

Die Alt-Wiener Parodie.

Von Prof. Dr. Fritz Brufner.

Zwei seelische Elemente sind in der dramatischen Volksdichtung der Theaterstadt Wien vorhanden: der träumende, romantische Zug, der seine herrlichsten Blüten in den Märchendichtungen Ferdinand Kaimunds und in Grillparzers „Der Traum ein Leben“ trieb, und der Spott, der in dem Satiriker Johann Nestroy seinen Großmeister fand. Er füllt seine Possen, deren Stoff er fast nie selbst erdacht hat, mit blühendem Leben und ist auch im Reiche der Parodie und Travestie zu Hause; durchaus nicht als erster, denn die Wiener Parodie setzt mehr als sechs Jahrzehnte vor Nestroys Frühparodien ein.

Die erste Parodie der Wiener Volksbühne rührt von dem genialen, früh verstorbenen Philipp Hafner her, den man den Vater der Wiener Volksposse genannt hat. Sie ist eine Verspottung der Ritter- und Turnierstücke ihrer Zeit und erschien 1765 in einem sehr selten gewordenen Druck.¹⁾ „Eva-kathel und Schnudi“ hat jubelnden Beifall gefunden, und noch heute gebraucht der Wiener eine ihrer Hauptfiguren, den Fürsten Pamstig, um einen aufgeblasenen Menschen zu bezeichnen. Später hat der Dichterschauspieler Joachim Perinet die Parodie für die Leopoldstädter Bühne bearbeitet, und daß sie noch heute ihre Wirkung tut, beweist ein Hafner-Abend, den ich für den Wiener Rundfunk eingerichtet habe.

Auch die zweite bedeutende Erscheinung der Wiener Volksbühne um 1760, Josef Felix v. Kurz, genannt der wienerische Bernardon, hat eine wirkungsvolle Parodie auf die Ritter-

¹⁾ Wieder abgedruckt in Otto Rommel, „Ein Jahrhundert Alt-Wiener Parodie“.

stücke geschrieben, die „Prinzessin Pumphia“.²⁾ Auch sie wurde bejubelt und fand in Perinet unter dem Titel „Pumphia und Kulifan“ ihren späteren Bearbeiter.

Als um 1770 der Hanswurst von der Bühne verbannt wurde, lebte die lustige Person, also auch die Parodie, auf den drei Vorstadttheatern, in der Leopoldstadt, an der Wien und in der Josefstadt, wieder auf. Aber gerade die beiden Bühnenleiter und Dichter der Leopoldstädter Bühne und des Theaters an der Wien, der fruchtbare Württemberger Karl Friedrich Hensler und der hochbegabte Bayer Emanuel Schikaneder, hielten sich von der Parodie ferne. Der erstere schafft Lustspiele und Kasperliaden, der letztere romantische Prunkopern und Volksstücke.

Gleichwohl blüht die Wiener Parodie um die Wende des 18. Jahrhunderts, und zwar durch K. L. Gieseke an der Wien, durch Joachim Perinet und Josef Ferdinand Kringsteiner in der Leopoldstadt. Daneben schaffen in dieser Epoche Josef Richter und Franz Carl Gewey Parodien.

All die Parodien und Travestien der Genannten sind bis zum Auftreten Johann Nestroys rein äußerlich gestaltet. Sie lokalisieren, sie verwienern das Original und wagen sich selbst an die höchsten Stoffe. Es wurde fast alles parodiert, was an den beiden Hofbühnen, dem Burg- und Kärntnertortheater, Glück machte und Beifall fand. Die Handlung des Originals wird meist getreulich beibehalten, seine Schwächen werden nur selten ausgenützt. Zu dem lokalisierten Text, der oft recht lustig ist, noch öfter aber von Plattheiten wimmelt, treten die Liedertexte, tritt die Musik, welche sich in den Werken Wenzel Müllers oft zu genialer Höhe erhebt, die meist glänzende Ausstattung und das ausgezeichnete Spiel; und nur das Zusammenwirken all dieser Faktoren macht es erklärlich, daß viele dieser Parodien jubelnden Beifall auslösten und sich lange erhielten, oft viel länger als das vielfach schon vergessene Original.

²⁾ Gedruckt 1767. Die große Karität hat August Sauer in die „Wiener Neudrucke“ aufgenommen.

Der bedeutendste Wiener Bühnenparodist vor Nestron ist Joachim Perinet, ein geniales Wiener Früchtel, das seine lockere Lebensführung mit seinem verhältnismäßig frühen Tode bezahlte. Als Schauspieler nicht bedeutend, als Bühnendichter ungemein fruchtbar, schrieb er seine zahlreichen Bühnenstücke größtenteils für das Theater in der Leopoldstadt. Er ist im lokalen Lustspiel, in der Singspiellasperliade und in der Parodie in gleicher Weise zu Hause. So parodierte er Treitschkes „Medea“, eine Oper, durch die die Wiener Jahrzehnte vor Grillparzer mit dem Stoff des Goldenen Vlieses vertraut waren, aber gerade diese Parodie fiel ab; sie verschwand nach einmaliger Aufführung.³⁾ Eine andere musikalische Travestie Perinets ist „Der Baum der Diana“, mit der er die berühmte Oper Martins in Knüttelreimen persiflierte,⁴⁾ eine dritte ist von hohem theaterhistorischem Interesse, die parodierte „Zauberflöte“ (1803), die unterdrückt und erst fünfzehn Jahre später von Karl Meisl, von dem später gesprochen werden soll, umgeformt wurde.⁵⁾

Anderer Parodien Perinets sind seine neue „Semiramis“,⁶⁾ in der er sich an Voltaire wagt, und seine Hamletparodie,⁷⁾ die zum Teil auf dem Wiener Sandelmarkt spielt. In dieser Parodie glänzte noch Raimund als Hamlet, und ein enorm seltener Stuch mit der Legende: „Geist meines Vaters, weiß wie ein Müllerbursche“ zeigt ihn in dieser Rolle. Besonders durch den komischen Monolog Hamlets, der mit den Worten einsetzt: „Heiraten oder nicht heiraten, das ist hier die Frage“, brachte er sein naives Publikum zum Lachen; und es ist nicht die einzige Hamletparodie, in der Raimund mittat: Ein Jahrzehnt später hat er in Herzenskrons „Heirat durch die Pferdekomödie“ einen Hamlet auf die Bühne gestellt, der nach dem

³⁾ Der Text ist verloren.

⁴⁾ Gedruckt 1812.

⁵⁾ Die Handschrift Perinets bei mir; mitgeteilt in meinem Buche „Die Zauberflöte, unbekanntes Handschriften und seltene Drucke“.

⁶⁾ Gedruckt 1806.

⁷⁾ Gedruckt 1807.

Urteil eines Bewunderers, des Burgschauspielers Costenoble, zwerchfellerschütternd gewirkt hat.⁸⁾

Auch den berühmten „Hund des Aubri“, dessen Auf-
führung in Weimar Goethe zum Rücktritt von seiner dortigen
Bühnenleitung veranlaßt hatte, hat Perinet unter dem Titel
„Dragon, der Hund des Aubri oder der Wienerwald“
parodiert.⁹⁾

Endlich möge noch der mythologischen Karikaturen Peri-
nets gedacht werden, etwa von Glucks „Ariadne auf
Naxos“¹⁰⁾ oder seines travestierten „Telemach“;¹¹⁾ der-
artige Stoffe haben übrigens auch zwei Zeitgenossen Perinets
hin und wieder auf die Bühne gebracht; schrieb doch Josef
Richter, der populäre Verfasser der „Eipeldauerbriefe“,
nebst einer Parodie auf Glucks „Alceste“¹²⁾ auch ein trave-
stiertes „Urteil des Paris“,¹³⁾ und der früh verstorbene Franz
Carl Gewey, dessen Name den Viennensiafammern durch
seine komischen Gedichte über die Wiener Vorstädte geläufig
ist, hat nicht nur eine „Faust“-Parodie¹⁴⁾ begonnen, son-
dern auch eine Knüttelreimtravestie. „Pygmalion oder die
Musen bei der Prüfung“ geschaffen.¹⁵⁾ Der Meister in der
Karikierung der Mythologie aber ist Carl Meisl, und
darum sollen erst bei der Anführung seines Parodienwerkes
ein paar Worte über die Gattung gesagt sein.

Der Nachfolger Perinets auf der Leopoldstädter Bühne
ist Josef Ferdinand Kringsteiner, ein kleiner Staatsbeamter,
der früh das Zeitliche segnete. Gleichwohl hat er gegen dreißig

8) Abgedruckt in der kritischen Gesamtausgabe der Werke Kai-
munds von mir und Castle, Bd. 3.

9) Gedruckt 1816.

10) Gedruckt 1803.

11) Gedruckt 1805.

12) Gedruckt 1802.

13) Gedruckt 1802.

14) Das Fragment wurde aus der Handschrift abgedruckt in den
Wiener „Faust“-Dichtungen, herausgegeben von mir und Hada-
mowsky. Der handschriftliche Nachweis Geweys gelangte aus dem
Besitze L. Stieböckls in den meinen.

15) Gedruckt 1817.

Stücke geschrieben, darunter drei Parodien: „Romeo und Julia“, ¹⁶⁾ wo er die parodierten Personen von Shakespeares Trauerspiel im Rahmen eines Duodlibets aufmarschieren läßt, eine damals beliebte Gattung; dann eine „Othello“ und eine „Werther“-Parodie. In dem köstlichen „Othello, der Mohr von Wien“ ¹⁷⁾ avanciert die Desdemonerl gar zu einer Hausmeisterstochter. Die Schnupstuchaffäre wird natürlich weidlich ausgenützt; aber der Einakter schlug ein und hat sich — später von Karl Meisl umgeformt — lange erhalten. Daß er eine Parodie „Werthers Leiden“ ¹⁸⁾ geschrieben hat, ist nicht zu verwundern, wenn man bedenkt, wie die Erzählung Goethes ganz Wien elektrisiert hatte, so daß sie auf Wiener Boden oft nachgedruckt und nachgeahmt worden war.

War die Leopoldstädter Bühne durch Perinet und Kringsteiner mit Parodien versorgt worden, so schrieb für das Theater an der Wien der Knappe Emanuel Schikaneders, Karl Ludwig Gieseke, deren eine Reihe. Man hat diesen schwächlichen Dramatiker, dessen kuriose Karriere bekannt ist — er stirbt als Mineralogieprofessor der Universität Dublin —, in früheren Zeiten bornierterweise für den Dichter der „Zauberflöte“ gehalten, der er fernsteht; die Autorschaft dreier ziemlich salzloser Parodien aber macht ihm niemand streitig.

Die früheste ist die auf die „Agnes Bernauerin“ des Grafen Törring, der schon ein halbes Jahrhundert vor Hebel das schreckliche Schicksal der schönen Agnes auf die Bühne brachte. Schikaneder hatte mit diesem Rühr- und Schauerstück großen Erfolg auf seiner Bühne gehabt, und als die theaterbesessenen Wiener den Spieler des intriganten „Vicedom“ beinahe gelyncht hätten, da verkündete der schlaue Schikaneder, daß bei der nächsten Aufführung nicht die arme

¹⁶⁾ Gedruckt 1808.

¹⁷⁾ Gedruckt 1806; wieder abgedruckt von Rommel in „Ein Jahrhundert Alt-Wiener Parodie“.

¹⁸⁾ Gedruckt 1807. Die Karität hat Gustav Gugitz in seinem Buche „Das Wertherfieber in Osterreich“ wieder abgedruckt.

Agnes, sondern der teuflische Vicedom ins Wasser geworfen werden würde.

Dieses Werk parodierte Gieseke „in deutschen Knittelreimen“,¹⁹⁾ und ein Jahr darauf erschien ein parodierter „Hamlet“;²⁰⁾ sein größter Erfolg war aber seine dritte Parodie geworden, „Der travestierte Aneas“,²¹⁾ zweifellos von Alois Blumauers epischer Parodierung der „Aeneide“ stark beeinflusst.

Den Mittler zwischen der Wiener Volksbühne und dem Hoftheaterstil machte der Vielschreiber Ignaz Franz Castelli durch seine zahllosen Singspiele, die er meist dem Französischen entnahm und für das Kärntnertheater bearbeitete. Für die Parodie fiel wenig ab, obwohl er uns in seinen Memoiren erzählt, daß er schon in früher Jugend bei Schikaneder einen travestierten „König Lear“ zur Aufführung eingereicht hat, der aber nie das Rampenlicht erblickt hat.²²⁾ Dann hat Castelli noch zwei Literaturparodien gedichtet: Die eine parodiert die Ritterdramen und die romantischen Tragödien ihrer Zeit. Er nennt sie einen dramatischen Galimathias und gibt ihr folgenden Titel: „Roderich und Kunigunde oder der Eremit vom Berge Prazzo oder die Windmühle auf der Westseite oder die lange verfolgte und am Ende dennoch triumphirende Unschuld“.²³⁾ Der Tyrann Sakripandos in dieser Groteske hat noch Nestroy eine dankbare Rolle geboten.

Die zweite Parodie hat Castelli gemeinsam mit Zeitteles verfaßt; sie ist eine Verspottung der Schicksalstragödien, wie sie Müllner, Werner und Houwald dichteten; nur schade, daß auch Grillparzers „Ahnfrau“ damals als reine Schicksalstragödie gewertet wurde. Gedruckt erscheint die Parodie ironischerweise „bei den Brüdern Fatales“,²⁴⁾ benannt ist sie

19) Gedruckt 1798.

20) Gedruckt 1798.

21) Gedruckt 1800.

22) Verschollen.

23) Gedruckt 1807; wieder abgedruckt in Rommels „Ein Jahrhundert Alt-Wiener Parodie“.

24) Gedruckt Leipzig 1818.

„Der Schicksalsstrumpf“. Das Werk ist Buchdrama geblieben wie die Literaturkomödien des Grafen Platen, „Die verhängnisvolle Gabel“ und „Der romantische Oedipus“, die gleich Castelli das Schicksalsdrama verspotten.

Die Dichter, welche die geschilderte Entwicklung der Volksbühne, also auch der Parodie, anbahnten und fortführten, waren um 1815 bereits gestorben oder hatten sich ausgeschieden. Es tritt eine gewisse Stockung ein. Die Menge der vorhandenen Stücke war aber auch fast unabsehbar und man griff jetzt da und dort auf ältere Macher zurück. Bald aber gewannen drei jüngere Talente Einfluß und Bedeutung, und um 1820 beherrschten Josef Alois Gleich, Karl Meisl und Adolf Bäuerle souverän das Repertoire der drei Wiener Volksbühnen. Ihre Werke leiten dann herüber zu denen des großen österreichischen Genius Ferdinand Raimund.

Der älteste der drei, Gleich, kommt für die Parodie kaum in Betracht; er war Romantiker, was seine auf tiefster Stufe stehenden Schauerromane, seine Ritterdramen, seine dramatischen Volksmärchen an Ecken und Enden beweisen. Als Gleich-Parodie sei hier lediglich „Fiesko, der Salamikrämer“ angeführt, ein quodlibetartiges Nachwerk.²⁵⁾ Auch der jüngste und begabteste der drei, Adolf Bäuerle, hat für die Parodie wenig übrig; seine Stärke ist das lokale Lustspiel und das Zauberstück. Parodien gibt's nur zwei: „Sankredi“, eine Knüttelreimparodie auf den „Sankred“ des von den Wienern vergötterten Rossini,²⁶⁾ und eine Parodie auf Schillers „Kabale und Liebe“, die Bäuerle für Raimund und Theresie Krones gedichtet hat.²⁷⁾ Raimund entzückte als Musikus Müller und sein heftiges Spiel kommt in zwei erhaltenen Rollenbildern zu dieser Parodie prächtig zum Ausdruck. Der mittlere aber, Karl Meisl, ist der eigentliche Parodist der Wiener Bühne, obgleich er auch eine Menge

²⁵⁾ Gedruckt 1813. Aufgenommen von R. Fürst in seinen Band „Die Vorgänger Raimunds“ (Berliner Gesellschaft für Theatergeschichte).

²⁶⁾ Gedruckt 1815.

²⁷⁾ Handschrift Nationalbibliothek.

Märchen und Lustspiele gedichtet hat; er folgt mit der Parodie den Spuren Perinets und mit ihm leistet er das Beste in der vornestroyschen Parodistik.

Erstlich sollen seine Göttertravestien aus der antiken Mythologie genannt sein, von denen fünf Jurore machten: „Die Entführung der Prinzessin Europa oder so geht es im Olymp zu“, „Amor und Psyche“, „Orpheus und Eurydice“, „Die Arbeiten des Herkules“ und schließlich „Der Esel des Simon“, den Raimund noch in seinem „Alpenkönig“ erwähnt.²⁸⁾ Diese Travestien sind in jeder Richtung Vorläufer Offenbachs und seiner Textdichter. Aber Cremieux, Meilhac und Halévy besaßen weit schärferen Witz als der brave Meisl, und Wenzel Müller, so genial er in der Erfindung ist, steht an musikalischem Raffinement Offenbach weit nach, worauf schon Bauernfeld in seinen *Alt-Wiener Memoiren* hingewiesen hat; und als Kuriosum sei erwähnt, daß Meisls großer Nachfahr Johann Nestroy, als junger Schauspieler in der Meislschen „Entführung“, als gereifter im Offenbachschen „Orpheus“ den Jupiter spielte, so daß er die ganze Entwicklung umspannte.

Eine andere Gruppe von Meisl-Parodien persifliert die beiden ersten Glanzstücke Franz Grillparzers: Aus seiner „Ahnfrau“ wird „Die Frau Ahndl“,²⁹⁾ aus seiner „Sappho“ die „Sepherl“;³⁰⁾ aber wie harmlos lustig wirken diese Parodien Meisls gegen die flebrigen „Ahnfrau“ = und „Sappho“ = Parodien des Reichsdeutschen Adolf v. Schaden!

Ob aber Meisls „Das Gespenst auf der Bastei“,³¹⁾ einst eine Glanzrolle Raimunds und erst jüngst wieder in einer Verballhornung ans Licht gezogen, als Gespensterstück mit parodistischen Anklängen vermeint ist oder als Parodie auf derartige Stücke, ist schwer zu sagen. Originales und Parodistisches verschmelzen hier tatsächlich ineinander.

²⁸⁾ Gänzlich abgedruckt im zehnbändigen „Theatralischen Duodlibet“ Meisls.

²⁹⁾ Gedruckt im „Duodlibet“.

³⁰⁾ Text verloren.

³¹⁾ Gedruckt im „Duodlibet“.

Die dritte Gruppe von Meisls Parodien verspotten beliebte Dpern. Erstlich die unzähligmahl gespielte „Schwarze Frau“, eine Parodie von Boieldieus Weisser Dame,³²⁾ in der Wenzel Scholz den Katsdiener Klapperl spielte, dann die köstliche Parodie von Kleists „Kätchen von Heilbrunn“ „Die Kathi von Hollabrunn“,³³⁾ und endlich eine Parodie auf Aubers „Die Stumme von Portici“ „Die geschwägige Stumme von Nußdorf“. ³⁴⁾

Anderer Dichter waren nicht minder eifrig am Werke. So brachte Franz Xaver Told, der Dichter des berühmten „Zauberschleier“, im selben Jahr und auf derselben Bühne wie Meisl eine andere Parodie auf „Die Stumme von Portici“, „Die Stumme von Hallodrici“, heraus.³⁵⁾ Aus der „Nachtwandlerin“ wird bei Told „Keserl, die Nachtwandlerin“. ³⁶⁾ Aus Adams Meisterwerk „Der Postillon von Longjumeau“ wird bei Gleich „Der Postillon von Stadlengzersdorf“, ³⁷⁾ kurz, keine Dper im Kärntnertheater ohne die wienerische Parodie auf der Volksbühne!

Auch Ferdinand Raimund, der große Bollender der Barocke, mußte eine ganze Reihe von Parodien seiner Märchen über sich ergehen lassen, die sämtlich den geschilderten Charakter an sich trugen. Sie haben den überaus sensiblen und von brennendem Ehrgeiz erfüllten Poeten tief gekränkt. Bis auf eine sind die Texte dieser Parodien alle verlorengegangen, obwohl einige Beifall gefunden hatten und eine Reihe von Wiederholungen erlebten. ³⁸⁾

Sind sie aber auch samt und sonders Nachwerke, so bleiben sie doch theaterhistorisch interessant, schon um des Zusammen-

³²⁾ Handschrift Stadtbibliothek und bei mir.

³³⁾ Handschrift bei mir.

³⁴⁾ Handschrift bei mir.

³⁵⁾ Handschrift bei mir.

³⁶⁾ Handschrift Nationalbibliothek.

³⁷⁾ Handschrift Nationalbibliothek.

³⁸⁾ Alles Nähere über die Raimund-Parodien in der kritischen Gesamtausgabe der Werke Raimunds von mir und Castle, Bd. V, 1. und 2. Teil (Hadamowsky).

hanges mit Raimund willen, dem herrlichen Volksdichter, dessen 100. Todestag im September vorigen Jahres von ganz Österreich festlich begangen wurde.

Drei von den acht Märchen Raimunds blieben freilich von Parodierungen verschont: Bei seinen beiden Erstlingen, „Der Barometermacher auf der Zauberinsel“ und „Der Diamant des Geisterkönigs“, ist dies leicht erklärlich: sind doch diese beiden Märchen, besonders das erste, selbst parodistisch gefärbt. Den „Tutu“, den „Longimanus“ parodieren, hieße Pleonasmus treiben.

Schwerer dagegen ist es zu sagen, warum „Die gefesselte Phantasie“ parodiefrei blieb. Ich glaube, daß der Parodienfabrikant Karl Meisl seine Hände bloß deshalb von dem reizenden Festspiel ließ, weil er mit der ganz originellen Handlung nichts anzufangen wußte, weil er sie kaum verstand.

Den größten Enthusiasmus erzielte Raimund mit seinem „Bauer als Millionär“. Kein Wunder, daß Nachahmer und Parodisten sich an die wunderbare Dichtung heranzumachten. Erstlich der Vielschreiber Karl Meisl. Sein Stück „Fee Sanftmut und Fee Gallsucht“ erschien bald nach dem Riesenerfolg des „Bauer als Millionär“ auf der Leopoldstädter Bühne. Die Kritik bezeichnete es als eine Parodie des Raimundschen Wunderwerkes, dessen Aschenmann bei Meisl als Tintenmann erscheint.

Daß die kleine Bühne in Mödling eine Parodie mit dem bezeichnenden Titel „Das Lerchenfelder Mädchen oder das Fischweib als Millionärin“ herausbrachte, sei hier nur als Kuriosität erwähnt. Interessanter aber ist die Aufführung einer Pantomime im Theater in der Josefstadt, Columbine aus der Feenwelt, deren Szenar der dortige Ballettmeister Ferdinand Decioni verfaßt hatte. In ihr machen sich alle Gestalten der Raimundschen Schöpfung breit, und der Mimiker Plager bot in Kostüm und Bewegung eine getreue Kopie Raimunds, die jubelnden Beifall fand. Aus dem nächsten Werke Raimunds, „Moisassurs Zauberfluch“, welches unter Direktor Carl im Theater an der Wien zum ersten Male das Rampenlicht erblickte, machte Meisl eine geschmacklose Pa-

rodie „Moisafuras Hexenspruch“; sie wurde auf der Leopoldstädter Bühne gespielt, und ein Chronist berichtet, wie Raimund zornbebend zu Direktor Carl eilte und ihm fast weinend erzählte, daß sein edles Werk auf seiner — Raimunds — eigenen Bühne verspottet werden solle.

Man begreift den Ekel, den Raimund empfunden haben mag, wenn man die Parodie liest, die sich durch Zufall erhalten hat.³⁹⁾ Den wundervollen poetischen Gedanken des Originals, daß Mizinde in den Armen des Todes Tränen weinen muß, um erlöst zu werden, wandelt Meisl ins Gegenteil: Sie muß herzlich lachen. Moisafura erscheint als Beschützerin des Kaffees, und so regnet's ähnliche Plattheiten weiter.

Kürzer können wir uns mit einer zweiten Parodie zu „Moisafures Zauberfluch“ befassen. Verbrochen haben sie zwei kleine Wiener Literaten. Sie führt den geistreichen Titel „Monsieur Urs saubrer Fluch“. In der Josefstadt wird sie aufgeführt, um gleich wieder zu verschwinden. Nur eine Kritik erwähnt sie und rügt die Plattheit und Gemeinheit des Nachwerkes.

Nun zum sechsten Werk Raimunds, zum herrlichen „Alpenkönig“. Auch er wird auf der Josefstädter Bühne zur Pantomime gewandelt, die diesmal Franz Xaver Sold entworfen hatte. Solds „Alpenkönig“-Pantomime fand großen Beifall, an dem wohl die glänzende Ausstattung ihren Hauptanteil hatte. Das parodierende Personenverzeichnis hat sich erhalten. Es lebt von fadenscheinigen Späßen, wenn etwa der Maler August Dorn, der Liebhaber Malchens, in der Parodie in einen sazierenden Farbenreiber und Anstreicher verwandelt wird, der nichts arbeiten will und daher rasend in Malchen verliebt ist.

Wir gelangen nun zu dem merkwürdigsten Werke Raimunds, zur Unheilbringenden Zauberkrone. Sie ist ganz großartig in der Konzeption, aber schwächer in der Durchführung; der stürmische Beifall blieb denn auch aus. Und zu der Kränkung dieses Mißerfolges gesellte sich die Kränkung

³⁹⁾ Handschrift Stadtbibliothek.

der Parodie, die ein Anonymus im Theater an der Wien unter dem Titel „Die goldpapierene Zauberkrone oder nichts ist unmöglich“ zur Aufführung brachte. Der berühmte Komiker Wenzel Scholz spielte in dieser Parodie den Simplizius Zitternadel, und dies entschied wohl ihren Erfolg. Die poesie-reichsten Szenen des Originals werden hier in der ordinärsten Weise verunglimpft. So zieht die Schutzgöttin Lucina den Genius der „Unwahrscheinlichkeit“ bei den Haaren über die Bühne.

Lange schwieg Raimund, und erst fünf Jahre nach der „Zauberkrone“ beschenkte er uns mit seinem unsterblichen „Verschwender“. Aber selbst an dieses Meisterwerk wagten sich die Hände Meisls. Im Josefstädter Theater, das kurz vorher dem „Verschwender“ zugejubelt hatte, wurde ein „scherzhafter Kontrast“, „Der Streichmacher“, aufgeführt. Aus der Cheristane wird hier Cheritine, aus Flottwell Flötenwohl.

Aber den dritten Akt, diesen End- und Gipfelpunkt Raimundscher Poesie, wagte Meisl nicht zu parodieren. Er half sich damit, daß Raimunds Ebenbild warnend über die Bühne schritt und dem Kilian — das ist der parodierte Valentin — erklärte, man könne nicht das Schönste, was Poesie geschaffen, scherzhaft darstellen.

So hat sich diese letzte Raimund-Parodie selbst gerichtet.

Im Jahre 1832 war der künftige Meister der Satire, Johann Nestroy, nach zehnjähriger Wanderschaft an das Theater an der Wien engagiert worden. Aber schon im Jahre 1829 hatte er eine Parodie gedichtet; sie ist das einzige Werk Nestroys, welches vollständig verschollen blieb. In Preßburg, wo er damals mimte, ist seine Grillparzer-Parodie „Der Einsilbige oder ein dummer Diener seines Herrn“ durchgefallen.

Dagegen verraten die kleinen satirischen Glossen zu klassischen Stücken, die Nestroy als Sansquater in der Posse „Zwölf Mädchen in Uniform“ las, bereits große, bisweilen zynische Schärfe.

Für das Theater an der Wien und später für das in der Leopoldstadt hat dann Nestroy in fast drei Jahrzehnten gegen siebzig Stücke geschrieben, darunter zehn Parodien.⁴⁰⁾

Wenn wir diese letzteren mit denen seiner Vorgänger vergleichen, dann spüren wir so recht den Unterschied zwischen allem Früheren und seiner Meisterschaft. Das Gerüst zu seinen Parodien ist ja das nämliche, aber er holt die Wirkungen aus den Schwächen des Originals, er formt, wo es nötig ist, die Handlung um, er setzt an Stelle harmloser Lustigkeit beißenden Spott.

Der Genuß der ersten seiner fünf Frühparodien — „Der gefühlvolle Kerkermeister oder Adelheid, die verfolgte Wittib“ — ist dadurch beeinträchtigt, daß sich von dem Original — dem Ballett „Adelheid von Frankreich“ — kein Szenarium erhalten hat, so daß wir uns dessen Handlung aus der Parodie rekonstruieren müssen.

Mit dreien parodiert Nestroy, wie Meisl und Told, berühmte Opern. Aus Rossinis „Cenerentola“ (Aschenbrödel) wird „Nagerl und Handschuh oder die Schicksale der Familie Magenfutsch“, aus Herolds „Zampa oder die Marmorbraut“ „Zampa der Tagdieb oder die Braut von Gips“, aus Meyerbeers „Robert der Teufel“ „Robert der Teufel“.

Der knappe Raum gestattet es nicht, hier auch nur ein wenig ins Detail zu gehen. Speziell „Robert der Teufel“ war ein ganz großer Erfolg Nestroys, und den Bertram hat er bis in seine späten Jahre gespielt; mit genialem Scharfblick erfaßt er die Schwäche des Originals, daß nämlich der Teufel der Oper zugleich liebender Vater ist; bei Nestroy heißt es denn auch: „Wenn ich auch der Teufel bin, so bin ich doch zugleich auch liebender Vater; das ist zwar gegen allen gesunden Menschenverstand, aber man tragt's jetzt so!“

Die große Kluft aber, welche die Parodien früherer Zeiten von denen Nestroys trennt, überschaut man am besten bei der

⁴⁰⁾ Alle Details über diese in den Anhängen des 3. und 4. Bandes der kritischen Gesamtausgabe der Werke Nestroys von mir und Rommel.

Betrachtung seiner letzten Frühparodie „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“. Er verhöhnt mit dieser Holteis Bührendrama „Lorbeerbaum und Bettelstab“, das sich auf der deutschen Bühne erstaunlich lange gehalten hat. Den Helden Holteis, den ideal gesinnten, aber schwächlichen und zerfahrenen Dichter Heinrich, nimmt er scharf aufs Korn. Der Dichter der Parodie heißt „Leicht“ und ist im wesentlichen Nestroy selber, wenn er die unzählige Male zitierten Sätze spricht: „G'fall'n soll'n meine Sachen, lachen soll'n die Leut', und mir soll die G'schicht' ein Geld trag'n.“ Und wie grimmig spottet er über Heinrichs Ideale, wenn er seinen Dichter Leicht zum Schlusse singen läßt:

„Die Mittelstraß'n is ein breiter Raum,
Die führt kommod talab,
Es wächst darauf kein Lorbeerbaum,
Doch auch kein Bettelstab.“

Von den fünf Spätparodien, die Nestroy noch geschrieben hat, erlebte die erste, „Die verhängnisvolle Faschingsnacht“, ein sonderbares Bühnenschicksal. Sie parodiert Holteis „Ein Trauerspiel in Berlin“; aber das Effekstück Holteis war bald vergessen, und die Parodistil Nestroys verstand schon zur Zeit der Erstaufführung nur ein kleiner Teil der Zuschauer, später fast niemand mehr. Man nahm das Werk Nestroys nicht als Parodie, sondern als eine glänzende Posse, die bis heute in hoher Geltung steht.

Wie der junge Nestroy, hat auch der gereifte drei Opern parodiert. Flotows „Martha oder der Markt zu Richmond“ verwandelt er in „Martha oder die Mischmonder-Markt-Mägde-Mietung“, und Wagners „Lannhäuser“ und „Lohengrin“ verfallen gleichfalls seinem Spotte.

Dies letztere darf gewiß nicht wundernehmen. Wagner hat sich in Wien ungemein schwer durchgesetzt; wenn Grillparzer die Wagnerschen Musikdramen für abscheulich hält, wenn Bauernfeld sie verhöhnt, ist Nestroys Einstellung erklärlich. Seine „Lohengrin“-Parodie war nach Nestroys Tod bald vergessen, dagegen lebt sein parodierter „Lannhäuser“

bis auf den heutigen Tag; nicht zum letzten durch die Musik des Kapellmeisters Karl Binder, der auch Richard Wagner seine Anerkennung nicht versagt hat. Nestroys Parodie ist kein Originalprodukt, es ist eine Bearbeitung und Verwilderung eines reichsdeutschen Studentenkulles, zu dem Binder eine geistreiche Musik komponiert hat, in der die Bell-Canto-Musik Mozarts und Webers dem Wagner'schen Orchesterlärm gegenübergestellt wird. Sie ist reich an guten Einfällen, etwa wenn gleich in der Ouvertüre das Pilgerchormotiv Wagners in das Volkslied „Die Pinzgauer wollten wallfahrten geh'n“ umgewandelt wird.

Und mit der Parodie auf Hebbels „Judith“ mit „Judith und Holofernes“ soll diese Skizze meteorartig geschlossen sein. Es ist schlechtthin die deutsche Meister- und Musterparodie, bewundert selbst von — Hebbel. „In dieser Parodie“, urteilt Ludwig Speidel „steht Nestroy zwar nicht der Kunst und dem Schönheitsinn, aber dem sicheren Treff nach auf gleicher Höhe mit den genialsten Komödiendichtern. Aristophanes hat den Euripides nicht bitterer gezüchtigt, Molière die Präziosen nicht schärfer gehehelt, als Nestroy der Hebbel'schen Gestalt des Holofernes zugesetzt hat. Nestroy hat diesen Kraftsanswurf, diese mit philosophischer Kleie gefüllte Lederpuppe ins Herz getroffen.“

Mit dem Tode Nestroys verfiel die Parodie; wohl gab's noch in den drei Jahrzehnten zwischen diesem Zeitpunkt und dem Tode des letzten Großmeisters der Volksbühne, Ludwig Anzengrubers, noch da und dort Parodien, die Friedrich Kaiser, Anton Langer, Berla, Costa u. a. bereitstellten, aber es ist absteigender Ast, bis dann um die Jahrhundertwende die Parodie, die als letzter C. Henop pflegte, gänzlich versickerte.

Brach doch um diese Zeit die Jahrhunderte alte Wiener dramatische Volksdichtung, die dem deutschen Volk in der „Zauberflöte“ eines der größten Wunderwerke und in Ferdinand Raimund, Johann Nestroy und Ludwig Anzengruber drei Dichter höchsten Ranges geschenkt hatte, endgültig zusammen.