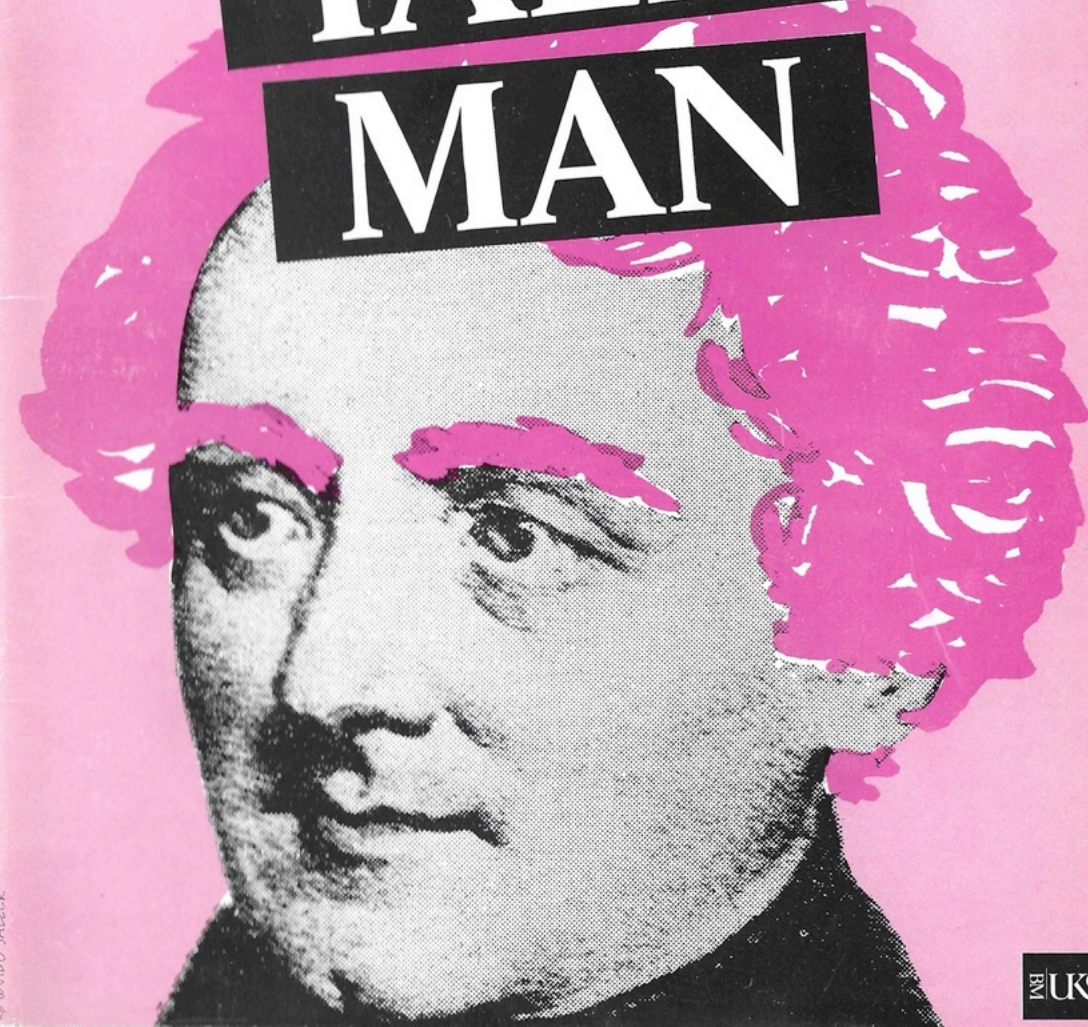


13. Nestroy-Spiele Schwechat

im Schloßhof Rothmühle

1985

DER TALIS- MAN





Johann Nepomuk Nestroy, 1842

Notizen zur Schwechater Inszenierung

Neben „Der böse Geist Lumpazivagabundus“ dürfte „Der Talisman“ das meistgespielte und bekannteste Stück Nestroys sein. Liegt dies an der „Zeitlosigkeit“ seiner „Botschaft“ von der Überwindung des Vorurteils oder an der — auch heute — nicht eingelösten „märchenhaften Utopie“ vom „Aufstieg“ und der Integration des Außenseiters? Handelt es sich ums Erreichen des „kleinen Glücks“ inmitten einer starren Gesellschaftshierarchie oder um die „stille Revolution“ der Rothaarigen, die auch stellvertretend für andere „outcasts“ stehen können?

Auf den ersten Blick sieht es ja so aus, als hätten die Deklassierten, die „Sprachlosen“, hier das Sagen, zum Ausgleich — im Sinne einer „Komödiengerechtigkeit“ — dafür, daß sie ansonsten in der Realität nichts zu sagen haben. Der arbeitslose Titus schafft es gerade durch seine Sprache, in die von oben nach unten durchgestufte Gesellschaftsordnung und Rollenverteilung einzudringen, indem er sich immer der Sprache der jeweiligen „Klasse“ bedient. Freilich geht dies alles nicht ohne einen „Talisman“, einen „Schlüssel“, um in den geschlossenen Kreis hineinzukommen; und daß dieser eine Perücke ist, macht sinnfällig, daß hier — auch äußerlich — die Regeln des „Zopfensystems“ zu beachten sind. Überhaupt sind für das Verständnis der Posse die sozialen, ökonomischen und politischen Hintergründe der Zeit um 1840 wichtig.



Nestroy als Titus Feuerfuchs, 1845

Titus' Sprache, seine Perücken, ja sein ganzes Verhalten dienen der Täuschung, aber auch der Selbsttäuschung. Sie zeigen die beginnende — oder schon eingetretene —

Entfremdung des Menschen zu Beginn des industriellen Zeitalters, das durch Sorge um den Arbeitsplatz, einen sich verschärfenden Gegensatz von „arm“ und „reich“, starres Klassendenken und Fremdbestimmung gekennzeichnet ist.

Letztere ergreift auch die zwischenmenschlichen Beziehungen und die sprachliche Kommunikation, deren Verdinglichung, Konventionalisierung und Formelhaftigkeit im „Talisman“ deutlich wird. Gerade

diese Erstarrung und „Äußerlichkeit“ der Sprache, die auch wieder Spiegel der gesellschaftlichen Status- und Rollenzuweisung ist, gestattet es nun Titus, von unten „aufzusteigen“, indem er, so sprechend, wie auf der jeweiligen Stufe erwartet, den jeweiligen Normen „entspricht“. Titus paßt sich — nicht nur sprachlich — an.

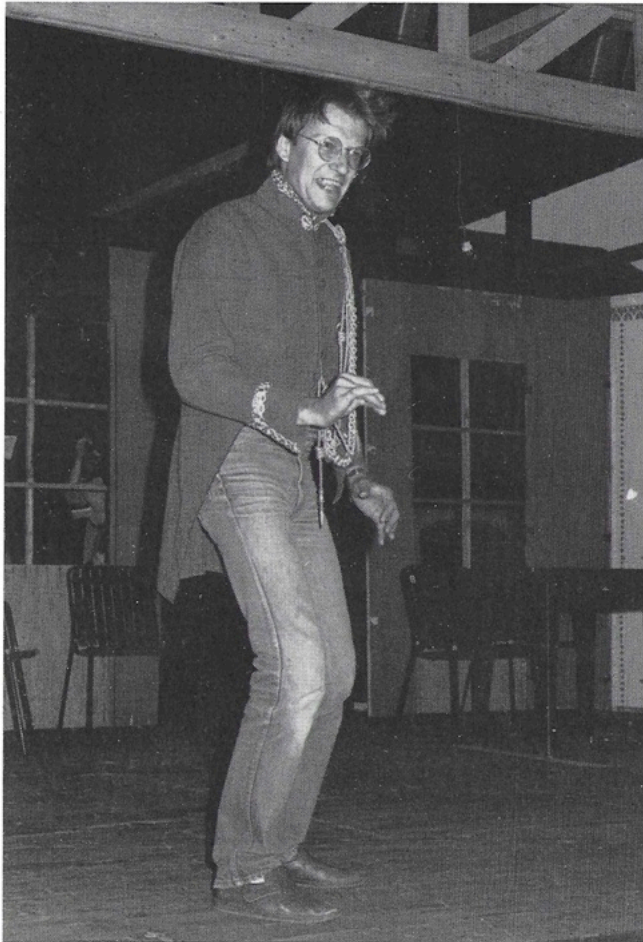
Daher ist seine oft betonte sprachliche Überlegenheit vordergründig und ein Vehikel der Selbsttäuschung; in Wirklichkeit ist Titus ein Gefangener der Gesellschaft, deren Rechts- und Unrechtsverhalten er übernimmt, um im inhumanen Konkurrenzkampf zu bestehen. Seiner „Karrie-

re“, die vom Kampf um „Arbeit“ bestimmt wird, opfert er zunächst das Zwischenmenschliche auf.

Die — zum Teil verlogene — Gesellschaft wird in der Posse weitgehend von Frauen repräsentiert; das ist zwar eine Mitgift der französischen Vorlage, kann aber durchaus auch symbolisch verstanden werden. Flora, Constantia und Frau von Cypressenburg repräsentieren die drei gegeneinander abgegrenzten Bereiche des Proletariats („Garten“), des Bürgers („Vorzimmer“) und des Adels („Schloß“). Ihre „Männerlosigkeit“ macht sie für „Veränderung“ anfällig, und so kann Titus ihre sorgsam gehütete und verteidigte Ord-

nung durcheinanderbringen und „Positionskämpfe“ auslösen. Nicht nur hier wird deutlich, wie Nestroy Komödienmotive zu sozialen Aussagen umfunktioniert. Salome bleibt in anderer Weise auf ihre von der Gesellschaft diktierten Rolle als Frau beschränkt, indem sie auf Titus „wartet“.

Allerdings weiß sie trotz aller — gespielter? — Naivität um die Zwiespältigkeit des Verhaltens („Ja, die Männer haben's gut ...“).



Robert Herret als
Titus Feuerfuchs



Gertrude Pfertner als
Frau von Cypressenburg



Nestroy als Titus Feuerfuchs, 1845

Ihre unterschiedliche Auffassung der Rothaarigkeit deutet an, daß sie dem Entfremdungsprozeß noch nicht so ausgesetzt ist; sie bewahrt eine „alternative Lebensform“, die ihr ein berechnendes und verlogenes Handeln verbietet, obwohl sie darum weiß.

Spund ist da aus anderem Holz geschnitzt. Auch hier funktioniert Nestroy ein Komödienmotiv um, die Figur des reichen Onkels (Vetters) als „deus ex machina“. Er repräsentiert den neuen Mittel-

stand, der sich mittels ökonomischer Unabhängigkeit von der feudalen Ordnung emanzipieren konnte, dabei aber einer grotesken Selbstüberschätzung erliegt („Was ich hab', das hab' ich durch meinen Verstand“), die gefährlich werden kann. In Frau von Cypressenburg und Spund stehen sich weltfremder, alter Adel und aufstrebender Geldadel gegenüber, der sich zum Spießbürgertum entwickelt.

In Titus stellt Nestroy die Dialektik von Verstellung und Bekenntnis

zum Außenseiter dar, die am Ende aufgelöst wird, zumindest innerhalb des Stückhorizonts. Die Liebe leitet den Prozeß der Selbstfindung ein. In diesem Lernprozeß werden sowohl Entfremdung und Selbsttäuschung überwunden, als auch Verzicht auf Täuschung und Bekenntnis zur Wahrheit geleistet. Die „Erbschaft“ wird auch im übertragenen Sinne nicht angenommen; auch hier bleibt ein „Widerspruch“ zu den Erwartungen der Gesellschaft.

Mit dem Schluß der Posse bestätigt Nestroy das erwartete Komödien-

„Happy end“ und bricht zugleich mit ihm. Nicht „Besserung“ und „Selbstbeschränkung“ lautet die „Botschaft“, es bleibt ein Moment des Uneingelösten, ein historisches „Noch-Nicht“, es bleibt als — auch heutige — Aufgabe, Diskriminierung als gesellschaftliches Verhalten zu begreifen. Karl Kraus schrieb 1912: Nestroy „trifft die Nachwelt, also versteht sie ihn nicht“. Wann wird dieses Urteil widerlegt?

SEIT 30 JAHREN BEWAHRT!
**ACHT HERRLICHE ABENDE
 IN WIENER THEATERN!**
 IHR GEMISCHTES THEATERABONNEMENT
 DURCH DIE ÖSTERREICHISCHE THEATERGEMEINDE
KENNEN SIE SCHON UNSER KONZERTABONNEMENT?

1020 WIEN, FERDINANDSTRASSE 16-18
 TELEFON: 24 02 31, 26 61 67

Ihren Wohlgebornen!

Beiliegend habe ich die Ehre einen Bericht des Dr. Zirndorfer zu übersenden. Ich fahre soeben nach Wisbaden hinüber um heute den „Talisman“ daselbst zu geben. „Der Zerissene“ hat gestern hier in Frankfurt ausserordentliche Sensation erregt, den Bericht werde ich noch vor meiner Ankunft übersenden. Am 19. komme ich nach Wien und werde mündlich meinen Dank für Ihre viele Güte und Freundschaft abtatten. Mit besonderer Hochachtung zeichne ich

In Eile
Ihren Wohlgebornen.

Stett. a. M. 10. 9. 47

J. Nestroy

Original-Brief Nestroys an Adolf Bäuerle

An (Adolf Bäuerle)

Frankfurt/M., 10. September 1847

Euer Wohlgebornen!

Beiliegend habe ich die Ehre einen Bericht des Dr. Zirndorfer zu übersenden. Ich fahre soeben nach Wisbaden hinüber um heute den „Talisman“ daselbst zu geben. „Der Zerissene“ hat gestern hier in Frankfurt ausserordentliche Sensation erregt, den Bericht werde ich noch vor meiner Ankunft übersenden. Am 19. komme ich nach Wien und werde mündlich meinen Dank für Ihre viele Güte und Freundschaft abtatten. Mit besonderer Hochachtung zeichne ich

Euer Wohlgebornen
ergebenster
J. Nestroy

In Eile

Aus: Neue komische Briefe des Hans-Jörgels ... 2. Band, 1. Heft (Wien 1836)

Vor etlichen Tagen bin i, weil kein Theater g'wesen ist, das mir just g'fallen hätt können — auf den Abend in der Stadt ein bisschen umerg'schlankelt, und da kum i von ungefähr vom Stock im Eisenplatz gegen die Singerstraße zu, und sieh in dem Eckhaus mehrere Transparenten ausg'stellt. — I bleib stehn, schau das Ding an, und es ist mir so g'wiß spanisch vorkommen, denn i hab lauter frisirte Köpf auf'malen g'sehn. Weil no mehr Leute neben mir stehn blieben seyn, so frag i ein Herrn, wer denn da logirt, und ob etwa wer sein Namens- oder sein Geburtstag feiert, denn ein Quartier mit einer solchen Aussicht und no dazu im ersten Stock muß do g'wiß schon recht ein Vornehmer bestanden haben. — „Aber — sagt er zu mir, könnens denn nit lesen — es steht ja deutlich darauf, daß das Quartier ein Friseur g'hört, der's nach Pariserart eing'richt hat, — man soll dort sehr nobel bedient werden, kann eine Menge Journalien lesen, und a Erfrischungen haben. — Der Tausend denk i mir, das muß i do anschauen — und bin richtig auffigangen. — Ja Herr Schwager — ein solches Friseur-g'wölb, oder eigentlich Friseurzimmer hab i freili no nit g'sehn — der Boden war schon so rein, als ob er g'wirt g'wesen wär — ungeheure Wandspiegeln seyn da g'hangt, und die Fenster alle mit modernen Drapperien versehen g'wesen — auf den Tisch seyn mehrere Bladeln zum Lesen g'legen — sogar die

Theaterzeitung war dabei, denn das ist unter unsern hiesigen faden Zeitschriften wirklich no die unterhaltlichste, und es ist recht, daß sie sich wie die Mehlwürmer ins tausendste Glied vermehrt. Zwei Herren sind mir mit einer französischen Höflichkeit entgegenkommen, und haben mir ihre Dienste angeboten. I hab in der G'schwindigkeit nit g'wußt, was i sagen soll, und hab mir also meine Haar ein bisschen aufbrennen lassen. — Das geschieht nit mit Kohlenfeuer, wo einem beim Probieren vom Brenneisen das brandlete Papier in d'Nasen stinkt, sondern wie i g'hört hab, mit Spiritus — da hab i aber wieder erfahren, daß alles das, was ein Geist heißt, zu meinem Kopf gar nit paßt, denn wie i nach Haus kommen bin, habens meine Madeln gar nit kennt, daß meine Haar brennt seyn worden, so g'schwind muß der Spiritus wieder ausg'raucht seyn.

KURIER, Samstag 30. Juni 1984

Wer vor Gericht steht, gilt meist schon als schuldig

Studie zeigt: Geschworene sind oft voreingenommen

„Mit Negern wollen wir nichts zu tun haben!“

Skandalöser Vorfall in einem Waidhofner Gasthaus

Waidhofen/Ybbs. – Als skandalös wird das Verhalten des Gastwirtehepaares Engelbert und Maria Handsteiner vom Hause „Hanslberg“ in Waidhofen/Ybbs von den Fremdenverkehrsverantwortlichen der Stadt bezeichnet.

Obwohl die Zimmer für einen Teil des Ensembles von „Jesus Christ Superstar“ seit Tagen vorbestellt und von den Wirtsleuten auch zugesagt waren, verweigerten sie nach der Premierenvorstellung den Zutritt zu ihrer Pension. Begrün-

dung: „Do san jo Nega dabei. Mit de woin ma nix z' tuan haum.“ Selbst Branchenkollegen bezeichnen dieses Verhalten, als wenig rühmlich, da Waidhofen ständig um Gäste ringt.

„Unsere Bemühungen, der Stadt zu mehr Fremdenverkehr zu verhelfen, erleiden durch solches Vorgehen arge Rückschläge“, erklärte dazu der Geschäftsführer des Ybbstaler Fremdenverkehrsverbandes, Senatsrat Dr. Otto Mayerhofer. „Nach Lage der Dinge

müssen wir uns in Hinblick sehr genau überlegen, das Haus ‚Hanslberg‘ weiterhin zu empfehlen.“



Will Konsequenzen ziehen: Otto Mayerhofer

Sie haben den Angeklagten noch nicht gesehen, sie wissen so gut wie nichts über seine Person, sie kennen auch den Tathergang noch nicht – aber sie sind meist von vornherein überzeugt, daß er schuldig ist. Daß er schuldig sein muß, sonst stünde er nicht hier.

So denken – Geschworenen! Das ist das erste erschreckende Ergebnis eines langen Forschungsprojektes am Institut für Pädagogik und Psychologie der Linzer Kepler-Universität. Erstmals in Österreich will man auf breiter Basis ergründen, wie weit Gefühle die Urteile mitbestimmen.

Die erste Analyse betraf die Geschworenen. 60 Justizstudenten simulierten Laienrichter, gingen zu zwei „echten“ Prozessen. Einmal stand ein Mann vor Gericht, der seine Lebensgefährtin umzubringen versucht hat, im zweiten Fall war eine Mutter angeklagt, die ihr Kind getötet hatte.

KURIER, Samstag, 11. Mai 1985

Gastarbeiter wollen heim

Fast 97 Prozent der Gastarbeiter möchten laut einer Umfrage des Instituts für Höhere Studien in ihre Heimat zurückkehren. Die Gründe fürs Heimweh liegen im wesentlichen in der ungleichen Behandlung durch die österreichische Justiz, in der versteckten sozialen Diskriminierung in den Betrieben, den schlechten Arbeitsbedingungen sowie der erschwerten Wohnungssuche. Der Großteil der Gastarbeiter kehrt aber erst dann in die Heimat zurück, wenn genug Geld zur Gründung einer neuen Existenz gespart ist. Nur noch 11,2 Prozent wollen Familienmitglieder nachkommen lassen.

KURIER, Samstag 4. August 1984

KURIER, Samstag, 20. Juni 1985

Italienerin wird sich lange an Wien erinnern Sie ist Ausländerin: Gleich Diebs-Verdacht

Skandalöses Verhalten der Polizei gegenüber einer italienischen Universitätsassistentin in Wien: „Wo Ausländer sind, stinkt es, wenn sie schreien...“, wird es schilling...“, sagten abwechselnd Sicherheitswache- und Kriminalbeamte – während Innenminister Blecha den freundlichsten Exekutivbeamten gegen Urlauber ermitteln läßt – zu Magister Rosa Cimmino, 34, auf Wien-Besuch.

Nur ein paar Schritte von der Wohnung ihrer Freunde in der Böcklinstraße 90 in Wien-

Leopoldstadt entfernt kaufte die Frau Montag mittig in einer kleinen Greißlerei ein Viertel Kilo Kaffee und ein Joghurt. Wert: keine 50 Schilling.

Im nahen Löwa-Supermarkt spielte der Hausdetektiv Sheriff – „I bin Detektiv und Polizist“ – und nahm die Frau wegen Verdachts des Ladendiebstahls fest, wozu er kein Recht hatte. Die Funkstreife brachte die Frau Magister ins Kommissariat, dort wurde sie „leibesvisiert“ und stundenlang festgehalten, auch weil sie keinen Paß bei sich hatte.



Festgenommen: Rosa Cimmino

OTTO ROMMEL:

Zum Theaterbetrieb an den Wiener Vorstadtbühnen

Seit der Gründung des Leopoldstädter Theaters (1781), der die Gründung des Theaters an der Wien (1786) und des Theaters an der Josefstadt (1788) folgte, entwickelte sich ein theatralisches Leben, das wir schon ziemlich deutlich sehen können. Das neue Theater war unerhört populär. Es war ein echtes Volkstheater, das heißt es fand, wie einst die Wiener Stegreifkomödie, sein Publikum in allen Schichten der städtischen Bevölkerung. Es war das Wiener Volkstheater par excellence. Keinen höheren Ehrgeiz gab es für einen „Lokalkomiker“, als diesem Ensemble anzugehören. Das Leopoldstädter Theater war die klassische Stätte der Volkskomik. Wer prunkvolle Ausstattung, „große Spektakel“ liebte, fand sie im Theater an der Wien, das aber zu keiner Zeit die Posse ganz vernachlässigte. Das Josefstädter Theater stand an Bedeutung hinter den beiden Vorstadttheatern zurück. Ein lebhafter Konkurrenzkampf entbrannte, der befruchtend wirkte. Der Verbrauch an Stücken war ein

ganz außerordentlicher, da die verhältnismäßig geringe Bevölkerungszahl der Stadt (nicht ganz 300 000 Einwohner) Serienaufführungen nicht zuließ. Nichts lag den Direktoren dieser drei Volkstheater ferner als die Vorstellung, es sei ihre Aufgabe, zwischen der allgemeinen deutschen Literatur und dem Wiener Publikum zu vermitteln. Im Gegenteil, die Stücke, die sie brauchten, bestellten sie bei kundigen Dramatikern, die häufig Schauspieler waren, jedenfalls aber mit dem Ensemble in engster Berührung standen. Ein Theater beschäftigte oft drei bis sechs Hausdichter, die bis zu sechs, ja oft bis zu einem Dutzend Stücke im Jahr lieferten. Es versteht sich von selbst, daß auf diese Weise nicht „Dichtungen“ entstehen konnten, sondern lediglich Spieltexte, die, auf einer reichen theatralischen Tradition aufruhend, nach bewährten Schablonen gearbeitet wurden, beziehungsweise solche Schablonen nach der Eigenart der Schauspieler, die sie im Auge hatten, schufen.

Hutmoden

DAMEN



HERREN

GERTRUDE PFERTNER, Schwechat, Wiener Straße 29, 77 13 29

OTTO ROMMEL: Das Publikum des Wiener Volkstheaters

(...) das Alt-Wiener Volkstheater ist ein Ereignis, das nur im Theater des Elisabethinischen London oder im Paris und Venedig des 17. und 18. Jahrhunderts seinesgleichen hat. Nirgends sonst hat sich ein Theaterleben von gleicher Dichte und Dauer entwickeln können. (...) Durch mehr als anderthalb Jahrhunderte erhält sich in Wien ein volkstümliches Theaterleben, das seit der Gründung der drei Vorstadttheater rund tausend Vorstellungen im Jahre zu füllen vermag, und zwar erhält es sich ohne alle Subventionen, von der Presse aus Bildungsdünkel meist mehr gehemmt als gefördert, mit Selbstverständlichkeit durch sich selbst.

(...) es macht die Besonderheit des Alt-Wiener-Volkstheaters aus, daß sich von den Tagen des Wienerischen Hanswurst bis auf die Zeit des späten Nestroy in den Volkstheatern Abend für Abend eine wohl ausgewogene Auslese aus allen Schichten der Bevölkerung zu gemeinsamem Genießen zusammenfand. Da saßen neben den „einfachen Leuten“ die Männer und Frauen des gebildeten Bürgertums, und selten fehlten in den Logen die Vertreter der „ersten Gesellschaft“, ja auch des regierenden Hauses. Keiner der zahllosen Reisenden, von denen viele ihre Eindrücke in Reisebüchern festhielten, versäumten den Besuch eines dieser Volkstheater, möchte er auch noch so große Mühe haben, der Mundart zu folgen. Den Grundstock der

Zuhörer aber, das Stammpublikum, bildete doch „das Volk“. Handwerker, kleine Kaufleute, Arbeiter und Angestellte jeder Art, die sich bis in die Mitte der Vierzigerjahre noch, ohne ein Opfer zu bringen, den regelmäßigen Besuch der Vorstadttheater gestatten konnten und daher theaterkundig wurden, wie es heute höchstens noch Leute vom Bau zu sein pflegen. (...)

Das Ende dieser organischen Entwicklung des Alt-Wiener Volkstheaters und damit auch ihres kostbarsten Ergebnisses, der Alt-Wiener Volkskomödie, war unwiderruflich gekommen, als die um sich greifende Industrialisierung den sozialen Bevölkerungsaufbau der alten Kaiserstadt an der Donau zu zersetzen begann. Steigende Eintrittspreise und wachsende Kosten der Lebenshaltung überhaupt ließen die unteren und vielfach auch schon die mittleren Schichten des Wiener Bürgertums rasch auf ein proletarisches Niveau absinken, das regelmäßigen Theaterbesuch ausschloß. Die in Massen einströmenden Zuwanderer aber hatten von vornherein keinen Zusammenhang mit der theatralischen Tradition ihrer neuen Heimat und fanden auch keinen mehr mit ihr. Auch das wohlhabende Bürgertum entging nicht der Überfremdung durch Elemente, welche die Konjunktur emportrug, um die meisten von ihnen wieder fallen zu lassen, bevor sie sich noch anpassen konnten. Schon um 1860

wird die neue Schichtung deutlich fühlbar, und der große Börsenkrach von 1873 gewinnt auch für das Volkstheater die Bedeutung eines unheilvollen Fanals. Noch in den Vierzigerjahren hatten die Direktoren so ziemlich genau gewußt, wer zu ihnen ins Theater kommen würde, obwohl es natürlich schon lange nicht mehr so war, wie zu den Zeiten des alten Marinelli, der die lärmend in sein „Kasperl-Theater“ Drängenden noch durch die

Drohung einschüchtern konnte, er werde nicht spielen lassen, wenn die Einlaßbegehrenden nicht augenblicklich manierlich würden. Aber schon in den Sechzigerjahren fing die Erfolgskalkulation an, eine riskante Sache zu werden, und der Theaterbetrieb geriet unter die Gesetze von Angebot und Nachfrage.



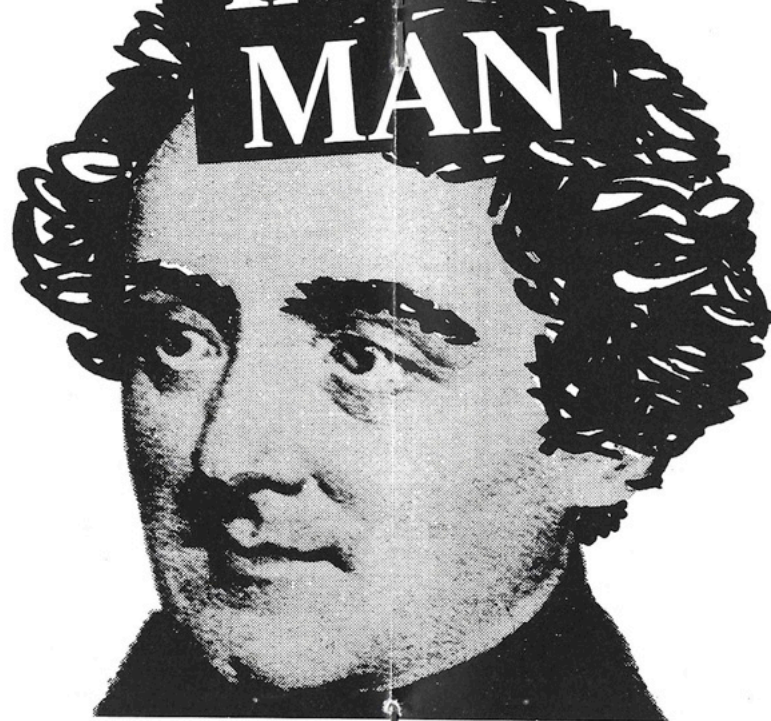
IHR SONDERABONNEMENT
IM WIENER KONZERTHAUS
DURCH DIE
ÖSTERREICHISCHE
THEATER-
GEMEINDE
KENNEN SIE SCHON UNSER
THEATERABONNEMENT?

1020 WIEN
FERDINANDSTR 16-18
TELEFON: 24 02 31

DER

TALIS-

MAN



**Posse mit Gesang in drei Akten
von Johann N. NESTROY**

TITUS FEUERFUCHS,
ein vazierender Barbiergeselle Robert Herret

SALOME POCKERL,
Gänsehüterin Susanne Urban

FLORA BAUMSCHEER,
Gärnlerin, Witwe Traude Selinger

PLUTZERKERN, Gärtner-
gehilfe Andreas Bauer

GARTENKNECHTE
Herbert Woller
Alexander Sommer
Stefan Neubauer
Reinhard Charwat

CONSTANTIA, Kammer-
frau, ebenfalls Witwe Silvia Hartel

MONSIEUR MARQUIS,
Friseur Peter Hartel

SPUND, Bierversilberer
Franz Steiner

BURSCHEN
Reinhard Charwat
Herbert Woller
Stefan Neubauer
Alexander Sommer

REGIE Peter Gruber

BÜHNENBILD Ensemble

REQUISITEN

KOSTÜME Herta Mock
Olga Weinlich

LICHT Alfred Stepan

TON Franz Schulcsik

MUSIK Herbert Ortmayr

AKKORDEON Nikolaus König

FRAU v. CYPRESSENBURG,
Witwe Gertrude Pfertner

EMMA, ihre Tochter Heidi Lerner

DIENER BEI FRAU v.
CYPRESSENBURG Leopold Selinger
Karl Krumpholz

HERR v. PLATT Christoph Stepan

GESELLSCHAFT BEI FRAU
v. CYPRESSENBURG Erika Stepan
Elisabeth Müller
Olga Weinlich
Poldi Selinger

NOTARIUS FALK Ernst Schüller

MÄDCHEN Manuela Heinzl
Isabella Böhm
Elisabeth Müller

MASKE Heidi Lerner
Regine Fink

FRISUREN Brigitte Bartholner

HÜTE Gertrude Pfertner

SOUFFLEUSE Herta Mock

**KOSTÜME VOM BUNDESTHEATERVERBAND
UND EIGENER FUNDUS**

CHARLES SEALSFIELD: Die staatliche Überwachung des kulturellen Lebens

Ein österreichischer Schriftsteller ist wohl das meistgequälte Geschöpf auf Erden. Er darf keine wie immer genannte Regierung angreifen, auch keine Minister, keine Behörde, nicht die Geistlichkeit oder den Adel, er darf nicht freisinnig, nicht philosophisch, nicht humoristisch, kurz, er darf gar nichts sein. Unter den verbotenen Dingen sind nicht nur Satire und Witz verstanden, er darf sich überhaupt nicht vertiefen, weil dies zu ernsterem Nachdenken anregen könnte. Wenn er irgend etwas zu sagen hat, muß dies in jenem unterwürfigen und ehrfurchtsvollen Ton geschehen, der einem österreichischen Untertan ziemt, der es überhaupt wagt, den Schleier von solchen Dingen zu heben. Was wäre wohl aus Shakespeare geworden, hätte er in Österreich leben oder schreiben müssen? — Wenn ein österreichischer Schriftsteller es wagte, eine den Ansichten der Regierung nicht entsprechende Richtung einzuschlagen, so würden nicht nur seine Schriften unbarmherzig verstümmelt, sondern er selbst würde als gefährlich angesehen und von allen treuen Untertanen gemieden werden. Würde er sich aber gar unterfangen, seine Arbeiten außerhalb der Reichsgrenzen, in Deutschland, zu veröffentlichen, ein Wagnis, welches angesichts der österreichischen Allmacht in Deutschland nahezu unmöglich ist, so würde dieser Versuch als an Hochverrat grenzendes Verbrechen

betrachtet und bestraft. In Wien wirkte ein Edelmann von bedeutendem Talent, der die alten Schlösser und staubigen Pergamente des österreichischen Adels eifrigst durchforschte. Er fiel in Ungnade, weil er eine der harmlosesten Schriften verfaßte, die aber nicht genau mit den Ansichten der Regierung übereinstimmte. Alle seine Anstrengungen während der Tiroler Aufstände konnten den kaiserlichen Argwohn nicht besänftigen. Er trägt das Brandmal des Freisinnes, des ärgsten Verbrechens in Österreich, obwohl er seither eine Unzahl historischer Arbeiten und einen österreichischen Plutarch veröffentlichte, worin er beweist, daß alle österreichischen Herrscher, sogar Albrecht I. und Ferdinand II. inbegriffen, Muster des Heldentums und der Tugend gewesen seien. Wer wollte es unter solchen und ähnlichen Umständen wagen, die Abneigung eines Monarchen auf sich zu ziehen, der da glaubt und behauptet, daß Philosophie, Dichtkunst und Geschichtsschreibung gefährliche Dinge seien, die jungen Leuten nur die Köpfe verdrehen und mit schädlichem Unsinn anfüllen? Als Seine Majestät zuletzt Böhmen und Prag besuchte, spielte man ihm dort den „Hans Klachel von Pfeloué“ vor (Pfeloué gilt als das böhmische Schilda). Als der Kaiser dem Landtage in Pest anwohnte, gab man dort ihm zu Ehren „Die Bürger von Wien“. — Entsprechend

den eigentümlichen Ansichten des Monarchen über geistiges Streben und seinen noch schlimmeren Aussprüchen werden „diese Sachen“, wie er sie nennt, in Österreich behandelt. Das Burgtheater ist ihm tatsächlich ein Dorn im Auge, und es wird demgemäß geleitet. Goethe, Schiller, Müllner und Houwald werden von der Zensur schändlich zugerichtet, und Leute, welche eine besondere Vorliebe für „Wallenstein“ oder für „Wilhelm Tell“ zeigen, stehen unter Überwachung. Dagegen werden die Ballette des Kärntner-Theaters möglichst gefördert. Der größten Gunst aber erfreut sich das Leopoldstädter Theater oder, wie es die Wiener nennen, das „Kasperltheater“. Dort wirkt als erste Kraft Herr Schuster, dessen Äußeres, er ist häßlich und bucklig, Lachsalven hervorruft, bevor er noch zu sprechen beginnt. Herr Bäuerle, der Hausdichter des Leopoldstädter Theaters, liefert allmonatlich ein neues Stück. Da diese Possen nur Zoten enthalten, sind sie nach österreichischer Ansicht harmlos und passieren die Zensur ohne Schwierigkeiten. Wir sahen Schuster in den schon genannten „Bürgern von Wien“, einer Komödie aus der Zeit der Franzosenkriege, wo die Wiener Bürger Wache stehen mußten. Der ehrliche Schuster hat Wachdienst, marschiert eilig auf und ab, während er sein Gewehr bald auf der rechten, bald auf der linken Schulter trägt und blickt ungeduldig auf die Uhr. Plötzlich erscheinen einige seiner Freunde, und zu allem Überfluß kommt noch seine Geliebte mit

Speise und Trank daher. Er verläßt seinen Posten, und während er sich im nächsten Wirtshaus bei einer Flasche Bisamberger des Lebens erfreut, erscheint unvermutet sein Offizier, um zu visitieren. Die Handlung dieses Stückes, und vieler gleichartiger, bildet dann die Jagd nach dem Deserteur und das Dazwischentreten des Mädchens, welches den Offizier mit Versprechungen zu beruhigen sucht, deren Süßigkeit sie ihn durch ihre Küsse ahnen läßt. Alle Wiener Theater leiden unter schlechten Einnahmen, bloß das Leopoldstädter Theater wirft jährlich mehr als fünftausend Pfund Sterling ab, für österreichische Verhältnisse ein bedeutendes Erträgnis. Man kann sich nicht vorstellen, wie ausgiebig die österreichische Regierung jede Möglichkeit der Volksbildung unterbindet oder wenigstens einschränkt. Keine Stadt der Welt zählt mehr Museen, Galerien, Sammlungen oder Bibliotheken als Wien, aber diese Schätze liegen im Schlaf. Ein Rundgang durch die Universität und ihre Bibliothek ist qualvoll. Die Bibliothek ist eine der reichsten Europas, aber ihr bester Inhalt ist unzugänglich. Das gleiche gilt für die Hofbibliothek mit ihrem herrlichen, großen Saal. Es ist richtig, daß ein Fremder zu allen wissenschaftlichen Anstalten und Sammlungen, öffentlichen wie privaten, freien Zutritt genießt, nur nicht zu den verbotenen Büchern.

JOHANN NESTROY: Brief an den Schauspieler Karl Lukas

Zwing-Uri
S. wohlgeboren Herrn Carl Lucas
k.k. Hofschauspieler in Wien

Kerker den 17ten Jänner 1836

Lieber Freund Lucas!

Ich sitze fest zwischen vier Wänden. Gestohlen kann ich unmöglich werden. Jetzt kann mir niemand mehr abstreiten, daß ich ein gesetzter Mann bin. Naiv und sinnreich war es von Dir, daß Du mir, dem Gefangenen, Spindlers Kettenglieder schicktest. Mich hat Einiges sehr unterhalten. Ich bin Dir sehr verbunden. Karten gespielt wird hier nicht, es nicht Ton in den Kerkern. Deine Bücher und meine Flaschen sind meine einzige Beschäftigung, ich schlürfe mit Muße den beiderseitigen Inhalt an mich. Zwei Tage muß ich sitzen wegen Extemporieren in „Mädchen in Uniform“ (...)

Mein Arrest ist vollkommen den Grundsätzen der Kerkeretikette gemäß. Die Schlösser an meiner Türe haben die Größe derer, die man gewöhnlich vor den Kerkertüren der Hochverräter antrifft. Die Bewachung vor einem möglichen Echappieren ist so sorgfältig, als ob ich um zwei Millionen Obligationen verfälscht, sieben Jungfern, à dreizehn Jahre alt, genotzüchtigt, einige Kinder und diverse Erwachsene umgebracht hätte.

Vor meinem Gitterfenster ist ein hölzerner Kübel, damit die Lichte nur von oben eindringen kann, aus Vorsicht, daß ich mit anderen Missetätern, Genossen meiner Freveltaten, nicht vielleicht durch Zeichensprache korrespondieren kann. Ich schreibe Dir diese Miserabilitäten nur, (damit Du siehst), wie sehr man in Wien Kunst und Künstler achtet und mit welcher ausgezeichneten Humanität man sie bei geringen Vergehungen behandelt. So sitze ich in der pikantesten Einsamkeit. Nur selten bringt das sanfte Himmelblau eines Polizeimanns eine Abwechslung in das einförmige Weiß meines Turmgemachs. (...)

Dein Freund
J. Nestroy
Sänger, Schauspieler, Komiker, Dichter und
Arrestant und der Himmel weiß, was noch alles.

OTTO ROMMEL: Die wirtschaftliche Stellung der Volkstheaterautoren

Der Direktor des Theaters an der Wien, Karl Andreas Bernbrunn, genannt Carl, mit dem Johann Nestroy im August 1831 — (...) nach langem und zähem Feilschen — einen Kontrakt abschloß, der ihn gegen ein Honorar von jährlich 1200 fl. C.M., wir wissen nicht, auf wie viele Jahre, verpflichtet, war eine Macht, mit der jeder Volkskomiker und Volksdramatiker zu rechnen hatte. Es verkörpert auf dem heiklen Gebiete des volkstümlichen Theaterbetriebes den Unternehmertypus frühkapitalistischer Prägung in Reinkultur. (...)

Carl (...) war ein „Ausbeuter“ in der exaktesten Bedeutung des Wortes. Er war gesonnen, möglichst wenig zu bezahlen und möglichst viel aus seinem Personal herauszuholen. Damit das gelinge, mußten sie willenlos gemacht werden, und dazu dienten ihm seine „Kontrakte“, die als „Korsarenbriefe“ in der ganzen Theaterwelt berüchtigt waren. Im Ausdenken immer neuer Bestimmungen zur Knebelung der Untergebenen war er geradezu erfinderisch. Im Jahre 1836 kündigte er allen Mitgliedern seines Ensembles und schloß neue Verträge auf Grund des neuen Formulars, das jene berüchtigte Bestimmung (§ V) enthielt, die den auf irgendeine Art aus dem Engagement Scheidenden verwehrte, innerhalb von 18 Monaten an einem anderen Wiener Theater tätig zu sein. (...)

Seinen Dichtern war nicht nur Zahl und Termin der Stücke bei hohem Pönale vorgeschrieben, sondern sie hatten auch vor der Abfassung eines jeden Stückes zu fragen, welcher Gattung es angehören solle und welche Komiker darin beschäftigt werden dürften. Berücksichtigung des jeweiligen Ensembles war kontraktlich vorgeschrieben, die Bewertung der Arbeiten war ganz dem Ermessen des Direktors anheimgestellt, das Risiko der Zensurverbote oder Änderungsaufträge trug natürlich der Dichter. An alles dachte der erfinderische Mann. Stücke, die er zurückwies, durfte der Angestellte wohl anderen Bühnen anbieten, aber nur unter der Bedingung, daß der Autor keine Veränderung darin vornehme. Zynisch dozierte Carl einmal Friedrich Kaiser, dem er einen regelrechten „Unterricht in der Possenfabrikation“ erteilte, vor: ein Theaterdirektor müsse sich angesichts der immer zweifelhaften Qualität der zu erwartenden Stücke von vornherein durch die Quantität decken. Für den Einwand, daß die Quantität im umgekehrten Verhältnis zur Qualität stehe, hielt er den Trugschluß bereit: ein begabter Dichter schreibe gute Sachen, auch wenn er nur wenig bekomme, und ein unbegabter sei auch durch höheres Honorar nicht zur Leistung zu bringen.

OTTO ROMMEL: Nestroys Einkünfte

Wir kennen die ersten Verträge Nestroys nicht. Wir wissen nur, daß er als Schauspieler im Jahre 1831 eine Monatsgage von 100 fl. C.M. erzielte. Dazu kamen wohl eine oder zwei halbe Einnahmen im Jahre (à cirka 500 fl.) und das Spielhonorar. Als Vergleichsmaßstab kann vielleicht das Anbot dienen, daß Carl in einem Briefe vom 25. 3. 1833 dem Schauspieler Porth machte, mit dem Beifügen, das seien seine Sätze für erste Kräfte. Er bot für das erste Jahr 1000, für das zweite Jahr 1100, für das dritte 1200 fl. C.M. Gage, eine halbe Einnahme und drei fl. Spielhonorar; Urlaub: ein Monat mit Rücklassung aller Emolumente. Franz Wallner erhielt Ende der dreißiger Jahre bei Carl als begabter Anfänger (der aber doch schon Rollen wie Rappelkopf und Zwirn spielte) jährlich 300 fl., Stahl, ein guter zweiter Schauspieler, bezog nach seinem in der Sammlung Brukner erhaltenen Kontrakte 400 fl. Als Autor hatte Nestroy nach Kaiser, der sich auf Nestroys eigene

Mitteilung beruft, für die 1., 7., 11., und 20. Vorstellung je 20 fl. zu erwarten, sodaß also der Höchstertrag eines Stückes, zum Beispiel „Lumpazi“, nur 80 fl. ausmachte. Die einzelnen Stadien seines wirtschaftlichen Aufstieges lassen sich nicht verfolgen. Immerhin wußte er nach seinem handschriftlichen „Protokoll der Einnahmen“ sein und seiner Lebensgefährtin Einkommen in der Zeit 1839 - 1842 auf durchschnittlich 6000 fl. C.M. zu steigern. Ein gutes Benefice, das Carl (...) 1833 mit 350 fl. hoch eingeschätzt hatte, brachte ihm nach derselben Quelle schon 720 fl. Es sind ferner die Bestimmungen des Vertrages bekannt, durch den Carl vor der Erbauung des neuen Theatergebäudes Nestroy für zehn Jahre an sein Unternehmen band; er sicherte ihm (abgesehen von den Gastspieleinnahmen) ein Jahreseinkommen von annähernd 10 000 fl. und damit Wohlhabenheit. Bevor der Kontrakt noch ablief, starb Carl (1854), und Nestroy gelangte zur Direktion (...).

Gut vorgesorgt. Wie gut, wenn Sie schon jetzt an die zweite Pension denken. Denn mit der CA-Vorsorge kann Ihr Geld jetzt für den Lebensstandard von morgen arbeiten. Sie sparen mit besseren Zinsen, sind gut versichert und haben eine Sorge weniger. Wieviel Ihnen die CA-Vorsorge bringen kann, rechnen wir Ihnen gerne vor.



CREDITANSTALT

**STAHLBAU
FORET
SCHWECHAT**
Inh. Oswald FORET
Gerichtl. becid. Sachverst. u. Schätzmeister

2320 SCHWECHAT
Himberger Straße 54

Tel. 77 62 29, 77 72 64