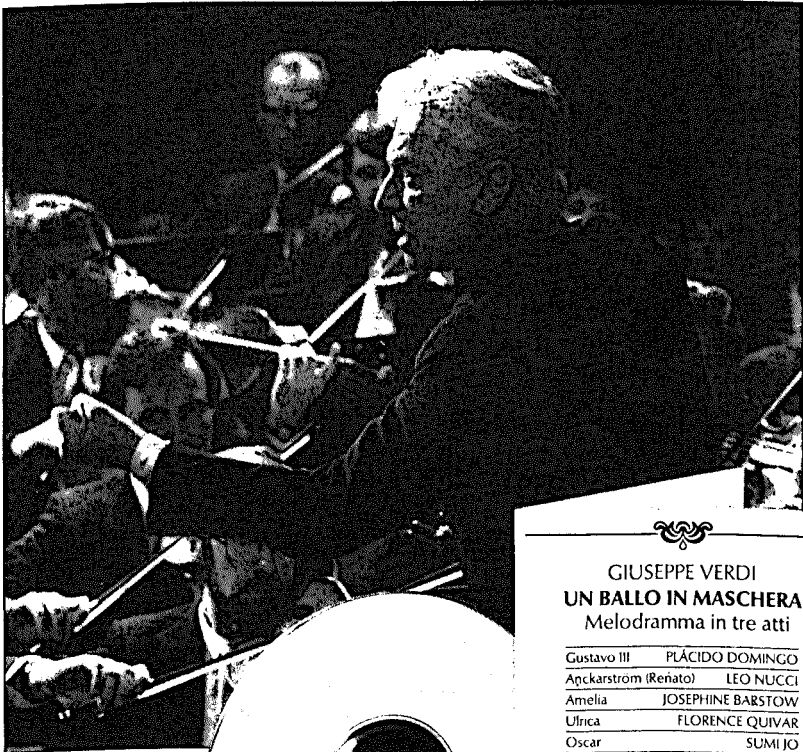
Texte: Karl Kraus, Nestroy und die Nachwelt, Aus einer Rede zum fünfzigsten Todestag von Johann Nestroy (1912), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1980; Johann Nestroy, Alle Jahr zwanzig Possen (Couplet) – Testament – „Letztes Wort“ an Anton Langer – Charakteristik Johann Nestroys von Anton Langer, in: Johann Moritz Necker, Johann Nestroy – Eine biographisch-kritische Skizze, Verlag Adolf Pons, Stuttgart 1891; Johann Nestroy, Briefauschnitte, in: Walter Obermaier, Johann Nestroy – Briefe, Jugend + Volk, München 1978; Susan Wimmer-Doering, Die Befreiung vom Vorbild ist eine eigens für dieses Heft geschriebene Überarbeitung von Teilen aus: Susan Wimmer, Vorlagenbearbeitung – Studien zur Wiener Komödie 1800–1860 mit besonderer Berücksichtigung des Schaffens von Johann Nestroy, Phil. Diss. Wien 1984; Susan Wimmer-Doering stellte freundlicherweise für dieses Programmheft ihre Auflistung der Stückbearbeitungen Nestroys nach französischen Vorlagen und Teile ihrer Übersetzung zu „La jolie fille du Faubourg“ von Paul de Kock und Charles Varin zur Verfügung; mit ihrer Unterstützung entstand der Abdruck der 2. Szene/ 2. Akt in allen nachgewiesenen Arbeitsstufen; Der Abdruck der 2. Szene/2. Akt in gedruckter Fassung nach: Johann Nestroy, Das Mädl aus der Vorstadt, in: Johann Nestroy, Gesammelte Werke, Dritter Band, Verlag Anton Schroll & Co., Wien (Nachdruck 1962); Kritiken zur Uraufführung in: Gottfried Riedel, Nestroy-Bilder aus einem Theaterleben, Sonderzahl Verlagsgesellschaft m.b.H., Wien 1988; Adolf Bäuerle (Redakteur und Hg.), Zeitungskritik aus „Allgemeine Theaterzeitung“, Wien 29. November 1841, Privatbesitz Hans Jaklitsch; Otto Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, Verlag von Anton Schroll & Co., Wien 1954.

Abbildungen: Titelblatt zu „La jolie fille du Faubourg“ von Paul de Kock und Charles Varin, in: Susan Wimmer, Vorlagenbearbeitung, s. o.; Titelblatt eines Soufflierbuches zu „Das Mädl aus der Vorstadt“ aus dem Jahre 1842 und einen Auszug aus Johann Nestroys handschriftlichem Szenarium zu „Das Mädl aus der Vorstadt“ wurde uns freundlicherweise von der Wiener Stadtbibliothek zur Verfügung gestellt; Heinrich Schwarz, Johann Nestroy im Bild, Johann Hüttner/Otto G. Schindler (Hg.), Jugend und Volk, Wien/München 1980; Helmut Bachmeier/Gotthard Stängle, Johann Nepomuk Nestroy, Die großen Klassiker, Verlagsbuchhandlung Andreas & Andreas, Salzburg 1984; Gottfried Riedel (Hg.), Nestroy-Bilder aus einem Theaterleben, s. o.; Georg Himmelheber, Kunst des Biedermeier 1815–1835, Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums München, Prestel Verlag, München 1988/89; Max von Boehn, Biedermeier in Deutschland von 1815–1847, Verlag Bruno Cassirer, Berlin 1944; Otto Forst de Battaglia, Johann Nestroy, L. Staackmann Verlag, Leipzig 1932



Herbert von Karajan

Seine erste Einspielung von Giuseppe Verdis
UN BALLO IN MASCHERA
in der Besetzung der Salzburger Festspiele 1989



DIGITAL RECORDING

2 CDs 427 635-2
3 LPs 427 635-1
2 MCs 427 635-4

GIUSEPPE VERDI
UN BALLO IN MASCHERA
Melodramma in tre atti

Gustavo III	PLÁCIDO DOMINGO
Apckarstrom (Renato)	LEO NUCCI
Amelia	JOSEPHINE BARSTOW
Ulrica	FLORENCE QUIVAR
Oscar	SUMI JO
Cristiano	JEAN-LUC CHAIGNAUD
Horn	GORAN SIMIC
Ribbing	KURT RYDL
Un giudice	WOLFGANG WITTE
Un servo di Amelia	ADOLF TOMASCHEK

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Einstudierung: Helmut Froschauer

WIENER PHILHARMONIKER
HERBERT VON KARAJAN

Die schönen Spiele des Lebens . . .

Nach der gelungenen Festspielaufführung geht's mit dem Lift ins Café Winkler. Die kulinarischen Köstlichkeiten im Hauben-Restaurant und das



Black Jack, Baccara oder dem neuen Glücksrad. Bevor der Vor-



Von Festspiel bis Spielfest

DR. RUTNER & BATES



faszinierende Panorama der Altstadt Salzburgs inspiriert Sie zu Ihrem eigenen Schauspiel. Kurz darauf nehmen Sie im Casino für S 170,- Eintritt 4 Spieljetons im Wert von S 200,- in Empfang.



hang fällt, lassen Sie noch beim Austria-Jackpot-Spielautomaten die Walzen rotieren.

Die Wahl: Ihr Spiel



Die Vorstellung beginnt mit Roulette, dem Klassiker unter den Spielen. Sie setzen kurzerhand auf Ihre Glückszahl – die Kugel rollt – wenig später freuen Sie sich über den ersten Gewinn. Nach einer kurzen Pause – Szenenwechsel zu

Der Spielbeginn

Täglich von 15 Uhr bis in den frühen Morgen. Im Casino am Mönchsberg.

11x in Österreich:

Baden · Badgastein · Bregenz · Graz
Kitzbühel · Kleinwalsertal · Linz
Salzburg · Seefeld · Velden · Wien

CASINO SALZBURG

Machen Sie Ihr Spiel