

NESTROYANA

43. Jahrgang 2023 – Heft 1/2

Blätter der

INTERNATIONALEN
NESTROY-GESELLSCHAFT

Herausgeber:
Verein „Internationale Nestroy-Gesellschaft“
Postanschrift: Gentzgasse 10/3/2, A-1180 Wien
E-Mail: nestroy.gesellschaft@vienna.at

Mitglieder des Vorstandes:
Otmar Nestroy (Präsident); Hubert Christian Ehalt, Walter Pape (Vizepräsidenten);
Karl Zimmer (Geschäftsführer); Brigitte Wagner (Kassierin); Gottfried Riedl, Johann Lehner
(Schriftführer); Marie-Theres Arnbom, Ellen Büll, Herbert Föttinger, Peter Gruber,
Hannes Heide, Stefan Hulfeld, Marc Lacheny, Matthias Mansky, Claudia Mayerhofer,
Robert Meyer, Johannes Nestroy, Maria Piok, Ines Schiller, Karl Schuster, Ulrike Tanzer.

Wissenschaftlicher Beirat:
Prof. Dr. Katherine Arens (Austin/Texas), Prof. Dr. Hugo Aust (Köln),
Prof. Dr. Johann Hüttner (Wien), Prof. Dr. Marc Lacheny (Metz),
Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel (Graz), Dr. Walter Obermaier (Wien),
Prof. Dr. Walter Pape (Köln), Prof. Dr. Sigurd Paul Scheichl (Innsbruck),
Prof. Dr. Johann Sonnleitner (Wien), Prof. Dr. Ulrike Tanzer (Innsbruck).

Redaktion:
Dr. Matthias Mansky, Pressgasse 24/25, A-1040 Wien, E-Mail: matthias.mansky@univie.ac.at
Assoz. Prof. Dr. Christian Neuhuber, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung,
Elisabethstraße 30, A-8010 Graz, E-Mail: christian.neuhuber@uni-graz.at

Erklärung über die grundlegende Richtung des periodischen Mediums:
Die Zeitschrift veröffentlicht wissenschaftliche Arbeiten zu Leben und Werk
Johann Nestroys; darüber hinaus enthält sie theater- und literaturwissenschaftliche
Beiträge zur Geschichte des Volksstücks und zu dessen Umfeld sowie Berichte über die
Tätigkeit der Internationalen Nestroy-Gesellschaft.

Abonnements laufen ganzjährig und müssen eingeschrieben einen Monat vor Ablauf abbestellt
werden, sonst erfolgen nach Usancen im Zeitungswesen Weiterlieferung und -verrechnung.

Siglen

- CG Johann Nestroy's Gesammelte Werke, hg. von Vincenz Chiavacci und
Ludwig Ganghofer, 12 Bde., Stuttgart 1890–1891.
- SW Johann Nestroy, Sämtliche Werke, hg. von Fritz Brukner und Otto
Rommel, 15 Bde., Wien 1924–1930.
- GW Johann Nestroy, Gesammelte Werke, hg. von Otto Rommel, 6 Bde.,
Wien 1948–1949.
- Stücke 1, Sämtliche
Briefe, Dokumente,
Nachträge, Register,
Ergänzungen* Einzelbände der Historisch-kritischen Nestroy-Ausgabe, hg. von
Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates,
Wien, München 1977–2012 (HKA).

43. Jahrgang 2023 – Heft 1/2

Die Drucklegung erfolgte mit freundlicher Unterstützung der Stadt Wien Kultur

Rechte der Beiträge bei den Autoren
ISSN 1027-3921

Erschienen 2023 bei Verlagsbüro Mag. Johann Lehner – www.verlag-lehner.at
A-1160 Wien, Redtenbachergasse 76/7, E-Mail: verlagsbuero.lehner@gmx.at
Alle Rechte vorbehalten

INHALT

Sigurd Paul Scheichl:
Johann, Kauz und Puffmann.
Überlegungen zu Nestroys Figurendarstellung am Beispiel dreier Bösewichte . . . 4

Rainer Theobald:
„Zeitgenössischer Stich“.
Grundsätzliches zum Umgang mit theaterhistorischen Bilddokumenten16

Matthias Mansky:
Theaterpraktiker und Geschäftsmann –
neue Perspektiven der Raimund-Forschung29

Henk J. Koning:
Friedrich Beckmann (1803–1866).
Volkstheaterkomiker und Nestroy-Interpret44

BUCHBESPRECHUNGEN

Lisa Erlenbusch, Marko Ikončić und Christian Neuhuber (Hg.), *Vom Wiener Kärntnertortheater nach Schloss Krumau. Die Hanswurst-Burlesken von Český Krumlov* (Texte und Studien zur österreichischen Literatur- und Theatergeschichte, Bd. 6) (Sebastian Hauck).71

Emanuel Schikaneder: *Wiener Komödien*, hg. und mit einem Kommentar von Cornelius Mitterer (Texte und Studien zur österreichischen Literatur- und Theatergeschichte. Band 7) (Albert Meier)74

BERICHT

Topographie und Repertoire des Theaters. Buchpräsentationen in Wien und Berlin (Matthias J. Pernerstorfer)77

Programm 47. Internationale Nestroy-Gespräche 2023 in Schwechat bei Wien . . .79

Sigurd Paul Scheichl

**Johann, Kauz und Puffmann.
Überlegungen zu Nestroys Figurendarstellung am Beispiel dreier
Bösewichte**

Einige wenige, ganz wenige von uns haben Albin Skoda noch auf der Bühne gesehen, doch die meisten dürften mit diesem Schauspieler auch 60 Jahre nach seinem Tod das Bild des perfekten Bühnen-Bösewichts verbinden, des Jago, des Marinelli, des Zawisch. Man könnte sich Skoda auch als Kammerdiener Wolf im *Verschwender* vorstellen, den er vielleicht nie gespielt hat; als Bösewicht-Figur bei Nestroy ist Skoda undenkbar, ohnehin wegen seines Sprechens, dem das Wienerische fremd war, noch mehr wegen der Nestroy'schen Texte.

Dieses Gedankenexperiment mit der möglichen und unmöglichen Besetzung von Schurkenrollen bei Nestroy soll klar machen, dass dessen Bühnen-Bösewichte in der Regel kategorial andere Figuren sind als die Schurken der Tragödie. Zwar spielten die Vorstadttheater auch Schiller und Shakespeare; aber in den für sie geschriebenen Stücken gab es keinen Jago und keinen Franz Moor. Und auch keinen Tartuffe, der wohl eine potentielle Skoda-Rolle gewesen wäre.¹

Man kann das auch ohne Heraufbeschwören der Erinnerung an einen großen Schauspieler plausibel machen. Denn die im Folgenden behandelten Bühnen-Schurken sind für ausgesprochene Publikumsliebblinge geschrieben worden. Den Johann in *Zu ebener Erde und erster Stock* (1835) hat Nestroy selbst gespielt; den Kauz im *Mädl aus der Vorstadt* (1841) hat er Direktor Carl auf den Leib geschrieben; Wenzel Scholz war bei der Uraufführung der Sekretär Puffmann im *Unbedeutenden* (1846). Diese Schurkenrollen waren durchwegs Rollen für Komiker und den von diesen populären Schauspielern gespielten Figuren traute das Publikum von vornherein keine wirklich üblen Charakterzüge zu. Für die Figurendarstellung im Vorstadttheater ist der Schauspieler, für den die Rolle geschrieben war, zumindest ebenso wichtig wie der Text des Autors.

Überdies sind die mit den Rollen verbundenen Untaten nicht solche der schlimmsten Art. Johann ist ein nur auf seinen eigenen Vorteil bedachter betrügerischer Kammerdiener; Puffmann gehört auf einer höheren sozialen Stufe in die gleiche Kategorie: Er nützt seinen Einfluss auf den Baron Massengold aus; was er nach der Urkundenfälschung konkret anstellt, sind Folgen der Zwangslage, in die ihn seine Lüge über ein nötiges Alibi gebracht hat. Am schwersten unter den Taten dieser Figuren wiegt wohl der Betrug von Kauz,

1 In diesem Zusammenhang ist interessant, dass Nestroy Molière-Rollen gespielt hat; ob er den *Tartuffe* gekannt hat, ist allerdings unbekannt. Fred Walla, „Einführung“, in: *Stücke 25/II*, 2001, S. 1–4, hier S. 4, Anm. 2. In den 1840er Jahren scheint *Tartuffe* in Wien nirgends auf dem Spielplan gestanden zu sein.

durch den sein ehemaliger Buchhalter und dessen Tochter in eine verzweifelte soziale Lage geraten sind; Kauz' Neigung zu nicht ganz sauberen erotischen Nebenwegen empfand man dagegen in der Mitte des 19. Jahrhunderts wohl nicht als kriminell, eher, zumal in Hinblick auf das Alter der Figur, als lächerlich. Die Beurteilung der Belästigung von Frauen hat sich erst in den letzten Jahrzehnten wenn nicht Jahren stark gewandelt; darüber wie ein solcher Wandel die Einschätzung einer Figur durch ein neues Publikum verändern kann, wäre nachzudenken.

Die Frage, wie Nestroy diese komischen Schurken gestaltet, interessiert mich in Hinblick auf ein grundsätzliches formales Problem bei der Analyse von Nestroys Stücken, das meines Erachtens zu wenig beachtet wird: die Frage nach seiner Gestaltung der Figuren.² Denn während die Stücke des Illusions-theaters – zu dem die von Nestroy bearbeiteten Vaudevilles gehören – Figuren brauchen, die mit Menschen im wirklichen Leben verglichen werden können und die wir nach dessen Maßstäben einschätzen und beurteilen, durchbricht Nestroy die Illusion, dass wir es auf der Bühne mit ‚Charakteren‘ zu tun haben. Seine Figuren sind sehr oft nicht nach dem Modell realer Menschen angelegt, sondern in erster Linie als Träger des Wortwitzes konzipiert.³ Insofern ist es nur beschränkt sinnvoll, eine Analyse von Nestroys Figuren mit Hilfe von Pfisters so nützlichem Repertoire der Charakterisierungstechniken⁴ vorzunehmen.

Andererseits braucht das Lustspiel – im weitesten Sinn – ebenfalls ‚böse‘ Figuren, Figuren, die den Protagonistinnen und Protagonisten schaden wollen und deren Überwindung zum obligatorischen guten Ende aller Komödien und Possen gehört. Auf gewisse Konventionen der Figurendarstellung kann daher Nestroy nicht verzichten.

Ich beginne mit Johann aus *Zu ebener Erde und erster Stock*, einer für Überlegungen zu Nestroys Verfahrensweisen der Figurendarstellung besonders interessanten Figur. Johann ist die Nestroy-Rolle, quantitativ eine der Hauptrollen, eine sehr witzige Rolle – doch eine Rolle, die für den Plot von *Zu ebener Erde und erster Stock* fast bedeutungslos ist. Johann hat kaum eine Funktion in der Handlung der Posse; denn die „Launen des Glücks“ treten ein, ohne dass er das Mindeste damit zu tun hätte. Weder hat er Anteil an der Armut der Familie Schlucker noch trifft ihn Schuld an Goldfuchs' ökonomischen Missgeschicken; diese berühren ihn insofern, als er als betrogener Betrüger sein Goldfuchs anvertrautes Geld im Zug von dessen drohendem Konkurs zu verlieren droht, das Glück der Schlucker betrifft ihn gar nicht. Weil Johann für das Schicksal der Trödlerfamilie wie für das der Goldfuchsischen keine Bedeutung hat, wäre es

2 Auf diese Frage geht z. B. Jürgen Hein, *Nestroy* (Sammlung Metzler 258), Stuttgart 1990, S. 108, nur sehr knapp und sehr allgemein ein.

3 Vgl. Sigurd Paul Scheichl, ‚Schmafu und Schmamock. Sprachkomik und Figurendarstellung im *Confusen Zauberer*‘, *Nestroyana* 26 (2006), H. 1–2, S. 25–35.

4 Manfred Pfister, *Das Drama* (UTB 580), München 1977, S. 250–264.

in der Tat denkbar gewesen, ihn in einen versöhnlichen Schluss einzubeziehen, was in einem verschollenen Theatermanuskript vorgesehen gewesen sein soll.⁵ Ein Wandel Johans zum Guten wäre zwar höchst unwahrscheinlich, aber es kam Nestroy eben nicht auf Figurenpsychologie, sondern auf Wortwitz an; als dessen hauptsächlicher Träger hätte er und mit ihm der Schauspieler Nestroy durchaus in ein – bei Nestroy ohnehin konventionelles – versöhnliches Ende integriert werden können, gegen alle psychologische Wahrscheinlichkeit.

Johans betrügerische Handlungen schaden allein Goldfuchs. Dass der reiche Geschäftsmann dem sich einschmeichelnden untreuen Diener blind vertraut und sich von ihm, ohne gegen ihn je den mindesten Verdacht zu hegen, ausnehmen lässt, ist vor allem ein Element der Charakterisierung des Reichen als eines dummen und vertrauensseligen Menschen. Nestroy führt uns die Figur Johann sogar direkt bei ihren betrügerischen Aktivitäten vor, etwa bei der Manipulation von Rechnungen zu ihren Gunsten (II, 5; *Stücke 9/II*, S. 48). Gipfel der Unverschämtheit ist, dass er das ergaunerte Geld beim betrogenen Herrn Goldfuchs zu einem vorteilhaften Zinssatz anlegt, seinen Dienstgeber also ein zweites Mal betrügt und das dem Publikum stolz anvertraut: „So muß man’s machen; jetzt muß er mir für das Geld, um was ich’n betrüg’, noch Interessen zahl’n.“ (II, 8; *Stücke 9/II*, S. 53). Dass Johann nach den drei finanziellen Katastrophen, die über seinen Dienstgeber hereinbrechen, diesen verhöhnt (III, 1; *Stücke 9/II*, S. 87), lässt ihn endgültig als herzlosen Schuft erkennen.

Die Zuschauerinnen und Zuschauer brauchten sich über Johans Handlungen nicht viele Gedanken zu machen; denn von Anfang an bekennt er sich dem Publikum gegenüber zu seinen Plänen und seinem Verhalten. Bereits der dritte Vers seines Auftrittslieds (I, 3; *Stücke 9/II*, S. 13) lautet:

Für All’s was ich kauf’, rechn’ ich’s Vierfache an, [...]

Und weiter (*Stücke 9/II*, S. 14):

Drum sag’ ich, „Esprit hab’n“, dann is’s a Vergnüg’n,
D’Herrschaft kann man dann alle Tag’ b’stehl’n und betrüg’n
[...]
Denn Haluncken giebt’s unter d’Bedienten, ’s is g’wiß,
Das kann der nur beurtheil’n, der selb’r einer is.

Wann immer Johann zu sich selbst spricht, charakterisiert er sich explizit-figural als Halunken – eine Verfahrensweise, die ganz unüblich ist; denn in der Regel lassen Aussagen anderer und vor allem das Verhalten einer Figur diese als moralisch bedenklich erkennen. Johann ist sozusagen, anders als Kauz und als Puffmann, die ihre moralische Fragwürdigkeit zu verbergen suchen, ein bekennder, ein stolz bekennder Unhold, was gewiss zur komischen Wirkung beiträgt.

5 *Stücke 9/II*, hg. von Johann Hüttner, 2003, S. 126 f., 228.

Sein durchgehendes Bekenntnis zum Halunkentum führt zu vielen Höhepunkten des Witzes, beginnend mit dem eben zitierten Auftrittslied. Ein weiteres Beispiel: Im Gespräch mit Goldfuchs (II, 8; *Stücke 9/II*, S. 53 f.) betont Johann seine Ehrlichkeit, die es ihm unmöglich mache, etwas zu ersparen. Denn: „Von der Besoldung kann sich ein Bedienter nicht viel zuruklegen, sondern nur von Betrug, von Filou-Profit, von Schab, und von B’schores.“ Diese ins Rotwelsche oder Jiddische kippende Klimax soll, im inneren Kommunikationssystem, Johann gegenüber Goldfuchs verteidigen; im äußeren Kommunikationssystem ist sie eine weitere, besonders zugespitzte Formulierung von Johanns Lebensplanung. Ein letztes Beispiel für diesen Witz entnehme ich dem Dialog mit Emilie, der Tochter Goldfuchs’, die von Johann erpresst wird (II, 19; *Stücke 9/II*, S. 66):

EMILIE (*entrüstet*). Er ist ein Mensch ohne Grundsätze.

JOHANN. Ah ja, Grundsätz’ hab’ ich.

EMILIE. Aber schlechte.

JOHANN. Mein Gott, ich denck’ mir halt, für ein Bedienten is bald was gut g’nug.

Auf die Pointe, die durch diese selbstentlarvende Figurendarstellung möglich wird, kommt es Nestroy an, nicht auf die psychologische Wahrscheinlichkeit der Figur. Die Sozialkritik, die hinter diesem Satz (wie hinter dem eben zitierten „Schab“-„B’schores“-Projekt) steht, kann ich in diesem Zusammenhang nicht erörtern.

Diese Selbstaussagen Johanns häufen sich so, dass man von einer Überzeichnung der Figur reden kann, die erst recht wieder komisch wirkt, also auf der Bühne effektiv ist.

Einen gewissen Wirklichkeitsbezug hat die Figur trotzdem, denn – wie wir aus Raimunds *Verschwender* wissen – das Ausnützen einer Vertrauensposition durch unredliche Kammerdiener scheint es bei allzu blauäugigen Dienstgebern gegeben zu haben. Auch Dominik im *Mädl aus der Vorstadt*, Bedienter der Frau von Erbsenstein, keine wichtige Figur, sichert sich beispielsweise besondere Rabatte von den Lieferanten seiner Dienstgeberin (I, 1; *Stücke 17/II*, S. 9).⁶ Eine sozialkritische Funktion kommt der Figur Johann deshalb noch lange nicht zu; obwohl man sein Handeln als Gegenwehr gegen die schlechten Arbeitsbedingungen von Dienern deuten könnte, stand dieser sozialkritische Aspekt – wenn Nestroy überhaupt daran gedacht hat – doch sicher nicht im Vordergrund des Bilds von Johann.

Vom Auftrittslied an über das Couplet zum Thema Kartenspiel bis zu den zahllosen Pointen hat diese Figur – die Nestroy-Rolle – vor allem die Funktion, Träger des Sprachwitzes zu sein. Als solcher hat sie sich verselbstständigt und kann aus jeder Funktion für die Handlung oder die Figurenkonstellation herausfallen. Die ‚unwahrscheinliche‘ Dominanz der Selbstdarstellung dieser

6 *Stücke 17/II, Das Mädl aus der Vorstadt*, hg. von W. Edgar Yates, 1998.

vom Plot her unnötigen Schurkenfigur könnte man geradezu als ein Experiment auffassen, im Dienste eines autonom gewordenen Sprachwitzes.

Diese Funktionslosigkeit Johanns für die Handlung und sein Herausfallen aus der Figurenkonstellation könnten sogar ein Argument dafür sein, dass Nestroy für diese Posse oder zumindest für diese Figur keine Vorlage hatte,⁷ denn eine so funktionslose Rolle ist in einem gewöhnlichen Unterhaltungstück schwer vorstellbar. Diese Stellung der Figur scheint den zeitgenössischen Rezensenten nicht aufgefallen zu sein, was die Dominanz der Nestroy-Rolle belegt. Das ist freilich keine besondere Überraschung und dem Autor/Schauspieler vermutlich durchaus recht gewesen.

Ganz anders verhält es sich mit Kauz im *Mädl aus der Vorstadt* (1841). Er ist insofern halbwegs mehrdimensional, als Nestroy diese Figur zu einem guten Teil aus der Vorlage (*La jolie fille du faubourg*, von Paul de Kock und Varin, 1840) übernommen hat.⁸ Wie dort Pomponney der Onkel von Hélène ist, so ist bei Nestroy Frau von Erbsenstein Kauz' Nichte, ist Kauz also durch diese Verwandtschaftsbeziehung einer der sympathischen Figuren zugeordnet, wodurch die potentielle Abneigung des Publikums gegen diesen Schurken abgemildert wird; sonst hat das Verhältnis Onkel/„Nièce“ kaum Bedeutung. Die Besetzung der Rolle mit Direktor Carl, einem so beliebten wie bekannten Komiker, ist ein noch gewichtigeres Mittel der Abschwächung der halunkenhaften Züge, die Kauz von der Handlung her ja in sehr hohem Maße hat. Der sprechende Name mildert die Börsartigkeit der Figur ebenfalls (was wohl schon in der Vorlage de Kock und Varin mit dem Namen Pomponney erreichen).

Bei Kauz dominieren am Beginn die komischen Züge; erst allmählich, als das Bild von ihm als komischer Figur schon verfestigt ist, erfahren wir von dunklen Punkten in seiner Vergangenheit. Im Nebentext wird er bei seinem ersten Auftreten (I, 4; *Stücke 17/II*, S. 11) als „(auffallend dick, aber sehr elegant gekleidet)“ eingeführt; die Körperfülle verweist schon auf die komische Funktion der Figur. Die Funktion der „sehr eleganten“ Kleidung erkennt man im Dialog mit der Nichte, als Kauz über seine Blässe sagt: „ich hab in mein G'sicht so etwas Hergenommenes, und das macht mir so ein hingebendes Aussehen, so –“ und weiter: „diese blassen Tage [...] machen einen ohnedem interessanten Mann erst ganz unwiderstehlich.“ – was Frau von Erbsenstein und mit ihr das Publikum zum Lachen bringt (I, 4; *Stücke 17/II*, S. 11).

Kauz' Eitelkeit und im Weiteren seine eingebildete Jugendlichkeit – er zählt sich unbeirrt zu „wier jungen Leut“ (I, 4; *Stücke 17/II*, S. 13) – sowie seine

⁷ Laut Hüttner, *Stücke 9/II*, S. 128, ist keine Vorlage bekannt.

⁸ Maria Piok, *Sprachsatire in Nestroys Vaudeville-Bearbeitungen* (Diss. Innsbruck 2016, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 87), Innsbruck 2017, S. 96–117, beschäftigt sich eingehend mit den Unterschieden des Sprachgebrauchs bei de Kock und Nestroy und behandelt unter diesem Aspekt auch das Verhältnis von Pomponney und Kauz (S. 112–114), geht jedoch auf die sehr unterschiedlichen Verfahren der Figurendarstellung nicht ein.