

Artur Białachowski

ORCID: 0000-0001-5630-6197

Universität Wrocław

<https://doi.org/10.19195/0435-5865.148.4>

Aktuelle Gesellschaftskritik in modernen Aufführungen der Possen von Johann Nestroy an Wiener Bühnen

Abstracts

Das Wiener Theater ist untrennbar mit der Person von Johann Nepomuk Nestroy verbunden. Mit Satire und Gesang machte der Dramatiker sein Publikum auf die Schattenseiten der Gesellschaft aufmerksam und spottete über die Laster der Reichen und Mächtigen, die seit jeher besonders dankbare Satireopfer darstellen. Obwohl seit seinem Tod mehr als 160 Jahre vergangen sind, verloren die Themen, die Nestroy seinerzeit parodierte, keinesfalls an Wichtigkeit. Anhand einiger zeitgenössischer Nestroyaufführungen an Wiener Bühnen analysiert der Beitrag die Aktualität der darin behandelten gesellschaftlichen Probleme. Der Schwerpunkt des Artikels liegt auf den für die Inszenierungen adaptierten Texten und somit auf dem Ausmaß der diversen Veränderungen im Vergleich zu den Originalwerken.

Schlüsselwörter: Johann Nestroy, Wiener Theater, Gesellschaftskritik, Possen.

Contemporary social critique in modern performances of Johann Nestroy's farces at Viennese theatres

The Viennese theatre is inseparably linked with the person of Johann Nepomuk Nestroy. With satire and song, the playwright drew his audience's attention to the darker sides of society and mocked the vices of the rich and powerful, who have always been particularly grateful victims of comedy. Although more than 160 years have passed since his death, the themes that Nestroy had once parodied in his time have not lost their importance. On the basis of some contemporary Nestroy performances at Viennese theatres, the article analyses the topicality of the social problems. The focus of the paper is on the texts adapted for the productions, and thus the extent of the various changes compared to the original works.

Keywords: Johann Nestroy, Viennese theatre, social critique, farces.

Artur Białachowski, Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Germańskiej, pl. Nankiera 15b, 50-001 Wrocław, Polen, E-Mail: artur.białachowski2@uwr.edu.pl

Received: 19.02.2023, accepted: 28.03.2023.

Das Wiener Volkstheater ist untrennbar mit der Person von Johann Nepomuk Nestroy (1801–1862) verbunden. In seinen Werken lässt sich auch die Evolution des Repertoires der Bühnenhäuser der Kaiserstadt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erkennen. Es handelt sich dabei um eine langsame Umprägung der traditionellen Formen des Singspiels zur Posse mit Gesang mitsamt der Krönung des Bühnenlieds, des Couplets. „Ihm ist alles Stoff zur Theatralisierung, in die das eigene Rollenspiel eingeschrieben wird. In seinen Possen werden traditionelle Komödieschemata mit ‚gutem Ende‘ und Satire, die über den Stückhorizont auf die Wirklichkeit zeigt, miteinander verbunden.“¹ Kurt Kahl hält das Couplet für diejenige Form, in der Nestroy seine Vorliebe für kritische Milieuschilderungen am vollkommensten auszugestalten gewusst habe. Nach 1840 konnte er gar einen eigenständigen Coupletstil entwickeln, in dem „das musikalische Element zurücktritt, die Chöre zu Beginn und am Ende der Akte verklingen, Arien, Duette und Terzette, die den Possen früher oft singspielhafte Züge gegeben haben, so gut wie ganz wegbleiben.“² Was von seinen früheren szenischen Produktionen in dieser neuen Schaffensperiode umgesetzt wird, sei – so Kahl – das wohlbewährte Quodlibet, das aus der Geschichte der Wiener Volkskomödie nicht wegzudenken sei.

Mit Satire und Gesang machte Nestroy sein Publikum auf die Schattenseiten der Gesellschaft aufmerksam und spottete über menschliche Laster und Sünden, was seinen Stücken einen gewissen aufklärerischen Charakter verleiht. Eine besonders dankbare Zielscheibe seiner Satire stellen stets die Reichen und Mächtigen dar. Seinen Unmut über das Verhalten der Oberschicht äußert der Wiener Dichter etwa in den Worten von Herrn Ledig, einer der Hauptfiguren der Posse *Unverhofft* aus dem Jahr 1845: „Nur der geistlose Mensch kann den Harm übersehen, der überall durch die fadenscheinige Gemütlichkeit durchblickt.“³

Mit dem Verlauf der Zeit wurden die Themen, die Nestroy seinerzeit parodierte jedoch nicht weniger aktuell. Auch die heutige Gesellschaft kämpft immer noch mit vielen Problemen, die bereits vor fast zweihundert Jahren den Alltag determinierten. Es darf daher nicht verwundern, dass zahlreiche Stücke von Johann Nestroy regelmäßig aufgeführt werden, besonders in Österreich, einem Land wo das Theatergeschehen genauso zum gesellschaftlichen Diskurs gehört wie anderswo der Sport. Nicht selten wird dabei der Originaltext mehr oder weniger invasiven Modifikationen unterzogen.

¹ Hein / Meyer 2001, S. 18.

² Kahl 1970, S. 204.

³ Nestroy 1994, S. 14

Am Beispiel von zwei kontemporären Nestroy-Aufführungen an Wiener Bühnen analysiert der Beitrag im Nachfolgenden die Aktualität der darin behandelten Themen. Sein Schwerpunkt sind jedoch weniger die Inszenierungen selbst, sondern die für sie adaptierten Texte, und somit das Ausmaß der diversen Veränderungen im Vergleich zu den Originalwerken. Die literaturwissenschaftliche Analyse untersucht etwa, wie oft solche Eingriffe als Kommentar für aktuelle Probleme und Ereignisse dienen und wann sie lediglich das Handlungsgeschehen für den Zuschauer verständlicher machen sollen. Untersucht werden zwei Possen, deren Premieren relativ zeitnah zueinander lagen – *Der Talisman* in der Regie von David Bösch, der zum ersten Mal am 2. März 2013 im Akademietheater aufgeführt wurde, und *Der Zerrissene* in der Regie von Michael Gampe, dessen Uraufführung in dieser Fassung am 2. Oktober 2014 im Theater in der Josefstadt stattfand.⁴

An dieser Stelle muss man ebenfalls erwähnen, dass es sich bei zahlreichen der originalen Nestroystücke eigentlich um Adaptionen ausländischer Werke handelt. So war es auch mit den in diesem Beitrag besprochenen Possen mit Gesang, für welche zwei französische Vaudeville-Komödien als Vorlage dienten.⁵ Für den *Talisman* ist es der *Bonaventure* von Charles Dupeuty de Courcy (1798-1865) aus dem Jahr 1840, und für den *Zerrissenen* wiederum das Stück *L'homme blasé* von Augustin-Théodore de Lauzanne (1805-1877), das 1843 uraufgeführt wurde.

Der Talisman

Die Posse mit Gesang, die ursprünglich im Theater an der Wien am 16. Dezember 1840 uraufgeführt wurde, gehört zu den beliebtesten Stücken von Johann Nestroy. Das Geheimnis des Erfolgs der Geschichte des Barbiergesellen Titus Feuerfuchs und der Gänsemagd Salome Pockerl, zweier gesellschaftlichen Außenseiter, die vom Schicksal mit roten Haaren gesegnet, oder besser gesagt, verflucht worden sind, liegt in ihrer Vieldeutigkeit. Aus gesellschaftskritischer Sicht kann die ungewöhnliche Farbe ihrer Locken für vielerlei stehen: Abstammung, Ideologie, Konfession, Rasse etc. Es ist eine Geschichte der Ausgrenzung und des Wunsches nach Akzeptanz, in der der Autor auch die Gefahren anspricht, welche der Konformismus mit sich bringt. Dies alles sind Themen, die wahrscheinlich jedem auch heutzutage aus dem Alltag bekannt sind, Themen, die also immer noch höchst aktuell sind. Durch die Seltenheit des roten Haarpigments in der Bevölkerung – was ja auch Titus in den letzten Zeilen des Stücks betont – fällt es dem Zuschauer zudem leicht, seine eigenen Probleme oder auch Vorurteile, ins Handlungsgeschehen hi-

⁴ Die Texte der beiden modernen Adaptionen wurden dem Autor von den Direktionen des Burgtheaters (dessen Kammerbühne das Akademietheater seit 1922 ist), und des Theaters in der Josefstadt zur Verfügung gestellt.

⁵ Zu Nestroys Tätigkeit als Übersetzer und seinen französischen Vorlagen vgl. Piok 2013, S. 95–107.

neinzuprojizieren. In einen derartigen Text müsste man theoretisch nicht groß eingreifen, um auch heutzutage eine gelungene Vorstellung zu produzieren. Das, was als Allererstes die Aufmerksamkeit des Zuschauers in David Böschs Inszenierung des *Talismans* auf sich zog, war das Bühnenbild. Die Bretter des Akademietheaters wurden in eine anachronistische Landschaft verwandelt, in der Kronleuchter, Dixi-Klos und Alarmanlagen nebeneinander existieren, und in der alles wortwörtlich im Dreck versinkt – die Bühne wurde für die Aufführung mit einer Schicht frischer Erde überdeckt. Dies bewirkte besondere olfaktorische sowie akustische Sinneseindrücke und beeinflusste auf interessante Weise das Bühnengeschehen. Die Stöckelschuhe der reichen Damen gerieten regelmäßig ins Wanken und jede schnelle Bewegung der Schauspieler resultierte mit einem Erdschauer unter ihren Sohlen, der auf die Köpfe der Zuschauer in den ersten Reihen prasselte.

Bösch ging in seiner Inszenierung nur sehr sparsam mit Textmodifikationen um. Die auffallendste Veränderung wurde an Salomes Lied aus der siebten Szene des ersten Aktes vorgenommen. Die ursprünglichen Strophen wurden durch eine sehr gelungene Adaption von Neil Youngs Song *Only Love Can Break Your Heart* ersetzt, einem Musikstück, das zumindest einem Teil der Theaterbesucher bekannt sein musste.

Nur die Liebe bricht dein Herz (Salome)

Vor hundertsiebzig Jahren hat ein Madl nix zählt
Heut is a ans im Kummer und pfeift auf die Welt
Verliebt in an Deppen mit an Herz ohne Blut
Die Männer haben's gut, ja die Männer haben's gut

Sie nehmen dich mit und lassen dich stehn
Sie drahn dir an Bauch an und lassen sich gehn
So vü heilende Zeit kann goa net vergehn
Die Männer haben's schön, ja die Männer haben's schön

(Und) nur die Liebe bricht dein Herz
(Und) nur die Liebe bricht dein Herz

Es heißt, ganz egal, ob Frau oder Mann
Heut schafft ein jeder was, wenn er was kann
Aber nie zuvor ist so vü glogn wordn wie heut
Die Männer sind gscheit, ja die Männer sind gscheit

So falsch und so gierig, so schiach und so blind
So alt war no kana, dass er net wär wie a Kind
Ich muss eins jetzt klarstelln, und zwar ohne Geschlecht
Der Mensch is ein Viech, einmal gut, zweimal schlecht
Der Mensch is ein Viech, einmal gut, zweimal schlecht

(Und) nur die Liebe bricht dein Herz
(Und) nur die Liebe bricht dein Herz
Nur die Liebe...⁶

⁶ Bösch 2. März 2013: *Der Talisman*.

Obwohl David Bösch auf weitgehende Texteingriffe verzichtete, ereignet sich zum Ende des Stücks eine Szene, die im Original nicht vorkommt: Flora Baumscheer, die Gärtnerin der Frau von Cypressenburg, zersägt in einem Moment der Unaufmerksamkeit deren Tochter Emma mit einer Kettensäge, als diese das zentralgelegene Dixi-Klo verlässt. In echter Hollywoodmanier spritzt eine Blutfontäne über die Bühne und die Eingeweide des Fräuleins fallen aus dem aufgeschlitzten Bauch heraus. Was die makabre Szene umso surrealer macht, ist die Tatsache, dass die Tochter der Frau von Cypressenburg auf das Geschehen eher gelangweilt reagiert, es gar blasiert hinnimmt und danach mit ihren eigenen Gedärmen herumwedelnd, auf der Bühne vor sich hin flaniert – selbstverständlich mit einem gewissen Charme, der einer Adelligen nun mal zusteht.

Sowohl mit dieser bizarren Brutalität als auch mit der zentralen Positionierung des Dixi-Klos, das über die ganze Dauer des Stücks die Mitte der Bühne einnimmt, möchte David Bösch wahrscheinlich auf die Vulgarisierung der Alltagskultur hinweisen. Die Sitten werden rauer, die Sprache wird derber und in der Unterhaltungsindustrie regiert Gewalt. Diese Interpretation wird ebenfalls durch den Inhalt des Programmhefts gestützt. Am Ende des Heftes wurde ein Text des „London Daily Telegraphs“ vom 22. November 2008 abgedruckt. Der Artikel berichtet über eine Facebook-Kampagne, der sich mehr als 5000 Menschen angeschlossen haben und die den Namen „Kick a Ginger“ trug. Man kann also daraus schließen, dass Nestroys Posse *Der Talisman* nicht viel von seiner Aktualität verloren hat, und dass Rotschöpfe, auch wenn man ihnen vielleicht nicht länger „Rote Haare, Sommersprossen sind des Teufels Artgenossen“ nachruft, weiterhin Opfer einer gewissen Ausgrenzung sind. Laut dem Gründer der Fanseite, einem 14-jährigen Jungen aus Vancouver, sollte die Aktion eigentlich ein Witz und die Reaktion auf eine Folge der Zeichentrickserie *South Park* sein. Die Handlung der Episode, die den Titel „Ginger Kids“ trägt und ursprünglich am 9. November 2005 ausgestrahlt wurde, konzentriert sich, wie so oft, auf Eric Cartman, einen der vier Protagonisten der Serie. Der übergewichtige Junge vereinigt in seiner Person all die Schattenseiten und radikalen Ideologien der US-Bevölkerung, u.a. Rassismus, Großkapitalismus und Antisemitismus. Nachdem er neuerlich auch damit begonnen hat, rothaarige Kinder in der Schule zu hänseln (er bezeichnet sie u.a. als seelenlos, was komischerweise auch einige ihrer Eltern bestätigen), entscheiden seine „Freunde“, ihm eine Lektion zu erteilen. In Folge einer nächtlichen Eskapade, die mehrere Kosmetika, ein paar Liter Haarfarbe und einen Schlag auf den Kopf mit einem Baseballschläger beinhalten, wird auch Cartman zu einem jener verhassten „Ginger“ und erlebt am eigenen Leib, was es bedeutet, diskriminiert zu werden. Die Schocktherapie hat Erfolg – der Junge sieht ein, dass es so nicht weiter gehen kann und setzt seine rhetorischen Talente nun dazu ein, um die anderen rothaarigen Kinder zu einer Art Armee zu organisieren. Sein Plan: Der vollständige Genozid aller „Nicht-Rothaarigen“, denn wenn er kein normales Leben führen kann, dann soll es auch kein anderer tun. Zum Glück endet alles auf eine geradezu Nestroy'sche Art – mit einem Happy End in letzter Minute und einem gemeinsamen Ständchen aller involvierten Parteien.

Der Zerrissene

„Armuth is ohne Zweifel das Schrecklichste. Mir könnt' einer Zehn Millionen herlegen, und sagen, ich soll arm seyn dafür, ich nähmet's nicht. Und was schaut andererseits bey dem Reichthum heraus? auch wieder ein ödes abg'schmacktes Leb'n“.⁷ Diese, von ihm selbst ausgesprochenen Worte, bezeichnen am besten die Person und den Gemütszustand des Herrn von Lips, des Haupthelden der zweiten in diesem Beitrag besprochenen Posse, die ihre Uraufführung am 9. April 1844 im Theater an der Wien hatte. In den Wohlstand hineingeboren und im Überfluss aufgewachsen ist er zwischen abgestumpfter Blasiertheit und qualvoller Melancholie zerrissen. Trotz seines üppigen Reichtums führt er eine leere, geradezu bedauerliche Existenz. Ein Zufall, oder besser gesagt Unfall will es, dass er bei einer Rauferei mit einem Handwerker in einen Fluss fällt. Befürchtend ein Mörder zu sein, ist er nun inkognito auf seinem eigenen Landgut auf der Flucht und lernt so das wahre Leben dort kennen. Diese Erfahrung macht aus dem Herren von Lips einen neuen Menschen. Im Verlauf des Stücks wird ihm zum ersten Mal der eigentliche Wert von Geld bewusst, er lernt wahre Liebe kennen und wird mit der Verlogenheit und Untreue seines Standes konfrontiert.

Während David Bösch bei seiner Inszenierung am Akademietheater den Originaltext nur sparsam bearbeitete, entschloss sich Michael Gampe für weitreichendere Modifikationen. In erster Linie veränderte der Regisseur die Handlungszeit und verlegte das Stück ins Jahr 1957. Vermutlich geschah dies, um die zahlreichen, kleineren und größeren Texteingriffe zu rechtfertigen. Im ganzen Stück sind Veränderungen präsent, die sechste Szene des ersten Aktes illustriert diese jedoch am besten. In eben dieser unterhält sich Herr von Lips mit seinen drei sogenannten „Freunden“ – Stifler, Spörner und Wixer – über seine Zerrissenheit. Als Allererstes fällt hier die Anglophilie von Spörner auf, die ebenfalls im Original präsent ist, aber in der Neufassung von Gampe enorm hochgespielt wurde. Aus einer Figur, bei der alles Englische in hohem Ansehen steht, wird Spörner zu einer wandelnden Parodie, derer Vokabular von Ausdrücken wie „My god!“ oder „In any case“ nur so überquellte. In dieser Szene wurde zudem Stiflers Reaktion auf Lips' Idee, eine Unbekannte zu heiraten, verändert. In Michael Gampes Stück ist es der Ausruf „Du rätselst ja wie eine Sphinx!“, während er in Nestroys Urfassung den Herrn von Lips mit der gehobenen, aber veralteten und daher für manche Theaterbesucher vielleicht unverständlichen Floskel „Erklär mir, o Örindur, diesen Zwiespalt der Natur“⁸ beschwört.

Das Herzstück der Inszenierung am Theater in der Josefstadt sind jedoch die Couplets, die von Nicolaus Hagg voller Scharfsinn und Witz neu vertextet wurden. Zugleich spielte Hagg in der Aufführung von Michael Gampe den Wixer, einen von Lips' Speichelleckern.

⁷ Nestroy 1985, S. 34.

⁸ Ebd., S. 38.

1.

Da glaubt man, man kennt wen,
das ist so a G'schicht,
denn in's Inn're reinschau'n,
das kann man ja nicht.
Wir sehen die Menschen doch immer von aussen.
Und oft einmal reicht das schon, um sich zu grausen.
Egal wo man hinschaut, man sieht nur die faden
allerwelts G'sichter hinter leeren Fassaden.
Die immer nur lächeln und immer sich bücken.
Die mit Bussi dich grüßen und dich ganz fest drücken.
Aber ist sie das wirklich, des Menschen Natur?
Sich so zu verstellen, na da g'hört was dazua.
Sich so zu verstellen, na da g'hört was dazua.

2.

Sich gut zu verstellen, das ist eine Kunst.
Ohne die du in Zeiten wie diesen verkummst.
Man schleimt bei sei'm Chef, der ist eitel und dumm –
Den an Trottel zu heissen, man gäbet was drum.
Aber halt! Diese Ehrlichkeit müsst teuer man büßen,
drum gibt man ihm Recht und legt sich ihm zu Füßen.
Man weiß zwar das Schleimen kann den Charakter erschüttern.
Doch hat man drei Kinder und a Gattin zu füttern.
Na kommt ihnen das nicht bekannt jetzt auch vur?
Sich so zu verstellen, na da g'hört was dazua.
Sich so zu verstellen, na da g'hört was dazua.⁹

Beide Strophen, sowohl in der Original- als auch in der Neufassung, rufen gewisse Assoziationen zu Ludwig Pfau's Gedicht *Herr Biedermeier* aus dem Jahr 1847 hervor. Angst vor einem gesellschaftlichen Absturz erfordert, dass man durchs Leben gehen muss, als würde man auf Eier treten. Der Zerfall von Familienstrukturen, die Umwälzungen am Arbeitsplatz und die Veränderungen im Alltag resultieren in einem gesellschaftlichen Chaos und einem Gefühl der Hilflosigkeit. Früher verpönte Spießbürgerwerte wie Pünktlichkeit und Höflichkeit sind Garantien für die oft vermisste Sicherheit und Verlässlichkeit. Die Ehrlichkeit, einst eine Tugend, verkommt mehr und mehr zu einem Laster. Sowohl im Arbeits- wie auch im gesellschaftlichen Leben wird es notwendig, seine wahren Gedanken hinter akzeptablen Fassaden und falscher Unterwürfigkeit zu verstecken.

3.

Die Schönheit regiert uns und damit der Schein.
Es möchte ein jeder Next Top Model sein.
Jugendlich aussehen und blühende Knospen
sind heutzutage nur eine Frage der Kosten.
Man zahlt ein paar Tausend, legt sich unters Messer,
man saugt sich was ab und dann g'fällt man sich besser.

⁹ Gampe 2. Oktober 2014: *Der Zerrissene*.

Man botoxt die Falten, kürzt die Nasen,
 die langen. Man spritzt sich die Lippen und strafft sich die Wangen.
 Dann rennt man herum, immer lächelnd vergnügt,
 weil man zur Straf' für die Straffung nicht die Pappen zukriegt.
 Nein wirklich, ich hab überhaupt nichts machen lassen,
 das ist alles echt, alles Natur!
 Sich so zu entstellen, na da g'hört was dazua.
 Sich so zu entstellen, na da g'hört was dazua.

4.

Verlieben war gestern! Und flirten beim Essen,
 das kann man getrost heute alles vergessen.
 Die wirkliche Liebe, die findet man jetzt
 nicht mehr in freier Wildbahn sondern im Internetz.
 Na muss ich erklären warum das so klass is?
 Dort tummeln sich Weiber, gegen die die Monroe ein Schaaß is.
 Dort ist jede 1.80 und sportlich und fit.
 Auch die Männer athletisch, schauen aus wie Brad Pitt.
 „Männlich, 25, super Figur, sportlich schlank,
 Hochschulabschluss, wahnsinnig zärtlich, nett,
 liebevoll, mag Tiere – auch Kinder, eigener Keller vorhanden –
 und das Wichtigste ist: Ich bin voller Hamur...
 Sich so zu verstellen, na da g'hört was dazua!
 Sich so zu verstellen, na da g'hört was dazua!¹⁰

In den nachfolgenden Strophen befasst sich Nicolaus Haggs Neuvertextung mit dem allgegenwärtigen Schönheitskult unserer Zeit. Der amerikanische Germanist und Historiker Sander L. Gilman stellte bereits in seinem 1998 veröffentlichten Buch *Creating Body to cure the Soul: Race and Psychology in the Shaping of Aesthetic Surgery* die Theorie auf, dass sich der kollektive Schönheitswahn, der unsere Gesellschaft auszeichnet auf den Kerngedanken der Aufklärung stützt.¹¹ Der Mensch sei für sich selbst verantwortlich, nicht nur im geistigen, sondern auch im physischen Sinne. Die Moderne wird durch das Konzept der eigenen Selbstverbesserung definiert und dies soll ebenfalls für den menschlichen Körper gelten. Und am schnellsten lässt sich der Status eines Adonis oder einer Aphrodite nun einmal mit Hilfe von operativen Eingriffen erreichen.

Als eine Folge der sexuellen Revolution der 1960er Jahre ist die freie Liebe ein fester Bestandteil einer liberalen Gesellschaft. „Verlieben war gestern“, denn Langzeitbeziehungen wurden durch verpflichtungslose One-Night-Stands ersetzt. Der technische Fortschritt in Form von Internet, Dating-Portalen und verschiedenen Hookup-Apps für das Smartphone erleichtern zusätzlich diese Entwicklungen.

Sowohl der Schönheitswahn als auch die Hookup-Kultur führen zu einer allmählichen Hypersexualisierung des Alltags, einem Thema, zu dem sich ebenfalls der Salzburger Schriftsteller Karl-Markus Gauß kritisch äußerte. In seinem

¹⁰ Ebd.

¹¹ Vgl. Gilman 1998, S. 27.

2014 erschienenen Essayband *Lob der Sprache, Glück des Schreibens* schrieb er dazu Folgendes:

Was früher, in der religiös reglementierten Gesellschaft als Tugend geachtet wurde, ist jetzt als das letzte, das schimpflichste Laster geächtet: die A-Sexualität, die sich inmitten der durchsexualisierten Gesellschaft etabliert hat, die Lustlosigkeit in einer Epoche, in der Spaß zu Pflicht geworden ist. Während nichts mehr, oder doch fast nichts mehr verboten ist, und noch jede Abweichung rasch als neue Marke, exotischer Schick Karriere macht, gebiert die hochgerüstete Freizügigkeit ihre desinteressierten Kinder: die Unlust, Frigidität, Impotenz.¹²

Das Übermaß an ständig stärker werdenden Reizen führt zu Burnout und Desinteresse. Angesichts allgegenwärtiger Perfektion und Schönheit wirkt alles hässlich. Die Leere wird zum dominanten Lebensgefühl.

5.

Man dreht sich verschämt, ja man schaut gar nicht hin:

„Nein danke, ich hab z’haus schon drei Augustin“.

„Schleich di du Sandler, ich kauf da nix ob!

Das sind alles Zigeuner, ja da werd i glei grob!“

„Ich spend schon für Amnesty und ich spend für Vier Pfoten,
aber diese Anschnorrerei die g’hört doch wirklich verboten.

Also gib schon an her, komm lass dich net hechseln.

Ich hab nur kein Kleingeld, kannst an Hunderter wechseln.“

Das hört so einer täglich und muss lächeln dazua.

Sich so zu verstellen, na da g’hört was dazua.

Sich so zu verstellen, na da g’hört was dazua.¹³

Die nachfolgende Strophe befasst sich mit einem der betrübendsten Probleme der modernen Gesellschaft – der Armut und wie wir mit ihr umgehen. Es ist geradezu deprimierend, dass es in unserer konsumorientierten und verschwenderischen Welt des Überflusses immer noch bedürftige Menschen gibt, die aufgrund ihrer finanziellen Lage an den sozialen Rand gedrängt werden. Nicht selten obdachlos, verdienen sie wegen ihrer akuten Not, auf eine menschenwürdige Weise behandelt und nicht ignoriert zu werden. Doch viele ihrer Mitmenschen tun in ihrer Scham gerade das Gegenteil, sie wenden ihre Augen ab und gehen eines schnellen Schrittes weiter oder versuchen jene einfach abzuwimmeln, indem sie sich humaner geben, als sie es eigentlich sind. Sie spenden ja schließlich bereits für dieses und jenes, und sind ja eigentlich großzügig, aber haben einfach kein Kleingeld parat. Dies ist jedoch alles nur Schein, denn wie der Refrain schon sagt: „Sich so zu verstellen, da g’hört was dazua“.

Mit der Zeile „Nein danke, ich hab z’haus schon drei Augustin,“ beschwört Nicolaus Hagg die Vision jener Unsichtbaren, die doch ein fester Bestandteil des Wiener Straßenbilds sind – die Augustinverkäufer. Für die Österreicher ist der „Augustin – Die erste österreichische Boulevardzeitung“ selbstverständlich ein Begriff, man könnte sogar sagen eine Institution. Das seit dem Jahr 1995 in Wien,

¹² Gauß 2014, S. 57.

¹³ Gampe 2. Oktober 2014: *Der Zerrissene*.

im Rahmen des Projekts „Uhudla“ erscheinende Blatt ist wahrscheinlich die größte und somit auch die wichtigste Straßenzeitung des Landes. In seiner Form und Grundidee orientiert sich der „Augustin“ an ähnlichen Projekten aus dem Ausland, wie zum Beispiel dem Londoner „Big Issue“. Die Zeitung wird zur Gänze durch private Spenden – 25 EUR monatlich von mehr als 300 Liebhabern – und vor allem durch Einnahmen aus dem Straßenverkauf finanziert. Was hierbei wichtig ist: Die Hälfte des Erlöses (die Zeitung kostet 3,00 EUR, es sind also 1,50 EUR pro verkaufte Ausgabe) geht an die Verkäufer, welche alle gesellschaftlich ausgegrenzte Menschen sind. Es handelt sich dabei u.a. um Obdachlose, Langzeitarbeitslose oder Asylbewerber. Die Initiative hat vor allem das Ziel, den Verkäufern ihre Menschlichkeit, ihre Würde zurückzugeben – sie betteln nicht, sondern bieten etwas an und verdienen ihr eigenes Geld. Ein fester Bestandteil der Zeitung sind zudem Lyrik- und Prosatexte von Autoren, die obdachlos sind oder früher obdachlos waren.

Obwohl die Augustinverkäufer bei den meisten Wienerinnen und Wienern ein positives Image genießen, mehrten sich in der Vergangenheit auch negative Stimmen über die Initiative. Aufgrund der Aktivitäten von nicht registrierten Verkäufern, die das Blatt lediglich als einen Vorwand zum Betteln benutzten und einiger gefälschter Ausgaben, die in Niederösterreich in Umlauf gebracht wurden, warf man dem „Augustin“ vor, dass er der sogenannten „Bettelmafia“ in die Hände spielen würde.

6.

Oft verkommen Couplets gänzlich zur Katastrophe,
 vor allem wenn man schreitet zur politischen Strophe.
 Da faymannelts, häupelts und auf jeden Fall grasserts.
 Und's ist doch allweil dasselbe s'wär besser man lassert's.
 Glauben Sie wirklich, den Karl Heinzi stört eins meiner Lieder?
 Der sitzt g'mütlich auf Capri und kuriert dort sein Fieber.
 Aber nein, wir sind Künstler, wir fühl'n uns berufen
 und machen noch Werbung für dererlei Gschwufen.
 Und obwohl wir a Wut ham, versuchen wir's mit Hamur!
 Sich so zu verstellen, na g'hört was dazua.
 Sich so zu verstellen, na g'hört was dazua.¹⁴

Die sechste Strophe widmet sich der politischen Landschaft in Österreich und der Rolle des Künstlers als Kommentators des öffentlichen Lebens. Die Zeile „Da faymannelts, häupelts und auf jeden Fall grasserts“ bezieht sich auf den damaligen Bundeskanzler Werner Faymann und auf den damaligen Wiener Bürgermeister Michael Häupl. Beim „Karl Heinzi“, der im Golf von Neapel Urlaub macht und dem Couplets eher egal sind, handelt es sich um Karl-Heinz Grasser. Der 1969 in Klagenfurt geborene Politiker war Mitglied der Freiheitlichen Partei Österreichs und gehörte seit Anfang der 1990er Jahre zum engsten Kreis der Vertrauten des FPÖ-Vorsitzenden Jörg Haider. Zwischen 2000 und 2007 war er Finanzminister

¹⁴ Ebd.

in der Koalitionsregierung von Wolfgang Schüssel. Grasser, eine durchaus kontroverse Figur des öffentlichen Lebens, wurde in seiner Eigenschaft als Minister von der Opposition und zahlreichen Medien des Amtsmissbrauchs und der Korruption beschuldigt. In mehrere Affären und Skandale verwickelt, wurde der zu diesem Zeitpunkt bereits der Politik Fernstehende schließlich am 4. Dezember 2020 wegen Untreue, illegaler Geschenkannahme und Beweismittelfälschung zu acht Jahren Haft verurteilt. Zum Zeitpunkt der Uraufführung von Michael Gampes *Zerrissenem* erschien Grasser jedoch als das Sinnbild jener ungestraften und unantastbaren Politeliten, über die man geradezu täglich in der Boulevardpresse lesen kann. Seine zahlreichen Skandale machten ihn selbstverständlich zur Zielscheibe, die sich ein richtiger Possenmacher nur wünschen kann.

7.

Ja, was ist denn da los, ja was wird denn da g'spielt.

Gibt's wirklich im ganzen Haus nicht ein Hitlerbild?

Aber ich bitt sie um alles, das ist ja nicht wahr.

Im Keller da unten da hängen ein paar.

Die ÖVP geht ja schon lang in Keller drunt lachen.

Doch jetzt wiss ma endlich, was die wirklich dort machen.

Wir sind doch der Meinung, dass der Hitler ein Beidl.

Wir war'n nur Statisten in dem Film von dem Seidl.

Wir tun doch nur singen, von Politik gar ka Spur!

Sich so zu benehmen, da g'hört was dazua!

Sich so zu benehmen, da g'hört was dazua!¹⁵

Die siebte Strophe bezieht sich natürlich auf das schwierige Thema der österreichischen Vergangenheitsbewältigung, die spätestens seit der Waldheim-Affäre von 1986 einen Teil der öffentlichen Debatte der Donaurepublik ausmacht. Die Zeilen sind ebenfalls eine Anspielung auf den 2014 erschienenen Dokumentarfilm von Ulrich Seidl, der den Titel *Im Keller* trägt. Der Regisseur geht darin den Obsessionen nach, denen Menschen sich im Tiefgeschoss hingeben würden. Neben Hobbybastlern und Sadomasochisten zeigt der Film auch Musikliebhaber, die sich regelmäßig in einem mit Nazi-Memorabilien dekorierten Keller treffen. Der Begriff „Kellernazi“ wurde ursprünglich von dem Journalisten und Menschenrechtsaktivisten Hans-Henning Scharsach geschmiedet. 1995 bezeichnete er so in einem Artikel für die Wochenzeitschrift „News“ die FPÖ-Politikerin Barbara Rosenkranz, was einen mehrjährigen Zivilprozess nach sich zog. Mit diesem Begriff werden jene Personen bezeichnet, die sich inoffiziell und im Privaten zum nationalsozialistischen Gedankengut hingezogen fühlen. 2023 gewann der Ausdruck in Österreich wieder an Aktualität, nachdem der Präsident der Israelitischen Kultusgemeinde, Oskar Deutsch, Mitglieder der FPÖ in Niederösterreich als Holocaustleugner und Kellernazis bezeichnete.

¹⁵ Ebd.

8.

Ein'm dramatischen Künstler wird mitg'spielt oft übel.
 Und dann hat man Täg, wo man b'sonders sensible.
 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 int'ressiert,
 Ob ein Unrecht dich kränkt oder sonst was tuschiert?
 's is Simi, 's wird auf'zog'n, jetzt renn' auf die Szen'!“
 (*im Thaddädl-Ton*)

„O jegeerl, mein' Trudl, die is gar so schön,
 Und i g'fall ihr, ich bin ein kreuzlustiger Bur“,
 Sich so zu verstell'n, na, da g'hört was dazur.
 Und i g'fall ihr, ich bin ein kreuzlustiger Bur“,
 Sich so zu verstell'n, na, da g'hört was dazur.¹⁶

Bei der letzten Strophe handelt es sich um die einzigen erhaltenen Verse aus der Urfassung des *Zerrissenen*, die Nicolaus Hagg beibehielt. Es lässt sich nämlich nicht leugnen, dass Unrecht weiterhin in der Welt existiert und das Leben eines Künstlers nicht immer leicht ist. Diese zwei Tatsachen bleiben, ähnlich wie viele andere Schattenseiten unserer Gesellschaft bis heute unverändert. Nestroys Worte klingen weiterhin wahr, deshalb war es nicht nötig, diese Passage im Stück zu ändern oder zu aktualisieren.

Der Nestroyforscher Jürgen Hein schrieb, dass die Wichtigkeit des Couplets in seiner lockeren Verbindung zum Inhalt des Theaterstücks liegt. Dies ermöglicht dem Publikum „über den Umkreis der Komödienhandlung hinaus auf weitere Bereiche des Lebens zu blicken und sich ein allgemeines Urteil über die Gebrechen der Welt zu machen“.¹⁷ An den zahlreichen aktuellen Themen und Problemen des Alltags, die in dem neuvertexteten Couplet besungen werden, ist zu sehen, dass auch Nicolaus Haggs Version diese Funktion erfüllt.

Schlusswort

Seit dem Tod Johann Nestroys sind mehr als 160 Jahre vergangen. In dieser Zeit wurde Europa Zeuge großer geopolitischer Umwälzungen, die zu weitreichenden gesellschaftlichen Veränderungen führten. Und obwohl die moderne Welt, in der wir leben, ganz anders zu sein scheint, lässt sich an David Böschs und Peter Gampes Inszenierungen der klassischen Possen von Johann Nestroy erkennen, dass sie in vielen Aspekten gleich geblieben ist. Materielle Ungleichheit, gesellschaftliche Ausgrenzung und die Willkür der Mächtigen sind weiterhin Bestandteile unserer Wirklichkeit. Und obwohl soziale Reformen dazu führten, dass das Ausmaß dieser Probleme zurückgegangen ist, haben die Stücke des Wiener Dramatikers betrübenderweise nichts an ihrer Aktualität verloren.

¹⁶ Nestroy 1985, S. 72–73.

¹⁷ Hein 1970, S. 105.

Die Bühnenhäuser müssen folglich, wie schon zu Zeiten Nestroys, weiterhin eine aufklärerische Funktion erfüllen und die Gesellschaft auf ihre eigenen Makel aufmerksam machen. Man darf jedoch nicht vergessen, dass es sich beim Theater hauptsächlich um eine lebendige Kunstform handelt. David Böschs Kritik der Gewalt in kontemporären Medien und Nicolaus Haggs Neuvertextungen in der Aufführung von Peter Gampe beweisen, dass die Stücke Nestroys als ein Stützwerk für zeitgenössische Künstler dienen können. Mit Hilfe von Modifikationen und Ergänzungen sind sie so in der Lage nicht nur „alteingesessene“ Probleme anzuprangern, sondern auch auf moderne gesellschaftliche Herausforderungen zu reagieren. *Der Talisman* und *Der Zerrissene* sind daher nicht „nur“ amüsante Possen, die mit ihren Couplets das Publikum unterhalten sollen, sondern auch gesellschaftskritische Texte, die den Zuschauer zum Nachdenken bewegen sollen. Sowohl in der klassischen Fassung, wie auch in der modernen Adaption. Als Ende dieser Überlegungen soll ein Zitat aus Jürgen Heins und Claudia Meyers Nestroyführer *Theaterg'schichten* dienen: „In Nestroys Stücken fällt der Vorhang auf dem Theater zur rechten Zeit, die Satire aber zeigt weiter auf die Wirklichkeit.“¹⁸

Literatur

- Bösch, David Reg. (Prem. 2. März 2013): *Der Talisman*. Nach Johann Nestroy. Akademietheater. Wien.
- Gampe, Michael Reg. (Prem. 2. Oktober 2014): *Der Zerrissene*. Nach Johann Nestroy. Theater in der Josefstadt. Wien.
- Gauß, Karl-Markus (2014): *Lob der Sprache, Glück des Schreibens*. Salzburg-Wien.
- Hein, Jürgen (1970): *Spiel und Satire in der Komödie Johann Nestroys*. Berlin-Zürich.
- Hein, Jürgen / Meyer, Claudia (2001): *Theaterg'schichten. Ein Führer durch Nestroys Stücke*. Wien.
- Kahl, Kurt (1970): *Johann Nestroy oder Der wienerische Shakespeare*. Wien.
- Nestroy, Johann (1985): *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Stücke 21, Der Zerrissene*. Wien.
- Nestroy, Johann (1993): *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Stücke 17/I, Der Talisman*. Wien.
- Nestroy, Johann (1994): *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Stücke 23, Unverhofft*. Wien.
- Piok, Maria (2013): *Les rôles de Nestroy et leurs modèles français*. In: *Austriaca* 75, S. 95–107.
- Sander L. Gilman (1998): *Creating Body to cure the Soul: Race and Psychology in the Shaping of Aesthetic Surgery*. London.

¹⁸ Hein und Meyer 2001, S. 18.