NESTROYANA

43. Jahrgang 2023 – Heft 3/4

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 Zimmel (Geschäftsführer); Brigitte Wagner (Kassierin); Gottfried Riedl, Johann Lehner (Schriftführer); Marie-Theres Arnbom, Ellen Büll, Anita Eichinger, 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 3/4

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

Hugo Aust:
Das Kind im Korb.
Figuren, Bilder und Requisiten des jungen Lebens in Johann Nestroys *Der alte Mann mit der jungen Frau* und anderswo. Eine Kleinigkeit 85

Matthias Mansky:
„Ich bin ein Wesen leichter Art, / Ein Kind mit tausend Launen …“
Reflexionen über Kunst und Poesie in den Werken Ferdinand Raimunds 98

Mirjana Plath:
Rosen in Tirol?
Aspekte des Tirolerischen in Carl Zellers Operette *Der Vogelhändler* 118

Walter Obermaier:
Einiges zur Biographie des Schneidersohnes „Dr.“ Franz Wiest (1814–1847). .138

Roman Lach und Matthias Mansky:
‚Armselige Komödianten‘.
Johann Karl Wezels Wienaufenthalt und seine satirische Abrechnung mit dem k. k. Nationaltheater 157

Buchbesprechung

Agnes Pistorius: *Der Satiriker in Grillparzer* (Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 3. Folge, Bd. 29), Wien: Lehner 2022 (Sigurd Paul Scheichl). 193

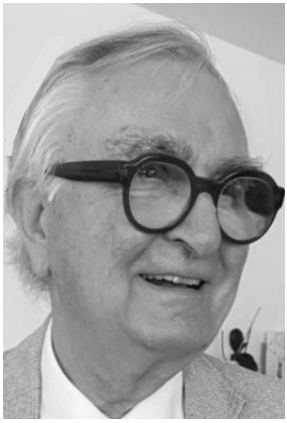
Berichte

50 Jahre Internationale Nestroy-Gesellschaft (Johann Lehner). 195

47. Internationale Nestroy-Gespräche 2023: Kinder, Kindheit und Kindisch-Sein bei Nestroy und Raimund (Ulrike Tanzer) 196

Ankündigung (Call for Papers) 48. Internationale Nestroy-Gespräche 2024. 198

Anschriften der Autorinnen und Autoren des 43. Jahrgangs 200



Gewidmet Karl Zimmel und Otmar Nestroy
zum 80. bzw. 90. Geburtstag

Hugo Aust

Das Kind im Korb. Figuren, Bilder und Requisiten des jungen Lebens in Johann Nestroys *Der alte Mann mit der jungen Frau* und anderswo. Eine Kleinigkeit

Hinter jedem Kind steckt eine Geschichte, zumal hinter jedem in Korb oder Mäntelchen oder Windeln verschleppten: „sure, some scape". So denkt Shakespeares zwar nicht gelehrter, wohl aber lebenspraktisch einschlägig erfahrener Schäfer, als er an Böhmens Meeresküste ein ausgesetztes Kind findet: „This has been some stair-work, some trunk-work, some behind-door-work. They were warmer that got this than the poor thing is here".[1] Er irrt sich wohl gründlich, nimmt aber das Kind zum Segen für sich und andere an Vaterstelle an.

Weit zurück reicht die Geschichte dieser hin und her getragenen kleinsten Kinder: von Nestroy auf Masson, dessen Erzählung ihm als Vorlage diente, von dieser zurück auf Racine und weiter auf Shakespeare bis hin zu Euripides, der das Kind im Korb für die Bühne erfand,[2] während die Bibel es für den Glauben seit Jahrtausenden emporhält. Natürlich verläuft diese Geschichte auch vorwärts: über Hauptmann, Claudel und Brecht bis heute.

Holzhütte – Dachzimmer – Port-Adelaide, ein Krippenspiel?

Von außen gesehen gleicht das Possen-Geschehen um das ‚Kind im Korb' in Nestroys *Der alte Mann mit der jungen Frau* einem fast alltäglichen Krippenspiel, wobei die Frage, ob Korb oder Krippe oder Wiege, keine große Rolle spielt, hängen doch alle drei etymologisch irgendwie zusammen.[3] Das krippenspielartige Geschehen beginnt eigentlich schon mit Antons Suche nach einer Herberge und seiner Abweisung durch den „harte[n] Mann", der ihn ins „Wirthshaus" (17/21)[4] weiterschickt und gleichzeitig mit dem Hund bedroht –

1 William Shakespeare, *The Winter's Tale*, ed. by John Pitcher (The Arden Shakespeare), London 2010, 3.3.70 und 3.3.72–74.

2 Was Wieland oder Donner (Anm. 11) als „Korb" übersetzen, heißt im Original meistens „ἄγγος" und meint ‚Gefäß', ‚Behälter'. Daneben kommt auch „ἀντίπηξ" vor; vereinzelt begegnen „κύτος" und „τεῦχος". Die ‚Korb'-Fixierung trägt also zunächst einen deutschen Akzent.

3 Vgl. Friedrich von Zglinicki, *Die Wiege, volkskundlich – kulturgeschichtlich – kunstwissenschaftlich – medizinhistorisch. Eine Wiegentypologie*, Regensburg 1979, S. 100. Zu ‚Krippe' und ‚Wiege' s. Daniela Angermann, *Formen der Theatralität in mittelalterlichen Weihnachtsspielen,* Baden-Baden 2022, S. 67–79.

4 Johann Nestroy, *Stücke 27/I. Der alte Mann mit der jungen Frau*, hg. von Urs Helmensdorfer, Wien 1997. Verweise auf Nestroys Posse erfolgen innerhalb des Textes in dieser Kurzform.

ein Standardeingang des Krippenspiels.[5] Ja sogar der „Stall“[6] als Zuflucht bietende „Scheune“ (18/19) rückt bereits zu Beginn in den Blick.

Was dem Korbkind dann ab dem dritten Akt widerfährt, erinnert noch enger an typische Stationen des Krippenspiels: die Zeugung in einer hochalpinen Blockhütte (46/4) unter politisch bedrängenden Verhältnissen, die heimliche Geburt und Ablage bedeutend niedriger im „Dachzimmer“ (66/13) eines allerdings wohlhabenden Hauses, die weltliche Belauerung bzw. Verfolgung angesichts einer wachsamen Umwelt und schließlich Flucht bzw. Auswanderung, geleitet von einem guten, nahezu engelhaften „Freund“ (82/36).

Das Possengeschehen in dieser Weise dem Muster eines Krippenspiels anzupassen, soll nicht darauf hinauslaufen, es auf eine bestimmte, gar weihnachtliche Bedeutung festzulegen. Vielmehr können Motive, wie sie durchs Krippenspiel vertraut sind, dazu dienen, den Spielraum der Interpretation und Inszenierung zu erweitern, einen Horizont zu bilden, unter dem Ernst, Komik (‚Parodie‘) und vielleicht auch Rührung – zumal unter verkehrungsdramaturgischen Spielregeln – zusammenwirken und der Posse selbst im Beiläufigen des Kinds im Korb ein eigentümliches Profil geben. Angesichts solcher Verknüpfungen wäre es dann nicht verwunderlich, dass selbst eine Revolutionsposse aus aufgeregter Zeit unter heilsgeschichtlichen Erwartungen, wie irdisch konkret diese auch ausfallen mögen, wahrgenommen bzw. aufgeführt werden kann.

Die Entführung der „Korbwiege“ im Zeichen Racines

Das ‚Kind im Korb‘ hat Nestroy nicht erfunden, sondern aus Michel Massons (Ps. Michel Raymond) Erzählung *Die Frau des Widerspenstigen* übernommen, die Nestroy als Vorlage diente.[7] Dass dieses Kind etwas mit Racine zu tun hat, ist durch diese Vorlage bedingt, die das entsprechende Kapitel, das von der Korb-„Entdeckung“ erzählt (Kap. IX), mit einem Zitat aus Racines Tragödie *Athalie* als Motto einleitet: „In diesem wilden Aufruhr sieht mein Auge / Ein junges Kind“.[8] Athalja, Ahabs Tochter und umstrittene Königin von Juda, natürlich dem Baal-Kult ergeben, hat wiederholt davon geträumt, dass ein reizendes Kind sie ermorden werde, und beginnt alsbald, unter den Juden Jerusalems nach einem solchen „jungen Kind“ zu forschen; tatsächlich beabsichtigt Joad,

5 Vgl. *Großes Krippenspiel*, in: Wilhelm Pailler, *Volksthümliche Krippen-Spiele. Mit einer musikalischen Beilage von Bernhard Deubler*, 3. Aufl., Linz 1896, hier I, 3, S. 22 f. Vgl. allgemein und grundlegend Angermann (Anm. 3).

6 *Großes Krippenspiel* (Anm. 5), S. 24.

7 Michel Raymond, *Daniel der Steinschneider oder Werkstatt=Erzählungen*. Ins Deutsche übertragen von L. Kruse, Erster Theil, Leipzig 1833, S. 1–208 [Digitalisat]. Dass Nestroy die deutsche Übersetzung benutzte, ist wahrscheinlich; nur hielt Urs Helmensdorfer zum Zeitpunkt seiner Edition (Anm. 4) den Band für „verloren“ (S. 101); heute ist er im Netz leicht einsehbar.

8 Racine, *Phädra. Athalja*, übers. von Rudolf Alexander Schröder, Frankfurt/M. 1961, S. 162. Racine, *Athalie,* in: *Théâtre complet*, ed. par Maurice Rat, Paris 1960, II, 5, p. 670: „Dans ce désordre à mes yeux se présente / Un jeune enfant“.

der Hohe Priester und Anführer der opponierenden Juden, noch am selben Tag ein solches „Kind“ aus dem Stamme Davids zum König von Juda auszurufen. Von Anfang an also steht das „Kind“ im Zeichen des „Aufruhrs“, einer sei's schrecklichen, sei's heilbringenden Umwälzung.

Was Racine für Masson,[9] ist für Nestroy Grillparzer. *Ein treuer Diener seines Herrn* ist von Anfang an durch den Ehe-Titel der Posse, das Aufruhr-Motiv und durch Gabriels wiederkehrende Floskel präsent. Das ist mehr oder weniger bekannt, nur fiel in diesem Zusammenhang ein „Kind“ nie auf. Und über Grillparzer hinaus gibt es noch weitere Dramen, die dem „jungen Kind“, eigentlich eine stumme Rolle, eine zentrale Bedeutung geben.[10]

Solche mit Kind, Korb und ähnlichen Requisiten spielende Dramen lassen sich trotz großer Unterschiede durchaus gegenüberstellen: Überall ist das Kind etwas Kostbares, immer schwebt es in Gefahr. Nachdrücklich wird seine Bedeutung fürs Ganze des „Erdengeschlechts“[11] und Stamms, der Monarchie, der Ehe und nicht zuletzt der kollektiven Nützlichkeit herausgestrichen. Zahl und Dauer seiner Auftritte sind knapp bemessen, gleichfalls seine ‚Sichtbarkeit‘ in der Weltgeschichte: Das Krippenkind und sein Vorgänger sind bekannt, Euripides' Ion, Racines Joas oder Grillparzers Bela schon weniger; Nestroys Enzi, Hauptmanns Aloisius Theophil, Claudels Aubaine, Klabunds Li, Brechts Michel oder gar ein namenloses Kind im Korb sind bloß Erfindungen mit etwas Bedeutung.

Eigenschaften eines „gebrechlichen Gegenstands“

Im Korb oder eingewickelt ist das Kind auf der Bühne unsichtbar, eine weitgehend verdeckte Attrappe, bestenfalls ein „ausgestopftes Kind“ (*Stücke 4*, 149/10). Lebendig wie Pferde im Volkstheater darf es lange nicht sein. Allein Claudels ‚Weihnachtskind‘ regt sich im Verlauf der Weihnachtsnacht sichtbar auf der Bühne: Die tote Aubaine, zunächst nur als „seltsames Bündel“[12] erkennbar, das die Mutter Mara zu ihrer aussätzigen Schwester Violaine in eine Höhle bringt, damit diese ‚Heilige‘ es wiederbelebe, soll als „ein lebloses kleines Kind“ sichtbar werden, das nach der tatsächlichen Wiederbelebung nicht nur seinen „kleine[n] nackte[n] Kinderfuß“[13] bewegen kann, sondern auch „unbestimmt lächelt“; weiter heißt es in der Bühnenanweisung: Es „blickt nach

9 Mit sicherem Gespür weist Urs Helmensdorfer (Anm. 4) auf die Bedeutung der zahlreichen Mottos hin, die es erst zu untersuchen gelte (vgl. S. 105).

10 Eingesehen wurden: Euripides' *Ion*, Shakespeares *Pericles* und *The Winter's Tale*, Hauptmanns *Die Ratten*, Claudels *L'Annonce faite à Marie*, Hofmannsthals *Die Frau ohne Schatten*, Klabunds *Der Kreidekreis* und Brechts *Der kaukasische Kreidekreis.*

11 Euripides, *Ion*, in: *Sämtliche Tragödien in zwei Bänden*, übers. von J. J. Donner, bearb. von Richard Kannicht, 2. Bd., Stuttgart 1958, S. 59.

12 Paul Claudel, *Verkündigung*, übers. von Jakob Hegner, Frankfurt/M. 1958, S. 91; „une espèce de paquet“, *L'Annonce faite à Marie*, Paris: Libraire Gallimard (1929), p. 122.

13 Ebd., S. 101 u. 114; „le cadavre d'un petit enfant“, p. 137. „On voit un petit pied nu d'enfant [...], remuant paresseusement“, p. 153.

allen Seiten und jauchzt vor Freude".[14] Das zu zeigen, kann wohl nur mit Hilfe einer Kamera gelingen.

Eine Neugeburt ist keine ‚Figur' und braucht ebenso wenig in Kapitälchen gesetzt zu werden, wenn man sie einmal „schreyen" (70/9) hört, wie der Hund Sultel, weil man ihn „knurren" (18/4) hört. Sie ist ein „Ding",[15] das erst ‚zum Menschen erzogen' wird. Und doch hat sie schon von Geburt an Eigenschaften.[16] Oft ist sie männlich. Nur Nestroys Vorlage bietet ein weibliches Kind wie schon Shakespeare oder später Claudel. Wichtiger als das Geschlecht ist eine andere Eigenschaft: Nicht nur bei Racine lebt das Kind „im Unschuldstand der Einfalt".[17] Nestroys Kern sieht Unschuld sogar im kindlichen Spiel mit „Schaffotbrettl" und „Folterbanck" (34/6–10); ähnlich harmlos klingt Michels Lieblingsspiel: „Auch Kopf abhaun".[18]

Das ‚Kind im Korb' ist selten ein „gewöhnliches",[19] auch nicht bei Hauptmann, wo es fast „das Jesuskind"[20] genannt wird, oder bei Brecht, wo „das Hohe Kind"[21] vorgefahren wird. Heilsgeschichtlich gesehen, ist es der erhoffte Retter oder in Gestalt Aubaines ein ‚unverhoffter Gewinn'. Weltgeschichtlich gesehen aber erscheint es oft als „gebrechliche[r] Gegenstand" (66/23). Einer Überwachungsgesellschaft, wie Nestroy sie zeichnet, gilt es bereits als „corpus delicti" (70/19). „Techniker in Eifersucht" neigen dazu, in ihm ein „Doppelzeugniß von Mutterschuld und Vaterschmach"[22] zu wähnen. Wenn es dem Kind von Geburt an schlecht geht, wie Joas, dem Davidssohn und eigentlichen Vorläufer des Messias, so kann der Verdacht entstehen, dass es unrettbar in die Verbrechen seiner Verwandtschaft verwickelt ist.[23] Wie aber sehen solche Säuglinge auf der Bühne aus?[24]

---

14 Ebd., S. 142. „L'enfant rit vaguement et regarde de tous côtés en poussant de petits cris de joie", p. 192.

15 William Shakespeare, *Pericles* (The Arden Shakespeare), ed. by Suzanne Gossett, London 2004, 3.1.15.

16 Vgl. Ebd., 3.3,17.

17 Racine (Anm. 8), S. 93: „Cet âge est innocent", p. 674.

18 Bertolt Brecht, *Der kaukasische Kreidekreis* (Stücke 8), hg. von Klaus-Detlef Müller, Berlin 1992, S. 93–185, hier S. 57.

19 Ebd., S. 179.

20 Gerhart Hauptmann, *Die Ratten*, in: *Das dramatische Werk*, hg. von Hans-Egon Hass u. a., Frankfurt/M. 1977, S. 7–107, hier S. 106.

21 Brecht (Anm. 18), S. 13.

22 Nestroy, *Kampl* (*Stücke 31*), hg. von Hugo Aust, Wien 1992, 12/30–32.

23 Racine (Anm. 8), „Schuld", S. 79 f.; „Qui sait si cet enfant, par leur crime entraîné, / Avec eux en naissant ne fut pas condamné?", p. 661.

24 Auf der Bühne haben Säuglinge kein Gesicht, auch nicht die verdammten. Wie sie aussehen, ergibt sich allenfalls aus der Figurenrede. Wenn Paulina dem vor Eifersucht wahnsinnigen Vater beweisen will, wie sehr das neugeborene Kind ihm gleicht (*Winter's Tale* [Anm. 1] 2,3.97 ff.), findet sie kein Gehör, solange der Vater im Kind nur „Another's issue" (2.3.192) wähnt. Der Film hat anschaulichere Möglichkeiten; doch zögert selbst er, die Augen von Rosemarys Baby zu zeigen.