



UNIVERSITÄT BANJA LUKA
PHILOGISCHE FAKULTÄT



**SATIRISCHE ELEMENTE IN NESTROYS STÜCKEN
„FREIHEIT IN KRÄHWINKEL“, „DER TALISMAN“
UND „DER ZERRISSENE“**

MASTERARBEIT

Mentorin:

Prof. Dr. Ljiljana Aćimović

Studentin:

Milica Lopatić

Banja Luka, Oktober 2023



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



**САТИРИЧНИ ЕЛЕМЕНТИ У НЕСТРОЈЕВИМ
ДРАМАМА: „FREIHEIT IN KRÄHWINKEL“, „DER
TALISMAN“ И „DER ZERRISSENE“**

МАСТЕР РАД

Ментор:

проф. др Љиљана Аћимовић

Студент:

Милица Лопатић

Бања Лука, октобар 2023.

Mentorin: Prof. Dr. Ljiljana Aćimović, ordentlicher Professor, Philologische Fakultät Banja Luka

Titel der Masterarbeit: Satirische Elemente in Nestroys Stücken „Freiheit in Krähwinkel“, „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“

Abstract:

Der Gegenstand der Untersuchung dieser Arbeit umfasst die Bearbeitungen von drei Johann Nepomuk Nestroys Stücken „Freiheit in Krähwinkel“, „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“ mit einem Schwerpunkt auf satirischen Elementen, die in diesen Stücken vorkommen. Zuerst werden die Begriffe *Posse*, sowie *Satire*, als Sonderform der Komödie erklärt, die Nestroy am häufigsten verwendet, um seine Unzufriedenheit mit der aktuellen Situation auszudrücken. Alle drei Satiren entstanden in der Zeit des Vormärz, in der Zeit der großen politischen und gesellschaftlichen Wirren und all diese Ereignisse werden zum Thema von Nestroys Schaffen zwischen 1830 und 1848. „Freiheit in Krähwinkel“ stellt eine politische Satire dar, ein Revolutionsstück, während „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“ die gesellschaftliche Satire sind.

Zum Verständnis der satirischen Elemente in Nestroys Dramen und seiner Unzufriedenheit mit dem vormärzlichen Regierungssystem ist es von großer Bedeutung, die Umstände in Österreich um die Märzrevolution 1848 zu verstehen. Der erste Teil der Arbeit wurde der literarischen Epoche des Vormärz und dem Wiener Volkstheater gewidmet, als der Schriftsteller wirkte und als seine ersten Satiren entstanden waren.

Schlüsselwörter: Vormärz, Satire, Posse, Volkstheater, Nestroy, „Freiheit in Krähwinkel“, „Der Talisman“, „Der Zerrissene“, satirische Elemente

Wissenschaftsbereiche: Geisteswissenschaft

Wissenschaftgebiete: Sprachen und Literatur

Klassifizierungsabzeichen: H 530

Der Typ der Ausgewählten Creative Community – Lizenz: CCBY

Ментор: проф. др Љиљана Аћимовић, редовни професор, Филолошки факултет у Бањој Луци

Наслов рада: Сатирични елементи у Нестројевим комадима „Freiheit in Krähwinkel“, „Der Talisman“ и „Der Zerrissene“

Сажетак:

Предмет истраживања овог рада обухвата обраду три Нестројева комада „Freiheit in Krähwinkel“, „Der Talisman“ и „Der Zerrissene“ са акцентом на сатиричним елементима који се појављују у овим драмама. Најприје ћемо објаснити појам фарсе, као и сатире, као посебан облик комедије, коју је Нестрој најчешће користио како би изразио своје незадовољство тренутном ситуацијом. Све три сатире су настале у Предмартовском периоду (њем. Vormärz), у вријеме великих политичких и друштвених превирања, а сви ти догађаји су постали тема Нестројевог стваралаштва између 1830. и 1848. „Freiheit in Krähwinkel“ представља политичку револуционарну сатиру, док су драме „Der Talisman“ и „Der Zerrissene“ друштвене сатире.

За разумијевање сатиричних елемената у овим драмама и Нестројевог незадовољства предмартовским системом, од велике је важности разумијевање прилика у Аустрији у периоду око Мартовске револуције 1848. године. Један дио рада биће посвећен књижевној епохи Vormärz-а и народном позоришту у Бечу (њем. Wiener Volkstheater), када је писац стварао и када су настале његове прве сатире.

Кључне ријечи: Vormärz, сатира, фарса, народно позориште, Нестрој, „Freiheit in Krähwinkel“, „Der Talisman“ и „Der Zerrissene“, сатирични елементи

Научна област: Хуманистичке науке

Научно поље: Језици и књижевност

Класификациона ознака: Н 530

Тип одбране лиценце Креативне заједнице: ССВУ

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	6
2. Österreich zwischen Biedermeierzeit und liberalem Verfassungsstaat.....	8
3. Literaturepoche des Vormärz.....	10
4. Das Wiener Volkstheater	11
4.1. Posse und Satire in Wiener Volkstheater.....	12
5. Johann Nepomuk Nestroy.....	15
5.1. Nestroy und die Zensur.....	15
5.2. Satirische Elemente in Nestroys Dramen.....	17
5.3. Nestroy als Bearbeiter.....	18
5.4. Das Couplet und seine Bedeutung in Nestroys Stücken.....	20
6. <i>Freiheit in Krähwinkel</i>	22
6.1. Über das Werk.....	22
6.2. Die Entstehung des Stückes.....	23
6.3. Analyse der satirischen Elemente.....	24
6.4. Figurencharakterisierung.....	41
7. <i>Der Talisman</i>	43
7.1. Über das Werk.....	43
7.2. Die Entstehung des Stückes.....	44
7.3. Analyse der satirischen Elemente.....	45
7.4. Figurencharakterisierung.....	58
8. <i>Der Zerrissene</i>	61
8.1. Über das Werk.....	61
8.2. Die Entstehung des Stückes.....	62
8.3. Analyse der satirischen Elemente.....	63
8.4. Figurencharakterisierung.....	72
9. Ein Vergleich der satirischen Elemente in Nestroys Stücken.....	75
10. Schlusswort.....	80
11. Literaturverzeichnis.....	82

1. Einleitung

In dieser Arbeit beschäftigen wir uns mit drei Werken von Johann Nepomuk Nestroy, welcher der erfolgreichste Vertreter des Wiener Volkstheaters war. Nestroy hat als Possen-Autor schon immer Aufmerksamkeit erregt, zunächst als großer Sprachvirtuose, dann als Schauspieler. Nestroys Theater erlangte Berühmtheit, als er auf den Überresten der Barockliteratur neue Grundlage des Volkstheaters baute, das sich durch seine scharfe satirische Komik auszeichnete. Nestroy war jemand, der die Sprache des Volkes sprach.

Bei der Analyse seiner Possen konzentrieren wir uns insbesondere auf die Analyse der satirischen Elemente, die in seinen bekanntesten Stücken vorkommen. In seinem ersten analysierten Stück „Freiheit in Krähwinkel“ stoßen wir auf eine politische Satire, in der Nestroy seinen Angriff auf das politische System, seine Träger und auf die Regierung richtet. Dann in den nächsten beiden Gesellschaftssatiren „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“ ist der Gegenstand seiner Satire genau die Gesellschaft, beziehungsweise ein Individuum, wo er das Individuum dem monströsen Kollektiv gegenüberstellt. Dennoch kann es einem Einzelnen trotz allem gelingen, sich durchzusetzen.

Durch die Analyse jedes seiner Stücke werden wir zu dem Schluss kommen, welche moralische und ethische Einstellung der Autor in der Zeit großer gesellschaftlicher Veränderungen hatte, die sich in jedem seiner Stücke deutlich widerspiegeln. In seinen Satiren versuchte er, das Publikum neben der Unterhaltung ohne Zögern und Ausweichen auf alle Negativbeispiele aufmerksam zu machen, was bei seinen Zeitgenossen stürmische Reaktionen hervorrief. Erstens war es die Regierung, die ihn aufgrund der Äußerung bestimmter kritischer Ansichten als potenzielle Gefahr ansah. Gerade wegen seiner „scharfen“ Sprache geriet er oft in Konflikt mit den Behörden, wo viele seiner populären Satiren vor ihrer öffentlichen Aufführung einer Zensur unterlagen. Auf diese Weise hielt die Regierung „ihren Feind“ unter Kontrolle. Besonders interessant und worauf Nestroy in seinen Werken oft zurückgriff, ist, dass er selbst seine Werke zunächst zensierte und sie erst dann zur Rezension schickte. Dann würde er in einer öffentlichen Aufführung zum Originaltext zurückkehren und weit über den Rahmen des zensierten Textes hinausgehen.

Um seinen satirischen Stücken auf den Grund zu gehen, beschäftigen wir uns zunächst mit der Bedeutung des Wiener Volkstheaters und der gesellschaftspolitischen Szene in Österreich, die die Thematik seiner Stücke maßgeblich beeinflusst hat.

Anschließend definieren wir die Grundbegriffe wie „die Posse“ und den Begriff der Satire als literarische Form, in der ein Individuum, eine Regierung oder eine politische Szene lächerlich gemacht wird, und schließlich sprechen wir über die satirischen Elemente, die in den genannten Werken zu beobachten sind, sowie den Vergleich dieser Elemente miteinander.

2. Österreich zwischen Biedermeierzeit und liberalem Verfassungsstaat

Die Habsburgermonarchie war zwischen 1815 und der Märzrevolution im Jahr 1848 ein Staat, in dem alle politischen Regungen unterdrückt wurden. Die Menschen waren unter ständiger politischer Überwachung, die alle politischen Versammlungen verboten hat. Viele Menschen, die gegen die Obrigkeit waren, landeten in Gefängnissen. Eine solche Atmosphäre im Land trägt dazu bei, dass die Menschen zu ihren Familien und Kirchen zurückkehren, was das Bild der Epoche Biedermeier prägt. Eine scharfe Zensur beschränkte das kulturelle Leben fast vollständig. Während Musik und Malerei blühten, befinden sich Schriftsteller aufgrund der häufigen politischen Themen in ihren Werken in einer schwierigen Lage.

Viele der Schriftsteller verließen das Land, andere wie Franz Grillparzer schrieben kritisches nur für die Lade und profilierten sich mit patriotischen Dramen, wieder andere wie Ferdinand Raimund flüchteten in die Welt der Märchen- und Zauberspiele oder versuchten wie Johann Nestroy trotz der Zensur die Gesellschaft und manchmal auch die Politik satirisch aufs Korn zu nehmen (Vocelka 2005: 75).

Das Bürgertum blieb auch nach der Revolution von 1848 der Monarchie treu. Es respektierte die Regierung und beschäftigte sich nicht mit den sozialen Problemen. Die Menschen führten ein Leben fernab von Politik. Die Kirche, die einen großen gesellschaftlichen und politischen Einfluss hatte, spielte durch ihre konservative Haltung eine wesentliche Rolle als wichtiges herrschaftsstützendes Element.

Im Hintergrund dieser glasbeinigen Habsburgermonarchie erlebte Kultur und Kunst eine Blütezeit. Es war überraschend, dass viele Wissenschaftler und Künstler aus der Zeit des größten Umbruchs stammen. Die bedeutendsten Vertreter in der Literatur waren Adalbert Stifter, Nikolaus Lenau, dann im Theater Franz Grillparzer, Johann Nestroy, Ferdinand Raimund, und in Musik Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, die Strauss-Familie. (Vocelka 2005: 78). Trotz aller inneren Schwierigkeiten war Wien ein geistiges Zentrum, das mit anderen Zentren Europas Schulter an Schulter stehen konnte.

Es herrschte eine große Unzufriedenheit aufgrund Metternichs Regierungssystem. Nach dem Tod des Kaisers Franz II. 1835 trat Kaiser Ferdinand I. an seine Stelle. Er spielte jedoch keine politische Rolle, hatte keine politische Einsicht und in Fragen der Außenpolitik und der Regierungsführung beriet er sich mit dem Staatskanzler Metternich.

Wegen der Industrialisierung kommt es in den Städten zu einem enormen Anstieg der Einwohnerzahl. Das verursacht aber die Arbeitslosigkeit. Die Arbeits- und Lebensbedingungen waren auch schlecht, die Arbeiter hatten keinen Schutz und ihre harte Arbeit wurde schlecht bezahlt. Die Folge einer solchen Situation war die Hungersnot, die man als Pauperismus bezeichnet. Die Unruhen im Staat wurden immer größer und es kam zu ersten Protesten und Demonstrationen der Bürger und der Studenten, die eine Änderung der Lage verlangten. Am 13. März 1848 brach die Revolution in Österreich aus. In den Vorstädten kam es zu einem Aufstand der Arbeiter, und all das führte zur Absetzung des habsburgischen Außenministers Metternich, woraufhin der Kaiser eine neue Verfassung in der Monarchie versprach. Nach der neuen Verfassung gab es in Wien noch weitere Proteste, die am 31. November schließlich endeten, als die Armee die Stadt unter Alfred Fürst Windischgrätz und dem Banus von Kroatien, Josef Jelačić besetzte und die Arbeiterführer der Revolution tötete (Vocelka 2005: 81).

Wien war zweifellos ein Revolutionszentrum, wo der Kampf um bessere Bürgerrechte und Gedankenfreiheit begann, und dann breitete sich die Revolution auch auf andere Städte der Monarchie aus. Da Ferdinand nicht geeignet war, ein Herrscher zu sein, tritt Kaiser Franz Josef an seine Stelle. Es gelang ihm, die Revolution in der Monarchie zu besiegen. Aus der Revolution ging der Staat als Sieger hervor, die Lage der Bürger hat sich kaum verbessert, nur die Bauern, die am wenigsten von der Revolution betroffen waren, wurden befreit.

3. Literaturepoche des Vormärz

Die durch das Biedermeier postulierte Ästhetik der Mäßigkeit im politischen, privaten und künstlerischen Leben kam den Idealen der Epoche entgegen. Besonders in Österreich fiel der Biedermeier-Gedanke in Kunst und Literatur auf fruchtbaren Boden (Kaszynski 2012: 25). Adalbert Stifters Vorwort „Das sanfte Gesetz“ in seiner vierbändigen Novellensammlung „Bunte Steine“ wirkte wie eine Art Manifest der österreichischen Literatur der Biedermeierzeit. In diesem Werk veröffentlichte er eine Reihe von Regeln, die zur Herstellung des inneren Friedens und Ordnung in der Literatur beitragen würden (Kaszynski 2012: 26). Autoren, die in ihren Werken von diesen Regeln abgewichen wurden, wurden in die Literatur des Vormärz eingeordnet.

Die politischen Ereignisse in Österreich, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts herrschten, haben in der damaligen Literatur des Vormärz tiefe und große Spuren hinterlassen. Deswegen konnten sie nicht getrennt betrachtet werden, weil sie eng miteinander verbunden sind.

Radikal-demokratische Literatur des Vormärz bildete sich parallel mit dem konservativen Biedermeier. Im Gegensatz zur religiösen und duldsamen Literatur des Biedermeier ist er von der politischen Rebellion geprägt und wurde als ein ideologischer Begriff bezeichnet. Die literarische Epoche des Vormärz beginnt mit dem Wiener Kongress 1815 und endet im Frühling 1848 mit der Märzrevolution, so wurde die Epoche nach dieser Revolution benannt. Er war gegen die Obrigkeit, erforderte Liberalismus und wollte das System ändern. Diese Strömung strebte nach den revolutionären und demokratischen Ideen. Seine Vertreter sehnten sich nach einem Leben ohne Zensur und ohne Verhaftungen seitens der politischen Polizei. Sie forderten auch die Freiheit der Presse und der Meinung, politische Mitbestimmung und menschliche Grundrechte.

Die häufigsten literarischen Formen des Vormärz waren Lyrik, für die Vertreter die wichtigste Gattung, dann die Parodien und Satiren, wo die Schriftsteller politische Szene und Gesellschaft auf satirische Weise präsentieren können.

4. Das Wiener Volkstheater

In der Zeit des Biedermeier war die Blütezeit des Wiener Volkstheaters. Wien war damals neben Paris und London eine theaterfreudigste Stadt im deutschen Sprachraum. Das Wiener Theaterleben war bestimmt durch das Burgtheater mit seinem aristokratischen Publikum und das Volkstheater mit seinem kleinbürgerlichen Publikum. Die drei bedeutendsten Volkstheater, das Theater in der Leopoldstadt, das Theater in der Josefstadt und das Theater an der Wien waren oft vom Adel und der Oberschicht besucht (Simhandl 2007: 169).

Das Burgtheater in Wien hat sich der Kunstpflege gewidmet und dort wurden die Kunstwerke großer Schriftsteller aufgeführt. Das Volkstheater war jedoch für die einfachen Menschen, Handwerker und Bürger der Unterschicht der Gesellschaft, also als Zielgruppe für das Volk bestimmt. Die Stücke dienten den Menschen, von den Sorgen des schwierigen Alltags und den politischen Wirren zu entkommen. Die Volksstücke haben die Sympathie des Publikums gewonnen, weil sie viel weiter reichten als jene, die in Hoftheatern aufgeführt wurden. Sie erreichten die breitere Schicht der Gesellschaft, da die Stücke als Medium zur Vermittlung bestimmter Haltungen oder Ideen dienten. In gewisser Weise konnten sie auch lehren, denn in den Stücken wurden moralische Werte betont und das Schlechte kritisiert.

Die wichtigsten Vertreter der Wiener Volkskomödie waren Johann Nepomuk Nestroy und Ferdinand Raimund. Im Gegensatz zum Idealist Raimund, dessen Lieblingsform die sogenannte Zauberposse (eine Komödie mit musikalischen Einlagen) war, nutzte Nestroy die Komödie zur Kritik und Parodie, so entstanden seine zahlreichen parodistischen und satirischen Possen.

Die ersten Volkskomödien in Österreich wurden auf primitiven Bühnen an öffentlichen Orten aufgeführt. Die Figuren waren aus den unteren Schichten der Gesellschaft und die Handlung fand in einer alltäglichen Umgebung statt. Sie wurden von Schauspielern, die im Dialekt der Wiener Vorstädte sprachen, aufgeführt. „Die Wiener Volkskomödie bedient sich prinzipiell des Dialekts, schlichte Figuren aus dem Volk schmieden komische Intrigen und entwickeln sich im Verlaufe der dramatischen Handlung nicht selten zu ernst zu nehmenden Heldenfiguren weiter“ (Kaczynski 2012: 33).

Diese beiden Schriftsteller schrieben in der Zeit des strengen Metternich-Regimes, der sie sich stellen müssen, vor allem Nestroy. Er zögerte nicht, alle seine Beobachtungen in Worte zu fassen, hinter denen sich Ironie oder scharfe Satire verbargen.

4.1. Posse und Satire im Wiener Volkstheater

Die Posse war ein sehr beliebtes Genre, welches im Wiener Volkstheater aufgeführt wurde. Mit den Werken von Ferdinand Raimund und Johann Nepomuk Nestroy erreichte sie den Höhepunkt im 19. Jahrhundert.

Laut Wilhelm Zentner wird „die Posse von der Kritik in vieler Hinsicht verkannt und unterschätzt. Wie schwer es aber ist, diese `leichte` Gattung zu pflegen und in ihr zu schaffen, beweist die Tatsache, dass es nur wenige wirkliche Meisterwerke in ihrem Bereich gibt (2007: 75).

Es gab die Forderungen, die die Autoren erfüllen mussten, wie zum Beispiel ihre Kenntnisse des Theaterapparats. Sie sollten auch bestimmte kreative Eigenschaften besitzen, wie Fantasie, Geist und Inspiration. Nestroy war sicherlich einer von ihnen, mit dessen satirischen Possen das Wiener Volkstheater seinen Höhepunkt erreichte.

Die Posse gilt als eine Form niederer Komik mit mangelnder Tiefe, fehlendem Problemhorizont, derben Motiven und mimisch-improvisieren der Grundhaltung. In ihrem Mittelpunkt steht die komische Volksfigur (Hein 1991: 73).

Nestroy hat mehr als 80 Stücke geschrieben, die überwiegend zur Gattung der Posse gehörten. Die Figuren traten aus den unteren Schichten der Gesellschaft auf, wie zum Beispiel Handwerker, Mägde, Bürokraten, Diener, also unterschiedliche Persönlichkeitsprofile. Zentralfigur ist ein Träger der satirischen Kommentare und verbindet Zuschauer und Bühne. In seinen Werken ist seine Zuneigung zu den unteren Schichten sehr sichtbar. Er zeigt Sympathie für die alltäglichen Probleme und Schwierigkeiten der einfachen Menschen und offenbart dadurch seine politischen oder gesellschaftlichen Ansichten.

Ihre Blütezeit erlebte die Posse erst nach dem Wiener Kongress, als der Zensurdruck am Größten war. Seine romantischen Zauberstücke, die er in seiner ersten Schaffensphase geschrieben hat, nehmen eine neue teils realistisch-satirische Form an, sie wurden ein

gesellschaftskritisches Stück, dass eine große Auswirkung auf das Leben der Menschen hatte. Seine Satire wehrte sich gegen Dummheit und Romantik.

Nach 1830 wird die zunehmende Politisierung des Lebens auch im Theater spürbar, das überdies zu einer Art Ersatz für das öffentliche Leben wird. Die Vorstadtbühnen gehörten zu den Orten, wo sich eine große Menge öffentlich versammeln durfte. [...] Neben Ansätzen zu einer Politisierung des niederen Volkslebens, der Darstellung der Besserung durch individuell-moralische Anstrengung zeigt sich auch schon die kritische Durchleuchtung der sozialen Wirklichkeit im Medium der Lokalposse (Hein 1990: 55).

Nestroys Leistung liegt in seinem künstlerischen Aufdecken der Sprachlichkeit und Beispielhaftigkeit des gesellschaftlichen Rollenspiels. Man kann in seinen Possen nicht nur die sozialgeschichtlichen Fakten betrachten, weil er mehr als ein Zeitkritiker war. Die Puppenwelt ist nur ein Stück der sozialen Wirklichkeit und man darf beides nicht miteinander verwechseln (Hein 1990: 56).

Nestroy unterscheidet sich sehr von seinen Zeitgenossen, er repräsentierte auf geniale Weise das gesellschaftliche Milieu. Sein Genie lag in seiner Absurdität. Während die klassischen Vertreter der Wiener Volkskomödie die Realität idealisierten und die Konfrontation mit menschlichen Bosheit vermieden, sprengte Nestroy diesen Rahmen und schuf satirische Werke.

Kein Mensch ist komisch in seiner Gesamtheit, sondern einzelne Eigenschaften müssen übertrieben, zur überraschenden Kollision mit der Umwelt gebracht werden. Ein Element des Marionettenhaften, des Unwahrscheinlichen ist unentbehrlich. *Das Leben selbst!* [...] Das Volksstück sollte idyllisch sein, Nestroy schrieb, was ihm und der Zeitgemäß war: Satire¹ (Fischer 1962: 177).

Seine Übertreibung und sein Spott machen die Realität noch absurder und wirken gleichzeitig satirisch. Er kritisiert die Gesellschaft und die Ereignisse scharf, so dass er vielen seiner Zeitgenossen schroff und unsensibel wirkte.

¹ Unter dem Begriff „Satire“ versteht man „eine Kunstform, in der Aspekte der Wirklichkeit durch Nachahmung verspottet und kritisiert werden. [...] Als ihr Ziel gilt: Demonstration einer verkehrten Welt, Bloßstellung der Deformation von Mensch und Gesellschaft, missbilligende Kritik. Sie sucht Besserung durch rückspiegelnde Destruktion zu erreichen“ (Best 1972: 478).

Mit Nestroys Satiren erreichte das Wiener Volkstheater sein Maximum. Mit seinem Wortspiel und seinem unbestreitbaren Talent, das sich am Beispiel vieler seiner Stücke zeigt, ist er bis heute einer der bedeutendsten Satiriker aller Zeiten.

5. Johann Nepomuk Nestroy

5.1. Nestroy und die Zensur

Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten (Kraus 1910: 40).

Als einer der bedeutendsten Vertreter des Wiener Volkstheaters dominierte Nestroy die Wiener Volksbühne von den frühen 1830er Jahren bis zu seinem Tod 1862.

Das Schaffen von Johann Nestroy lässt sich weder der Literaturepoche Biedermeier noch der Strömung des Vormärz zuordnen. Wegen des häufigen politischen und gesellschaftskritischen Hintergrunds in seinen Werken geriet er oft in Konflikt mit der Zensur, besonders um die Zeit der Märzrevolution. In dieser Hinsicht kann man sagen, dass er ein Vertreter des Vormärz ist.

Faßt man die literarische Kultur des österreichischen Biedermeiers als eigengearteten Zusammenklang heimischer aufklärerischer Überlieferungen mit Entwicklungen des Weltbildes und Kunstverständnisses, wie es sich vor allem bei Goethe, Schiller und Herder ausprägte, auf, und begreift man die literarische Kultur des österreichischen Vormärz als engagiert-zeitkritische Kunst, ebenfalls gespeist aus der heimischen Tradition vorurteilsloser Menschen- und Weltkritik des josefinisch-aufklärerischen Schrifttums, dann steht Ferdinand Raimund auf der Seite des Biedermeier, Nestroy auf der Seite des Vormärz (Zeman 2001: 71).

Nach dem Sieg über Napoleon hat sich die Situation in Österreich sehr verbessert. Wien wurde mit prächtigen Palästen geschmückt und alles war wie in einem Traum. Aber war die Realität nur ein Traum? Hinter dieser Pracht und Herrlichkeit steckt die Zensur. Die Meinungsfreiheit wurde vom Staat eingeschränkt, Schriftsteller und Journalisten konnten ihre Meinung nicht mehr öffentlich sagen.

„Die Krankheit trug eine Maske. Der Tod war geschminkt. Die Wirklichkeit war abgeschafft. Es war daher nicht leicht, sie künstlerisch darzustellen (Fischer 1962: 137).

Es war ein großer Druck auf die Presse, sie hatten kein Recht auf die unzensuriert veröffentlichte Meinung. Alles, was sie geschrieben haben, ist durch strenge Kontrolle durchgelaufen, vor allem wenn es um politische Themen ging, die eine Gefahr für die Regierung dargestellt haben. Der alltägliche Druck auf Journalisten spiegelte sich darin wider, dass sie politische Themen langsam durch Theatralische ersetzt haben.

Es herrschte ein System der Beschränkungen. Auf handelspolitischem und wirtschaftlichem Gebiete führte dies zu mehr oder minder erfolgreichen Kämpfen, auf dem geistig-politischen Felde widersprach es aber auch einer zweiten Grundforderung des Liberalismus, der Würde des Menschen. Gerade dieser Eingriff in die persönlichen Rechte wurde als Unrecht und mit der allmählichen Durchsetzung der liberalen Doktrinen anderwärts als immer unerträglicher empfunden (Marx 1959: 5).

Obwohl die Epoche des Vormärz die Meinungsfreiheit tendierte, stand dies im Widerspruch zu dem von ihm propagierten Liberalismus, insbesondere auf dem Gebiet der Literatur und der Presse.

Nestroy hatte stark gegen die Zensur zu kämpfen. Durch die Charaktere und Ereignisse in seinen Volksstücken gibt er den Zuschauern eine realistische Sicht auf die aktuelle Wirklichkeit und politische Szene. Aber gerade wegen seiner ungeschminkten Realität geriet er oft in Konflikt mit der Zensur.

Nestroy musste *übertreiben*, um sich selbst aufzuspringen, seine maßlose Kraft zu befreien, und er musste zugleich in blitzartigen Handstreichern, durch jähem Witz die Zensur überrumpeln. Und was für eine Zensur! Zeitungen, Zeitschriften und Bücher konnte man einfach verbieten, doch das Theater war ein schwieriger Feind; wenn man ihm selbst das Wort entzog, blieb ihm die Geste, das Mienenspiel (Fischer 1962: 143).

Gerade deswegen war es ein großer Hass der Zensur gegen das Theater. Sie war machtlos im Vergleich zu Nestroys Mienenspiel und der Macht seiner Worte.

Seine Stücke waren unter den wachsamen Augen der Öffentlichkeit. Als Folge der politischen und gesellschaftlichen Ereignissen nach der Französischen Revolution bezogen sich seine Themen auf die Rebellion, die Revolution, soziale Beziehungen, das Verhältnis zwischen den Klassen u. a. Er hatte etwas, was kaum jemand besaß, sich zu trauen und über politische Themen zu schreiben und sich damit dem strengen Metternich-Regime zu widersetzen. Er war bekannt für seine Improvisationen. In einer gewissen Weise hat er den Text vor der Aufführung selbst zensiert. Nestroy reichte zuerst gereinigte Manuskripte seiner Werke zu der Zensur ein und dann wurden in seinem Schauspiel die ursprünglichen Versionen eingefügt, was ihn immer wieder in Konflikt mit den Behörden brachte (Bachleitner 2017: 131).

Viele seiner Stücke wurden von der Zensur unterdrückt. In seiner politischen Satire „Freiheit in Krähwinkel“, auf die im Hauptteil der Arbeit näher eingegangen wird, erwähnt er

an einigen Stellen die Zensur. Im Jahr 1826 bekam er auch ein Bühnenverbot und war sogar 1836 wegen seiner Improvisation fünf Tage im Gefängnis.

5.2. Satirische Elemente in Nestroys Dramen

Laut Hein „unterscheidet man zwei Arten von Satire: die realitäts- und zeitbezogene und die im Verhältnis dazu zeitlose Satire, welche das Verhältnis des Menschen zum Leben und zur Welt allgemein betrachtet“ (1970: 54). Unter dem Begriff Zeitkritik versteht man die Kritik an der Gesellschaft, an der Politik, an den Sitten usw. Und unter Weltkritik die Kritik an den zeitlosen Ideen und Werten, am Schicksal, am Los der Menschen usw. Bei Nestroy lassen sie sich aber nicht unterscheiden.

Nestroys Schaffen fiel in die Zeit der großen gesellschaftlichen Veränderungen, als die Industrialisierung auf ihrem Höhepunkt war. All diese sozialen und politischen Ereignisse thematisiert Nestroy in seinen Dramen durchgehend. Dies wurde zur Grundlage seiner dramaturgischen Konzeption. Seine Charaktere haben einen realistischen Blick auf die Welt und Gesellschaft mit all ihren Ungleichheiten geboten.

Nestroys Satire war ein Maximum kleinbürgerlich-intellektueller Revolte gegen die geordneten Zustände eines gesellschaftlichen Schweinestalls. Über die äußersten Grenzen einer solchen Revolte ging sie nicht hinaus. Es waren in ihr die „gärenden Märze“ der künftigen Revolution, nicht aber die düsteren Röte des Oktober. Die bürgerlich-demokratische Revolution in Österreich trug in ihrem Schoß schon die proletarische. Der Aufstieg der Völker kündigte den Verfall des Staates an, des weiträumigen, buntscheckigen. Nestroy schrak vor dem Klassenkampf der Arbeiter und dem Kampf der Nationen um Unabhängigkeit zurück. So anders er war, in dieser Problematik wandte er sich Grillparzer zu (Fischer 1962: 183–184).

Angesichts der Tatsache, dass die meisten seiner Werke unter dem wachsamen Auge der Zensur waren, wählte er die Themen, die er in der Zeit der Zensur behandelte, sorgfältig aus. Anfangs handelte es sich vor allem um Gesellschaftssatiren, die in seinen Stücken „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“ thematisiert werden. Er hat in diesen Stücken das soziale Milieu und plebejische Charaktere in ihren täglichen Turbulenzen hervorragend dargestellt. Außerdem griff er, wie bereits erwähnt, zur Selbstzensur. Erst als die Zensur vorübergehend aufgehoben wurde, konnte er seine Meinung frei äußern. Im Jahr 1848 unmittelbar nach der

Märzrevolution veröffentlichte er ein Revolutionsstück „Freiheit in Krähwinkel“, wo er ein satirisches Bild der revolutionären Zeit entwarf. „Freiheit in Krähwinkel“ ist eines der Stücke Nestroys, das keiner Zensurkontrolle unterlag.

Durch seine gesellschaftskritische und politische Satire wurde deutlich, dass seine Kritik und seine Angriffe auf die Gesellschaft scharf sind. Seine Vorwürfe gegen Dummheit, Gesellschaft und Politik sind die häufigsten Motive seiner Satire. Dabei spielt die Sprache eine wichtige Rolle.

In Jürgen Heins Untersuchung zu Spiel und Satire in der Komödie Nestroys behauptet er, dass „im Monolog und in den sich verselbständigten Formen des Dialogs“ (Hein 1970: 54) die Sprache selbst Komödienfigur wird.

Es ist ihm egal, wer die Worte ausspricht, denn alle seine Charaktere sprechen die gleiche Sprache. Er legt keinen Wert darauf, dass er die Handlung oder die Figuren erfinden soll. Das übernimmt er von anderen Autoren. Die Sprache steht über allen Figuren, sie ist der Träger einer satirischen Funktion und wurde selbst zur Figur. Sie wurde selbst zum Gegenstand der Satire.

Im folgenden Teil der Arbeit wird Nestroy als Bearbeiter der fremden Stoffe präsentiert.

5.3. Nestroy als Bearbeiter

Es war bekannt, dass Nestroy fremde Stoffe als Vorlage für seine Stücke verwendete.

Auch wenn noch nicht für alle Stücke die Vorlagen ausfindig gemacht werden konnten, ist anzunehmen, dass Nestroy für keines seiner Stücke den Stoff erfunden hat. Ihm ging es eher um das Finden, um die schöpferische Aneignung und Umformung zum eigenen Werk [...] Für etwas über 50 von knapp 80 Stücken sind die Vorlagen bekannt; davon entfallen 25 auf französische, 20 auf deutsche, 5 auf englische Quellen, eine auf eine ungarische; gattungsmäßig sind mehr als 75% dramatisch (Hein 1990: 101).

Er wählte für seine Stoffe überwiegend die Werke der Trivilliteratur, vor allem die französischen Quellen. Es war ihm leicht, ein solches Material zu bearbeiten und satirische Momente einzufügen. Ihm war es wichtig, das Publikum mit seinen bekannten Themen und Strukturen zu erreichen. Die Verwendung von Materialien anderer Autoren ermöglicht ihm,

seine Stücke schnell zu produzieren. Dies führte dazu, dass viele Texte der berühmten französischen Autoren ins Deutsche übersetzt wurden.

Maria Piok, die sich mit der Sprachsatire in Nestroys Bearbeitungen von französischen Vaudeville-Komödien beschäftigte, sagte, dass „die starke Orientierung der europäischen Theaterhäuser an Frankreich führt dazu, dass eine neue Gattung, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum beliebtesten Stücktypus des Pariser Unterhaltungstheaters avanciert, in ganz Europa Verbreitung findet: *Das französische Vaudeville*²“ (2011: 50).

Kritikern zufolge spielte dieses Genre in der Literatur keine nennenswerte Rolle, was für sie eine leichte französische Ware war. Seine Aufgabe bestand lediglich darin, das Publikum zu unterhalten, und aus diesem Grund versuchten sie das Vaudeville als Genre abzuwerten. Dies hatte jedoch keinen Einfluss auf die Tatsache, dass dieses Genre weltweit Erfolg hatte.

Vaudevilles Handlung war aber gut konstruiert, sie war einerseits unterhaltsam, andererseits war sie lehrreich, da es sich um Themen moralischer Prinzipien handelte. Das vormärzliche Publikum forderte zunehmend Aufführungen, die den Alltag der Städte und ihrer Bürger sowie die Lebensrealität darin widerspiegeln. Und das erfüllt das Vaudeville wie kein anderes Genre.

Gerade diese französischen Quellen waren eine der wichtigsten für Nestroys Schöpfung. Er griff häufig auf die Vorlagen der Vaudeville-Komödien zurück. Mit seiner Bearbeitung wurden diese Vorlagen der österreichischen Bühnen angepasst. Gleichzeitig musste er seine Stücke den Zensurbestimmungen anpassen, wobei er einige Passagen streichen musste.

Seine ganze Originalität spiegelt sich aber in der sprachlichen Transformation dieser Vorlagen wider. Obwohl er der Handlung der Vorlage folgte, „bleibt jedoch sein unbestreitbares Eigentum: der Dialog, die Sprache, der Gedanke“ (Piok 2011: 59).

In seinen bekanntesten Stücken „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“, mit denen wir uns im Hauptteil der Arbeit befassen werden, haben wir ein Beispiel, wo sich die Handlung kaum von den französischen Vaudeville-Vorlagen unterscheidet. Dort haben wir deutliche Unterschiede in der sprachlichen Ausarbeitung. Er gab seinen Stücken einen wienerischen Ton und passte das Milieu und die Personen dem typischen Wiener Geist an. In seinen Werken betonte er satirische Elemente, die deutlich stärker ausgeprägt waren als in den Originalwerken, von denen er sich inspirieren ließ.

² Der Begriff ‚vaudeville‘ (Synonym comédie vaudeville) bezeichnete im 19. Jahrhundert umfangreichere und etwas anspruchsvollere Komödien, die mit Couplets durchsetzt wurden (Piok 2011: 50).

Laut Jeanne Benay war Nestroy der beste Bearbeiter französischer Komödien aller Wiener Schriftsteller: „Dramatisches Vermögen, Beachten einiger ästhetischer Konstituenten, Verwienerung, persönliche Sprachgewandtheit, eine nüchterne Einsicht in interpersonelle Verhältnisse, eine gute Dosis Satire, Witz und Humor gestalteten die vorliegenden fremden Kanevas in echt wienerische Lokalpossen um“ (Benay 1992: 85).

5.4. Das Couplet und seine Bedeutung in Nestroys Stücken

Man unterscheidet verschiedene Formen der musikalischen Einlage:

- *Chor* (Introduktion oder Abschluß der Akte)
- *Quodlibet* (parodistische Texte)
- *Situationsbild* (wurden die Gefühle und Stimmungen in den Figuren dargestellt)
- *Auftrittslied* (Lied über Zusammenhänge zwischen Beruf, Leben und Welt, exponiert Zentralfigur)
- *Couplet* (satirische Weltbetrachtung) (Hein 1990: 120).

Unter dem Begriff „Couplet“ versteht man eine besondere Form des Theaterliedes, eine musikalische Einlage. Das Couplet spielt eine wichtige Rolle in Nestroys Stücken, weil es ein Träger der satirischen Bedeutung war. Es unterscheidet sich vom Lied vor allem durch seinen parodistisch-satirischen, reflektierenden Grundzug. Nestroy entwickelt es zur eigentlichen Kunstform in der Komödie.

Am Anfang von Nestroys Schaffen dominiert in seinen frühen Parodien und Possen der Formenschatz des Singspiels. Es war in der ersten Periode seiner Schöpfung charakteristisch, also bis 1835. Zwischen 1835 und 1840 kam es zu einer Umgestaltung des Singspielsschemas zur „Posse mit Gesang“. Es entsteht eine neue Form, das satirische Couplet.

Allen Couplets ist gemeinsam, dass eine Reihe merkwürdiger „Fälle“ des Lebens, aber auch Reflexionen über aktuelle Vorgänge der Zeit und in der Welt, unter einer überraschenden Schlusspointe, dem Refrain, zusammengefasst werden (Hein 1970: 93).

Das Couplet unterbricht die Handlung, bleibt aber auf sie bezogen. Hier spielt die Zentralfigur eine wichtige Rolle, die die Welt durch Spiel und Komik satirisch entlarvt.

Die Hauptfigur wird so als tragende Kraft des Spielgeschehens sichtbar, weil sie bestimmt, wann das Spiel unterbrochen und wann es wieder aufgenommen wird. Die Couplets betonen das Spielmoment des Stückes und heben den Zentalspieler hervor, der alle Fäden der Handlung in seinen Hände hält (Hein 1970: 117).

Im zweiten Teil der Arbeit beschäftigten wir uns mit den Werken Nestroys und satirischen Elementen, die in ihnen vorkommen. Diese drei Werke wurden von allen seinen Werken im Hinblick auf Komik oder Satire am häufigsten untersucht.

6. „Freiheit in Krähwinkel“

6.1. Über das Werk

Das Revolutionsstück „Freiheit in Krähwinkel“ präsentiert die revolutionären Intrigen in einer abgelegenen Stadt namens Krähwinkel, in der zahlreiche Ähnlichkeiten mit der Revolution in Wien zu beobachten sind. An einer Stelle blickt die Hauptfigur Ultra auf die Revolution in Wien zurück. Die Handlung bezieht sich auf die Wiener Revolution vom 13. März bis zum 27. Mai 1848. Sein politisches Stück war nur eine Reaktion auf diese Märzrevolution.

Ultra: „Also, wie´s im großen war, so haben wir's hier im kleinen g´habt [...]“ (Nestroy 1986: 74).

Dieses politische Ereignis wurde in Krähwinkel zum komischen Spiel, das die Charaktere der verschiedenen sozialen Schichten und ihr passives Verhalten gegenüber der Revolution satirisch dargestellt hat.

Die neuen Verhältnisse und die Politisierung der Atmosphäre brachten auch eine gewisse Verunsicherung für Nestroys Schreiben: menschliches Verhalten, das Satireziel Nestroys, kleidete sich verstärkt in politische Gesinnung und Klassenzugehörigkeit; das machte den Zugriff sowohl schwieriger als auch riskanter. Nestroys Stücke verloren da und dort an satirischer Schärfe (Volksstücke), und einige seiner Helden wurden richtig moralisch (Zeyringer 1953: 218).

Diese satirische Komödie wurde am 1. Mai veröffentlicht. Als er das Stück veröffentlichte, wurde die Zensur vorübergehend aufgehoben, sodass er ungehindert schreiben konnte. Die erste Uraufführung war am 1. Juli 1848 im Carl-Theater und wurde 36 Mal gespielt (Fischer 1997: 129).

Das Revolutionsstück wurde in zwei Abteilungen (Revolution und Reaktion) und drei Akten geschrieben. Das Stück beruht nicht nur auf revolutionären Elementen, sondern es tauchen auch viele komödienhafte Elemente und Liebesintrigen auf. Diese Satire war von großer Bedeutung, weil Nestroy unzensiert schreiben konnte, was er wollte. Von 1848 bis 1851 herrschte die Zensurfreiheit. Wie Nestroy die Revolution des Jahres 1848 betrachtete

und wie er das satirische Bild der revolutionären Zeit dargestellt hat, werden im weiteren Verlauf der Arbeit veranschaulicht.

6.2. Die Entstehung des Stückes

Wie wir im ersten Teil der Arbeit erwähnt haben, war Nestroy als Bearbeiter von Stücken anderer Autoren bekannt. Hier werden wir über die Entstehungsgeschichte und die ursprünglichen Quellen des Stückes sprechen.

Für dieses Stück übernahm er die Thematik und Motive von zwei Autoren: August von Kotzebues Stück „Die deutschen Kleinstädter“ aus dem Jahr 1802 und von Adolf Bäuerles Stück „Die falsche Catalani in Krähwinkel“ von 1818 (das Stück wurde von der Zensur in „Die falsche Primadonna“ umbenannt) (Klotz 1984: 55; Fischer 1997: 130).

Im Jürgen Heins Nachwort zur Reclam-Ausgabe von „Freiheit in Krähwinkel“ erklärte er, dass das Wort „Krähwinkel“ aus dem althochdeutschen „Chrāwinchil“ (Grimm, Deutsches Wörterbuch, 5, 1975) stammt. Schon vor Nestroy wurde Krähwinkel als zentrales Spielschema von einigen Autoren (wie z. B. Castelli, Meisl, Gleich, Bäuerle u. a.) in ihren Werken erwähnt. Zum ersten Mal erwähnte Jean Paul dieses Wort in seiner Erzählung „Das heimliche Klaglied der jetzigen Männer: eine Stadtgeschichte“. Ein Jahr später erschien das Wort im August von Kotzebues Lustspiel „Die deutschen Kleinstädter“. Das Motiv Krähwinkel wurde ein satirischer Topos im Wiener Volkstheater (Hein 1986: 80).

So entstand der Begriff Krähwinkeliaden. Adolf Bäuerles Lokalposse „Die falsche Primadonna in Krähwinkel“ (1818) diente Nestroy als Vorlage für sein Stück. Diese Posse war die erfolgreichste dieser „Krähwinkeliaden“. Er übernimmt von Bäuerle viele Figuren (Rummelpuff, Nachtwächter, Ratsdiener Klaus, Sperling, Bürgermeister u. a.) und dieser hat wieder seine Charaktere von Kotzebue übernommen.

Nestroy übernahm aus der Tradition der Wiener Volkskomödie folgende Elemente:

- Sprechende Namen der Charaktere
Z. B. Sigmund *Siegl* - ein subalterne Beamte, *Pemperl* – Klempnermeister, *pimpfern* (onomatopoesie.) bedeutet Hämmern aus Metall, *Schabenfellner* – Zusammensetzung aus Motte (Schabe) und Fell u. a.
- Die Liebeshandlung nach dem Muster der Commedia dell'arte

Hier haben wir dreifache Liebeshandlung zwischen Eberhard Ultra und Frau von Frankenfrey, zwischen Cäcilie (Tochter von Klaus) und Sigmund Siegl und Willibald Wachs (Beamte) und Walpurga (Nachtwächters Tochter).

- Verkleidungs- und Verwechslungsszene

In diesem Stück gibt es viele Ultra-Verkleidungsteile: z. B. Ultra als ein Liguorianer, als autokratischer russischer Fürst, als europäischer Freiheits- und Gleichheits-Kommissar, als ein Diplomat (Metternich) und als ein Mitglied des Stadtproletariats, dann die Willibalds Rolle als Dolmetscher des russischen Fürsten, als Studenten verkleidete Frauen u. a.

Verwechslungsszene passierte als Klaus statt Walpurga seine Tochter Cäcilie zu Frau von Frankenfrey bringt.

- Bürgermeisterintrige

Intrige um das Testament und die Erpressung und als neue Verfassung (es ging um die Freiheit der Bürger) nicht öffentlich bekannt geben wollte (er verbarg es vor dem Volk).

- Anwendung von Chorlied, Couplet und Monolog

An mehreren Stellen verwendete Nestroy Couplet (1. Akt, 7. Szene), Lied (3. Akt, 1. Szene), Monolog (auch 1. Akt, 7. Szene) und Chor (3. Akt, 12. Szene).

- Das glückliche Ende der Komödie

Eine Komödie sollte ein *Happy End* haben und genau das hat Nestroy getan. (<http://repo.komazawa-u.ac.jp/opac/repository/all/10121/KJ00005092014.pdf> , Zugang am 18. Juni 2023).

Im folgenden Abschnitt wird die Analyse des Stückes und der satirischen Elemente eingegeben.

6.3. Die Analyse der satirischen Elemente

Das Stück „Freiheit in Krähwinkel“ besteht aus zwei Abteilungen. Die erste Abteilung heißt „Die Revolution, in zwei Akten“ und die zweite Abteilung ist „Die Reaktion, in einem Akt“.

Da das Stück einen thematischen Bezug zu der Märzrevolution hat und dass es unmittelbar nach der Revolution veröffentlicht wurde, kann man sagen, dass es sich um eine

politische Satire handelt. Als ein revolutionäres Stück ist es selbstverständlich, dass der Gegenstand seiner Satire Politik und Gesellschaft sind.

Der Schauplatz der Handlung ist also Krähwinkel, eine kleine Provinzstadt, die possenhaft Wien darstellt.

Als scharfsinnige Analyse trug dieses satirisches Meisterwerk den unterschiedlichen Kräften der revolutionären Bewegung Rechnung, indem es mit seiner Zweiteilung (die Revolution, die Reaktion) die künftige politische Entwicklung bereits vorwegnahm (Fischer 1997: 129).

Die Handlung schildert Aspekte der Herrschaft der Habsburger und eine Reihe von Ereignissen in Krähwinkel, die den Verlauf der Revolution in Wien von März bis Mai 1848 widerspiegeln.

Die ersten beiden Akte unter dem Namen „Die Revolution“ zeigen, wie die Einwohner von Krähwinkel das Regierungssystem Metternichs verärgern. In diesem Stück wird diese Autorität durch den Bürgermeister, seine Untertanen (Stadtsekretär, Kommandant der Krähwinkler-Stadtsoldaten, Ratsdiener) sowie Vertreter des Klerus (Liguorianer) repräsentiert. Auf der anderen Seite haben wir den Journalisten Eberhard Ultra, der aus Wien nach Krähwinkel kommt und den Aufstand gegen die Regierung befürwortet.

Diese politische Posse fängt mit einem Eingangschor, der für Aufstand und Freiheit in Krähwinkel plädiert, an:

Was recht is, is recht, doch was z´viel is, is z´viel,
Der Chef unserer Stadt tut mit uns, was er will! [...]
Drum lass´n wir jetzt nimmer nach, Freiheit muß sein!
Wir erringen s´, und sperren s´ uns auch leb´nslänglich ein (Nestroy 1986: 5).

In der Stadt sind bei den Menschen zunehmend Unzufriedenheit und der Wunsch nach Veränderung zu spüren. Der Nachtwächter tritt im ersten Akt als mutiger Gegner der Obrigkeit auf und wagte es, vor Klaus (Vertreter der Machthabenden) kühn seine Unzufriedenheit auszudrücken:

Nachtwächter: Kümmer´ sich der Herr Ratsdiener um die seinige. Die Freiheit hat noch keinen einzigen Nachtwächter, wohl aber a paar Tausend Spitzeln brotlos g´macht.

Klaus (stolz): Verhungert is deßwegen doch noch keiner, ein Zeichen daß s´ noch alleweil heimlich g´füttert werd´n. Und jetzt schweigen Sie, Sie sind ein Aufrührer, ein Wühler, ein Demagog.

Nachtwächter: Ich bin ein Nachtwächter, der in einer Minute schreien wird „Zwölfe hat´s g´schlagen!“ Und die Zwölfe wird der Herr Klaus auf sein´ Buckel haben (Nestroy 1986: 8).

Schon zu Beginn des Stückes merkt man, wie Klaus und Bürgermeister, die die Regierung vertreten, die Freiheit sehen. Im nächsten Zitat wird deutlich, dass die Regierung die Gedankenfreiheit nicht unterstützt.

Klaus. Sie denken bei der Nacht über das nach, was Sie beim Tag gelesen haben; Das liebt die Krähwinkler Regierung nicht.

Nachtwächter. Natürlich, das Denken is viel größeren Regierungen verhaßt (Nestroy 1986: 7).

In der siebten Szene des ersten Aktes tritt Ultra mit seinem Lied (Couplet) über das „Zopfensystem“³ zum ersten Mal die Bühne ein.

Er stellt in diesem Couplet satirisch dar, dass man schweigen sollte, damit man nicht ins Gefängnis kommt. Er sagte auch, dass Metternichs Polizeistaat für die Spionage verantwortlich ist und dass es für die österreichische Bevölkerung besser sei, sich dumm zu stellen, um keinen Ärger mit den Behörden zu bekommen. Eine solche Art der Kontrolle des Volkes hat tatsächlich Furcht getragen.

Unumschränkt hab´n s´ regiert,
Kein Mensch hat sich g´rührt,
Denn hätt´s einer g´wagt
Und a freies Wort g´sagt,
Denn hätt´ d´ Festung belohnt,
Das war man schon g´wohnt.
Ausspioniert hab´n s´ alles glei,
Für das war d´ Polizei [...] (Nestroy 1986: 12).

³ Zeit des absolutistischen 18. Jahrhunderts, in dem zur Männermode u. a. eine Zopfperücke gehörte (Nestroy 1986: 12).

Sein Auftrittscouplet über das Zopfensystem bezieht sich in der zweiten Strophe auf die Revolution in Frankreich, wo Ultra die Revolution begrüßt und ihre Ausbreitung in Deutschland und Österreich unterstützt. Die Veränderungen, die mit der Abschaffung des alten Systems in ganz Europa folgten, waren auch in Österreich spürbar.

Hier wird ein Ereignis aus dem Leben vom König der Franzosen Louis Philippe satirisch vorgestellt. Er ist im Februar 1848 aus Paris geflohen, als er von der Macht verdrängt wurde.

[...] Weil s´ d´ Knechtschaft nicht lieb´n,
Den Louis Philipp vertrieb´n.
Das Beispiel war bös,
So was macht a Getös´,
Und völlig über Nacht
Ist Deutschland erwacht;
Das war sehr unangenehm
Für das Zopfensystem (Ebenda: 12).

Das Lied spiegelt die sozialen und politischen Verhältnisse unmittelbar vor der Revolution wider. Es wird deutlich, „dass Nestroy alle Ziele der Revolution unterstützt hätte und somit Sozialrevolutionär gewesen sei“ (Reichmann 1995: 24) .

Im Monolog, der dem Lied folgte, spricht Ultra über „Rechten“ und „Freiheiten“, die man vor der Revolution hatte und über die Folgen der absolutistischen Herrschaft. Er betont, wie wichtig für ihn der Begriff der Freiheitsgedanke ist. Er sagt:

Und trotz all diesen unschätzbaren Rechten, haben wir doch kein Recht g´habt, weil wir Sklaven waren. [...] Wir haben sogar Gedankenfreiheit g´habt, insofern wir die Gedanken bei uns behalten haben (Nestroy 1986: 14).

Im wahrsten Sinn des Wortes „die Freiheit“ konnten sie nur träumen. Allein die Erwähnung der Freiheit löste bei den Machthabenden Ärger aus.

Klaus: So frei sein? So ruchlose Ausdruck´ sollten Sie nicht gebrauchen. Ich bin vom Amt, und wir lieben das nicht, daß der Mensch frei is (Nestroy 1986: 6).

Klaus: Freiheit is ja was Schreckliches. Seine Herrlichkeit sagt immer: Der Regent is der Vater, der Untertan is a kleins Kind, und die Freiheit is a scharfs Messer (Nestroy 1986: 29).

Sie hatten eigentlich Angst vor der Freiheit, denn mit der Ankunft der Freiheit konnten sie sich von ihren Titeln verabschieden. Hier spricht er vom Einflussverlust und Verlust der Arbeitsposition.

Klaus: So wie vor siebzehn Jahr'n die Cholera, grad so geht jetzt die Freiheit herum. [...] Die Freiheit packt immer zuerst das alte Ministerium, dazu gehör' ich offenbar, und so dürfte ich als eins der ersten Opfer fallen (Nestroy 1986: 27).

Während der Revolution genoss Nestroy den Luxus der freien Meinungsäußerung. Leider dauerte diese Freiheit nur drei Monate. Nach der Revolution war die einzige Gedankenfreiheit die, die Ultra scharf definierte (Yates 1972: 153): „Wir haben sogar Gedankenfreiheit g'habt, insofern wir die Gedanken bei uns behalten haben“ (Nestroy 1986: 14).

Im Ultras Monolog (1. Akt, 7. Szene) beschreibt er satirisch, wie die Freiheit und Rechte während der Metternichs Herrschaft in Krähwinkel aussahen, er stellt die politische Realität und Freiheit gegenüber:

Was für eine Menge Rechte haben wir g'habt, diese Rechte der Geburt, die Rechte und Vorrechte des Standes, dann das höchste unter allen Rechten, das Bergrecht [...] Sogar mit hoher Genehmigung das Recht, ausländische Courtoisie-Orden zu tragen. Und trotz all diesen unschätzbaren Rechten, haben wir doch kein Recht g'habt, weil wir Sklaven waren (Nestroy 1986: 14).

Er vergleicht auch die Gedankenfreiheit mit einer Art Hundsverordnung. „Man hat s' haben dürfen, aber am Schnürl führen! Wie man s' loslassen hat, haben s' einem s' erschlagen“ (Ebenda: 14).

Auch die Ehe ist für Ultra eine Belastung und zu diesem Schritt ist er nicht bereit. Für ihn ist die Ehe wie eine Bestätigung des Eigentums an Menschen. Seine Definition von Glück ist die völlige Freiheit.

Ultra: Mich in Verdacht einer Heiratsidee zu haben! Eh´stand is Sklaverei, und ich bin Freiheit durch und durch. Mein Blut is rote Freiheit, mein Gehirn is weiße Freiheit, mein Blick is schwarze Freiheit, mein Atem is glühende Freiheit (Ebenda: 20).

Am Ende des Stückes findet er jedoch seine Seelenverwandte und heiratete eine Witwe. Damit gründete Nestroy ein *Happy End* der Liebesgeschichte des Dramas.

In der Zeit der Zensur waren die Pressen streng zensiert, aber nach der Revolution, als die Zensur vorübergehend abgeschafft wurde, zögerte Nestroy nicht über Regierung und Realität zu schreiben.

Klaus, als Vertreter der Machthabenden erinnert daran, dass die Zeitungen vor der Revolution für die Regierung harmlos waren. Nach der Revolution wagten sie es, über den Staat zu schreiben, was sie wollen:

Klaus: Diese Blätter waren einst so unschuldig, wie g´wasserte Milch, und jetzt untersteh´n sie sich den ·Absolutismus· zu verhianzen (Nestroy 1986: 7).

Obwohl er das Werk nach der Revolution veröffentlichte, thematisierte er in seiner Satire die Probleme und Verhältnisse, die vor der Revolution aktuell waren. In der ersten Reihe war es die Zensur, mit der Nestroy sein ganzes Leben lang konfrontiert war. Als ein Teil satirischer Lebens- und Kulturbetrachtung erscheinen die Zensur und der Zensor in diesem Stück (Zeman 2001: 89).

Schon am Ende von Ultras Monolog geht er zum ersten Mal in diesem Drama auf die Zensur ein, obwohl er sie nicht direkt erwähnt, ist es bekannt, dass er auf sie anspielt.

[...] Die Dichter haben ihre beliebteste Ausred´ eingebüßt. Es war halt eine schöne Sach´, wenn einem nichts eing´fallen is und man hat zu die Leut´ sagen können: „Ach Gott! Es ist schrecklich, *sie verbieten* einem ja alles.“ Das fällt jetzt weg, und aus dem Grund und aus vielen andern Gründen [...] (Nestroy 1986: 15).

Das Thema seiner Satire sind hier neben der Zensur auch Dichter. In gewisser Weise macht er sich über ihre Ausreden lustig, wenn ihnen die Inspiration zum Schreiben fehlt. Ihre Untätigkeit begründeten sie damit, dass die Zensur sie am Schreiben hinderte. Gerade diejenigen, die am anfälligsten für Zensur waren, schweigen und gehorchen dem System.

In einem Gespräch mit dem Bürgermeister äußert Ultra seine wahre Meinung über die Zensur und Zensoren. Mit einer starken Metapher beschreibt er sehr anschaulich seine Vorstellung der bitteren Wirklichkeit. Der Bürgermeister bietet ihm eine Stelle des Zensors an, worauf Ultra scharf reagiert.

Ultra: Ein Zensor is ein menschgewordener Bleistift oder ein bleistiftgewordener Mensch, ein fleischgewordener Strich über die Erzeugnisse des Geistes, ein Krokodil, das an den Ufern des Ideenstromes lagert und den darin schwimmenden Literaten die Köpfe abbeißt (Ebenda: 23).

Er fügt noch hinzu:

Die Zensur ist die jüngere von zwei schändlichen Schwestern, die ältere heißt Inquisition. Die Zensur is das lebendige Geständnis der Großen, dass sie nur verdummte Sklaven treten, aber keine freie Völker regieren können. Die Zensur ist etwas, was tief unter dem Henker steht, denn derselbe Aufklärungsstrahl, der vor sechzig Jahren dem Henker zur Ehrlichkeit verholfen, hat der Zensur in neuester Zeit das Brandmal der Verachtung aufgedrückt (Ebenda: 23).

Seine komisch-satirischen Metaphern zeigen deutlich, wie sehr er die Zensur verachtet und mit wem er sie vergleicht. Sie steht mit der Inquisition auf der gleichen Ebene und er identifiziert sie mit einem Krokodil, das im Wasser auf seine Beute wartet.

Ultra führt auch ein Gespräch mit dem Redakteur der Krähwinkler-Zeitung Pfiffspitz über die Zensur und darüber, was die Zeitungen vor und während der Zensur veröffentlicht haben. Sie besprechen den Inhalt der Presse, dass die Zeitungen die Berichte über Restaurants oder die Beschreibung von Landschaften und zum Schluss „ein serviler Appendix“⁴ „über das gemütliche Glück in Wien“ veröffentlichten (Nestroy 1986: 16).

Ultra: Das verdammte weiße Papier! Dieser Druck in Rücksicht des Drucks is etwas Drückendes für einen Menschen, der da lebt vom Druck.

Pfiffspitz: Alle ihre Aufsätze hat man mir gestrichen.

Ultra (*mit Selbstgefühl*): Also hat mich meine Hoffnung nicht getäuscht, ich hab´ etwas Gutes geliefert (Nestroy 1986: 16).

⁴ Serviler Appendix: Unterwürfiges Anhängsel (Nestroy 1986: 16).

In der Fortsetzung des Gesprächs befürwortet Ultra die Revolution und übt eine starke Kritik an den staatlichen Institutionen und den damaligen Verhältnissen und Zuständen in Österreich.

Ultra. Alle Revolutionselemente, alles Menschheitempörende, was sie wo anders in großem haben, das haben wir Krähwinkler in kleinem. Wir haben ein absolutes Tyrannerl, wir haben ein unverantwortliches Ministeriumerl, ein Bürokratierl, ein Zensurerl, Staatsschulderln, weit über unsere Kräfte, also müssen wir auch ein Revolutionerl und durchs Revolutionerl ein Konstitutionerl und endlich a Freiheitskrieg'n (Nestroy 1986: 17).

Die derzeitige Abschaffung der Zensur gab Nestroy die Möglichkeit, seine Meinung klar und offen auszudrücken. Hier spielt er auf die Wiener Revolution an und fordert die Veränderungen.

Ihr Gespräch wird von Klaus unterbrochen, der sagt, dass das Volk seinen Strafstock gebrochen hat. Das stellte das erste Zeichen der Rebellion in Krähwinkel dar und Ultra kann seine Freude nicht verbergen.

Ultra (*vom Seelen steigend*): Der Enthusiasmus is zu groß, von Red' halten is da keine Idee. Also, gleich zur Tat! (*zu den Krähwinklern, laut schreiend*) Auf also! Freiheit, Umsturz! Sieg oder Tod (Ebenda: 18)!

Hier gibt Nestroy auch eine starke Gesellschaftskritik. Auf Ultras Anruf zur Revolution stößt er bei den Bürgern auf verhaltene Reaktion. Sie sehen die Revolution nicht als etwas, an dem sie aktiv teilnehmen, sondern an dem sie Beobachter sein werden. Sie besitzen keinen revolutionären Eifer.

Ultra: Also ans Werk! Her über die Gewissen, zittern sollen sie –? Wohin wenden wir uns? Wohin zuerst?

Die Krähwinkler: Ins Kaffeehaus (Ebenda: 18–19)!

Oder die Kommentare der Krähwinkler über die Revolution im zweiten Teil in der elften Szene:

Die Krähwinklerinnen: Halt! Halt, Männer, halt!

Frau Pempferl: Wo wollts denn hin?

Pemperl: A bisserl Revolution anschaun.

Frau Pemperl: Na, sei so gut, daß dir was g'schieht. –

Frau Schabenfellner (*zu ihrem Mann*): Du gehst gleich z' Haus!

Schabenfellner: Nein, Weiberl, auf a fünf Minuten muß ich hinschaun.

Pemperl: Wer weiß, wann wieder a Revolution is! [...]

Schabenfellner: Mich brächt' d' Neugier um zu Haus (Ebenda: 45–46)!

Um die Wirklichkeit realistisch darzustellen, verschont Nestroy keine soziale Schicht. Die Kritik richtet sich nicht nur an Vertreter der herrschenden Klasse (Bürgermeister, Klaus, Rummelpuff), sondern auch an die unteren Gesellschaftsschichten. Er hat jeden Charakter mit all seinen Fehlern und Tugenden gekonnt dargestellt. Das war sein Ziel, nicht nur den Sieg der Revolution erfolgreich darzustellen. Er drang tief in die Natur seiner Figuren ein, was sich in ihrem Sprachstil widerspiegelte.

So haben wir zum Beispiel die Figur „Schabenfellner“, dessen Egoismus an erster Stelle steht. Er ist für die Revolution nur im Fall, dass er von ihr profitiert.

Schabenfellner: Mir wär' die Freiheit schon recht, wenn ich nur wußt', ob dann die hiesige Nationalgard' Grenadiermützen kriegt.

Nachtwächter: Sie sind viel mehr Kürschner als Mensch (Nestroy 1986: 5).

Von der 17. Szene beginnen Ultras „szenische Karikaturen“, um den Zugang zu den wichtigsten Dokumenten zu erhalten. Diese Verkleidung dient als Anlass zur satirischen Offenbarung der politischen Intrige oder Ereignisse (Hein 1986: 84).

Er verkleidet sich zuerst als Pater Fidelis aus dem Liguorianerorden und erfährt von Klaus, dass Bürgermeister eine Anordnung bekommt, wo steht, dass er eine neue Verfassung für Krähwinkel verkünden soll, die er aber nie proklamiert.

Die Abschaffung der Zensur ermöglichte es Nestroy, die Kirche als großer Unterstützer der Metternich-Regierung frei zu kritisieren, da sie zusammen mit dem Bürgermeister und Ratsdiener das alte Regierungssystem bildete. Deswegen war ihre Rolle von großer Bedeutung für die österreichischen Machthabenden.

Seine Kritik berührte eine religiöse Gruppe, die römisch-katholische Ordensgemeinschaft, die im Jahr 1732 von Alfonso Maria de Liguori in Italien gegründet wurde. Nach ihrem Gründer wird die Gruppe auch Liguorianer genannt (<https://de.wikipedia.org/wiki/Redemptoristen>, Zugang am 7. Juni).

In der 6. Szene des dritten Teils des Stückes, in der die Einwohner den Klerus vertreiben, setzt Nestroy auf ein reales Ereignis, als die Liguorianer am 6. April 1848 gewaltsam aus dem Kloster Maria Stiegen vertrieben wurden. Die satirische Polemik gegen die Jesuiten in dieser Zeit in Europa wurde auf die Liguorianer übertragen (Nestroy 1986: 61).

Hier spricht man von einer Satire, die auf wahren Begebenheiten basiert. Dass der Klerus ein wahrer Freund der absolutistischen Regierung war, beweist dies die Reaktion des Bürgermeisters auf ihre Vertreibung:

Bürgermeister: Was geht hier vor?

Emerenzia: O, Euer Herrlichkeit, diese Ketzler wollen die Ligorianer vertreib'n.

Bürgermeister: Meine intimsten Freunde?! Da will ich denn doch – (ergimmt auf die an der Pforte stehenden Krähwinkler losgehend.) Fort! Augenblicklich! Ich werd' ein Gesetz ergehen lassen, daß nicht drei beisamenstehen dürfen (Nestroy 1986: 57).

Nestroy scheut sich nicht, die Kirche zu kritisieren, weil sie neben der Unterstützung der absolutistischen Staatsform auch an zahlreichen staatlichen Betrügereien beteiligt ist. Als Beteiligte an Unterschlagungen erwiesen sie sich als große Materialisten. Für ihn war die Kirche keine religiöse, sondern eine staatliche Institution, die zu politisch engagiert ist. Hier in diesem Drama beschreibt Nestroy, wie der Pater Prior dem Bürgermeister hilft, das Testament des verstorbenen Mannes der Witwe von Frankenfrey zu verbergen.

Darüber hinaus erklärt sich der Prior in der Szene der Vertreibung des Klerus bereit, das Testament an Ultra zu übergeben, um im Gegenzug vor dem Abzug erttet zu werden.

Nach ihrer Vertreibung widmet Nestroy ihnen ein vom Chor vorgetragenes Lied:

Wir sehen mit Freuden

Die schwarzen Herren scheiden,

O herrliche Zeiten!

Vorbei ist der Druck!

´s memento mori

Für d' Brüder Ligori,

O bitterer Zichori⁵,

Kommts nimmermehr z'ruck (Nestroy 1986: 61)!

⁵ Kaffeezusatz.

In der Fortsetzung der Arbeit wird auch „die Katzenmusik“ als ein realitätsbezogenes Element erwähnt. Im ersten Aufstandsversuch hört der Bürgermeister die Katzenmusik, die als eine Art des politischen Protests des Volkes in Wien war. Diese Katzenmusik war ein reales Element aus der aktuellen Wirklichkeit, das ins Spiel gebracht wurde. Sie war besonders verbreitet im Revolutionsjahr 1848 und typische Form der Volksdemonstration.

Klaus: Das Entsetzlichste ist geschehen, der Krähwinkler-Jüngste Tag bricht an, alle verstorbenen Bürgermeister drehen sich in die Gräber herum – man hat mir eine Katzenmusik gemacht, man macht sie mir noch – hört Er (Nestroy 1986: 32)?

Dann folgen die Alpträume des Bürgermeisters über die Revolution, die auch reale Ereignisse widerspiegeln. Erster Traum spiegelt den Beginn der Revolution in Wien wider (1. Akt, 21. Szene) und der zweite den Tag des größten Erfolgs demokratischer Bewegung, die so genannte Sturmpetition (15. 5. 1948). Mit diesen Träumen versucht Nestroy die Handlung des Stückes zu vertiefen und sie konkreter und „wirklicher“ zu machen. In diesen Szenen wird die realitätsbezogene Satire dominierend (Hein 1986: 85).

Der zweite Akt beginnt mit Ultras zweiter Verkleidung, diesmal als russischer Fürst „Knutikof Sibirtschevski Tyrannski Absolutski“ und fordert den Bürgermeister auf, ihm die Anordnung zu übergeben. Die Sprache und der östliche Akzent, die Ultra verwendet, werden hier besonders interessant. Sogar der Name des russischen Fürstes wird verspottet.

In dieser Rolle verkörpert er die ganze Rücksichtslosigkeit gegenüber der unteren Schichten der Gesellschaft. Er zeigt seine Überlegenheit, die er mithilfe seiner Knute über seine Diener ausübt:

Ultra (*zum Nachtwächter*): Iwanof Kuschku!

Nachtwächter (*fällt, die Arme über die Brust kreuzend, vor Ultra auf die Knie*).

Ultra (*zieht eine Knute aus dem Gürtel*): Taki strixi patoki.⁶ (*Gibt dem Nachtwächter ein paar Streiche.*)

(*Nachtwächter küßt den Saum von Ultras Kleid, dann die Knute und tritt wieder zurück.*)

Willibald: Die ist der Charakter unserer ganzen Nation.

Bürgermeister: Schicksal, warum hast du keinen russischen Bürgermeister aus mir gemacht (Nestroy 1986: 40).

⁶ Strixi: Schlag, Hieb; etwa: Ich gebe dir ein paar Streiche (Nestroy 1986: 40).

Die Knute ist eine Bedrohung für alle, die von den Regeln abweichen, eine Präventivmaßnahme zur Verhinderung der Revolution. Nestroy hat sogar satirisch ein Lied an die Knute gewidmet:

O Knute, o Knute!
Die schwingen man tute,
Machst Wirkung sehr gute
Bei fravelendem Mute.
Was dem Kinde die Rute,
Ist dem Volke die Knute;
Du stillest die Wute
Rebellischem Blute [...] (Ebenda: 39).

Neben der eingeschränkten Meinungsfreiheit herrschte im Staat große Ungleichheit zwischen den sozialen Schichten. Das wird deutlich durch die Dialoge, die uns eine klare Vorstellung von zwischenmenschlichen Beziehungen dieser Zeit geben. Ultra hingegen kommentiert satirisch, wie die Bevölkerung ihre schlechte Position akzeptierte und ihr elendes Schicksal mit gefalteten Händen hinnehmen. Sogar an einer Stelle kommentiert Rummelpuff, dass man erst mit dem Titel eines Barons ein Mensch wird. Er weigert sich, mit ihnen zu verhandeln, beschließt aber Gewalt anzuwenden:

Sperling: Versuchen Sie es anfangs mit Güte, es sind ja doch Menschen.

Rummelpuff: Menschen? Warum nicht gar! Der Mensch fängt erst beim Baron an⁷ (Ebenda: 42)!

Klassenunterschiede sind im Werk sehr deutlich zu erkennen. Du bist nichts, wenn du keinen Titel hast. Du bist nicht einmal ein Mensch und mit einer solchen Vorstellung üben sie (die Machthabenden) ihre Macht über die unschuldige Bevölkerung aus.

Währenddessen mitten in der Revolution erscheint Ultra in seiner dritten Verkleidung, dieses Mal als ein „Abgesandter von der europäischen Freiheits- und Gleichheits-Kommission“, der sich in der Masse an die versammelten Bürger wendet und „für Krähwinkel Rede- Preß- und sonstige Freiheit“ verkündet.

⁷ Dieser Anspruch soll vom Fürsten Windisch Graetz (1787–1862), dem Unterdrücker der Wiener Revolution, stammen (Ebenda: 42).

Ultra: Ich verkündige für Krähwinkel Rede- Preß- und sonstige Freiheit; Gleichgiltigkeit aller Stände; offene Mündlichkeit; freie Wahlen nach vorhergegangener Stimmung [...] und zur Vermeidung aller diesfälligen Streitigkeiten, gar kein System (Nestroy 1986: 49).

Neben der allgemeinen satirischen Bedeutung hat dieser Auftritt zu Pferd eine Spitze gegen den Volksdichter Friedrich Kaiser, der am 15. März in Wien zu Pferd das kaiserliche Manifest verkündete, dass eine Verfassung versprach (Nestroy 1986: 48).

In gewisser Weise karikierte Nestroy durch Ultras Charakter die Revolution, ihre Ziele und revolutionäre Führer. Seine Rede wirkt komisch und erweckt kein Vertrauen. Mit ihr endet der zweite Akt.

Die zweite Abteilung beginnt mit dem dritten Akt und lautet „Die Reaktion“. Im zweiten Teil versucht die Regierung mit Hilfe von Soldaten, einen Widerstand zu leisten und den Aufstand zu unterdrücken.

Der Bürgermeister verkündet, dass die Revolution noch am selben Tag ausgelöscht wird und gibt auch seine Heirat mit Frau von Frankenfrey bekannt, obwohl diese ihn nicht heiraten will. Hier identifiziert Nestroy die Herrschaft des Bürgermeisters mit der Herrschaft des mächtigen Habsburger Reichs. Die Macht ist über alles und wer die Macht besitzt, kann tun und lassen, was er will. Dass die Regierung über allem stand, bestätigt auch die folgende Rede des Bürgermeisters:

Frau von Frankenfrey: Wer gibt Ihnen das Recht?

Bürgermeister: Die Macht! Ich bin die Macht und mache das Recht! [...] Ich bin das Gesetz, folglich Ihr Vormund, und als solcher nicht der erste, der seine widerspenstige Mündel zur Heirat zwingt. Es bliebe Ihnen nur der traurige Ausweg, der großen Erbschaft vom seligen Gemahl verlustig werden zu wollen (Nestroy 1986: 54).

In seiner radikalen, egalitären Satire auf diese Art von Urteilen und in seiner Affirmation humaner Standards bedient sich Nestroy der traditionellen Konvention der Volkskomödie, dass die Charaktere „Naturmenschen“, Geschöpfe tierischer Begierden sind (Yates 1972: 172).

Diese Klassenunterschiede manifestieren sich auch im Gespräch zwischen Ultra und Reakzerl, als Reakzerl anmerkt, dass Walpurga (Tochter vom Nachtwächter) unter Mädchen höherer sozialer Schichten keinen Platz hatte.

Ultra: Bürgermeister und ein Mensch kommen ins selbe Haus, is halt a g'mischte Gesellschaft.

Reakzerl: Dieselbe Bemerkung hab' ich früher schon im stillen gemacht, als ich unter den Damen sogar die Nachtwächterstochter erblickte.

Ultra: Hören Sie, die ist ei braves Mäd'l, Sie beleidigen also nur die übrigen, wenn Sie da etwas Gemischtes herausfinden wollen (Nestroy 1986: 52).

Seine nächste Verkleidung ist als ein Diplomat. Im weiteren Verlauf der Handlung wird klar, dass es sich um Metternich geht: „Ultra ist als Diplomat gekleidet, mit weißer Frisur und Adlernase, in einen schlichten Überrock, unter demselben aber in reichgestickte Staatsuniform gekleidet“ (Nestroy 1986: 62).

Auch wenn Klaus ihn anspricht, weist er deutlich auf historische Fakten aus der Zeit der Herrschaft Metternichs hin:

Sie haben den Don Karlos so nobel unterstützt; haben wir gar keine Hoffnung, daß er auf 'n Thron kommt? Und daß wir mit der Zeit in Deutschland eine Inquisition kriegeten (Nestroy 1986: 63)?

Aus dem Zitat geht hervor, dass Metternich dem spanischen König Don Karlos (1788–1855) große finanzielle Hilfe leistete, obwohl der Staat selbst hoch verschuldet war (Nestroy 1986: 63).

Seine neue Rolle als Metternich sollte den Bürgermeister davon überzeugen, seinen Angriff auf den Abend zu verschieben. Währenddessen nutzen sie die Zeit, um die Barrikaden aufzubauen.

Dann folgt Ultras letzte Verkleidung als ein Proletarier (Arbeiter). Erst nachdem er die Maske von Metternich abgenommen hatte, fühlte er sich wieder wie ein rechtschaffener Mann. Er ist glücklich in seiner neuen Rolle, denn er muss nicht mehr den Herrn spielen. Während die Regierung nur diejenigen als Menschen betrachtet, die einen Titel haben, sieht Ultra in ihnen überhaupt keine ehrlichen Menschen, deshalb fühlt er sich in der Rolle eines Arbeiters am wohlsten.

Ultra: Ah, mir g'schieht ordentlich leicht, seit ich wieder einem rechtschaffenen Menschen gleichseh' (Ebenda: 66).

Außer Ultras Verkleidung verkleideten sich auch die Frauen als Studenten, die zum Kampf aufrufen. Als sie Klaus und Bürgermeister unter dem Volk gesehen haben, hatten sie keine andere Wahl, als sich zurückzuziehen.

Bürgermeister: Studenten! Klaus, hier ist nichts mehr zu tun. – (zu den zwei Wächtern.) Sprengt zurück zu Rummelpuff, ich lass´ ihm sagen, es ist nichts mit der Reaktion. [...] Und du, widerspenstiges Krähwinkel, suche dir einen andern Bürgermeister, ich geh´ nach London⁸ (Ebenda: 73).

Am Ende des dritten Akts erschien Ultra mit seinem zweiten Couplet „Heilig sei das Eigentum“ (3. Akt, 22. Szene). Er gibt einen Überblick über verschiedene europäische Länder und wie sich die Revolution in diesen Ländern widerspiegelte.

Zuerst spricht er über Italien. Er sagt am Anfang der ersten Strophe: „*In Sizilien beiden wär´n d´ Menschen z´ beneiden [...]*“ (Nestroy 1986: 68). Damit meinte er, dass Italien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in mehrere Staaten aufgeteilt wurde. „Königreich beider Sizilien“ wurde das südliche Italien (Neapel), als Sizilien bekannt. Sein König Ferdinand II., der von Österreich abhängig war, unterdrückte die Straßenkämpfe und Aufstände in Neapel (Ebenda: 68).

Die G´schicht´ ändern kann i,
I zahl´ d´ Lazzaroni⁹,
Den Gusto soll´n s´ büßen,
Ich lass´ s´ halt z´samm´ schießen
(Ebenda: 69).

Dann beschreibt er satirisch die Situation in England, „in dem Reich der drei Inseln“ (Ebenda: 69). Er blickt auf die Regierungszeit von Prinzessin Viktoria und ihre erfolgreiche Ehe mit Prinz Albert zurück:

Und trotz daß ´s Volk herrscht allmächt,
Geht ´s der Königin doch prächt;
Der Prinz Albert, nix weiter

⁸ Hier wird auf Metternichs Flucht nach London angespielt.

⁹ Unterschicht Neapels. Sie hatten weder eigene Wohnung noch Arbeit. (<https://de.wikipedia.org/wiki/Lazzaroni>, Zugang am 11. Juni 2023).

Als „Viktoria!“ schreit er (Ebenda: 69).

In der Fortsetzung des Liedes erwähnt er Irland als einen Teil Großbritanniens und seine Probleme mit dem Hunger und Armut aus dem Jahr 1845. Nestroy erinnert sich an die große Hungersnot in Irland, auch bekannt als die große Kartoffelhunger. Es bezieht sich auf die Nahrungsmittelknappheit, die Irland von 1845 bis 1849 heimsuchte. Der Hauptgrund war der Befall von Kartoffeln, der damals in der irischen Ernährung eine wichtige Rolle spielte (https://de.wikipedia.org/wiki/Gro%C3%9Fe_Hungersnot_in_Irland, Zugang am 11. Juni 2023). Nestroy bringt den Hunger mit einer ungünstigen politischen Situation in Verbindung, die sich mit der Ankunft O'Connells (1775–1847) und sein Eintreten für die Unabhängigkeit Irlands von Großbritannien zum Besseren änderte (Nestroy 1986: 69):

In dem Reich der drei Inseln
Tut auch z´ viel Armut winseln,
Aufgeklärt O´Conellisch,
Wird Irland rebellisch,
Denn der Hung´r psychologisch
Is rein demagogisch (Ebenda: 69).

Nach England beschreibt er die Revolution in Frankreich, die bereits in Ultras erstem Couplet erwähnt wurde. Es ist schon bekannt, dass die Revolution in Frankreich bereits im Februar 1848 begonnen hat. König Louis Philippe wurde gestürzt und die bürgerliche Republik ausgerufen. Nestroy deutet in seinen Versen darauf hin, dass Frankreich instabil ist und er sagte voraus, dass ein weiteres Napoleon kommen wird, was drei Jahre später geschah. 1861 übernahm Kaiser Napoleon III. die Herrschaft und regierte bis 1870 (Nestroy 1986: 70):

Von d´Pariser nicht wenig´
Woll´n schon wieder ein´ König –
Woher nehm´n und nicht stehlen!
Viele krieg´rische Seelen
Ein´ Napoleon verlangen;
Da wer´n sie´s erst fangen (Ebenda: 70).

Die vierte Strophe bezieht sich auf Österreich, womit er sein Couplet mit dem Refrain „Justament nicht!“ beendet:

Unsere Stellung war schwierig
Und viele hab´n schon gierig
G´wart´t auf unsere Auflösung,
(Ultra niest.) Atzi! Zur Genesung!¹⁰
Sie hab´n schon ´glaubt, daß alles feindlich in Teile zerbricht –
Aber d´ Weltgeschicht´ sagt: Justament nicht (Ebenda: 71)!

Das Stück endet mit einem Aphorismus, wie viele von Nestroys Stücken:

Also, wie´s im großen war, so haben wir´s hier im kleinen g´habt, die Reaktion ist ein Gespenst, aber G´spenster gibt es bekanntlich nur für den Furchtsamen: drum sich nicht fürchten davor, dann gib´s gar keine Reaktion (Nestroy 1986: 74)!

Durch die Rolle eines utopischen Revolutionärs (Ultras Rolle) entlarvt Nestroy ein unrealistisches Bild der Zukunft. Das Ende ist glücklich, aber ungewiss und zweifelhaft, ebenso wie das endgültige Schicksal der Revolution.

Am 31. Oktober 1848 marschierten die Kaiserischen in Wien ein. Die Revolution war gescheitert, weil die Menschen vor den Idealen versagten und die Ideale vor dem Leben (Fischer 1997: 130).

Die Revolution scheiterte aufgrund mangelnden Interesses an Veränderungen, aufgrund der passiven Beteiligung der Bürger an der Revolution, aber auch weil sie keine Vorstellung von einem neuen Regierungssystem hatten, wenn das bestehende Metternich-System abgeschafft würde. Sie wussten lediglich nur die Mängel des Metternich-Führungssystems, aber nicht auf welche Weise man effektiv gegen dieses System vorgehen kann:

Ultra: Ich verkündige [...] gar kein System (Nestroy 1986: 49).

¹⁰ Metternichs apokryphe Aussage, dass Europa niest, wenn Frankreich erkältet ist, spielt auf diese Szene an (McKenzie 1980: 325).

6.4. Figurencharakterisierung

Nestroys ziemlich konservative Einstellungen gegenüber der Gesellschaft oder deren Veränderungen spiegeln sich besonders in seiner immer wieder verwendeten Figurenkonstellation wider (Reichmann 1995: 25).

Ultra

Handlungsführer dieser Geschichte ist in erster Linie der revolutionäre Eberhard Ultra. Durch seine Figur sprach Nestroy offen über die Revolution, über die Zensur und die Probleme, die Zensur im Bereich der Literatur und des Journalismus verursachte. Seine Äußerungen gegen das Zopfensystem zeigten, dass Nestroy alle Ziele der Revolution begrüßte und somit als Sozialrevolutionär galt. Da Nestroy während seiner literarischen Karriere die meisten Probleme mit der Zensurbehörde hatte, griff er sie zuerst an.

Ultra tritt in diesem Werk als Spieler in mehreren Rollen auf: als Liguorianer, als Metternich, als Proletarier, als russischer Fürst und als europäischer Freiheits- und Gleichheitskommissar.

Seine Rolle hat aber eine Doppelfunktion in dieser Satire. Er ist zugleich ein Satiriker in seiner politischen Rolle als Verfechter der Revolution und der Abschaffung des alten Regierungssystems und Spieler in dieser Komödie. Ultra verwandelt diese scheinbar einfache Handlung in eine interessante satirische Geschichte.

Durch seine politischen Rollen können wir zahlreiche satirische Elemente in seiner Rede erkennen, die besonders in seinem Monolog, in seinen Dialogen mit Machthabenden sowie in seinen Liedern deutlich werden. Er entfernt sich von der Komödienhandlung und wendet sich stattdessen der allgemeinen satirischen Kritik zu.

Um sein Ziel zu erreichen, verändert er auch seine Charaktereigenschaften und passt sie an jeden Charakter an, den er spielt.

Ultra ist Störenfried des Krähwinkler Gemeinwesens. Sein regelwidriges Verhalten lockt den reaktionären Charakter der alten Machthaber besonders kraß hervor und bringt die Reibereien in Gang (Klotz 1987: 60).

Obwohl er ein „Störenfried“ ist, tut er alles zum Wohle des Volkes, zum Wohle des Kollektivs, nicht zu seinem persönlichen Vergnügen. Wenn er seine Masken wechselt und als andere Person erscheint, verliert er auch sein Ego unter diesen Masken. Sein Ziel (die

Freiheit) ist das Ziel der Bürger und diese Verkleidungsszenen helfen ihm nur, sein Ziel leichter zu erreichen.

Er zeigt wie die revolutionäre Bewegung in Krähwinkel zu einem komischen Spiel wird, dass die Bewohner satirisch bloßstellt, die an den Ideen der Revolution scheitern.

Klaus

Er hat als Ratsdiener die Aufgabe, die Staatsgewalt zu vertreten. In jeder seiner Ansprachen bemerken wir die Rücksichtslosigkeit der herrschenden Klasse und ihre Macht über die unteren Schichten der Gesellschaft.

Er ist gnadenlos auch seiner Tochter gegenüber, die schon von Geburt an vorherbestimmte, eine Nonne zu sein:

Klaus: ´s Mäd'l is gar nicht zum Heiraten. [...] Sie is Himmelsbraut, sie geht ins Kloster.

Sigmund: Wenn sie aber keine Neigung –

Klaus: Das kommt schon, wenn s´ nur einmal drin is! Sie ist von Kindheit auf dazu bestimmt [...] (Nestroy 1986: 11).

An manchen Stellen wirkt er naiv und dumm, und das war auch Nestroys Ziel, die Regierung so zu präsentieren.

Klaus wirkte zunächst dumm als ihm Ultra in Liguorianertracht „die politische Unterlassungssünde des Bürgermeisters entlockt“ (Fischer 1997: 130). Ohne nachzudenken vertraut er ihm ein wichtiges Dokument an.

Außerdem ist er überzeugt, dass seine Tochter Cäcilie nichts mit dem subalternen Beamten Sigmund Siegl zu tun hat. Klaus rät ihm sogar mit dem Mädchen durchzugehen, da er denkt, dass es sich um ein anderes Mädchen (Walpurga) handelt. Er bietet ihm selbst an, ihm dabei zu helfen.

7. „Der Talisman“

„Rotes Haar und roter Bart stehen selten auf einem guten Ort.“¹¹

7.1. Über das Werk

Das Werk wurde am 16. Dezember 1840 im Theater an der Wien aufgeführt, wo Nestroy selbst die rothaarige Hauptfigur Titus Feuerfuchs spielte. Es ist eine Posse mit Gesang, welche in drei Akten aufgeteilt ist. Diese Satire zählte zu den besten und meistgespieltesten Stücken Nestroys, wo er seine satirischen Angriffe auf die Gesellschaft aufmerksam machte. Das Stück erlebte bis zum Mai 1841 über fünfzig Aufführungen (Piok 2022: 131, 139).

Das Thema dieser gesellschaftlichen Satire, das Nestroy in diesem Stück bearbeitet hat, sind Vorurteile der Menschen Rothaarigen gegenüber. Die zentrale Rolle übernahm ein rothaariger junger Mann, der symbolisch den Namen Titus Feuerfuchs trägt. Um sich einen Platz in der Gesellschaft zu sichern, greift er zu Perücken, die ihm dies zu kurzer Zeit ermöglichen und tatsächlich einen *Talisman* darstellen, nach dem das Werk seinen Titel erhielt. Die Handlung spielte auf dem Gut der Frau von Cypressenburg in der Nähe einer großen Stadt. „Bei Nestroy indes ist dieses Thema nicht Selbstzweck, es ist Mittel der Satire auf die konkrete Situation der österreichischen Gesellschaft im Vormärz“ (Fischer 1997: 135).

Sein Text über Vorurteile Rothaarigen gegenüber ist ein Spiegel der damaligen Gesellschaft. Nestroy zeigt uns wie leichtgläubig und beschränkt die Weltanschauung der Gesellschaft war und wie leichtgläubig und manipulierbar sie waren. Sie wurden von Geld und Macht getrieben und um das Ziel zu erreichen, wählten sie nicht die Mittel. Sie sind auch bereit den rothaarigen Titus zu akzeptieren, nur wenn sie den Nutzen daraus erkennen würden.

Aus diesem Grund erfreut sich das Stück auch heute noch großer Beliebtheit, denn das Thema ist zeitlos und aktuell. Außerdem erkennt das Publikum seine „scharfe“ Sprache, die eine spannende Handlung hervorbrachte, und ihm so einen festen Platz im österreichischen Theater sicherte.

¹¹ Steierischer Volksspruch (Hein 1993: 32).

7.2. Die Entstehung des Stückes

Wir haben schon erwähnt, dass Nestroy für seine Stücke die Vorlagen aus den französischen Komödien verwendete und so neue satirische Werke schuf. Auch dieser Satire liegt ein französischer Text zugrunde. Diese französischen Vaudevilles (Singspiel) erfüllten die Anforderungen des Publikums und gingen mit der Zeit, sodass ihre Modelle gutes Material für die Bearbeitung und Übersetzung waren.

Er hat nicht nur das Thema, sondern auch die Figurenkonstellation, Handlungsverlauf und viele Dialogpartien übernommen und adaptiert (Piok 2022: 131).

Für diese Satire benutzte Nestroy die Vorlage des dreiaktigen Comédie-Vaudeville „Bonaventure“ (1840) von Dupeuty und de Coucy. Obwohl er die Vorlage hatte, war es faszinierend, dass Nestroy „Der Talisman“ im selben Jahr (wie das Original) veröffentlichte, also im Abstand von fünf Monaten. „Am 23. Juni 1840 wurde der „Bonaventure“ uraufgeführt, und am 16. Dezember schon hatte der „Talisman“ Premiere (Hein 1993: 42).

Er transformierte das französische Muster, indem er zahlreiche Musikeinlagen einführte. Das waren seine drei possentypischen Couplets (von Titus und Salome), das Quodlibet sowie die Chorpässagen, die bekanntlich ein Element des Wiener Volkstheaters waren (Neubauer 2021: 155).

Er nahm aber einige Änderungen an den Charakteren vor. Er führte die Figur von Titus Onkel, den dummen und reichen Bierversilber Spund ein, dessen Rolle er speziell für Direktor Carl vorgesehen hat. Da die Rolle von Spund im Original nur erwähnt wurde, kam es zu den größten Abweichungen im dritten Akt, wo die Rolle des Spund für das Werk von großer Bedeutung war. Sogar die Figur der Salome erfuhr gewisse Änderungen in der Charakterisierung. In „Bonaventure“ ist Jeanne viel aggressiver und aufdringlicher als die Figur der Salome, die bei Nestroy subtiler und zärtlicher ist (Yates 1972: 182).

Nestroy veränderte und gestaltete die Rollen nach eigenen Gedanken um und kleidete sie in eine neue Sprache.

Titus ist auch bei Nestroy viel „sprachbewußter, insgesamt überlegener als der Bonaventure“ (Hein 1993: 43).

Der Schwerpunkt seiner Verwandlung liegt auf den „Szenen I, 1–5 (das Thema Vorurteile); I–5 (Titus´ Reflexionen); I–15 (Salomes Lied); I–21; II–1 und 2 (Titus und die Gärtner); II–8 (Salome auf dem Schloß) und die literarischen Szenen (II–17, 23, 24) sowie der ganze III. Akt“ (Hein 1993: 44).

Da das Werk in der Zeit der strengen Zensur entstand, unterlag es gewissen Veränderungen. „Der Talisman“ sollte ursprünglich den Titel „Titus Feuerfuchs oder Die

Schicksalsperücken“ tragen. Die Zensur aber gab ihm den Namen „Der Talisman. Posse mit Gesang in drei Akten“ (Hein 1993: 45).

Obwohl Nestroy selbst seine Texte zensiert hat (Vorzensur), bevor er sie den Zensoren übergab, fanden diese wieder Teile, die sie aus dem Manuskript gestrichen haben. Das waren überwiegend die Bemerkungen über Moral, Gesellschaft, Religion oder Staat, die auf Satire hindeuten.

Das Motiv, das Nestroy auch übernahm, und das als Anlass für seine Satire dient, sind die Vorurteile gegenüber den Menschen mit den roten Haaren und deren Auswirkung auf den Einzelnen. Diese Vorurteile wurden auf Aberglauben basiert und die heute noch präsent sind.

„Das Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens“ gibt eine Vielzahl von Beispielen, bei denen rote Haare eine Person charakterisieren. So werden in germanischen Mythen und Legenden als Verräter die Personen mit roten Haaren beschreiben, ebenso wie der biblische Verräter Judas, dessen Name Iskariot volksetymologisch als „is gar rot“ gedeutet wird (Hein 1993: 31).

Im Volksglauben wird auch erwähnt, dass rotes Haar die Folge eines Fluchs ist. Wir haben viele Beispiele aus der Vergangenheit, in denen das rote Haar in einem negativen Kontext erwähnt wurde:

Z. B. „Konrad von Würzburg schreibt über Kaiser Otto II., „der Rote“ genannt:

er hete roetelehtes här
und was mit alle ein übel man,
sin herze in argem muote bran“ (Hein 1993: 31).

Dieser Aberglaube führte dazu, dass die Rothaarigen aus der Gesellschaft ausgestoßen wurden. Titus' Kampf, sich in die Gesellschaft einzufügen und anerkannt zu werden, war wie ein Kampf mit Windmühlen. Zwar erlangte er mit Hilfe seines Talismans, seiner Perücke, für kurze Zeit gesellschaftliche Anerkennung, doch am Ende des Stückes gibt es keine Umkehr der Vorurteile gegenüber Rothaarigen.

7.3. Analyse der satirischen Elemente

Das Stück „Der Talisman“¹² ist eine Posse mit Gesang in drei Akten. Er übertrifft alle seine Possen, wenn es um Sprache, Witz und intellektuellen Dialog geht.

¹² Talisman: unheilbannender, glückbringender Gegenstand (Hein 1993: 3).

Die Handlung von „Der Talisman“, heute das meistgespielte Stück Nestroys, spielte auf dem Gut von Frau von Zypressenburg. Die Hauptfigur ist ein rothaariger Titus Feuerfuchs¹³, der wegen seiner roten Haare von der Gesellschaft und der Familie verspottet und abgelehnt wird. Es fällt ihm schwer, sich in einer solchen Gesellschaft zurechtzufinden, die nur nach Vorurteilen und Aussehen funktioniert. Die Gesellschaft bewegt Aussehen und Geld, und sie übt rücksichtslos ihre Vormachtstellung über die unteren sozialen Schichten aus.

Nestroy gelingt es mit Hilfe des Wortspiels und unter Verwendung verschiedener sprachlicher und stilistischer Ebenen eine solche Gesellschaft satirisch zu beschreiben. Er stellt Vorurteile gegenüber Rothhaarigen als oberflächlich und unbegründet dar. Er offenbart die ganze Sinnlosigkeit und Dummheit einer solchen unbegründeten Verurteilung, die seine zynische Protagonisten nicht überwinden können.

Schon zu Beginn des ersten Aktes stellt uns Nestroy ebenfalls ein rothaariges Mädchen vor, die Gänsehirtin Salome, die wie Titus am Rande der Gesellschaft steht. Allerdings sieht sie im Gegensatz zu Titus nichts Falsches an ihrer Haarfarbe, sie findet sie sogar einzigartig. Sie akzeptiert sich, so wie sie ist, und versucht nicht irgendetwem zu gefallen:

Salome. Ich bleib halt wieder allein z´ruck! Und warum? Weil ich die rotkopfete Salome bin. Rot ist doch g´wiss a schöne Farb, die schönsten Blumen sein die Rosen, und die Rosen sein rot. [...] Wer gegen die rote Farb was hat, der weiß nit, was schön is. Aber was nutzt mich das alles, ich hab doch kein´, der mich aufn Kirtag führt! – Ich könnt allein hingehen – da spotten wieder die Madeln über mich, lachen und schnattern. Ich geh zu meine Gäns, die schnattern doch nicht aus Bosheit, wann s´ mich sehn, und wann ich ihnen ´s Futter bring, schau'n s´ mir auf d´ Hand und nit aufn Kopf (Nestroy 2022: 9–10).

Salomes Meinung nach sind die Menschen begrenzt, und sie denkt, dass sie ungerecht beurteilt wird und dass die Menschen nicht wirklich wissen, wie schön die Farbe rot ist. Sie vergleicht sie mit ihren Gänsen, die sich am Ende schlauer als die Menschen und ihre Vorurteile erweisen.

¹³ Titus: lat. Der Geehrte; hier nach dem Tituskopf, einer aus Frankreich kommenden Mode, das Haar kurz und in Löckchen zu tragen
Feuerfuchs: (pleonastische) Bezeichnung für einen Rothhaarigen und sein Temperament (Hein 1993: 3).

Die Handlungsmotivation und die komisch-satirischen Elemente vermag Nestroy auf Titus, die Zentralfigur und ein arbeitsloser Barbiergeselle¹⁴, auszurichten (Zeman 2001: 184). Schon nach Salomes Monolog betritt Titus als der zweite Rothaarige mit seinem Auftrittscouplet die Bühne. Couplets sind hier von großer Bedeutung, weil wir in ihnen eine satirische Funktion erkennen und die Spielwirklichkeit darstellen können.

Titus betritt die Bühne viel aggressiver als Salome und äußert auch seine Unzufriedenheit über die Vorurteile gegenüber Rothaarigen:

Rote Haar´ von ein´ falschen Gemüt zeig´n soll´n?
´s is ´s Dümme, wann d´ Leute nach die Haar´ urteil´n woll´n.
´s gibt G´schwufen g´nug mit ein´ kohlrab´nschwarzen Haupt [...] (Nestroy 2022: 12).

Während Titus versucht die Menschen davon zu überzeugen, dass es falsch ist, Rothaarige zu verurteilen, nennt Salome hingegen eine Reihe von Beispielen, warum man Rothaarige lieben sollte. Sie findet Ähnlichkeiten mit Titus und sympathisiert mit ihm, während er versucht, sich in die Gesellschaft zu integrieren und Vorurteile abzubauen.

Obwohl des Titus´ erstes Couplet (I, 5) der alten Tradition des Auftrittsliedes folgt, hat es das allgemeine Thema des Stückes zum Refrain – die Dummheit des Vorurteils –, aber in anekdotischer, vom Stück bezogener Einengung (Mautner 1964: 32).

Das Couplet offenbart uns die Umstände, in denen sich Titus befindet, und wie er mit den Herausforderungen umgeht, die ihm das Leben vorbereitet hat. „Weiter zeigt das Auftrittslied die Horizonterweiterung, welche die Hauptfigur erfährt, und damit ihre Überlegenheit gegenüber dem Komödiengeschehen“ (Hein 1970: 110).

Es offenbart auch seine geistige Dominanz und sein starkes Temperament im Vergleich zu den anderen begrenzten und „kopflösen“ Charakteren, die nur von Vorurteilen geleitet werden. So stellt er das Hauptmotiv der Komödie dar, dass der Schein wichtiger ist als das, was man in sich trägt. Er beendet sein Couplet mit einem ironischen Refrain:

Drum auf d´ Haar´ muss man gehn,
Nachher trifft man´s schon schön (Nestroy 2022: 13).

¹⁴ Der Barbier ist eine traditionelle Lustspielfigur; `Geselle´Kollektivbildung, im Handwerk Gehilfe nach Abschluß der Lehrzeit (Ebenda. 3).

In der Fortsetzung des Couplets folgt sein Monolog, in dem er beschließt, an einem anderen Ort und unter anderen Menschen sein Glück zu finden, da er glaubt, dass es ihm woanders besser gehen wird. Er enthüllt die ganze Absurdität, die Haarfarbe mit dem Charakter einer Person in Verbindung zu bringen. In diesem Monolog zeigt sich Nestroy als Meister sprachlicher Erfindungen:

So kopflos urteilt die Welt über die Köpfe, und wann man sich auch den Kopf aufsetzt, es nutzt nix. Das Vorurteil is eine Mauer, von der sich noch alle Köpfe, die gegen sie angrennt sind, mit blutige Köpfe zurückgezogen haben (Nestroy 2022: 14).

Der Monolog ist meist mit dem Couplet verbunden, er schließt einfach an das Gedicht an. Er exponiert die Hauptfigur, ihre Ideen, Absichten und Spielantriebe (Hein 1970: 122). Anhand von Monologen entdecken wir die Hauptmotive des Dramas und die Haltung des Autors gegenüber Menschen und der Welt.

Im weiteren Verlauf der Handlung stoßen wir auf ein satirisch-komisches Gespräch zwischen Plutzerkern¹⁵ (Gärtnergehilfe im Dienste der Frau von Cypressenburg) und Titus, wo Nestroy auch seine bemerkenswerten Sprachkenntnisse unter Beweis stellt.

Im vorherigen Monolog Titus' und in diesem Dialog, „scheint die Sprache selbst Komödienfigur zu werden“ (Hein 1970: 54). Die Sprache übernimmt die satirische Rolle. Nestroy macht sich über Plutzerkerns begrenzten Intellekt lustig und spielt mit ihm:

Plutzerkern: [...] Sucht der Herr hier ein Brot?

Titus: Ich such Geld, 's Brot wüsst ich mir nachher schon z' finden.

Plutzerkern (für sich): Er sucht Geld – und das verdächtige Aussehen – (laut) auf d' Letzt is Er ein Schatzgräber?

Titus: Wenn mir der Herr ein' Ort zeigt, wo einer liegt, so nimm ich gleich bei ein' Maulwurf Lektion. [...]

Plutzerkern: Versteht Er die Gartnerrei?

Titus: Ich qualifiziere mich zu allem¹⁶.

Plutzerkern (für sich): Er is es! (zu Titus.) Er möcht also bei unserer jungen, saubern Gartnerin-Witwe Gehilfe werden?

Titus: Gehilfe der Witwe? – Wie g'sagt, ich qualifizier mich zu allem (Nestroy 2022: 14–15).

¹⁵ Plutzerkern: Kürbiskern (Hein 1993: 4).

¹⁶ In der Vorlage für die Zensur bestimmten Handschrift heißt es vorsichtig statt „ich qualifizier mich zu allem“ ... „mir is alles recht“ (Mautner 1964: 39).

Einerseits treffen wir einen beschränkten und arroganten Narren, der alles wörtlich nimmt, und andererseits einen überlegenen Gesprächspartner, der mit Worten spielt. Titus beherrscht die Sprache souverän und sein Wortspiel sorgt für die satirischen Momente und spiegelt die Gedanken und Hinweise des Schriftstellers wider.

Diese beiden befinden sich auf zwei verschiedenen Sprachebenen. Titus zeigt seine intellektuelle Überlegenheit gegenüber dem engstirnigen Plutzerkern. „Die Differenzierung in Sprachebenen vermag sowohl ´gesellschaftliche Schichtungen´ wie die Spielfähigkeit der Figuren sichtbar zu machen“ (Hein 1970: 43).

Nach diesem Gespräch stellt sich bei Titus ein Gefühl des Hasses gegenüber der Menschheit ein, ein sehr häufiges Motiv in antiken Dramen. Auch in Wiener Volkstheater wurde dieses Motiv übernommen und zum Lieblingsmotiv vieler Schriftsteller, wie z. B. bei Nestroy und Raimund:

Titus: [...] In mir organisier sich aber auch schon Misanthropisches¹⁷ – ja – ich hass dich, du inhumane Menschheit, ich will dich fliehen, eine Einöde¹⁸ nehme mich auf, ganz *eseliert* will ich sein (Nestroy 2022: 16)!

Aufgrund des Hungers, der ihn zum Kampf treibt, ändert er jedoch seine Meinung und beschließt, sich doch in die Gesellschaft einzufügen. Hier merken wir auch eine perfekte Wortbeherrschung Nestroys:

Nein, Menschheit, du sollst mich nicht verlieren. Appetit is das zarte Band, welches mich mit dir verkettet, welches mich alle Tag drei-, viermal mahnt, dass ich mich der Gesellschaft nicht entreißen darf (Nestroy 2022: 16).

Sein Leben ändert sich, als er einem Friseur Marquis das Leben rettet, der ihm aus Dankbarkeit eine schwarze Perücke schenkt. Gerade diese Perücke wird zu seinem Talisman, nach dem das Werk benannt ist.

In einem Gespräch mit Salome sagt Titus: „Ja, der Mensch denkt, und – die Perücken lenkt, so heißt´s bei mir“ (Ebenda: 26).

¹⁷ Misanthropisches: Menscheenhasser, -feind. Vor Raimund vor allem in Meisl „Der Esel des Timon“; auf diesen „Esel“ spielt Titus offenbar in seinem *eseliert* an (Hein 1993: 8).

¹⁸ Einöde: einsamer Ort (Neubauer 2021: 16).

Das Zitat spielt eigentlich auf das Sprichwort „*Der Mensch denkt – Gott lenkt.*“¹⁹ an. In seinem Fall wird die Perücke als höhere Macht dargestellt. Die Perücke bestimmt sein Leben und er muss ihr gehorchen.

Hier taucht auch ein Geldmotiv auf, das häufig ein Gegenstand der satirischen Kritik in der Wiener Volkskomödie war. Als Titus ihn rettet, sagte ihm Marquis, dass er seine Dankbarkeit nicht mit Geld ausdrücken könne, obwohl Titus insgeheim hofft, dass er mit Geld belohnt wird:

Marquis (aufstehend): Ihr Edelmut setzt mich in Verlegenheit. Ich weiß nicht, wie ich meinen Dank – Mit Geld läßt sich so eine Tat nicht lohnen –

Titus: Oh, ich bitt, Geld ist eine Sache, die –

Marquis: Die einen Mann von solcher Denkungsart nur beleidigen würde (Nestroy 2022: 22).

Marquis kann nicht Titus in der Wirklichkeit mit dem Geld belohnen, da er keines hat. Er ist ein Betrüger. Er stellt sich Titus als Marquis vor, was eigentlich sein Name ist und kein Adelstitel, wie Titus dachte. Am Ende des Dialogs, in dem Titus es nicht einmal schafft, einen Satz zu Ende zu bringen, kommt er zur Sache und erkennt, dass Marquis tatsächlich nur ein geiziger Mann ist. Das Ziel dieses Dialogs besteht sicherlich darin, Satire zu zeigen, die sich in miteinander verflochtenen Sprachprozessen verbirgt. Also geht es hier nicht darum, seine Geizigkeit zu zeigen.

Titus (für sich): Der Marquis hat ein Zartgefühl – wenn er ein schundiger Kerl wär, hätt ich grad 's Nähmliche davon (Ebenda: 22)!

In der Fortsetzung der Handlung des Dramas folgt das zweite Couplet, diesmal Salomes Lied. Enttäuscht über Titus' Entscheidung singt sie ein Lied von den Männern, „die es gut haben“. Die Handlung des Liedes deutet den weiteren Handlungsverlauf an und bezieht sich indirekt auf Titus, der mit Hilfe des Talismans zum Liebling der Frauen wird:

Wenn uns einer kränkt, das is weiter kein Jammer,
Was können wir tun? Nix als wana²⁰ in der Kammer!
Kränken wir einen Mann, tut´s ihn nit stark ergreifen,

¹⁹https://www.redensartenindex.de/suche.php?suchbegriff=Der%2BMensch%2Bdenkt%2Bund%2BGott%2Blenkt&bool=relevanz&gawoe=an&sp0=rart_ou, Zugang am 25. Juni 2023.

²⁰ wana: (österr.) weinen (Neubauer 2021: 28).

Er setzt sich ins Wirthaus und stopft si sei Pfeifen.
Wir glaub´n, er verzweifelt, derweil isst er ein´ Kas,
Trinkt ein´ Heurigen²¹ und macht mit der Kellnerin G´spaß, [...]
Ja, die Männer hab´n ´s gut, hab´n ´s gut, hab´n ´s gut (Ebenda: 28)!

Kurz nachdem er am Hof mit seinem Schwarzhaar ankommt, gewinnt er die Aufmerksamkeit von drei Damen, drei Witwen (die Gärtnerin Flora, Die Kammerfrau Constantia und die Schloßherrin Frau von Cypressenburg), die ihn als potenziellen Ehemann sehen.

Zunächst bekommt er bei der ersten Witwe Flora einen Job als Gärtner, die ihm sogar die Kleider ihres verstorbenen Mannes schenkt, denn „Kleider machen Leute“:

Titus: Also gilt bei Ihnen das Sprichwort: „Das Kleid macht den Mann“, das Sprichwort durch welches wir uns selbst so sehr vor die Schneider herabsetzen und welches doch so unwahr ist! Denn wie viele ganze Kerls gehn mit zerrissene Röck herum (Ebenda: 32).

Mit seinen Sprichwörtern, auf die Nestroy oft in seinen Stücken zurückgriff, signalisierte er meist das Ende einer Diskussion, wenn er etwas beweisen oder widerlegen wollte (Hein 1970: 48).

Im Gespräch zwischen Titus und Flora offenbart Nestroy mit einem Hauch von Ironie seine Gedanken über das Leben. Er beschreibt das menschliche Leben als Vegetieren, als bloßes Überleben:

[...] wer in der Fruh aufsteht, nacher a Roll durchgeht, nacher in die Prob geht, nacher essen geht, nacher ins Kaffeehaus geht, nacher Komödie spiel´n geht, und wenn das alle Tag so fortgeht, der vegetiert (Ebenda: 31).

Nestroy scheint hier sein Leben durch die Einführung autobiographischer Elemente zu beschreiben. Er sieht seine Existenz als Vegetieren und bringt seine realistische Sicht auf die Welt zum Ausdruck. Dann spricht er weiter:

Zum Leben gehört sich billig berechnet, eine Million, und das is nicht genug; auch ein geistiger Aufschwung g´hört dazu, und das find´t man höchst selten beisammen (Ebenda: 31)!

²¹ Heurigen: noch nicht jähriger „heutiger“ Wein aus dem Eigenbauausschank des Winzers (Hein 1993: 11).

Sein Onkel Spund, ein reicher Bierversilberer, für den Geld und Aussehen wichtiger sind als Intelligenz, ist der lebende Beweis dieser Behauptung. Er gehört einer vorurteilsvollen Gesellschaft an und gerade deshalb lehnt er Titus ab, obwohl er ein Mitglied seiner Familie ist. Titus, der von Geburt an wegen seiner Haare von der Gesellschaft, die er anstrebt, ausgeschlossen wurde, erkennt am Ende die Wertlosigkeit ihrer Maßstäbe.

Im zweiten Akt kommt Titus der Kammerfrau Constantia näher, die ihm einen neuen Job als Jägermeister anbietet und auch die Jagduniform von ihrem verstorbenen Mann gibt.

Nachdem er das Abendessen mit Flora abgesagt hat, weil er bereits mit der Kammerfrau Constantia gegessen hat, sagt Flora in ihrer Wut: „Wer da nicht den Appetit verliert, der hat keinen zu verlieren“ (Ebenda: 47).

Neben der Verwendung der Vorlagen, um seine Werke zu erstellen, fügt er auch Zitate ein, die auf andere Werke verweisen. Nestroy spielt hier auf ein Zitat aus Lessings Stück „Emilia Galotti“ an, das lautet: „Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren“ (Hein 1993: 15). Das Originalwerk weist diese parodistischen Teile nicht aus. „Hier verleiht die Gärtnerin ihrem Kummer, der Struktur des Vaudevilles entsprechend, in einer konventionellen Gesangseinlage Ausdruck“ (Piok 2011: 64).

In der weiteren Analyse des Werkes taucht eine dritte Witwe auf, die Schloßherrin, Frau von Cypressenburg. Im Gespräch zwischen ihr und Titus kommen Nestroys gekonnte Sprachkenntnisse zum Vorschein, wo er literarische Satire kreiert. Die Szene ihres Gesprächs ist vielleicht der beeindruckendste und klarste Beweis für Karl Kraus' Aussage, dass „Nestroy der erste Satiriker ist, in dem sich die Sprache Gedanken über die Dinge macht“²² (Hein 1970: 68). Seine Sprache ist das mächtigste Werkzeug seiner Gedanken und wird deshalb zum eigentlichen Gegenstand seiner Satire.

Über die Sprache in „Talisman“ erfahren wir von Nestroys Charakteren, deren Sprache ihren beruflichen, gesellschaftlichen oder geistigen Stands offenbart. Frau von Cypressenburg spricht verzierte Literatursprache, die Kammerfrau Constantia Hochdeutsch, die Gärtnerin Flora österreichisch-mundarlich, der Gärtnergehilfe Plutzerkern mundartlich mit einem sarkastischen Ton (Hein 1970: 43).

Titus zeigt seine Überlegenheit in der Haltung zur Sprache. Er ist sich der Umgebung, in der er sich befindet, bewusst und passt seinen Sprachstil entsprechend an. Die Fähigkeit zur sprachlichen Flexibilität ist nur ein Spiegelbild seiner Intelligenz. Nachdenklich hebt Titus

²² Karl Kraus (1912): Nestroy und die Nachwelt, die Fackel Nr. 349/50.

seinen Sprachstil auf ein höheres Niveau, da er sich in der Gesellschaft einer Schriftstellerin (Frau von Cypressenburg) befindet:

Titus: Ich stehe jetzt einer Schriftstellerin gegenüber, da tun´s die Alltagsworte nicht, da heißt´s jeder Red ein Feiertagsg´wandel anzieh’n (Nestroy 2022: 63).

Er ist sich bewusst, dass er keine Umgangssprache sprechen kann, und dass Worte „ein neues Gewand“ bekommen müssen, um sich selbst zu beweisen und den Platz am Hof zu sichern.

Als die Frau von Cypressenburg ihn fragte, ob sein Vater ein Jäger sei, sagte er:

Titus: Nein, er betreibt ein stilles, abgeschiedenes Geschäft, bei dem die Ruhe das einzige Geschäft ist; er liegt von höherer Macht gefesselt, und doch ist er frei und unabhängig, denn er ist Verweser seiner selbst – er ist tot.

Frau von Cypressenburg (für sich): Wie verschwenderisch er mit zwanzig erhabenen Worten das sagt, was mit einer Silbe sagen kann! Der Mensch hat offenbare Anlagen zum Literaten (Nestroy 2022: 64).

Sie ist von seiner Ausdrucksweise begeistert und seine unnötige Anheftung von Wörtern versteht sie als seine Vorliebe für Literatur. Allerdings bemerkt sie nicht, dass Titus ihre Redeweise parodiert und so ihre Dummheit bloßstellt. Er erwies sich als Meister des Wortspiels, damit er sein Ziel erreicht. Nach ihrem Gespräch macht sie Titus zu ihrem persönlichen Sekretär und kleidet ihn auch in die Kleidung ihres verstorbenen Mannes.

Dann folgt Titus´ zweites Couplet, in dem er satirisch und skeptisch über die Vergänglichkeit von Zeit und Leben spricht, und wie sich Menschen im Laufe der Zeit verändern:

Ah, das is a lieber Knab, artig und nett
Und schön und bescheiden und gar so adrett²³,
Er is still, bis man ´n fragt, nacher antwort´t er drauf [...]
Nach zehn Jahren is der Knab a großmächtiger Lackl²⁴,
A Löllaps²⁵, der keck in alles dreinreden will –

²³ adrett: (frz.) gepflegt, ordentlich; in der Regel auf Aussehen und Kleidung bezogen (Neubauer 2021: 125).

²⁴ Lackl: im süddeutschen Raum das Schimpfwort für einen groben Menschen (Ebenda: 125).

²⁵ Löllaps: Narr, einfältiger Mensch (Hein 1993: 21).

Ja, die Zeit ändert viel (Nestroy 2022: 74).

Seine Lebenssituation war genau der Grund für dieses zweite Lied. Von einem rothaarigen einsamen Mann verbessert er mit Hilfe einer Perücke in kurzer Zeit seine gesellschaftliche Stellung und wurde sogar ein Sekretär von Schloßbesitzerin.

Er präsentiert sein Lebensbild metaphorisch anhand mehrerer konkreter Beispiele, in denen er zeigte, dass die Schönheit vergänglich ist, ebenso wie die Gesundheit, die sich mit zunehmendem Alter verschlechtert, und das Versprechen ungültig wird.

Dann folgt eine literarische Diskussion, in der Titus seine Meinung zu neuer Gattung des Volksstückes äußert. Er kritisiert die damalige Teegesellschaft, die keine Absicht hat, die Moral zu verbessern und verspottet sogar ihre aristokratische Lebensweise. Ein Versuch, dass dieses Genre seinen Platz im Volkstheater zu finden, wurde auch der Satire ausgesetzt:

Wenn in einem Stück drei G´spaß und sonst nichts als Tote, Sterbende, Verstorbene, Gräber und Totengräber vorkommen, das heißt man jetzt ein Lebensbild (Nestroy 2022: 77).

Es geht um „Lebensbild“, dessen Gründer sehr begabte Theaterdichter Friedrich Kaiser (1814–1875) war. Diese dramatische Gattung war zu dieser Zeit sehr beliebt, wo Kaiser versuchte, „das Lob bürgerlicher Tugenden, eine heitere, nicht selten rührselige volkstümliche Stilgebung und ernsten Realismus in harmonischen Einklang zu bringen“ (Neubauer 2021: 127). Nestroy war sogar ein Schauspieler in seinen Lebensbildern, aber er zeigte kein Interesse an diesem Genre. Diese Passage, in der er sich über das Lebensbild lustig macht, wurde von der Zensur zunächst im „Talisman“ gestrichen, da Kaisers Schöpfung akzeptabler als Nestroys scharfe und unberechenbare Sprache war.

Nachdem sein rotes Haar entlarvt wurde, verlieren die Witwen das Interesse an ihm, und er vergleicht sein Schicksal, also seinen Aufstieg und schließlich seinen Fall, mit Grillparzers Ottokar: „Das ist Ottokars Glück und Ende“ (Nestroy 2022: 79)!

Titus bestätigt mit diesem Zitat sein vorheriges Couplet über die Vergänglichkeit des alles Irdischen. Hier geht es um die Anspielung auf den Titel F. Grillparzers fünftaktiges Trauerspiel „König Ottokars Glück und Ende“, dessen Uraufführung am 19. Februar 1825 im Wiener Bürgertheater war (Hein 1993: 22). Nestroy zeigte wie die Gesellschafts- und Bildungsatire zusammenpassen können (Fischer 1997: 136).

Die Einführung der Figur Spund, Titus´ Onkel, kehrt die Abfolge der Ereignisse um, und führt neue komische und satirische Momente ein.

Obwohl er Titus nicht akzeptiert, beschließt Spund dennoch, ihm zu helfen, da er als Einzelner das Erscheinungsbild der Familie ruiniert. Er ist die Schande der Familie und Spund spricht eine Reihe von Verurteilungen gegen ihn aus:

Spund: Rote Haar´ zeigen immer von ein´ fuchsigen Gemüt, von einem hinterlistigen – und dann verschandelt er ja die ganze Freundschaft! [...] in unserer Familie, haben wir alle braune Haar´ g´habt, [...] kein lichter Kopf zu finden, soweit die Freundschaft reicht, und der Bub untersteht sich und kommt rotschädlet auf d´ Welt (Nestroy 2022: 83).

Er macht sich Sorgen über seinen Ruf und darum, was die anderen über seinen Neffen in Livree sagen werden, und dass seine Freunde sich deswegen im Grab umdrehen müssen:

Spund: Der Neveu eines Bierversilberes voll goldene Borten! Ich parier, die ganze Freundschaft hat sich um´kehrt im Grab (Ebenda: 85)!

Auf Salomes Vorschlag, dass Titus sein Nachfolger sein könnte, antwortet er:

[...] so werde ich schon Leut nach mein´ Gusto finden für mein Vermögen, ich könnt das nicht brauchen, dass mir a Rotkopfeter die Schand antut und erweist mir die letzte Ehr (Ebenda: 84).

In diesem Satz spiegelt sich die ganze innere Verachtung und Heuchelei der Gesellschaft wider. Nestroy hingegen macht sich über ihren begrenzten Intellekt lustig und spielt mit ihren Sprachfähigkeiten. Die Figur von Spund dient Nestroy für eine satirische Darstellung eines gutmütigen Narren. Spund offenbart selbst seine Dummheit mit den Worten:

Meine Eltern haben mir keinen Kreuzer hinterlassen. Ich war bloß auf meinen Verstand beschränkt, das is eine kuriose Beschränkung, das (Ebenda: 83)!

Als die Witwen von Titus´ reichem Onkel erfahren, und dass er bald vermögend sein wird, zeigen sie wieder Interesse an ihm. Nestroy zeigt hier den Zynismus der Gesellschaft und ihr Kalkül. Es gibt keine Barriere zwischen ihnen und den Rothaarigen, wenn es um Geld geht. Ihre Demut (der Witwen Flora und Constantia), die taktischer Natur war, nutzen sie nur als Mittel um ihr Ziel zu erreichen. Selbst sein rotes Haar war in diesem Moment kein

Problem, denn „das rote Haar ist vom Glorienschein des Reichtums umgeben“ (Fischer 1962: 159).

Dann folgt noch eine weitere musikalische Einlage, das Quodlibet²⁶. Nestroys Quodlibet wird zu Beginn abwechselnd von Flora und Titus gesungen, dann gesellt sich Salome dazu. Für seinen „Talisman“ kombinierte Nestroy Ausschnitte aus verschiedenen Opern mit Volksliedern, sowie Tanznummern und Gesangseinlagen von Adolf Müller, und schuf so sein Quodlibet. Im Unterschied zum Couplet unterbricht das Quodlibet die Handlung nicht, sondern setzt sie fort.

Am Anfang des Liedes erkennen wir die folgenden Melodien: aus Mozarts Oper „Titus“ (1791): „Flora: Titus! Titus!“, dann aus der Oper „Norma“ (1831) von Bellini: „Flora: Tun Sie nicht von mir sich wenden“, und wieder Mozarts Melodien aus der Oper „Zauberflöte“: „Titus: Willst du... deinen Tempel sehn“ usw (Hein 1993: 26). Außerdem bezieht sich das Zitat: „Wir sein nix als [...] Narren des Schicksals“ auf Shakespeares Wendung, die in zwei seiner Stücke vorkommt: einmal in „Romeo und Juliet“ und in „King Lear“ (Neubauer 2021: 128–129).

Das Quodlibet endet mit den Worten:

Titus: Mit ein ordentlichen Mag´n –
Alle drei: Man kann alles ertrag´n,
Kann man alles ertrag´n (Nestroy 2022: 98).

Nestroys Figuren sind „Naturmenschen“, Geschöpfe mit tierischen Begierden. Ihr unglückliches Schicksal wird oft als Kampf ums Überleben und im Hinblick auf den Appetit dargestellt. Sie sind dazu verdammt, sich in ihrem Leben mit den Vorurteilen und Ungerechtigkeiten auseinanderzusetzen.

Nestroys letztes von Titus gesungenes Couplet erscheint im 3. Akt der 16. Szene, wo er erneut seine kritische Satire an die Schauspieler richtet:

„Ich geh zum Theater!“ hat mir einer g´ sagt.
„Als was woll´n S´ denn ´s erste Mal spil´n?“ hab i g´ fragt.
„Ich spiel gleich den Hamlet, denn ich bin ein Genie.“

²⁶ Quodlibet: aus dem Lateinischen ´was beliebt´. Bekannte Theme, vorwiegend aus Opern, aber auch beispielsweise Volkslieder werden vermengt zu einem Melodienpotpourri. Die Sänger lösen einander dabei unmittelbar ab, oder sie singen mehrstimmig, verschiedene Melodien gleichzeitig. Quodlibets gab es schon um 1500 (Neubauer 2021: 156–157).

Gib dann den Don Carlos als zweites Debut.

So wie ich hab´n sie kein´ in der Burg²⁷, gar ka Spur!“ –

Na, da hab ich schon g´nur²⁸, na, da hab ich schon g´nur (Nestroy 2022: 103)!

Nachdem die Witwen erneut versuchen, seine Aufmerksamkeit zu erregen, ist ihm alles über dem Kopf, und in diesem Couplet drückt er seine Unzufriedenheit aus. Er durchschaute ihre Absichten und ihre Heuchelei und verspottet eine solche Gesellschaft anhand ähnlicher Beispiele, mit denen er seine Situation identifiziert: Mit seinem Refrain „Na, da hab´ ich schon g´nur“ kündigt er das Ende der Komödie an.

Als Titus mit seiner grauen Perücke vor Spund erschien, überzeugte er ihn, dass er vor Sorge wegen seines Verhaltens ihm gegenüber in einer Nacht ergraut sei. Da Titus nicht mehr Rothaariger ist, hat Spund Mitleid mit ihm und beschließt, ihm sein gesamtes Vermögen zu überschreiben. Spund umarmt ihn dann und zieht versehentlich an seinem Zopf, während Titus darum kämpft, die Perücke auf seinem Kopf zu halten. Am Ende schneidet er den Zopf der Perücke „mit einer englischen Scher“²⁹ ab (Nestroy 2022: 109):

Titus: Wenn der den Zopfen sieht, so is´s aus; denn das glaubet er mir doch nicht, dass mir aus Kränkung ein Zopfen g´wachsen is (Nestroy 2022: 107).

Obwohl „Talisman“ eine gesellschaftliche Satire ist, haben wir hier einen „politischen Teil“, der auf die Zeit der Herrschaft Metternichs anspielt, dessen Regierungssystem „Zopfensystem“ genannt wurde, worüber wir bereits in der politischen Satire „Freiheit in Krähwinkel“ gesprochen haben. Das herausfordernde Wort „Zopf“ wurde wegen der Zensur durch „Catogan“ ersetzt, um eine Streichung der gesamten Passage zu verhindern (Piok 2022: 135).

Im Moment der Unterzeichnung des Testaments reißt er die Perücke herunter und Titus verzichtet auf das Erbe, weil er etwas, das durch Betrug erworben wurde, nicht haben möchte. Er entscheidet sich für die entzückte rothaarige Salome, die ihm vom Anfang an zur Seite stand und niemals seine Haare zum Vorwurf macht.

Das Stück endet mit den Worten Titus an seinen Onkel Spund:

²⁷ Burg: Wiener Burgtheater, zur Zeit Nestroys noch Teil der Hofburg, erst ab 1888 in einem eigenen Gebäude an der Ringstraße (Neubauer 2021: 129).

²⁸ g´nur: österr. genug

²⁹ Englische Scher: Zu Nestroys Zeiten war England dank seines industriellen Vorsprungs dominierender Produzent von Messern, Scheren und anderen Stahlprodukten (Neubauer 2021: 130).

Ich weiß, Herr Vetter, die roten Haar´ missfallen Ihnen, sie missfallen fast allgemein. Warum aber? Weil der Anblick zu ungewöhnlich is; wann´s recht viel gäbet, käm die Sache in Schwung, und dass wir zu dieser Vervielfältigung das Unsrige beitragen werden, da kann sich der Herr Vetter verlassen drauf (Nestroy 2022: 114).

Diesen Schluss fanden die Zensoren aufgrund sexueller Anspielungen unangemessen und haben ihn dementsprechend umformuliert (Neubauer 2021: 130).

Titus ist sich bewusst, dass es immer Vorurteile gegenüber Rothaarigen geben wird, und am Ende des Stückes akzeptiert er sein Schicksal, er akzeptiert sich selbst so wie er ist, und verbündet sich gemeinsam mit Salome gegen begrenzte Köpfe in der Hoffnung, dass es noch mehr Rothaarige auf der Welt geben wird.

7.4. Figurencharakterisierung

Titus Feuerfuchs

Die Zentralfigur im „Talisman“, Titus Feuerfuchs, gehört einer sozial benachteiligten Klasse an. Er ist ein arbeitsloser Barbiergeselle, der von der Umwelt wegen seiner roten Haare abgelehnt wird. Aufgrund seiner Haare steht er auf der untersten Stufe der Gesellschaft und weder Talent noch harte Arbeit werden ihm helfen, seinen Ruf zu verbessern. Es war bekannt, dass Nestroy Titus´ Rolle für sich selbst geschrieben hat, denn nur er konnte seine überlegenen Sprachwitze und satirischen Reden hervorbringen.

Titus´ Karriere ist eine Sprachkarriere; er stellt die Analogie zwischen Gewand und Sprache her, eine durchaus tragfähige Parallele, eine Metapher, die Nestroys Texte in ihrer Gesamtheit organisiert (Neubauer 2021: 159).

Mit „Talisman“ beginnt Nestroy seine Sprachkarriere, denn in keinem anderen Stück kommt die Sprache so deutlich zum Ausdruck wie in diesem. Er ist sich zum Beispiel bewusst, dass er vor einer Schriftstellerin stehen wird und entwickelt eine Strategie, wie er mit ihr reden wird. Also er soll nicht die Alltagssprache, sondern die poetische Sprache verwenden. In diesem Fall zieht seine Sprache ein Gewand an.

Nachdem er sich eine schwarze Perücke geschnappt hat, öffnen sich ihm alle Türen in der Gesellschaft, die ihm als dem rothaarigen Mann verschlossen waren.

Als Zentralfigur hat er die meisten Spielkompetenzen. Da er die Sprache beherrscht, zeigt er sich überlegen und macht sich über diejenigen lustig, die keine Sprachkenntnisse haben. Er spielt mit ihnen und so wird seine Sprache zur Satire.

Charakteristisch sind auch seine Couplets und Monologe, wo er seine Absichten äußert. Er bringt seine Unzufriedenheit mit der von Vorurteilen geprägten Gesellschaft und Weltkritik zum Ausdruck.

Was er und Salome auf ihren Rücken tragen, ist die Last des Lebens in einer Gesellschaft, die die Prüfung der Menschlichkeit nicht bestanden hat. Trotz des glücklichen Endes bleibt diese Gesellschaft auf dem gleichen intellektuellen Niveau, sie ändert sich nicht zum Besseren, ebenso wenig wie ihre Wahrnehmung des Lebens. Diese beiden sind am Ende gezwungen, sich über solch begrenztes Denken zu erheben, um ihren unabhängigen Geist zu bewahren.

Salome Pockerl

Sie ist schon zu Beginn des Werkes als rothaarige Gänsehüterin vorgestellt worden, die ebenso wie Titus aufgrund ihrer Haarfarbe von der Gesellschaft abgelehnt und verspottet wird. Im Gegensatz zu Titus hat sie sich jedoch von Beginn des Stückes damit abgefunden, dass sie eine Rothaarige ist, und sieht darin nur Positives, weil sie als solche einzigartig ist.

Salome, das redliche, gutmütige, ehrliche Mädchen vom Land, der einzige beständige Mensch unter den Unbeständigen wird in ihrer Hoffnung um Titus nicht betrogen (Zeman 2001: 189).

Schon beim ersten Treffen sieht sie in Titus einen Seelenverwandten, während er seine Gefühle zurückweist und beschließt sein Leben am Hof zu beginnen. Am Ende wird ihm klar, dass Salome die einzige war, die von Anfang an bei ihm war.

Im Unterschied zu Titus hat sie keine sprachliche Fähigkeit. Aus ihrer Rede erfahren wir, dass sie den unteren Schichten der Gesellschaft angehört. Obwohl sie einfach redet, wird sie nicht lächerlich gemacht, sondern wirkt auch mitfühlend.

Salome konfrontiert Titus mit einfachen Worten, spricht aber die Wahrheit, während Titus seinen sprachlichen Minimalismus als Mittel zur Manipulation nutzt (Piok 2022: 137).

Durch die Verflechtung verschiedener Sprachstile und Niveaus entstanden komisch-satirische Beschreibungen, die Nestroys Markenzeichen waren.

In dem Moment, in dem Titus beschließt, auf der Suche nach dem Glück weiterzumachen, zieht sie sich zurück, und wartet geduldig auf den Moment, in dem er

erkennt, dass sie sein Glück ist, denn „gleich und gleich g'sellt sich gern“ (Nestroy 2022: 114).

Sie wirkt ruhig und vernünftig, auch wenn sie glaubt, dass sie ihn völlig verloren hat. Sie behält ihre Güte und Gelassenheit auch wenn sie ihn am Hof sieht und vorgibt ihn zu kennen. Sie verrät ihn nicht und bleibt bis zum Ende bei ihm und zeigt darin ihre ganze Größe.

8. „Der Zerrissene“

8.1. Über das Werk

Mit der Posse „Der Zerrissene“ erzielte Nestroy großen Erfolg. Die Posse mit Gesang in drei Akten erschien am 9. April 1844, vier Jahre nach der Aufführung von „Talisman“ im Theater an der Wien. Die Posse erlebte nur im Jahr 1844 mehr als 50 Aufführungen (Neuber 2021: 113–114). Ebenso wie „Talisman“ ist dieses Stück eine Gesellschaftssatire, die bis heute aufgeführt wird. „Der Zerrissene“ ist eine der am häufigsten gespielten Komödien Nestroys, voller satirischer und komischer Elemente.

Am gleichen Abend wie „Der Zerrissene“ wird im Theater in der Josefstadt eine Premiere des Vaudevilles namens „Überdruß aus Überfluß oder Der gespenstige Schlosser“ stattgefunden, Nestroys deutsche Version, aber neben Nestroys „Der Zerrissene“ konnte sie jedoch beim Publikum keinen Anklang finden (Urbach 2002: 88, 89).

Die Handlung spielte im ersten Akt auf dem Landhaus des Herrn von Lips und der zweite und dritte Akt auf Krautkopfs Pachthofe um acht Tage später (Nestroy 2021: 6). Nestroy hat wie im vorigen Stück die Hauptrolle des Herrn von Lips für sich geschrieben. Im Zentrum der Geschichte befindet sich ein wohlhabender Herr von Lips, der keinen Spaß und keinen Sinn mehr im Leben findet. Er leidet an einem „zerrissenen Gemüt“ und vermeintlich zum Totschläger wird, aber er findet dennoch am Ende des Stückes die Quelle seines Glücks, und beschließt, das zu genießen, was das Leben ihm geschenkt hat. Lips entdeckt, dass das Leben doch gar nicht so grau ist.

Es ist klar, dass seine Unzufriedenheit und Zerrissenheit aus Langweile und der Sättigung mit einem Leben, in dem er alles hat, herrührte, und genau das stellt Nestroy satirisch dar. Er stellt sogar das Verhältnis eines Kapitalisten zu seinen Bekannten und Dienern sowie zu seinem Reichtum und Geld dar, dem Nestroy die Schuld an allem gesellschaftlichen Unglück und moralischen Versagen gibt. Gerade wegen dieses Reichtums kann er keinen wahren Freund oder eine Frau mehr in seinem Leben finden, denn Nestroys Charaktere sind vom Interesse getrieben. All dies führt dazu, dass die Hauptfigur ein Zerrissener wird.

Das Thema des Stückes ist immer noch aktuell und zeitlos. Nestroy verspottet die Reichen und ihre Naivität, Dummheit und Unvernunft. In diesem Stück haben wir zum Beispiel die Hauptfigur, die trotz ihres Überflusses aus Langweile eine spontane Heirat plant.

8.2. Die Entstehung des Stückes

Wie jedes seiner Stücke übernahm er die Handlung eines französischen Vaudevilles. Die Quelle für dieses Stück war das bekannte zweiaktige Comedie-Vaudeville „L' homme blasé“ von Félix Auguste Duvert und Adolphe Théodore de Lauzanne, das ein Jahr zuvor aufgeführt wurde (Neuber 2021: 115). Auch die Vorlage für dieses Stück wählte er sorgfältig aus. Wir haben einen zentralen Charakter Lips, der alle Ereignisse in Gang setzt, wir haben zudem verschiedene Motive wie zum Beispiel ein Kontrast zwischen Arm und Reich, Motiv des Weltschmerzes³⁰, scheinbare Freundschaften und am Ende des Stückes die Erkennung der wahren Liebe.

Seit Alexander von Ungern-Sternberg dieses Lebensgefühl der Zeit literarisch gestaltete („Die Zerrissenen“, Stuttgart, 1832), war der Begriff der Zerrissenheit und des Zerrissenen neben dem des Weltschmerzes zu einem Signum der Biedermeierzeit geworden, sodaß in der Zeitschrift „Bohemia“ (Nr. 78, 30. Juni 1839) sogar ein Zeitbild mit dem Titel „Der Zerrissene“ erschien (Zeman 2001: 208).

Was die Handlung angeht, bleibt sie der Vorlage treu, wo die Handlung nahezu unverändert bleibt. Dennoch schafft er mit seinen beneidenswerten sprachlichen Fähigkeiten ein originelles und unübertroffenes Werk.

Er behält auch die Charakterisierung der Figuren aus dem Original bei, übernimmt deren Grundkonzept, entwickelt sie aber in seiner Bearbeitung weiter. Wir können dies am Beispiel von Lips sehen, der bei Nestroy intelligenter und witziger wird, und erkennt, dass seine Freunde nur soziale Parasiten sind. Er vertieft ihre Charaktere und verleiht ihnen einen scharfen Witz (Yates 1972: 134).

Was Nestroy in seiner Bearbeitung hinzufügte, unterscheidet sich geringfügig vom Original. Nestroy hat die meisten Änderungen vorgenommen, um die Hauptfigur (Herr von Lips) hervorzuheben. „Tatsächlich lässt sich feststellen, dass es Nestroy darum zu tun ist, die Dominanz seiner Rolle auszubauen, jegliche Konkurrenz auszuschalten“ (Urbach 2002: 86).

Hier nennen wir einige Unterschiede zwischen dem Original und Nestroys Bearbeitung:

³⁰ Weltschmerz- ein von Jean Paul geprägter Begriff für ein Gefühl der Trauer und schmerzhaft empfundener Melancholie, das jemand über seine eigene Unzulänglichkeit empfindet, die er zugleich als Teil der Unzulänglichkeit der Welt, der bestehenden Verhältnisse betrachtet (<https://de.wikipedia.org/wiki/Weltschmerz>, Zugang am 4. Juli 2023).

1. Im Originalstück gibt es Couplets der Nebenfiguren (Gluthammer, Krautkopf, Kathi) sowie der Chor, was bei Nestroy nicht vorhanden ist. Deshalb fügt er der Hauptfigur Lips die Soloszene, seine Monologe, hinzu.
2. Kathi ist auch bei Nestroy deutlich zurückgezogener und ruhiger und kein aktiver Charakter, im Vergleich zu Luise, die an manchen Stellen eine Hauptrolle übernimmt.
3. Im Originaltext hat Lips zwei Freunde, während Nestroy einen dritten einfügt.
4. Im „Zerrissenen“ stürzen beide, Lips und Gluthammer in den reißenden Fluss. Das nutzt Nestroy zu einem wirkungsvoll ´durchnässten´ Wiederauftritt. In der Vorlage blieb er trocken, stürzt den Schlosser über das Geländer in die Tiefe und wird von Louise, der Kathi-Rolle der Vorlage, unbemerkt weggebracht (Urbach 2001: 86).

All diese Veränderungen führen dazu, die Aufmerksamkeit auf die Hauptfigur zu richten, was Nestroys Ziel war.

Da sich Nestroys Bearbeitung im Gegensatz zu den ersten beiden Satiren kaum vom Originaltext unterscheidet, blieb er auch in satirischer Hinsicht in diesem Stück deutlich gemäßiger. Was es jedoch vom Original unterscheidet, ist Nestroys beeindruckender Sprachstil. Im folgenden Teil der Arbeit befassen wir uns mit den satirischen Elementen, die in diesem Werk vorkommen.

8.3. Analyse der satirischen Elemente

Der Gegenstand des Stückes ist hier zunächst der Mensch, ein Zerrissener³¹, dann die Gesellschaft, die von Zins und Geld getrieben wird. Durch seine Charaktere attackiert er ihre Schwächen und Mängel.

Der erste Akt beginnt im Landhause des reichen Herrn von Lips, wo ein großes Fest stattfindet. Bereits in der ersten Szene, aus dem Gespräch zwischen den Dienern Anton, Josef und Christian, lässt sich schließen, dass Herr Lips trotz seines ganzen Reichtums immer schlechte Laune hat:

Josef: Und is doch immer so übel aufg´legt dabei; unbegreiflich bei dem Wein!

Anton: Das versteht ihr nicht! Er hat ein zerrissenes Gemüt, da rinnt der Wein durch und kann nicht im Kopf steigen. [...]

Christian: Ein zerrissenes Gemüt mit dem Geld (Nestroy 2021: 7–8)!

³¹ Der Zerrissene: zeitgenössischer Ausdruck für jemanden, der Weltschmerz empfindet (Neuber 2021: 98).

Der Grund für seine schlechte Laune ist sein zerrissenes Temperament, was diese beiden Diener nicht verstehen können, und deshalb satirisch kommentieren, denn schließlich ist er ein reicher Mann, und als solcher sollte er nicht deprimiert und launisch sein.

In der Zwischenzeit trifft ein Schlosser Gluthammer ein, der einen Eisengeländer auf dem Balkon montieren soll. Er beklagt sich gewissermaßen über sein Schicksal und kommentiert das Leben der Reichen, das er nicht spüren konnte, weil er nicht unter einem glücklichen Stern geboren wurde, das heißt er hatte niemanden, von dem er den Reichtum erben konnte.

Gluthammer (allein): Die reichen Leut haben halt doch ein göttliches Leben. Einen Teil vertrinken s', den andern Teil verschnabulieren s', a paar Teil verschlafen s', den größten Teil veruntherhalten s'! Schad, ich hätt zum Reichtum viel Anlag g'habt [...] (Nestroy 2021: 10).

In der fünften Szene erschien der Hauptprotagonist Herr von Lips mit seinem Auftrittslied, wo er sich präsentiert. Schon aus seinen ersten Strophen wird es deutlich, dass er ein reicher Zerrissener ist, der keinen Sinn mehr im Leben findet und der trotz aller Veranlagungen zum Glücklichsein eine innere Leere verspürt. Das Leben im Überfluss hatte nachhaltige Auswirkungen auf seinen Geisteszustand. Deswegen kommt es zur Sättigung in seinem Leben, weil er weiß, dass er sich alles leisten kann. Es gibt nichts mehr, was ihn überraschen oder bewegen kann. Auf dem Höhepunkt seines Reichtums fühlt er sich einsam und lustlos:

Ich hab vierzehn Anzüg, teils licht und teils dunkel,
Die Frack' und die Pantalon, alles von Gunkel.
Wer mich anschaut, dem kommet das g'wiss nicht in Sinn,
Dass ich trotz der Garderob ein Zerrissener bin.
Mein Gemüt is zerrissen, da is alles zerstückt [...]
Gleich drauf möcht ich so alt wer'n als der ewige Jud;
Bald hab ich die Weiber alle bis daher satt,
Gleich drauf möcht ich ein Türk sein, der s' hundertweis hat,
Meiner Seel, 's is a fürchterlichs G'fühl,
Wenn man selber nicht weiß, was man will (Nestroy 2021: 16–17)!

Hier haben wir ein Beispiel von Selbstzensur, bei der er Anspielungen auf den „ewigen Juden“ sowie auf die Polygamie der Türken zunächst gestrichen und später wieder eingeführt hat.

Lips spiegelt sein Reichtum in seiner Garderobe wider. Während sein äußeres Erscheinungsbild respektabel und sauber ist, ist sein Bewusstseinszustand schäbig.

Das Lied präsentiert satirisch seinen zerrissenen Geisteszustand, „der besonders in den österreichischen Ländern von den letzten Lebensjahren Franz Schuberts zu den Jahren des Wahnsinns von Nikolaus Lenau auch schon „Gegenmaßnahmen“ hervorgerufen hatte“ (Zeman 2001: 208).

In dieser Zeit begannen viele Schriftsteller und Ärzte, sich mit der menschlichen Psyche zu befassen und der psychischen Gesundheit beizumessen. Zu diesem Thema sind zahlreiche Werke entstanden. Nestroy hat das sicherlich erkannt, also verkörperte diese melancholischen und pessimistischen Eigenschaften in der Hauptfigur.

Im Monolog, der dem Auftrittscouplet folgt, beklagt er weiterhin sein Schicksal. Er sagt aber, dass er lieber ein unglücklicher Reicher als ein armer Mann wäre. In seinem Monolog erkennen wir einen emotional unerfüllten Hauptprotagonisten, einen Zerrissenen, der alles mit Geld kauft, sogar Freunde:

Armut ist ohne Zweifel das Schreckste. [...] Und was schaut anderseits beim Reichtum heraus? Auch wieder ein ödes, abgeschmacktes Leben. [...] über Mangel an Freunden darf sich der Reiche nicht beklagen. Freunde hab ich und das, was für Freunde! Den warmen Anteil, den sie nehmen, wenn s´ bei mir essen [...] Ich bin wirklich ein beneidenswerter Kerl, nur schad, dass ich mich selber gar nicht beneid (Nestroy 2021: 17–18)!

In einem Gespräch mit seinen Freunden, Speichelleckern, versuchen sie ihm ein Heilmittel für seinen inneren Konflikt, seine Zerrissenheit, zu finden. Sie geben ihm Ratschläge, wie er sein Leben spannender gestalten kann. Sie sagen ihm unter anderem, dass er reisen und in die Natur gehen soll, was er ablehnt, weil er darin auch keinen Sinn sieht. Er sagt ihnen, dass es überall gleich sei und vergleicht satirisch seinen Geisteszustand mit der Natur, die selbst unter Monotonie zu leiden scheint:

Lips: Sag mir ein Land, wo ich was Neues seh; wo der Wasserfall einen andern Brauser [...] hat. [...] Lassts mich aus, die Natur kränkelt auch an einer unerträglichen Stereotypigkeit (Ebenda: 20).

Lips, der im Raum desorientiert ist und sich selbst verloren fühlt, kann nicht einmal die Bedeutung der Natur erkennen.

Der stereotype Lips sieht die Welt durch seinen eigenen Weltschmerz. Da die Natur sich der Stereotypisierung nicht entziehen kann, wird sie zu seiner Metapher für inneren Schmerz (North 2004: 464).

Obwohl Lips stark danach strebt, dass die Welt anders gefärbt wird, findet er die Ursache seiner Zerrissenheit nicht in der Natur. Er findet sich nur in ihrem Stereotyp wieder, da seine Krankheit selbst so ist. Nach erfolglosen Versuchen, ihn zum Leben zu erwecken, beschließt er, einen fatalen und närrischen Schritt zu wagen: die erste Frau, die er trifft, zu heiraten.

Im folgenden Gespräch tritt Lips als Raisonneurs³² auf Madame Schleyer. Er macht sich über sie lustig und stellt sich ihr gegenüber als dominant dar. Er kritisiert satirisch ihren Anlass für den Ball, da er darin nur ihren Nutzen sieht. Hier kommt Madam Schleyers Manipulation zum Vorschein, aber Lips durchschaut ihre verborgene Absichten:

Lips: Mit einem Wort, zu Ihrem Besten und zum Besten Ihrer Gläubiger wird der Ball gehalten; jetzt brauchen Sie nur noch die Gäste mit dem Ball zum Besten zu halten, so ist ein allgemeines Bestes erzweckt (Nestroy 2021: 25).

Lips macht ihr auch einen Heiratsantrag, da sie die erste Frau ist, die ihm begegnet. Er begibt sich in ein Abenteuer, dessen Ausgang erwartet wird, dessen Weg jedoch unvorhersehbar sein kann. Wieder kommt seine Zerrissenheit zum Vorschein und Lips vergleicht seinen Geisteszustand noch einmal mit der Kleidung und gibt Kommentare dazu:

Lips: [...] mein Inneres ist zerrissen wie die Nachtwäsche von einem Bettelmann (Ebenda: 28).

Ironischerweise blickt er auf seinen Geisteszustand zurück, und bei einem solchen Vergleich scheint es, als würde er sich selbst bemitleiden und mit sich selbst spielen. Das Vergleichene erfährt durch das treffende Bild des Vergleichenden eine komische Abwertung. „Dadurch wird die satirische Spitze gemildert und ins Sprachspiel zurückgenommen“ (Hein 1970: 62–63).

³² Räsoneur (frz.: *Raisonneur*) ist eine Figur im Theater, welche die Handlungen anderer Personen beobachtet und kommentiert. Er fungiert als die Stimme des Autors (<https://de.wikipedia.org/wiki/R%C3%A4soneur>, 9. Juli 2023).

Im weiteren Verlauf des Gesprächs spielt sich zwischen den beiden „eine Komödie in der Komödie“ ab (Fischer 1997: 136):

Lips: Spielen sie jetzt die Komödie vor, als ob nicht mein Reichtum, sondern meine liebenswürdige Persönlichkeit Ihren Entschluss bestimmt! [...] Wir Reichen verdienen´s, dass man mit uns Komödie spielt, weil uns unsere Eitelkeit undankbar gegen Reichtum macht (Nestroy 2021: 28–29).

Er ist sich bewusst, dass er sich lächerlich macht. Obwohl er weiß, dass sie zustimmen wird, ihn zu heiraten, lässt er ihr Zeit zum Nachdenken. Diese Situation nutzte Nestroy als Anlass zur Parodie, als Lips ungeduldig auf ihre Antwort wartete. Lips gibt ihr eine Viertelstunde Zeit, um zu entscheiden, ob sie ihn heiraten will, obwohl er die Antwort bereits kennt.

Gleichzeitig ist er satirischer Beobachter der Welt um ihn herum, und die Figur, die nach dem Fiktiven sucht. Aus der Sicht eines Narren ist es für ihn leichter, die Welt zu ertragen. Für Lips wird die Welt erträglich, weil er „einen Standpunkt findet, der ihm eine Gleichgewichtssituation ermöglicht“ (Hein 1970: 136). Er bestätigt dies mit folgendem Kommentar:

Lips: [...] so muss sich der Mensch selber für ein´ Narren halten. [...] Um andere für einen Narren zu halten, braucht man nix als Leute, die einem an Dummheit übertreffen; um aber mit Vorsatz sich selbst für ein´ Narren zu halten, muss man sich selbst an G´scheitheit übertreffen (Nestroy 2021: 30).

In der elften Szene erschien ein nettes und ehrliches Mädchen Kathi, die ihre Schulden gegenüber Lips begleichen würde. Sie tritt auf Madame Schleyer, die mit ihrer ironischen Rede deutlich macht, dass sie einer höheren sozialen Schicht angehört und Kathi untergeordnet ist. Sie spricht die Sprache ihres sozialen Status und zeigt damit ihre Dominanz. Sie ersetzt das Wort „Göd“, ein lokales Dialektwort, durch das Standardsprachewort „Pate“:

Madame Schleyer: Der Herr von Lips ist also Ihr Göd³³ oder eigentlich Pate, wie wir Noblen uns ausdrücken (Ebenda: 31).

³³ Göd: Taufpate; Taufpatin: Godel (Nestroy 2021:98).

In der Fortsetzung der Handlung kommt es wegen Madame Schleyer zu einem Konflikt zwischen dem Schlosser Gluthammer und Lips, bei dem beide vom Balkon in den Fluss stürzen. Beide haben den Sturz überlebt, sie halten sich für die Mörder des anderen und suchen Schutz vor der Justiz. Sie verstecken sich voreinander und finden am selben Ort, auf dem Hof von Herrn Krautkopf, Zuflucht.

Durch dieses plötzliche Ereignis wird das Leben der Hauptfigur auf den Kopf gestellt. Aus der Höhe seines reichen Lebens stürzt er ab „in die nackte Existenzangst als eingebildeter Mörder“ (Urbach 2002: 92).

Der zweite Akt beginnt auf dem Hof des Pächters Krautkopf, wo die beiden Zuflucht gefunden haben. Es folgt ein Dialog zwischen Kathi und Krautkopf, in dem sie ihm erzählt, dass sie über den angeblichen Tod von Lips zutiefst erschüttert ist. Hier kommt Krautkopfs Berechnung zum Vorschein, die zugleich ein Abbild der damaligen Gesellschaft ist. Zu ihrer Klage fügt er hinzu:

Krautkopf: Alles mit Maß, die Weinerei is z´viel! Wenn ein Göd stirbt, so weint man in der ersten Stund und in der zweiten fragt man, ob er ei´m was vermacht hat, und is das nicht der Fall, so schimpft man in der dritten Stund über ihn und in der vierten arbei´t ma wieder darauf los wie vor und eh (Nestroy 2021: 47).

Nestroy macht auf die schlimmsten Merkmale einer Gesellschaft aufmerksam, die keine inneren Werte besitzt, auf die falsche Freundschaft, die solange existiert, solange man von einem anderen profitiert.

Nachdem Lips sich als Bauer verkleidet, erscheint er vor Krautkopf. Kathi, die ihn erkennt, hilft ihm einen Job bei Krautkopf zu bekommen. Mit der Übernahme einer neuen Rolle verändert sich auch seine Sprachweise. Im Gespräch mit Krautkopf:

Kathi: Ich – ich kenn ihn – (*stockend*) aus der Stadt.

Krautkopf: Aus der Stadt?

Lips (*ganz bäurisch*): Ich hab d´ Mili³⁴ einig´führt (Nestroy 2021: 51).

Nestroy macht auf seine sprachliche Ausdrucksform aufmerksam, er lenkt die Aufmerksamkeit auf den bäuerlichen Dialekt. Wir haben bereits gesagt, dass wir durch die

³⁴ Mili- Milch

Rede des Helden herausfinden können, welcher sozialen Klasse er angehört, und dass die Hauptfigur in der Lage ist, ihre Sprache an jede Figur, die sie spielt, anzupassen. Diese dialektisch gefärbte Sprache enthält die Ausdrücke, die zu einer Sprachsatire selbst werden können.

In der Fortsetzung des Stückes schildert Nestroy satirisch die Beziehung zwischen Krautkopf und Lips, der sein Diener wurde. Aus dieser Beziehung erkennen wir, dass Krautkopf die Bediensteten negativ behandelt. Er macht ihnen klar, wer sie sind und wo sie hingehören:

Lips: Ich habe g´frühstückt.

Krautkopf: Das tun die Knecht bei mir in Vorhaus. (Zu Kathi) Ich glaub, du bist b´essen, dass du den Purschen da herein –

Kathi: Weil er Zahnweh hat.

Krautkopf: Na ja, wickel ihn lieber in Baumwoll ein, den lieb´n Narrn (Nestroy 2021: 65).

Auch in der vierten Szene, als ihn Krautkopf anspricht:

Krautkopf: [...] He – hört Er nicht –? Dummkopf!

Lips: Was schaffen S´?

Krautkopf: Wenigstens versteht Er´s doch gleich, wenn man Ihn bei Sein´ Nam´ nennt (Ebenda: 55).

Als Knecht kommt Lips mit der Realität in Kontakt. Er lernt die Welt um sich herum im richtigen Licht kennen. Er erkennt, dass sein Leben aufgrund des Überflusses, in dem er lebte, eintönig war:

Na, so viel merk ich wohl, dass ´s mir früher zu gut gangen is und dass nur diese Einförmigkeit des b´ständigen Gutgehens die Sehnsucht nach besonderer Gemütsaufregung in mir erzeugt hat (Ebenda: 63).

Nachdem Lips erfahren hat, dass Krautkopf nach seinem vermeintlichen Tod seine Erben erwartet, folgt Lips´ zweites Lied, in dem er davon spricht, wie schwer es ist, in manchen Situationen etwas vorzutäuschen, was er mit seiner aktuellen Situation vergleicht:

Ein´ dramatische Künstler wird mitg´spielt oft übel,

Und dann hat man Täg, wo man b´sonders sensibel,
Man feind´t d´ganze Welt an, sich selber am meisten,
Nein, in dieser Stimmung, da kann ich nichts leisten –
Doch halt – glaubst denn, Dalk, dass das wen interessiert,
Ob ein Unrecht dich kränkt oder sons was tuschiert?
´s is simi, ´s wird auf´zog´n, jetzt renn auf die Szen! [...]
Sich so zu verstell´n, na, da g´hört was dazur (Ebenda 2021: 68).

Nestroy beschreibt in diesen Versen sein eigenes Leben. Er präsentiert Details aus seinem Privatleben als Theaterschauspieler. Er beklagt sich darüber, dass er nicht immer gute Laune hat, das Publikum aber kein Interesse daran hat. Am Ende bleibt es ihm, sich zu verstellen und seine Rolle so gut wie möglich zu spielen.

In diesem Werk haben wir auch die Gelegenheit zu sehen, wie Nestroy die Dichter betrachtet und satirisch und spöttisch entlarvt:

Lips: Wenn ich nur die Dichter, die die Wiesen einen Blumentepich [...] wenn ich nur die a drei Stund´ lang barfuß herumjagen könnt in der so vielfältig und zugleich so einfältig angeverselten Landnatur – ich gebet was drum (Ebenda 62).

Es war bekannt, dass Nestroy keinen Wert auf Lyrik legte, umso mehr machte er sich in seinen Werken oft über Dichter lustig. Darüber haben wir schon in der Bearbeitung des ersten Werks „Freiheit in Krähwinkel“ gesprochen, als er sagte, dass Dichter die Zensur als Grund für ihre mangelnde Inspiration nutzen. Mit seinem allmählichen Übergang vom Biedermeier zum Realismus wandte er sich von der Sentimentalität der Romantik ab.

In einem Gespräch mit Kathi offenbart Lips seinen inneren Zustand, was in seinem Kopf wegen des zerrissenen Geistes vorgeht. Er beschreibt seinen inneren Zustand selbstironisch, sodass es den Anschein erweckt, als würde er selbst seine Krankheit nicht einmal erst nehmen. Er spricht über die Visionen, die ihm auftauchen, und die eine unwissende und ehrliche Kathi auf seine hohe gesellschaftliche Stellung zurückführt:

Lips: Das sind Phantasiegespinste, in den Höhlgängen des Gehirns erzeugt, die manchmal heraustreten aus uns, sich krampusartig aufstellen auf dem Niklomarkt³⁵ der Einsamkeit –

³⁵ krampusartig ... Niklomarkt: Krampus: im alpinen Adventsbrauchtum eine bedrohliche Schreckgestalt, die die unartigen Kinder bestraft, während die artigen vom heiligen Nikolaus belohnt werden; oft aus Dörrzwetschken nachgebildet. – Niklomarkt: Nikolausmarkt; Adventsmarkt (Nestroy 2021: 102).

erloschene Augen rollen [...] und mit drohender Knochenhand aufreihen zu modrigen Grabesohrfeigen, das ist Vision.

Kathi: Nein, was die Stadtleut für Zuständ haben (Nestroy 2021: 64).

Nachdem ihm klar wurde, dass er außer Kathi eigentlich keine wirklichen Freunde hat, ändert er heimlich sein Testament zugunsten von ihr, bevor der Justiziär es noch einmal vorliest. Dann folgt sein drittes und letztes Couplet darüber, was für Menschen es auf der Welt gibt. Nestroy beobachtet sie kritisch und realistisch, und entlarvt sie satirisch. Er stellt die Gesellschaft und das Individuum in ein schlechtes Licht und hebt ihre Mängel hervor. Er kritisiert scharf und ohne zu zögern die weibliche Moral, das menschliche Temperament und Schwachköpfe:

Ein Herr, der sieb´n Sprachen hat gründlich studiert,
Der Französisch als wie Deutsch sowohl schreibt als parliert,
Der setzt sich hinein ins französische Theater,
Sein Lächeln ist still und sein Beifall ein stader³⁶,–
Ein anderer, der, wenn er nit Deutsch zu Tradition Not kunnt,
Sich rein müsst verleg´n drauf, zu bell´n wie a Hund [...]
So gibt es halt allerhand Leut auf der Welt (Nestroy 2021: 84).

Nestroy macht sich über die Hauptfigur bis zur Entwürdigung lustig, strebt aber erneut nach einem guten Ende, was er aus der Tradition der Wiener Volkskomödie übernahm. Am Ende wird die Hauptfigur erleuchtet, Lips kommt auf den richtigen Weg und sein Unglück wird gelöst. Seine Täuschung wird mit seiner anderen Eehälfte, Kathi, gelöst, mit der er wahre und aufrichtige Liebe erkennt:

Lips: Und in mir is eine Kathiliebe erwacht. Jetzt sah ich´s erst, dass ich nicht bloß in der Einbildung, dass ich wirklich ein Zerrissener war. Die ganze eh´liche Hälfte hat mir g´fehlt, aber gottlob, jetzt hab ich s´ g´funden, wenn auch etwas spät (Ebenda: 96).

³⁶ stader: stiller, ruhiger. (Nestroy 2021: 104)

8.4. Figurencharakterisierung

Lips

Die Hauptfigur dieser Komödie ist Herr von Lips, ein Reicher und Besitzer. Zudem ist er auch psychisch krank, er ist ein Zerrissener. Gerade wegen des enormen Reichtums, der in ihm einen Wurm der Langeweile eingepflanzt hat, lebt er unglücklich und ziellos. Ihm werden jedoch keine schlechten Eigenschaften zugeschrieben, vielmehr kann man sagen, dass er naiv und dumm ist, denn auf seine Kosten leben viele rückgratlosen und promiskuitiven Menschen, die in Lips nur Nutzen sehen.

Obwohl er zulässt, dass sie in seinem Leben sind, durchschaut er sie dennoch und verachtet sie. Er lacht über sich selbst und sie, weil er vergeblich versucht, aus dem Teufelskreis des langweilen, reichen Lebens herauszukommen.

Nestroys Zentralfigur ist auf der Suche nach Glück, nach der Seele, nach sich selbst, nach etwas, das ihm inneren Frieden bringen kann. Doch erst am Ende des Stückes wird ihm klar, was ihm wahres Glück und innere Glückseligkeit bringt. Erst als er das Leben in völliger Armut kennengelernt hat, passierte ihm eine aufrichtige Liebe, die ihn aus dem Tiefpunkt seiner Geistesstörung holt. Das war das arme Mädchen Kathi, die seinem Leben einen Sinn gibt. Sie ist die Person, die die ganze Zeit an seiner Seite war, aber erst durch die Erfahrungen in seinem Leben wurde ihm klar, dass sie seine Medizin gegen Zerrissenheit ist.

Lips zeichnet sich, wie alle Hauptfiguren Nestroys, durch seine Beredsamkeit aus. Er erweist sich als Überlegener und Intelligenter im Verhältnis zu den anderen Charakteren. Indem er sich selbst und die ihm umgebende Gesellschaft kritisiert, zeigt er sich deutlich als Räsoneur. Er denkt über seine eigene Existenz nach und sucht nach einer Möglichkeit, mit der Welt um ihn herum klarzukommen. Ihm wird bewusst, dass übermäßige Kritik an der Gesellschaft seiner ohnehin schon schlechten Situation nur schaden kann.

Er erhebt sich über dieses Grau, indem er beschließt, etwas zu finden, das ihm hilft, mit einer solchen Welt fertig zu werden, denn er kann sie nicht ändern. Lips setzt die Maske eines Narren auf und erschafft die Welt um sich herum. Aus der Sicht eines Narren macht er satirische Kommentare. „Wann man sich so recht selber für ein' Narren halt't, dann maust sich der Geist doch insoweit heraus, daß er fähig ist, wieder eine Achsendrehung der Welt zu verknusen“ (Hein 1970: 137). Auch sein Humor ist ein kritischer und ironischer Humor, aufgrund der vielen satirischen Elemente, mit denen der Protagonist die verkehrte Welt entlarvt.

Mit seinen Monologen und Couplets gibt er Anlass zum Nachdenken und zur Satire. Selbst sein Charakter ist „Anlass für ein erfolgreiches Wirken des Sprachspielers und philosophischen Spaßmachers“ (Urbach 2002: 93).

Kathi

Nestroy hatte ein System wahrer Werte, und er wusste, wie er dies durch seine Charaktere zum Ausdruck bringen konnte. Nach all den Demütigungen und Schiffbrüchen des Lebens werden solche Charaktere bei Nestroy am Ende des Stückes belohnt. Durch die Auszeichnung solcher Charaktere zeigt Nestroy deutlich seine Zuneigung zu den unteren Klassen, aber auch seine Verachtung für die reichen Faulenzer.

Eine dieser Figuren ist Kathi, ein gutes und ehrliches Bauernmädchen. Mit ihrer bedingungslosen Liebe und Fürsorge wird sie den ziellosen Lips für sich gewinnen, der in ihr alles findet, was er braucht.

Kathi betrachtet Lips zunächst als den Vater, den sie nicht hat:

Kathi: Ich betracht den Vettern als einen Vater, weil ich keinen Vater, sondern nur einen Vetter³⁷ hab (Nestroy 2021: 87).

Sie sieht ihn mit Respekt an, denn er hat ihrer Familie finanziell geholfen, als sie es brauchte, und sie wusste so eine Geste zu schätzen. Sie gehört zu einer von Nestroys Figuren, die „dem Mechanismus des Lebens nicht erlegen sind“, was besonders für seine weiblichen Figuren charakteristisch ist, wie Kathi oder Salome aus dem vorherigen Drama (Hein 1970: 38).

Alle seine anderen weiblichen Charaktere besitzen keine moralischen Werte, weil sie sich nur zu Geld und Macht hingezogen fühlen, wie z. B. Madame Schleyer. Sie sind zu allem bereit nur um reich zu heiraten. Falsche Moral und Intrigen sind ihre Hauptmittel, um ihr Ziel zu erreichen.

Kathi ist eine reine Seele, die als solche nur ein Opfer der Zivilisation sein kann. Letztendlich erhebt Nestroy solche Frauen jedoch über alle anderen. Am Ende sind sie diejenigen, die die Hauptfiguren aufklären und ihnen helfen, den Weg zu ihrem inneren Frieden zu finden.

³⁷ Vetter- Ursprünglich bezog sich Vetter nur auf den Bruder des Vaters, später bezog sich der Begriff auf jeden männlichen Verwandten (North 2004: 471).

Gluthammer

Er ist eine typische dumme Figur Nestroys, die er verspottet. Als er zu Beginn des Werkes über die entlaufene Verlobte Mathilde spricht, glaubt er fest daran, dass jemand sie vor der Hochzeit entführt hat. Er dramatisiert die Situation des Alltags übermässig und weckt falsche Hoffnungen. Er stellt sich das Leid seiner verlorenen Liebe in den Klischees eines romantischen Abenteurers vor (Yates 1972: 84):

Sie is offenbar mit Gewalt fortgeschleppt worden, wird wo als Gefangene festgehalten und hat keinen andern Gedanken, als nur in meine Arme zurückzukehren (Nestroy 2021: 14).

Eine solche Ausdrucksweise offenbart sein falsches Pathos und seine Gewissheit. „So verfällt ein Charakter, der hartnäckig für die Liebe eintritt, aber gegen die wahre Liebe protestiert, in Klischees sentimental Pathos“ (Yates 1972: 84).

In seiner Flucht betont Nestroy seine übermäßige Angst vor der Verhaftung und zeigt ihn in diesen Situationen als egoistisch, aber auch komisch. Besonders deutlich wird dies in seinem Hilferuf an Krautkopf, in dem er ihn scheinbar darauf konditioniert, dass er ihm als Freund helfen müsse, nur um sich selbst zu retten:

Gluthammer: Für einen Freund darf ei'm´s Leben nicht z´viel sein (Nestroy 2021: 73).

Gluthammer: Was man für einen Freund tut, darf einem nie schwer ankommen (Ebenda: 72).

9. Ein Vergleich der satirischen Elemente in Nestroys Stücken

Je nachdem, was das Thema seiner Satire ist, also worauf Nestroys Angriffe abzielen, unterscheiden wir zwei Arten von Satire: „die realitäts- und zeitbezogene und die im Verhältnis dazu zeitlosere Satire, welche das Verhältnis des Menschen zum Leben und zur Welt allgemein betrachtet“ (Hein 1970: 123).

Es ist sehr schwer abzugrenzen, zu welchem Typus die bisher analysierten Werke Nestroys gehören, denn die Kritik am Realen weitet sich zur Satire des Idealen und Allgemeinen aus. Die letzten beiden Stücke („Der Talisman“ und „Der Zerrissene“) werden auch heute noch sehr oft in den Theatern gespielt, man kann also sagen, dass es sich um zeitlose Satiren geht. Die Themen sind immer noch aktuell, zeitlos und für das Publikum sehr interessant. Andererseits haben wir das politische Stück „Freiheit in Krähwinkel“, dessen Handlung sich auf die Wiener Revolution 1848 bezieht. Die Handlung dieser Satire bezieht sich also auf einen bestimmten Zeitraum, sodass das Thema in gewisser Weise vergänglich und für das heutige Publikum nicht so interessant ist.

Für den Vergleich der satirischen Elemente ist es wichtig, den Entstehungszeitraum der Werke hervorzuheben. Zu Beginn seines Schaffens, also ab 1827, schreibt Nestroy nach dem Vorbild von Raimund Zauberspiele, und dies dauerte bis 1835, als er seine erste Satire geschrieben hat. Mit seinen Gesellschaftssatiren und –possen beginnt sein reifes Schaffensalter, als er im Wiener Volkstheater seinen größten Höhepunkt erreicht. Seine beiden berühmten Gesellschaftssatiren „Der Talisman“ (1840) und „Der Zerrissene“ (1844) gehören sicherlich zu dieser Zeit. In der Zeit vor der Revolution, also von 1846 bis 1852, dominierten seine Politsatiren, die sich mit den aktuellen gesellschaftlichen und politischen Themen befassten. Aus dieser Zeit stammt seine bekannteste Revolutions satire „Freiheit in Krähwinkel“ (1848), die neben den beiden zuvor erwähnten Theaterstücken das Thema dieser Masterarbeit ist.

Basierend auf all dem oben Gesagten können wir den ersten Unterschied zwischen diesen drei Werken erkennen. „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“ sind bezüglich des Themas seiner Satire – Sozialsatiren, während die Satire „Freiheit in Krähwinkel“ eine politische Satire ist, die von einigen neuen Verhältnissen und der Politisierung der Atmosphäre dominiert wird, und damit Nestroys satirisches Ziel verändert.

Wir müssen auch darauf hinweisen, dass diese Gesellschaftssatiren entstanden sind, als Nestroy unter den wachsamen Augen der Zensur stand.

In der Zeit, als die Zensur vorübergehend abgeschafft war, schrieb er sein bekanntestes Werk „Freiheit in Krähwinkel“, in dem er offen alles sagen konnte, was ihm durch den Kopf

ging. Und dies spiegelte sich insbesondere in seinen Politsatiren wider, in denen die Regierung und Politik zum Gegenstand seiner Satire wurden.

Auch das Thema der Satire Nestroys im Stück „Freiheit in Krähwinkel“ war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Stückes kein aktuelles Thema. Er geht zurück in die Vergangenheit, und deshalb waren die Interessen der Öffentlichkeit geteilt. Der Gegenstand der Satire gehörte in diesem Moment der Vergangenheit an, und das Publikum suchte nach aktuellen Themen, mit denen es sich identifizieren konnte. Er sprach in diesem Werk über die Zensur. In seiner Satire kehrt er zur Zensur zurück, beschreibt die Ereignisse vor der Revolution, und das war in der Zeit nach der Revolution vielleicht nicht interessant. Das Gleiche gilt nicht für seine Sozialsatiren „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“. Das Werk „Der Zerrissene“ knüpfte an den großen Erfolg des Vorgangsstückes „Der Talisman“ an. Diese Stücke beziehen sich realistisch auf die Zeit des Vormärz und werden zum Werkzeug seiner satirischen Überlegungen. Die Motive seiner Satire in diesen Werken sind immer noch aktuell und interessant, sie werden immer noch gespielt, denn die Gesellschaft blieb unverändert: Vorurteile bestehen noch heute, die Menschen werden auch heute noch nach Klassen eingeteilt, und Geld spielt immer noch die Hauptrolle in ihrem Leben. Was sein letztes analysiertes Stück „Der Zerrissene“ von den beiden Vorgängern unterscheidet, ist, dass es keine tiefere Gesellschaftssatire enthält. Allerdings erregt das Werk auch heute noch Aufmerksamkeit aufgrund seiner dichten Handlung und unerwarteten Wendungen, vor allem aber aufgrund seiner sozialsatirischen Züge dieser Komödie.

Allen seinen Werken ist zudem gemeinsam, dass er die Inhalte seiner Stücke von französischen und englischen Autoren übernommen hat. Durch die Verarbeitung ihrer Werke schuf er seine mit satirischen Elementen durchsetzten Meisterwerke, in denen die Sprache die Hauptrolle spielte. Er gibt diesen Werken eine geistige Vertiefung. Er zeigt auf der Bühne die Diskrepanz zwischen Arm und Reich, die Zerrissenheit, Vorstadt-Milieu und Mentalität, und dank seiner scharfen und witzigen Sprache, stellte er eine verfallene Realität dar.

Formal gesehen sind alle drei Werke die Possen (die Komödien), die in drei Akte aufgeteilt sind, was der Tradition der Wiener Volkskomödie, entspricht. Das Stück „Freiheit in Krähwinkel“ unterscheidet sich von den beiden anderen Stücken, denn es besteht aus zwei Abteilungen. Die erste Abteilung heißt „Die Revolution, in zwei Akten“ und die zweite Abteilung ist „Die Reaktion, in einem Akt“. Alle drei Stücke enthalten (an mehreren Stellen) Couplets, Lieder, Monologe, und in den Satiren „Die Freiheit in Krähwinkel“ und „Der Talisman“ bemerken wir auch Chöre. Das „Happy End“ ist auch allen Satiren gemeinsam, was auch aus der Tradition der Wiener Volkskomödie übernommen wurde. Dreifache

Liebeshandlung haben wir nur in der Satire „Freiheit in Krähwinkel“. Das sind die folgenden Liebesbeziehungen: Eberhard Ultra – Frau von Frankenfrey, Cäcilie – Sigmund Siegel und Willibald Wachs – Walpurga. In Possen „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“ gibt es mehr miteinander verflochtene Liebesbeziehungen.

Obwohl in dieser Arbeit drei Werke Nestroys mit unterschiedlichen satirischen Elementen dargestellt wurden, können wir einige Handlungsmotive hervorheben, die in allen drei Werken vorhanden sind. Das sind z. B. Geld, Macht und zynische Gesellschaft.

Geld und Macht waren schon immer eines der Hauptmotive Nestroys und kommen daher auch in diesen drei Stücken vor. Die Bedeutung des Geldes in der Gesellschaft war ein häufiges Thema mit satirischer Tendenz. Nestroy zeigt die überschätzte Rolle des Geldes, das alle menschlichen und gesellschaftlichen Beziehungen bestimmt. Er machte Geld für die in seinen Augen negativen sozialen und menschlichen Veränderungen verantwortlich. Allerdings tauchte das Geldmotiv schon vor Nestroy in vielen Zauberstücken auf, nur war Nestroys Angriff noch stärker. Geld ist etwas, was die Menschen auch heute noch bewegt, dem wie damals so auch heute mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird, während die Seele dagegen vernachlässigt wird. Nestroy wusste dies so gut zu erkennen und in seinen Werken der Kritik aufzusetzen. Den negativen Einfluss des Geldes auf den Menschen zeigt Nestroy in der Figur des Herrn von Lips, der aufgrund des übermäßigen Reichtums keinen Sinn mehr im Leben findet.

Neben dem Geld wird in Nestroys Werken auch die zynische Gesellschaft verspottet. In der ersten analysierten Satire „Freiheit in Krähwinkel“ handelt es sich um Vertreter der wohlhabenden Schicht, in „Talisman“ waren es gierige Witwen, während es in „Der Zerrissene“ Lips' falsche Freunde waren. Nestroy setzte sie scharfer Kritik aus, er kommentiert und griff ihre Unmoral, Schwächen und Lasten an.

In all seinen Werken wird Ironie eingesetzt, um dem Publikum die menschliche Dummheit auf schöne Weise vor Augen zu führen. Er präsentiert auf komische Weise die Biedermeier-Gesellschaft, und die Charaktere selbst tragen die komischen Namen, die ihre Charaktereigenschaften widerspiegeln oder sich auf die Berufe beziehen, die sie ausüben: z. B. Schabenfellner, Pemperl in „Freiheit in Krähwinkel“, Plutzerkern, Salome Pockerl, Titus in „Der Talisman“, oder in „Der Zerrissene“ Krautkopf, Gluthammer usw.

Auch im Hinblick auf die Hauptfiguren, die Träger der Satire sind, lässt sich eine Parallele zwischen den Werken ziehen. Wie im Werk „Freiheit in Krähwinkel“ haben wir den Hauptprotagonist Ultra, der einen politischen Kampf gegen Reaktionäre führt, so haben wir in

„Talisman“ Titus Feuerkopf und in „Der Zerrissene“ Herr von Lips, die ebenfalls im Konflikt mit dem Rest der Welt, aber auch mit sich selbst stehen. Diesen Charakteren ist gemeinsam, dass sie sich in ihren Verkleidungsszenen dem Kollektiv anpassen, um ihr Ziel zu erreichen. Im Drama „Freiheit in Krähwinkel“ gibt es viele Ultra-Verkleidungsteile: zuerst verkleidet sich Ultra als Pater Fidelis, als ein Liguorianer, dann als autokratischer russischer Fürst, als europäischer Freiheits- und Gleichheits-Kommissar, als ein Diplomat (Metternich) und als ein Mitglied des Stadtproletariats. Neben Ultras Verkleidungsrollen, fallen uns solche Verkleidungsszenen in manchen Nebenrollen auf: z. B. Willibalds Rolle als Dolmetscher des russischen Fürsten, als Studenten verkleidete Frauen u. a. Im Drama „Der Talisman“ trägt die Hauptfigur Titus Feuerfuchs seine Perücken und präsentiert sich als jemand andere Person um sein Ziel zu erreichen. In der Satire „Der Zerrissene“ haben wir auch die Verkleidung der Hauptfigur von Lips als Bauer. Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass Ultra in seinen Verkleidungsszenen nach dem gemeinsamen Ziel aller Bürger von Krähwinkel strebt, sich also zu deren Gunsten verkleidet. Sein Plan ist auf das allgemeine Wohl aller Bewohner von Krähwinkel ausgerichtet. Titus und Lips dagegen nutzen mit ihren Verkleidungen und Reden jede Gelegenheit, die ihnen das Kollektiv bietet, um ihre persönlichen Interessen zu befriedigen. Ultra nutzt die Schwächen seiner Mitbürger, die Titus für sich selbst nutzt, gegen das Kollektiv selbst.

Das Stück „Freiheit in Krähwinkel“ versteht man als „eine Fortentwicklung des „Talisman“, zumal im Verhältnis zwischen Störenfried und Kollektiv“ (Klotz 1987: 55–56). Im „Talisman“ wird die ungewöhnliche Haarfarbe zum Markenzeichen einer Person, die nicht in die übliche Gesellschaftsordnung passt. Wir kommen zu der Tatsache, dass Titus´ böses Verhalten nicht aus ihm selbst, sondern aus der kollektiven Umgebung entstand. Das äußere Erscheinungsbild wird zu etwas, das eine Person und ihr Aussehen in der Öffentlichkeit bestimmt, und der Talisman, also die Perücke, hilft Titus nur, ungehindert in die Gesellschaft einzutreten. Auf der anderen Seite haben wir im Stück „Freiheit in Krähwinkel“ einen revolutionären Ultra, der einen politischen Kampf gegen Reaktionäre führt. Er erscheint in der gleichen Rolle wie Titus, natürlich nicht in Bezug auf seine persönlichen Beziehungen sondern in seinem Widerspiel mit dem Kollektiv. Die Art und Weise wie sich Titus zynisch an die wahnsinnigen Regeln der Gesellschaft anpasst (indem er seine Kleidung und Redeweise wechselt), ist genau die gleiche Art und Weise wie Ultra mit den Herrschern des Kollektivs umgeht, um sein Ziel zu erreichen.

Auch wenn es um die Sprache als Hauptfigur der Satire geht, spielte sie in allen drei Werken Nestroys eine zentrale Rolle. Obwohl er den Stoff für seine Werke von anderen

Autoren übernahm, schuf er mit seinem geschickten Wortspiel und seiner scharfen Sprache Meisterwerke. Für Nestroy spielte es keine Rolle, wer der Träger seiner Satire ist. Wir hatten die Gelegenheit, in der ersten Satire den Journalisten Ultra zu haben, dann Titus, arbeitsloser Barbiergeselle, und in der letzten Posse den reichen Lips. Er identifiziert sich mit keiner dieser Figuren. Alle Charaktere Nestroys sprechen die gleiche Sprache und „die sprachliche Fähigkeit einer Figur gibt Auskunft über ihre Stellung im Komödiengeschehen und bestimmt das Maß der Komik, welche an ihr sichtbar wird“ (Hein 1970: 43). Am Ende haben wir eine Sprache, die sich über all diese Charaktere erhebt, wir haben die Sprache Nestroys. „Seine Figuren sind nicht wirklich als Abbilder, sondern als Urbilder von im Grunde erbärmlichen oder erbarmungswürdigen Kreaturen, über die er den überlegenen Sarkasmus seines grundsätzlich pessimistischen Witzes gießt“ (Urbach 2002: 89). Titus Feuerfuchs´ Rolle im Werk „Talisman“ ist eine Sprachrolle. Er entwickelt bewusst eine Sprachstrategie, als er mit einer Dichterin Frau von Cypressenburg ins Gespräch kommt. Er zieht in dieser Situation ein Sprachgewand an. Die Träger dieser Rolle in den anderen beiden Werken sind die Hauptcharaktere Lips und Ultra, die je nach der Situation, in der sie sich befinden, ihre Sprache an Gesprächspartner anpassen.

Weibliche Rollen spielen in Nestroys Satiren auch eine wichtige Rolle. Sie tragen zu unserem Verständnis der Umgebung der Hauptfiguren bei. Im „Talisman“ haben wir berechnete und begrenzte Witwen, die dominante und „starke“ Frauenrollen sind. Im Stück „Freiheit in Krähwinkel“ übernimmt diese Rolle die Frau von Frankenfrey und in „Der Zerrissene“ Madame Schleyer, die alle männlichen Rollen überstrahlen. Auf der anderen Seite haben wir Frauen wie Salome („Der Talisman“) oder Kathi (Der Zerrissene“), die nicht dem „Mechanismus des Lebens“ erlegen sind (Hein 1970: 38). Diese Frauen werden als einfach, natürlich und ehrlich dargestellt. Sie gehören zu den unteren Schichten der Gesellschaft, aber Nestroy gibt ihnen einen besonderen Platz in der Satire. Sie lassen sich von natürlichen Gefühlen leiten, sie sind nicht durch Geld und materielle Dinge motiviert, und das ist eine moralische Eigenschaft, die Nestroy sehr schätzt. Am Ende dieser Stücke bekommen diese Frauenrollen einen wichtigen Platz im Leben der Hauptfiguren (Titus und Lips), die nach all ihren Lebenserfahrungen zu moralischen Werten zurückkehren.

Allen seinen Werken ist gemeinsam das moralische Konzept der Vorgehensweise gegen Dummheit, Frechheit, das Böse, und heuchlerische Freunde, sowie Humor, der die Sehnsucht nach Leben satirisch bloßstellt und so den Pessimismus überwindet.

10. Schlusswort

Nestroy erlangte in der literarischen Welt die Berühmtheit mit seinen vielfältigen sozialen und politischen Satiren, die auch heute noch in den österreichischen Theatern aufgeführt werden. Hier werden drei seiner erfolgreichsten Satiren analysiert, in denen er ein breites Spektrum unterschiedlicher unmoralischer Charaktere präsentierte, die er satirisch verspottete. Durch die Analyse dieser drei Werke und ihrer Charaktere haben wir dank der verschiedenen Motive, die in den Werken auftauchen, wie Heuchelei, Gier, falsche Freundschaft und Geiz, gezeigt, in welchem Ausmaß der Autor über reale Ereignisse nachdachte und dass seine Werke tatsächlich nur ein Spiegel der habsburgischen Gesellschaft sind.

Die Satiren, mit denen wir uns in dieser Masterarbeit befasst haben, stellen ein farbenfrohes Abbild der Wiener Umwelt und Zeit dar. In ihnen werden gesellschaftliche und politische Situationen thematisiert, durch deren Helden, also die Hauptfiguren, auf satirische Weise die gesellschaftliche Ordnung, die Regierung und das Individuum verspottet werden.

Wir haben auch gezeigt, inwieweit Nestroys Werke von den sozialen Umständen, in denen sie entstanden sind, sowie von der Ideologie und politischen Zugehörigkeit des Autors beeinflusst wurden. Es wird deutlich, dass die Hauptbeschäftigung seiner Werke universelle Themen waren, wie z. B. in den Werken „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“, die für Werke dieses Genres von der Antike bis zur Neuzeit charakteristisch sind. Indem er die Ungleichheit der sozialen Klassen, Gut und Böse, Reich und Arm, darstellt, betont er in seinen Stücken das noch heute geachtete Wertesystem, das diese Stücke auch nach so vielen Jahren noch beliebt macht.

Ziel der Arbeit war es, seine Werke aus einem etwas anderen Blickwinkel zu betrachten und die historischen Umstände, unter denen diese Werke entstanden sind, zu beobachten, damit wir die Satire verstehen und das Thema objektiv sehen. Dies haben wir deutlich am Beispiel des Stückes „Freiheit in Krähwinkel“ gemacht, wo wir uns zunächst mit den historischen Umständen der Entstehung des Stückes und dann erst mit den satirischen Elementen befasst haben.

Sicher ist, dass Nestroy, als ein realistisch-satirischer Schilderer des Vormärz wirkte, bei dem fast jedes Motiv seiner Possen auf gesellschaftliche Tatsachen anspielte, was seine Werke zeitlos machte. Er thematisierte in seinen Stücken allgemeine und alltägliche Probleme, er geht über den historischen Kontext hinaus und bleibt bis heute einer der erfolgreichsten Komödienautoren in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts.

Man kann sagen, dass seine Werke, seine sprachsatirische Meisterschaft, Zeugnisse der Zeit sind, in der sie entstanden sind.

Allen seinen Dramen ist gemeinsam, dass sie der Unterhaltung des Publikums, aber auch einer moralischen Lektion dienen und letztlich ein „Happy End“ haben.

Obwohl die Meinungen seiner Zeitgenossen geteilt waren, (die einen sehen in Nestroy den harmlos-idyllischen biedermeierlichen Singspielautor, die anderen stellen ihn als bitterbösen Sozialsatiriker heraus), bleibt er auf dem Thron als bester und erfolgreichster Satiriker des deutschen Sprachraums des 19. Jahrhunderts (Zentner 2007: 138). Gerade deswegen wurde er zum Vorbild und zum „Klassiker“ der österreichischen Literatur.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

1. Nestroy, Johann (2007): *Der böse Geist Lumpazivagabundus*, Stuttgart: Philipp Reclam.
2. Nestroy, Johann (2022): *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam.
3. Nestroy, Johann (2021): *Der Zerrissene*, Stuttgart: Philipp Reclam jun.
4. Nestroy, Johann (1986): *Freiheit in Krähwinkel*, Stuttgart: Philipp Reclam jun.
5. Nestroy, Johann (2007): *Zu ebener Erde und erster Stock*, Stuttgart: Philip Reclam.

Sekundärliteratur

1. Bachleitner, Norbert (2017): *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*, Wien: Böhlau Verlag.
2. Benay, Jeanne (1992): „Bearbeitungskonventionen des Vaudevilles im Wiener Volkstheater“. In: *Konvention und Konventionsbruch*, Bern: Horst Turk u. Jean-Marie Valentin, S. 85.
3. Best, Otto F. (1972): *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
4. Fischer, Ernst (1997): *Hauptwerke der österreichischen Literatur, Einzeldarstellungen und Interpretationen*, München: Kindler.
5. Fischer, Ernst (1962): *Von Grillparzer zu Kafka. Sechs Essays*, Wien: Globus Verlag, S. 125–207.
6. Hein, Jürgen (1993): *Erläuterungen und Dokumente, Johann Nestroy „Der Talisman“*, Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
7. Hein, Jürgen (1991): *Erträge der Forschung; Das Wiener Volkstheater: Raimund und Nestroy*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
8. Hein, Jürgen (1990): *Johann Nestroy. Sammlung Metzler Bd. 258*, Stuttgart: Springer-Verlag.
9. Hein, Jürgen (1986): „Nachwort“. In: *Freiheit in Krähwinkel*. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 77–88.
10. Hein, Jürgen (1970): *Spiel und Satire in der Komödie Johann Nestroys*, Berlin/Zürich: Verlag Gehlen.

11. Kazynski, H. Stefan (2012): *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
12. Klotz, Volker (1987): *Bürgerliches Lachtheater Komödie – Posse – Schwank – Operette*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
13. Kraus, Karl (1910): *Fackel*, Nr. 309–310, Wien: Verlag Die Fackel, S. 40.
14. Marx, Julius (1959): *Die österreichische Zensur im Vormärz*, München: Verlag R. Oldenbourg.
15. Mautner, Franz Heinrich (1964): „Nestroy, *Der Talisman*“. In: *Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart*, Hrsg. Benno von Wiese, Düsseldorf: August Bagel Verlag, S. 23–43.
16. McKenzie, John R. P. (1980): „Political Satire in Nestroys *Freiheit in Krähwinkel*“. In: *The Modern Language Review*, Nr. 75, S. 322–332.
17. Neubauer, Martin (2021): *Johann Nestroy „Der Talisman“, Reclam XL/Text und Kontext*, Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
18. Neuber, Wolfgang (2021): „Anmerkungen“. In: *Der Zerrissene*, Stuttgart: Philipp Reclam jun, S. 98–104.
19. Neuber, Wolfgang (2021): „Nachwort“. In: *Der Zerrissene*, Stuttgart: Philipp Reclam jun, S. 109–119.
20. North, Paul (2004): „*Der Zerrissene*: Nestroy at the Rip“. In: *MLN*, Vol. 119, No. 3, German Issue, S. 451–473.
21. Piok, Maria (2022): „Nachwort“. In *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam, S. 131–140.
22. Piok, Maria (2011): „Von der ‚comédie vaudeville‘ zur satirischen Posse: Nestroys Bearbeitungen von französischen Boulevardkomödien“. In: *Deutschsprachige Literatur und Dramatik aus der Sicht der Bearbeitung: Ein hermeneutisch-ästhetischer Überblick*, Hrsg. Fabrizio Cambi, Fulvio Ferrari, Trento: Università degli studi di Trento, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, S. 47–71.
23. Reichmann, Eva (1995): *Konservativität Inhalte in den Theaterstücken Johann Nestroys*, Würzburg: Königshausen und Neumann.
24. Sinhandl, Peter (2007): *Theatergeschichte in einem Band*, Berlin: Henschel Verlag.
25. Urbach, Reinhard (2002): „Nestroy – der Schauspieler. Herkunft, Merkmale und Wirkung“. In: *Johann Nepomuk Nestroy, Tradizione e trasgressione*, Gabriella Rovagnati, Milano: C. U. E. M. Verlag, S. 75–93.

26. Vocelka, Karl (2005): *Österreichische Geschichte*, München: C. H. Beck.
27. Yates, W. E. (1972): *Satire & Parody in Viennese popular comedy*, New York: Cambridge University Press.
28. Zeman, Herbert (2001): *Johann Nepomuk Nestroy*, Wien: Holzhausen Verlag.
29. Zentner, Wilhelm (2007): „Nachwort“. In: *Der böse Geist Lumpazivagabundus*, Stuttgart: Philipp Reclam jun, S. 75–78.
30. Zeyringer, Klaus; Gollner, Helmut (1953): *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*, Innsbruck: Studien Verlag.

Internetquellen:

1. <https://de.wikipedia.org/wiki/Redemptoristen> (7. 6. 2023).
2. <https://de.wikipedia.org/wiki/Lazzaroni>, (11. 6. 2023).
3. https://de.wikipedia.org/wiki/Gro%C3%9Fe_Hungersnot_in_Irland (11. 6. 2023).
4. <https://de.wikipedia.org/wiki/Weltschmerz> (4. 7. 2023).
5. <http://repo.komazawa-u.ac.jp/opac/repository/all/10121/KJ00005092014.pdf> (18. 6. 2023).

Biografie der Autorin

Milica Lopatić wurde am 13. Dezember 1992 in Pale geboren. Die Grund- und Mittelschule hat sie in Pale abgeschlossen. Das Bachelorstudium an der Philosophischen Fakultät in Pale, Abteilung für deutsche Sprache und Literatur, hat sie 2015 abgeschlossen. Das Masterstudium hat sie 2020 an der Philosophischen Fakultät in Banja Luka begonnen.

Von 2015 bis 2018 arbeitete sie als Deutschlehrerin an dem Mittelschulzentrum in Pale. Seit 2018 ist sie an der Fakultät für Wirtschaftswissenschaften in Pale als Fremdsprachenlehrerin (deutsche Sprache) in den Unterrichtsfächern: Deutsche Sprache 1, Deutsche Sprache 2, Deutsche Sprache 3 und Deutsche Geschäftssprache tätig.

Биографија аутора

Милица Лопатић је рођена 13. децембра 1992. у Палама. Основну и средњу школу завршила је у Палама. Основне студије на Филозофском факултету у Палама, на Катедри за њемачки језик и књижевност, завршила је 2015. године. Студије другог циклуса уписала је 2020. на Филолошком факултету у Бањој Луци.

Од 2015. до 2018. радила је као професор њемачког језика у Средњошколском центру Пале. Од 2018. ангажована је на Економском факултету у Палама као наставник страног језика (њемачки језик) на предметима: Њемачки језик 1, Њемачки језик 2, Њемачки језик 3 и Пословни њемачки језик.

Изјава 1

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Изјављујем да је
мастер/магистарски рад

Наслов рада Satirische Elemente in Nestroys Stücken „Freiheit in Krähwinkel“, „Der Talisman“ und „Der zerrissene“
 Наслов рада на енглеском језику Satirical Elements in Nestroy's Plays „Freiheit in Krähwinkel“, „Der Talisman“ and „Der zerrissene“

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да мастер/магистарски рад, у цјелини или у дијеловима, није био предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Бањој Луци ослобада 2023. го.

Потпис кандидата

M. M. M. M. M.

Изјава којом се овлашћује Филозофски факултет/ Академија умјетности
Универзитета у Бањој Луци да мастер/магистарски рад учини јавно доступним

Овлашћујем Филозофски факултет/ Академију умјетности Универзитета у Бањој
Луци да мој мастер/магистарски рад, под насловом

Schrische Elemente in Nestroys Stücken „Freiheit in Krähwinkel“
„Der Talisman“ und „Der Zerrissene“

који је моје ауторско дјело, учини јавно доступним.

Мастер/магистарски рад са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату,
погодном за трајно архивирање.

Мој мастер/магистарски рад, похрањен у дигитални репозиторијум Универзитета
у Бањој Луци, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце
Креативне заједнице (*Creative Commons*), за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство - некомерцијално - без прераде
4. Ауторство - некомерцијално - дијелити под истим условима
5. Ауторство - без прераде
6. Ауторство - дијелити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је
на полеђини листа).

У Бањој Луци октобар 2023. год.

Потпис кандидата

Mojasnik

Изјава о идентичности штампане и електронске верзије
мастер/магистарског рада

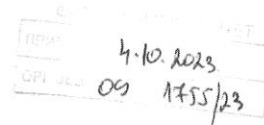
Име и презиме аутора Мимица Лојачић
Наслов рада Schöne Elemente in Nestroys Stücken "Freiheit in Krähwinkel",
"Der Talisman" und
"Der Zerrissene"
Ментор проф. др Љиљана Аћимовић

Изјављујем да је штампана верзија мог мастер/магистарског рада идентична електронској
верзији коју сам предао/ла за дигитални репозиторијум Универзитета у Бањој Луци.

У Бањој Луци 1. октобар 2023. г.

Потпис кандидата
Мимица Лојачић

Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет



Наставно-научном вијећу

Наставно-научно вијеће Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци, на сједници одржаној 11. септембра 2023. године (Рјешење број 09/3.1532-18в/23), усвојило је приједлог Комисије за оцјену мастер рада *Satirische Elemente in Nestroys Stücken* „*Freiheit in Krähwinkel*“, „*Der Talisman*“ und „*Der Zerrissene*“ кандидаткиње Милице Лопатић, у следећем саставу: др Љиљана Аћимовић, редовни професор (предсједник Комисије – ментор), др Бранислав Ивановић, ванредни професор (члан) и др Дијана Црњак, редовни професор (члан). Након читања рада ова Комисија Вијећу подноси следећи

ИЗВЈЕШТАЈ

Јохан Непомук Нестрој (Johann Nepomuk Nestroy), аустријски комедиограф и глумац, аутор је низа популарних комедија, пародија и фарси. Уз Фердинанда Рајмунда (F. Raimund) сматра се најзначајнијим и уједно посљедњим представником старог бечког народног позоришта. Већ у раним дјелима поставља тематске и формалне смјернице будуће комедиографске умјетности. Ријеч је о друштвеној сатири базираној на језичкој досјечи уз традиционалне елементе чаролије. Његова виртуозна језичка дјела на саркастичан начин критикују друштвену ситуацију прве половине 19. вијека, због чега се Нестрој сматра претечом савременог сатиричног позоришног израза. Међу његове најзначајније фарсе спадају комади анализирани у овом раду.

Мастер рад *Satirische Elemente in Nestroys Stücken* „*Freiheit in Krähwinkel*“, „*Der Talisman*“ und „*Der Zerrissene*“ кандидаткиње Милице Лопатић написан је на њемачком језику и има 85 страна. На почетку рада налазе се сажети и кључне ријечи на њемачком и српском језику. Сам мастер рад састоји се из 11 поглавља: *Einleitung* (Увод, 6–7), *Österreich zwischen Biedermeierzeit und liberalem Verfassungsstaat* (Аустрија између бидермајера и

либералне уставне државе, 8–9), *Literaturepoche des Vormärz* (Књижевна епоха предмартовског периода, 10), *Das Wiener Volkstheater* (Бечко народно позориште, 11–14), *Johann Nepomuk Nestroy* (Јохан Непомук Нестрој, 15–21), „*Freiheit in Krähwinkel*“ (22–42), „*Der Talisman*“ (43–60), „*Der Zerrissene*“ (61–74), *Vergleich der satirischen Elemente in Nestroys Stücken* (Поређење сатиричних елемената у Нестројевим комадима, 75–79), *Schlusswort* (Закључак, 80–81) и *Literaturverzeichnis* (Литература, 82–84). На крају дата је кратка биографија ауторке рада.

У уводном поглављу образложен је предмет истраживања. Истакнута је чињеница да је Нестрој као најзначајнији представник бечког народног позоришта одувјек привлачио пажњу, у првом реду као велики језички виртуоз, а потом и као глумац. Наглашено је да су у раду анализирани његови најпознатији сатирични комади: *Freiheit in Krähwinkel* као политичка сатира, те *Der Talisman* и *Der Zerrissene* као друштвене сатире.

У другом поглављу *Österreich zwischen Biedermeierzeit und liberalem Verfassungsstaat* дат је осврт на друштвено-политичке прилике у Аустрији у периоду великих превирања од 1815. до 1848. године. Ови догађаји постају теме Нестројевог стваралаштва између 1830. и 1848. године. Користећи их и обрађујући их у књижевним дјелима он изражава своје незадовољство актуелном ситуацијом.

Наредна два поглавља *Literaturepoche des Vormärz* (Књижевна епоха предмартовског периода, 10) и *Das Wiener Volkstheater* (Бечко народно позориште, 11–14) посвећена су приказу књижевних прилика у Аустрији и Бечу тог периода. Значајан утицај у културном животу имало је Бечко народно позориште на челу са Нестројем и Рајмундом. Ауторка у посебном дијелу скреће пажњу на важност фарсе која је била омиљени жанр у овом позоришту. Такође је наглашено да је Нестрој написао преко 80 комада, од којих већина припада фарсама. Њихова књижевна вриједност огледа се у претјеривању и досјеткама које реалност чине још апсурднијом. Најзначајније одлике његовог стила су игра ријечима и оштра критика друштва и догађаја, због чега се он и данас сматра једним од најзначајнијих сатиричара.

Поглавље о Јохану Непомуку Нестроју (15–21) приказује његов однос према цензури, сатиричне елементе у његовим комадима, начин на који је обрађивао дјела других аутора, у првом реду француске водвиље, те значај куплета у његовим комадима.

Централни дио рада чине наредна три поглавља, у којима су понаособ анализирани три Нестројеве фарсе: *Freiheit in Krähwinkel* (22–42), *Der Talisman* (43–60) и *Der Zerrissene* (61–74). Анализа сваког појединачног комада проведена је по истом структурном обрасцу. Прво су наведени основни подаци о комаду и његовом настанку, потом су исцрпно анализирани сатирични елементи, а на концу је дата карактеризација најважнијих ликова. Политичка сатира *Freiheit in Krähwinkel* стоји у тематској вези са револуционарним догађајима из марта 1848. године и као таква обилује мноштвом сатиричних елемената. Нестрој оштро критикује друштво и политичку реалност Метерниховог доба залажући се за увођење слободе говора и мишљења. У том контексту критици је подвргнута и цензура као и аутори који ћуте под њеним ударом, односно не дижу свој глас за већа права и слободе. У сврху критике аутор употребљава различита средства као што су сатирично-комичне метафоре и „сценске карикатуре“. Та маскирања му дају могућност да увјерљиво прикаже политичке интриге и реалне догађаје тог доба.

Друштвене сатире *Der Talisman* и *Der Zerrissene* тематизују одређене друштвене проблеме. У фокусу интересовања комада *Der Talisman* су предрасуде друштва односно људи према црвенкосим (риђим) људима. Нестрој, каже ауторка, овом фарсом показује колико су људи лаковјерни и ограничени, те како је њима лако манипулисати. Комад је био и још увијек је веома омиљен, будући да тема не губи на актуелности. Осим тога, публика је препознала језичке квалитете комада и напету радњу, чиме је ово дјело себи осигурало мјесто у аустријском позоришту. У анализи сатиричних елемената истакнуто је да овај комад превазилази остале Нестројеве фарсе кад је ријеч о досјеткама, шаљивим елементима и интелектуалном дијалогу. Користећи игру ријечима и различите језичке и стилске нивое, он увјерљиво и сатирично приказује тадашње друштво.

Комадом *Der Zerrissene* Нестрој је, такође, постигао велики успјех. Овим дјелом аутор критикује слој добростојећих људи, који због досаде и незадовољства не проналазе смисао живота, те су због тога несрећни и растрзани. Ауторка констатује да писац овим дјелом исмијава имућни слој друштва због њихове наивности и глупости.

Девето поглавље (75–79) доноси поређење анализираних дјела. Истакнуте су сличности и разлике с обзиром на формални и тематски аспект ова три комада. Ауторка наводи да је представљеним драмама заједничка критика глупости, безобразлука, лажног

пријатељства и морала, те да писац хумором покушава да се ухвати у коштац са актуелним песимизмом.

У *Закључку* (80–81) су сведени резултати истраживања. Посљедњи дио овог мастер рада чини попис примарне и секундарне литературе и интернет извора, из којег је видљиво да је ауторка користила релевантну литературу, критички се односећи према њој.

Закључак и приједлог

Кандидаткиња Милица Лопатић у свом мастер раду *Satirische Elemente in Nestroys Stücken „Freiheit in Krähwinkel“, „Der Talisman“ und „Der Zerrissene“* постигла је циљ истраживања: на бројним примјерима је показала на који начин аустријски аутор Јохан Непомук Нестрој у своја дјела имплементира сатиричне елементе, критикујући тако друштво и изражавајући незадовољство актуелном друштвено-политичком ситуацијом. Да је био успешан, свједочи чињеница да је ријеч о једном од најважнијих сатиричних аутора, као и о једном од најуспјешнијих позоришних аутора њемачког говорног подручја.

Имајући у виду да је постигнут циљ истраживања, са задовољством **предлажемо Наставно-научном вијећу Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци да кандидаткињи одобри усмену одбрану рада пред комисијом која потписује овај извјештај.**


У Бањој Луци и Београду, 28. септембра 2023. године

Комисија

Проф. др Љиљана Аћимовић, предсједник – ментор



Проф. др Бранислав Ивановић, члан



Проф. др Дијана Црњак, члан

