



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Wiener Volksstücke

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Mitleid, zur Liebe zu seinen Arbeitern, denen er nun endlich Wohnungen bauen läßt.

Die gar zu sichtbare Tendenz in dieser Entwicklung einer interessanten Charaktergestalt verdirbt ihren dichterischen Wert. In der Hand eines profaischen Mannes wird selbst das Körnchen Gold zu Messing.

Wien

n. 27.



Wiener Volksstücke



In Wien sind jetzt zwei Bühnen, auf denen das Volksstück gepflegt wird: das Josefstädter und das Karltheater in der Leopoldstadt. Das Josefstädter steht unter der Leitung eines gewissen Giesrau, dem Karltheater steht der bekannte Komiker Karl Blafel vor, der vorn Jahre das Josefstädter Theater innehatte. Dem Namen Blafel wohnt in Wien unstreitig eine große Zugkraft inne, aber es hat sich doch in diesem Winter gezeigt, daß er allein nicht imstande ist, volle Häuser zu machen, es müssen doch auch sonst noch gute Schauspieler und wenigstens leidliche Stücke dazu kommen. An beiden hat es aber im Karltheater gefehlt. Dagegen erfreut sich das Josefstädter Theater immer guten Besuchs, obwohl Giesrau dem größeren Publikum kaum den Namen nach bekannt ist. Aber er hat es verstanden, gute Kräfte heranzuziehen, und er bietet im ganzen doch eine bessere Kost als Blafel.

Das große Zugstück des vorigen Jahres — es wurde etwa zweihundertmal im Josefstädter Theater aufgeführt —, die „Gigerln von Wien“ — erscheint jetzt nur selten noch auf den Brettern: jedermann hat sie gesehen, viele sogar zweimal. Wie wir hören, konnten sich die „Gigerln“ auf fremden Bühnen — in Deutschland und selbst in den deutschösterreichischen Provinzen — den Beifall nicht erringen, der ihnen in Wien so reichlich gespendet wurde, hier und da sind sie sogar durchgefallen. Das ist leicht begreiflich, nicht etwa deshalb, weil das Stück zum größten Teil in der Wienerischen Mundart geschrieben ist, sondern weil die drolligsten Gestalten dem Wiener Vorstadtleben entnommen und darum auch nur wieder hier verständlich sind. Die Helden freilich — die Gigerln — sind kein Erzeugnis des Wiener Bodens, sie stammen aus Paris, haben sich rasch in allen europäischen Großstädten eingebürgert, wohl überall eine gewisse Lokalfarbe angenommen, aber immer gewisse gemein-

same Züge bewahrt, die auf ihre Herkunft deuten. Da ist zunächst die auffallend abgeschmackte Kleidung, die in ihren Einzelheiten von Jahr zu Jahr wechselt, die abgebrochene, näselnde Sprache, der eigentümliche Gang — mit vorgeneigtem Oberleib und Anheben der Kniee, der Gruß — der Oberarm wird wagerecht ausgestreckt, der Unterarm schnell mit dem Hute senkrecht hinab, bis er mit dem Oberarm in einer Ebene liegt und mit ihm einen rechten Winkel bildet, endlich das Händeschütteln — der Arm wird in Brusthöhe in einen rechten Winkel gebeugt. Aber nicht diese typischen Erscheinungen waren es, die dem Stück einen so großen Erfolg verschafft haben; sie wirken ja sehr komisch, wenn sie auf der Bühne erscheinen, aber ein dauerndes Interesse können sie nicht erregen, dazu sind sie zu marionettenhaft. Nun ist aber da ein reicher Fabrikantensohn, der ein Gigerl werden will, doch das lebhaft Wiener Blut, der urwüchsige Dialekt des „Brillantengrunds“, angeborne Gutmütigkeit und die Nachwirkungen einer ehrbar-spießbürgerlichen Erziehung schlagen ihm alle Augenblicke ins Genick und verraten, daß in dieser Puppe doch noch etwas von einem Menschen steckt. Seine Genossen tadeln ihn, er nimmt den Tadel reumütig hin, aber wie sehr er sich auch bemüht, es gelingt ihm nicht, ein tadelloses Gigerl zu werden. Diese Figur, durchaus wienerisch und außerhalb Wiens kaum zu verstehen, ist eine der hübschesten des Stückes.

Die Handlung der „Gigerln“ ist im Grunde nichts weniger als neu. Daß ein Gegenstand, an dem irgend einer Person sehr viel gelegen ist, ein Bild, ein Brief, ein Kleidungsstück, ein Kind — abhanden gekommen ist, krampfhaft gesucht wird, und nach vielen Irrfahrten, Mißverständnissen, Abenteuern der Suchende endlich ans Ziel kommt — wie oft ist dieses Motiv schon verwendet worden! mit besonderm Glück von Labiche, dann von unzähligen Nachahmern. Diesmal ist es ein Lottozettel, dem ein ehrfamer Hutmachermeister und Pantoffelheld nachjagt. Seine Frau hält ihn sehr knapp, sie darf nicht wissen, daß er im kleinen Lotto spielt, so steckt er den Zettel in das Futter eines alten, längst aus der Mode gekommenen hellgrauen Zylinderhutes. Eines Tages erscheint ein Gigerl im Laden. Er ist in Paris und London gewesen, eine neue, ganz unerhörte Hutform aufzufinden — vergebens! Er kehrt von seiner Entdeckungsreise unverrichteter Sache wieder zurück. Da erinnert er sich, im Schaufenster einer Huthandlung der Vorstadt vor Jahren einen Zylinder von höchst auffallender Form gesehen zu haben, er begiebt sich sofort auf die Suche, findet die Handlung und läßt sich von der allein anwesenden Frau verschiedene alte Hüte zeigen; endlich fördert sie aus dem untersten Winkel des Schrankes den hellgrauen Zylinder zu Tage, worin ihr Mann den Lottozettel verborgen hat. Unser Gigerl ist entzückt, kauft den Hut und eilt triumphierend zu seinen Genossen. Gleich darauf empfängt der Hutmacher die Nachricht, seine Nummern seien gezogen worden, er will den Zettel holen und entdeckt das Unglück. Nun beginnt die abenteuerliche Jagd, die

ihn natürlich unter anderm auch in ein galantes Abenteuer verwickelt und die Eifersucht seiner strengen Gemahlin erregt. Man wird zugeben, daß das alte Motiv nicht ungeschickt verwendet ist; insbesondere ist es ein glücklicher und zugleich „lokalpatriotischer“ Zug, daß die in London und Paris umsonst gesuchte Hutform zuletzt bei einem bescheidenen Wiener Vorstadthutmacher gefunden wird.

Von den Neuigkeiten, die das Josefstädtertheater diesen Winter gebracht hat, sind bemerkenswert: „Der dumme August,“ „Die Grabenfiaker,“ „Frau Sopherl (Sophie) vom Raschmarkt“ und die Parodie auf Dumas' „Fall Elémenceau“: „Die Fälle Elémenceau.“ Was die ersten drei betrifft, so sind es auch darin, mehr noch als in den „Gigerln,“ einzelne Figuren, die ihren Wert ausmachen, nicht die Verwicklung oder die eingeflochtenen Poffen, am allerwenigsten die leidigen Couplets, die — wenn sie nicht sehr witzig sind, und das waren sie heuer nie — dem Zuhörer von Geschmack auch ein gutes Volksstück unausstehlich machen müssen. Im „Dummen August“ ist es die Frau eines Kaffeesieders, eine „Daittsche aus Prag,“ die den Mittelpunkt des Stückes bildet. Sie ist jung, hübsch und sehr anständig, dabei stolz auf ihr „scheenes Daittsch“; dem Dichter Zawadil, der sie als Mädchen in glühenden Versen besungen hat, hat sie nur darum einen Korb gegeben, weil sie eine „Daittsche“ ist und darum den Namen Zawadil nicht tragen will. Aber in der Prosa des Ehelebens mit ihrem Kaffeesieder, dem „dummen August,“ ist die Erinnerung an die Huldigungen Zawadils ihre Poesie. Nach Jahren sehen sich beide wieder: eine köstliche Szene. „Sehen Sie sich Ihnen, Herr Zawadil,“ sagt sie; er darauf: „Warum Herr Zawadil? Sagen Sie denn Herr Schiller, Herr Gethe? Sie sagen Schiller, Gethe! So sagen Sie auch Zawadil.“ Sie — die Hand aufs Herz gelegt, mit wogendem Busen, hinschmelzend —: „No so gut, Zawadil! Sehen Sie sich Ihnen!“ — Die Handlung des Stückes bildet wieder die Jagd nach einem verlorenen Dinge; diesmal ist es ein Findelkind, das vor zwanzig Jahren geboren worden ist. Origineller Züge entbehrt die Handlung gänzlich, aber so wie in den „Gigerln“ die Vorführung des Sonntagsvergnügens bei den „Schrammeln“ in Nußdorf Gelegenheit giebt, allerlei Wiener Typen gleichsam im Profil vorzuführen, so diesmal die Vorbereitungen zu einem Gartenfest in einem Wiener Vorstadtwirtshaus.

In den „Grabenfiakern“ erscheint der berühmte Wiener Koffelenker in seinen verschiedenen Spielarten vor uns, daneben episodisch der „Wasserer,“ d. h. der Knecht, der die Wagen wäscht und die Pferde trinkt. Wie nicht selten in solchen Stücken, wird darin der guten alten Zeit ein Loblied gesungen: die niedern Stände sehen ohne Haß und Neid auf die höhern, sie begegnen ihnen respektvoll, aber doch nicht ohne bürgerliches Selbstbewußtsein, der Vornehme verschmäht es nicht, in das Haus des einfachen Mannes zu treten, an seinen Festen teilzunehmen, der alte Graf und der alte Fiaker gedenken gemeinsam

wehmütig der schönen Jugendzeit in dem verschwundenen Alt-Wien. In scharfem Gegensatz dazu steht der moderne Emporkömmling von dunkler Vergangenheit, seine träge, verschwenderische Frau, eine herzlose Tochter, dann die Jüngeren aus kleinbürgerlichem Haus, die sich von diesem falschen Glanz blenden und aus ihrem Kreise hinauslocken lassen. Zuletzt geht freilich alles gut aus, der reiche Schwindler wird entlarvt, in dem Jüngern siegt der von den Eltern ererbte tüchtige Sinn.

Die „Frau Sopherl vom Naschmarkt“ ist eine Schöpfung des gemütvollen Wiener Humoristen Chiavacci. Die Hockerinnen vom Naschmarkt sind durch Schlagfertigkeit und Grobheit von jeher berühmt gewesen. Frau Sopherl besitzt nicht nur diese Eigenschaften in höchstem Grade, sie zeichnet sich auch durch einen scharfen Blick für Menschen und Verhältnisse und durch ein lebhaftes Interesse für die kleinen Angelegenheiten ihrer Nachbarn wie für die großen der Stadt und des Staates, ja ganz Europas aus. Ihrer Gesinnung nach ist sie altösterreichisch und konservativ, daher allem Fremden und Neuen gegenüber mißtrauisch. „Was glaubens denn — sagt sie zu einer ihrer Kundinnen —, wie lang is denn her, daß i den Kaiser Wilhelm anerkenn? I hab allerweil nur Röni von Preußen g sagt! Und mit 'n Bismarck is das nämliche. Für mi war er allerweil nur der Herr von Bismarck. Na, weils aber her nach so brav waren und in Frieden verhalten hab'n und nacher habn's gar mit uns die Allianz gschlossen, na so hob i mer denkt: erkennst er 's an! Mir schadt's nix, und ihnen machts a Freud.“ Standesunterschiede, alten Brauch und Sitte will Frau Sopherl erhalten wissen, aber gegen Vornehmthuerei und Überhebung öffnet sie alle Schleusen ihrer furchtbaren Beredsamkeit.

Chiavacci hat das Wiener Publikum mit dieser Gestalt zuerst durch eine Reihe kleiner Feuilletons in einer hiesigen Zeitung — es erschien jahrelang allwöchentlich eines — vertraut gemacht, ehe er sie auf die Bühne brachte. Damit hatte er bereits einen großen Vorteil, etwa wie ein Dichter, der allbekannte Sagenstoffe behandelt: jedermann wollte Frau Sopherl nun auch von Angesicht sehen und reden hören. Auf die Handlung des Stückes kam auch hier sehr wenig an, übrigens ist sie gar nicht schlecht erfunden. In dem Gemüsekorb der Frau Sopherl liegt eines Tages ein kleines Kind: ein armes verführtes Mädchen hat es, auf die Gutmütigkeit der Alten bauend, hineingelegt. Frau Sopherl nimmt das Kind zu sich, und ihrem Scharfsinn gelingt es, nicht nur die Mutter, sondern auch den Vater, den jungen Herrn von Pflanz, zu ermitteln. Sie nimmt nun, wie sie sich ausdrückt „die Geschichte in die Hand“: der Verführer wird von ihr moralisch gezwungen, sein Unrecht gut zu machen, d. h. die Verlassene zu heiraten. Eine Reihe von prächtigen Gestalten umgiebt Frau Sopherl: ihre Tochter, die „Sali,“ die in einem kritischen Augenblick die Mutterschaft jenes Findelkindes mutig auf sich nimmt, obwohl sie dadurch den Bruch mit ihrem Geliebten herbeiführt — sie stellt

ihn auf die Probe, die er schlecht besteht —, dann ein philosophischer Tierkräutler, der Fleischhauer Schinkengruber, der Seifensieder Pflanz u. a. Wären nur nicht auch hier die albernen Couplets!

Die „Fälle Clémenceau“ sind nicht eigentlich eine Parodie, das Stück giebt nur einen gedrängten Auszug des Dumas'schen Ehebruchstückes, läßt aber dadurch dessen Hohlheit um so drastischer hervortreten. Außerdem sprechen die Personen der Parodie das, was der Zuschauer in dem Dumas'schen Stück denkt, laut und in Wienerischer Mundart aus, was von sehr großer Wirkung ist. „Giebt es denn einen Mann, der so namenlos dumm ist, daß er mich zur Frau haben will?“ fragt die schöne Isa der Parodie, als Clémenceau um sie wirbt. „Ja, es giebt einen solchen Dummkopf,“ erwidert schwärmerisch der Freiersmann, „ich bin es!“ Wie sie dann verheiratet sind, will das Dienstmädchen sehr bald ihren Dienst kündigen. Die Mutter Clémenceaus fragt sie, warum. „In diesem Haus kann ich mir ja keinen Liebhaber derhalten, die gnä' Frau spizt mir's ja alle weg.“ „Ha, meine Ahnung!“ ruft die ehrwürdige Matrone, „sie ist also eine solche.“ Eine „solchene“ bedeutet in der Mundart der Wiener Vorstädte eine öffentliche Dirne. Zimperliche Leute finden dergleichen Scherz zu ausgelassen, und für junge Mädchen ist das allerdings nicht. Aber ein Stück wie der „Fall Clémenceau“ verdient eine so derbe Parodie.

Das Kartheater hat, wie gesagt, weniger Glück mit seinen Aufführungen gehabt und mußte bisweilen auf Nestroy zurückgreifen, der immer noch wirkt. Am besten soll noch „Nigerls Reise nach Paris“ gewesen sein, das wir nicht gesehen haben. Herr Niglerl ist, wie Frau Sopherl, eine seit einigen Jahren in Wien sehr bekannte Figur: ein Wiener Vorstadtphilister von altem Schlag. Er ist eine Schöpfung Eduard Bözls, des bedeutendsten Wiener Volkschriftstellers neben Chiavacci, dem er zwar nicht an Gemüt und Humor, wohl aber an Gestaltungskraft und virtuoser Beherrschung des Dialekts gleichkommt. Von der Bühne ist Herr Niglerl schon lange wieder verschwunden. Eine ziemlich lustige Posse, die gleichfalls ein paar Duzend Vorstellungen auf dem Kartheater erlebt hat, war „Amagasse Nr. 27“ von L. Krenn und Fr. Schamberg. Die Hauptfigur ist hier der Schuhmachermeister Jakob Fleck. Fleck hat zwanzig Jahre bei der Kavallerie gedient, ist nun Fahnräger bei den „Veteranen“ und fehlt als solcher bei keiner „Leich“. Nachdem er der tausendsten „Leich“ das Geleite gegeben, wird ihm von seinen Vereinsgenossen ein Lorbeerkranz überreicht. Die Wirtschaft in seinem Hause wird sehr lustig abge schildert; das Töchterlein Eva, der Gefelle Adam, Ebi, der Lehrjunge, der Hausherr Theobald Wurzinger und der Agent Hasenkopf sind gut getroffene Figuren aus dem Wiener Kleinleben, aber die Darstellung — insbesondere der Fleck Blasfels — leidet an Übertreibung. Wir glauben nicht, daß es Wiener giebt, wie Blasfels sie darstellt; er liefert nur immer Karikaturen, keine Abbilder des wirklichen Lebens.