

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG  
Jahrbuch 2001

Theaterverhältnisse  
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Bochum), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Köln), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2001  
7. Jahrgang

# Theaterverhältnisse im Vormärz

herausgegeben von  
Maria Pörmann und Florian Vaßen

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: [www.vormaerz.de](http://www.vormaerz.de)

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Theaterverhältnisse im Vormärz / hrsg. von Maria Pormann  
und Florian Vaßen. – Bielefeld : Aisthesis Verl., 2002  
(Jahrbuch ... /FVF, Forum Vormärz Forschung ; Jg. 7. 2001)  
ISBN 3-89528-350-9

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1  
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.  
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht  
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2002  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [gw@geisterwort.de](mailto:gw@geisterwort.de)  
Herstellung: Digitaldruck Center, Witten  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-350-9  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Ekkehard Pluta (Berlin)

## Komödienstoffe zu vermieten

Vom Vaudeville zur Gesellschaftssatire: Metamorphosen  
eines französischen Sing-Spiels im deutschen Theater des Vormärz

„Appartement à louer“ – und nicht nur ein Appartement, nein, ein ganzer Straßenzug ist zu vermieten: Eine Lithographie Honoré Daumiers im *Charivari* vermittelt eine satirische Vision vom völligen Aussterben der Pariser Boulevards infolge der Umgestaltung und Modernisierung der Innenstadt (Abb. 1). In Berlin stellt sich seinem Kollegen Thouret das



Abb. 1: „Folgen der Makadamisierung. Wie die Boulevards nach sechs Monaten aussehen... Verzweiflung der Hausbesitzer!“ In: *Le Charivari*, 12.7.1850.



Abb. 2: Holzstich von Thouret

Wohnungsproblem wieder anders dar: Die hochgetriebenen Mieten zwingen die Parteien, sich auf den Dächern häuslich einzurichten (Abb. 2). Nach einer Beilage der *Wiener Theaterzeitung* lösen in Wien einige Mieter das Problem, indem sie mit Sack und Pack aus ihren zu teuer gewordenen Wohnungen verschwinden, ohne den Zins zu bezahlen (Abb. 3).<sup>1</sup>

Die Umwandlung der Städte im Frühkapitalismus zwang viele Bürger, ihr Quartier zu wechseln. In den Stadtkernen wurde Wohnraum immer rarer, wuch Büro- und Gewerberäumen, Verwaltungen, Banken, Kaufhäusern. Um die Altstädte herum entstanden neue Wohnungen mit modernem Komfort, die aber wegen der teuren Mieten für viele nicht erschwinglich waren. Dieser Entwicklungsprozeß vollzog sich in Paris, Berlin und Wien in unterschiedlichem Tempo und mit unterschiedlich dramatischen sozialen Folgen.

Wie aktuell die Thematik des Wohnungswechsels schon in den 1830er Jahren war, zeigen vier kurz nacheinander in Paris, Berlin, Frankfurt und

<sup>1</sup> Ohne genauere Quellenangaben reproduziert in: Günter Böhmer. *Die Welt des Biedermeier*, München 1968, S. 328f.

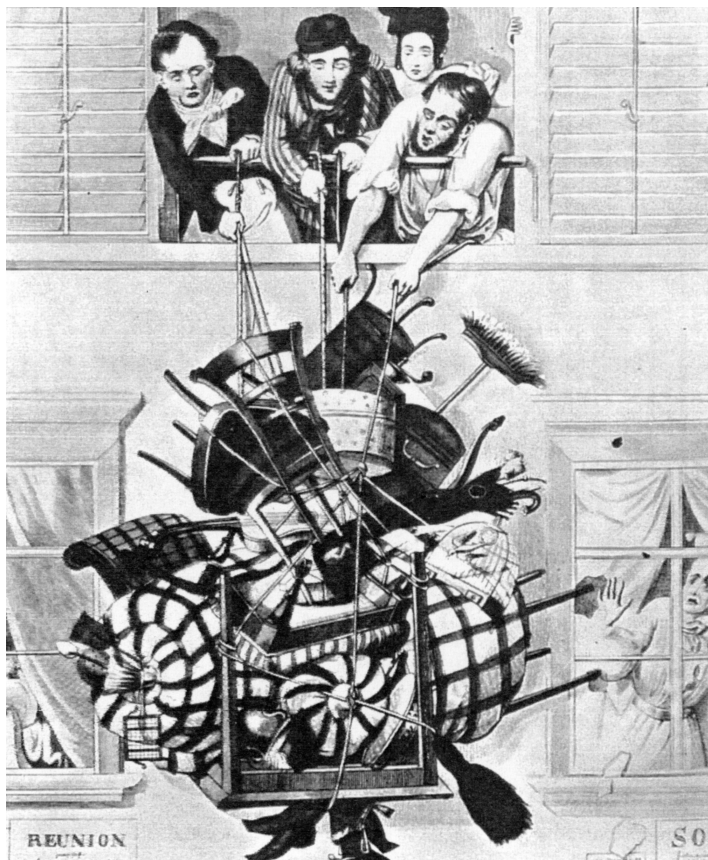


Abb. 3: In: Beilage der *Wiener Theaterzeitung*.

Wien entstandene Komödien, wobei die drei deutschsprachigen Stücke Bearbeitungen des französischen Originals darstellen, einem Vaudeville mit dem Titel *Les Appartements à louer*. Dabei sind die Versionen von Karl Malß (Frankfurt) und Johann Nepomuk Nestroy (Wien) bereits Adaptionen zweiten Grades, weil sie nicht auf die französische Vorlage zurückgehen, sondern auf Louis Angelys Berliner Aneignung *Wohnungen zu vermieten*.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Vgl. Jeanne Benay. „Theater im kupferne(n) Zeitalter. Eine Wohnung ist zu vermieten ... Mehrere Wohnungen zu vermieten!“ In: *Nestroyana*, 17. Jg., 1997, S. 78.



Derartige Kettenbearbeitungen französischer Vorlagen waren zu dieser Zeit keine Seltenheit, denn Paris, zu Beginn der Juli-Monarchie mit 900 000 Einwohnern etwa dreimal so groß wie Berlin oder Wien, spielte als die Kulturhauptstadt Europas auch in der unterhaltenden Kunst eine Führungsrolle.

Jeder französische Theaterdichter vom Theatre français bis zum Theater auf dem Montmartre hat ein zweischläferiges Tintenfaß mit einem separirten Eingange für deutsche Bearbeiter<sup>3</sup>[,]

spottete deshalb der Wiener Feuilletonist Moritz Gottlieb Saphir. Dabei waren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem die Vaudevilles, leichte Singspiele mit großem Dialoganteil, eine unerschöpfliche Quelle für deutsche Lustspiele, da sich ihre komischen Standardsituationen leicht auf andere Milieus übertragen ließen. Auch Nestroy bediente sich, wie die anderen Autoren des Wiener Volkstheaters, sehr häufig aus solchen Quellen.

Dabei gab es verschiedene Möglichkeiten, auf diese Stücke aufmerksam zu werden. Über Theateragenturen, die aktuelle Texte gleich in deutscher Übersetzung an die Theaterdirektoren verkauften, über Gastspiele französischer Truppen in Wien, über Rezensionen aus Paris, die regelmäßig in Wiener Zeitungen erschienen oder durch eigene Erkundungsreisen in die französische Hauptstadt.<sup>4</sup>

Im Falle von *Eine Wohnung ist zu vermieten* wählte Nestroy aber keine dieser Möglichkeiten, sondern griff auf die deutsche Adaption durch den Berliner Komödientextschreiber Louis Angely zurück, die am 7. November 1832 in Berlin ihre Uraufführung erlebte und 1836 im 1. Band der dreibändigen Ausgabe *Neuestes komisches Theater* im Druck erschien.

Berlin war „einer der wichtigsten Umschlagplätze des theatralischen Imports“ Angely (1782-1835) hatte die Rolle eines „dramaturgischen Transformators“<sup>5</sup>, modelte die Pariser Vorlagen ins sprachliche, soziale und lokale Milieu von Berlin um. Wenn die Stücke dort Erfolg hatten, erfolgte eine weitere Transformation nach Wien respektive Frankfurt am Main (Karl Malß).

<sup>3</sup> *Der Humorist*, 21. Jänner 1837 (Nr. 9) S. 36.

<sup>4</sup> Vgl. W. Edgar Yates. „Paul de Kock und Nestroy. Zu Nestroys Bearbeitungen französischer Vorlagen“. In: *Nestroyana*, 16. Jg., 1996, 1-2, S. 27f.

<sup>5</sup> Volker Klotz. „Karl Malß und seine Lokalposen“ In: Karl Malß. *Frankfurter Mundartstücke*, Frankfurt am Main 1988, S. 446.

Das französische Originalstück *Les Appartements à louer* von Joachim Duflot und Eugène-Germain Roche hatte im Juli 1832 im Théâtre National du Vaudeville Premiere. Der Grundzug des Plots war folgender: Rentier Beauvoisin, der eine heiratsfähige Tochter hat, die er aus wirtschaftlichen Gründen möglichst gut an den Mann bringen muß, läßt sich von seiner Frau drängen, das bisherige Quartier zu verlassen und eine neue Wohnung zu suchen, in die der zukünftige Bräutigam mit aufgenommen werden kann. Bei drei Wohnungsbesichtigungen kommt es zu peinlichen Begegnungen mit einem Monsieur Charles, der sich am Ende als Nachbar und als ebenso ernsthafter wie solventer Bewerber um die Tochter herausstellt.

Jeanne Benay<sup>6</sup> stellt fest, daß die Erwähnung des 5. Stockwerks, in dem die Beauvoisins wohnen, auf einen Neubau hinweist, der schon während der Restauration in einem ‚Wohnkranz‘ um die Pariser Altstadt herum errichtet wurde. Die hohe Miete nötigt den verarmten Rentier, in eine Altbauwohnung umzuziehen. Daß er keinen Grund- und Immobilienbesitz hat, der ihm Zinsen bringt, sondern von der Rente aus einer Staatsanleihe leben muß, erwähnt der Text des Stücks zwar nicht explizit, es läßt sich aber aus Andeutungen schließen, wenn man die satirische *Monographie du rentier* von Honoré de Balzac<sup>7</sup> als zusätzliche Quelle zu Rate zieht.

Diese Anleihen waren nämlich eine höchst unsichere Kapitalanlage, da der Staat bei hoher Verschuldung nach Bedarf die Zahlungen willkürlich einstellen konnte. Es ist übrigens auffallend, daß auch in den Nachfolgestücken von Angely, Maß und Nestroy nicht erwähnt wird, woher die Rentiers ihre Einnahmen beziehen.

Das Problem der Verarmung vormals wohlsituerter Bürger infolge der frühkapitalistischen Entwicklung ist aber nicht das Thema des Vaudevilles und seiner Nachfolgestücke, sondern allenfalls eine gesellschaftliche Folie. Die zeitgenössische Kritik und das Publikum amüsierten sich über die Darstellung der impertinenten und teilweise tolpatschigen Flaneure, die unter dem Vorwand der Wohnungssuche in fremde Wohnungen einfielen. Dabei dürften im Original die musikalischen Nummern der eher bescheidenen Situations- und Sprachkomik erheblich aufgehoben haben, 15 Gesänge, von denen 14 aus älteren bekannten Stücken

---

<sup>6</sup> Jeanne Benay (wie Anm. 2), S. 83.

<sup>7</sup> Vgl. Honoré de Balzac. „Monographie du rentier“. In: *Œuvres complètes*, Bd. 28, Paris 1963, S. 39-59.

stammen, darunter auch Opern wie *Die Stumme von Portici* oder *Zampa*, dazu aktuelle Chansons von Panseron, die den Quodlibets der Wiener Posse nahestehen. Der parodistische Einsatz dieser Stücke, in denen auch mit literarischen und historischen Anspielungen nicht gespart wird, nahm wesentliche Elemente der Offenbachiade vorweg.<sup>8</sup>

Die Arbeit Angelys bestand in diesem Falle in der Umwandlung eines Sing-Spiels in ein reines Prosastück. Dabei folgte er dem Ablauf der Vorlage ziemlich genau, integrierte Teile der Liedtexte in den (auch sonst ausgebauten) Dialog, der fallweise Vorgänge erklären mußte, die für das französische Publikum nicht erklärungsbedürftig waren. Es handelt sich um eine Eins-zu-Eins-Übertragung, die aus dem veränderten Schauplatz kein Kapital schlägt. Berlin wird weder in lokaler noch sprachlicher Hinsicht konkret, die politisch-soziale Situation der Stadt scheint allenfalls in Marginalien auf.

Aus dem „Vaudeville en un acte et en cinq tableaux“ macht Angely ein „Komisches Gemälde in fünf Rahmen“, dessen Handlungsabläufe im folgenden kurz aufgerissen werden.

Schauplatz des ersten Bildes ist „ein nicht elegantes, aber reinliches Zimmer“ (in der Vorlage „un salon peu élégant, mais propre“). Aus der Familie Beauvoisin wird das Ehepaar Petermann mit heiratsfähiger Tochter Laura, die, am Fenster stehend, mit einem jungen Mann schmollt, wenn der Vorhang aufgeht. Frau Petermann streitet mit dem Gatten, weil sie eine neue und bessere Wohnung will, in der sie gesellschaftlich weniger isoliert ist, d.h., in die man einen reichen Freier für die Tochter bitten kann, um den sich der gichtkranke Hausfreund Hübner kümmern will, Hagestolz und leidenschaftlicher Heiratsvermittler. Eine Bedingung stellt Adelheid Petermann allerdings an den potentiellen Schwiegersohn: er muß im Haus wohnen, weil man sich von Laura nicht trennen will, denn sie

macht mein einziges Glück – und besorgt ganz allein die Wirtschaft (II, 6)<sup>9</sup>

Petermann ist mit dem Quartier im dritten Stock vollauf zufrieden und fürchtet, in einer Parterrewohnung beobachtet, gar bespitzelt zu werden, gibt aber schließlich klein bei. Während er sich ausgehertigt macht, erhält Laura durchs Fenster einen um einen Stein gewickelten Liebesbrief.

<sup>8</sup> Vgl. Jeanne Benay (wie Anm. 2), S. 79f.

<sup>9</sup> Angely. „Wohnungen zu vermieten!“ In: L.A. *Neuestes komisches Theater*, Bd. 1, Hamburg 1836.

Im zweiten Bild, das in einem „sehr elegant möblierten Salon“ spielt, berichtet Karl Neumann, nach eigenem Bekenntnis hin- und hergerissen zwischen Amouren und Gläubigern, seiner Geliebten, der Sängerin Aurora Pfeil, vom Plan seiner Eltern, ihn mit einer Unbekannten zu verheiraten. Zu seiner Überraschung billigt Aurora diese elterliche Fürsorge, da sie selbst den Tonkünstler Wilson zu heiraten gedenkt, dem sie nach England folgen will. Als es klingelt, vermutet sie den Bräutigam, deshalb muß sich Karl schnell im Wandschrank verstecken.

Auftritt jedoch das Ehepaar Petermann, um sich die freiwerdende Wohnung zu besehen. Während das Dienstmädchen Frau Petermann die Zimmer zeigt, macht der Gatte im Salon der Sängerin schwärmerische Avancen, die diese halb belästigt, halb amüsiert hinnimmt. Die Wohnung erweist sich als zu teuer, doch weil es draußen regnet, bleiben die Petermanns noch im Haus. Er vertreibt sich die Wartezeit, indem er den Wandschrank inspiziert, wo er den versteckten Karl entdeckt. Gedankenlos zieht er den Schlüssel ab, was erst nach seinem Abgang bemerkt wird. Es klingelt wieder, diesmal ist es wirklich Wilson, Neumann bleibt eingesperrt, Tableau, Vorhang.

„Ein reinliches, aber nicht sehr elegantes Zimmer bei Herrn Henne“ ist Schauplatz des dritten Gemäldes. Hier erwartet man freudig die Ankunft des noch unbekanntenen Bräutigams für Tochter Louise. Nur ihr 11jähriger Cousin Julius, der sie später heiraten möchte, ist eifersüchtig. Schwager Seidler hat großen Hunger. Es klingelt zweimal, jedesmal ist es nicht der Erwartete. Erst tritt der Heiratsvermittler auf, der Neumann versehentlich in seine Wohnung bestellt hat, dann Petermann mit Frau, der durch sein unmögliches Benehmen die ganze Gesellschaft gegen sich aufbringt. Er stellt fest, daß das Essen angebrannt sei, spannt seinen tiefenden Regenschirm im Zimmer auf und läßt sich über die famose Pleite des Vaters der Hausherrin aus. Der plötzliche Auftritt des Dienstmädchens, die den Wandschrankschlüssel zurückfordert, animiert Petermann, ungebeten seine unverhoffte Begegnung bei der Sängerin zu erzählen, was ihn den Anwesenden nicht sympathischer macht.

Als der Bräutigam endlich auftritt, wird er von Herrn Petermann sofort als der Mann aus dem Wandschrank identifiziert. Herr Henne weist nun eine Verheiratung mit seiner Tochter empört zurück. Karl schwört Petermann im Abgehen Revanche, der macht sich unter allseitigen Komplimenten ebenfalls davon. Allgemeine Betroffenheit und Empörung. Vorhang.

Das vierte Gemälde führt uns in Karls nicht näher klassifiziertes Zimmer, durch dessen Fenster der einer unerwünschten Ehe entgangene Inhaber Kontakt zu seiner Nachbarin aufnimmt, als es plötzlich klopft. Petermann tritt mit Frau auf, doch nicht, um Karl zu verfolgen, wie dieser glaubt, sondern um die frei werdende Wohnung zu besehen. Karl überläßt ihm großzügig den Wohnungsschlüssel und geht, um Laura zu treffen. Während Petermanns die Wohnung inspizieren, tritt Aurora mit Kammerjungfer auf, um Karl zum Abschied ein Bild von sich zu hinterlassen, Petermann nimmt es stellvertretend in Empfang. Seine anspielungsreiche Suada führt nach dem Abgang der Sängerin zu einem Ohnmachtsanfall Adelheids. Ein Gerichtsdieners in Zivil, der Karl abzuholen kommt, nimmt an seiner Stelle irrtümlich Petermann mit, der ihn für einen Boten Auroras hält und der Aufforderung gerne folgt. In der Tür trifft er noch auf Hübner, der in der Wohnung statt Karl die völlig aufgelöste Frau Petermann findet. Durchs Fenster verfolgt sie die Abfahrt des Gatten, die ihre Befürchtungen bestätigen. Sie tobt hinaus.

Das fünfte Gemälde spielt, wie das erste, in Petermanns Wohnung. Karl versucht, mit der sich etwas sträubenden Laura ins Reine zu kommen. Da tritt Petermann dazwischen, und Karl, der ihn nun endgültig für einen Gerichtsdieners hält, der ihn festsetzen will und die Wohnungssuche nur vortäuscht, will ihn hinauswerfen. Erst die hinzukommende Frau Petermann klärt das Mißverständnis auf. Karl bittet förmlich um die Hand der Tochter, was nach längeren Disputen über seine Schuldenmacherei bewilligt wird. Am Ende sind alle zufrieden: Petermann beschließt, als Entschädigung für die erlittene Festnahme das Bild der Sängerin Aurora für sich zu behalten und zwingt gleichzeitig seine Frau, wegen ihrer unbegründeten Eifersucht Abbitte zuleisten. Die freut sich, weil der Bräutigam ein Haus kaufen will und dort die Schwiegereltern aufzunehmen verspricht. Am Schluß wendet sich Held Petermann beifallheischend an die Zuschauer: Wohnungen werden ab jetzt keine mehr gesucht, außer, wenn das Publikum es wünscht.

Karl Malß folgt in seinem „Lokal-Lustspiel in fünf Bildern“ *Herr Hampelmann sucht ein Logis* (UA 10. Februar 1834) der Berliner Vorlage Szene für Szene, nimmt aber in Details Änderungen und Ergänzungen vor. Da Herr Hampelmann, eine Art „Serienheld“, schon aus zwei früheren Stücken bekannt war<sup>10</sup>, mußte ihn Malß hier zum zweiten Male ver-

<sup>10</sup> Die *Landpartie nach Königstein* (1832/33), *Herr Hampelmann im Eilwagen* (1833/34).

heiratet sein lassen und die Tochter (die jetzt Sophie heißt) zu einer Stieftochter machen.

Daß die Eheleute aus zwei verschiedenen sozialen Sphären kommen, ist ein neuer Aspekt und wird angezeigt durch den (ungefilterten) Frankfurter Dialekt des Mannes und das Kasselner Hochdeutsch der aus Hanau kommenden Frau Adelheit, die auch darauf besteht, daß er Bücher und Magazine anschafft und ins Theater geht.

Er bekennt sich als Liberaler und scheut deswegen die Bespitzelung in einer Parterrewohnung besonders. Allerdings will er auch aus finanziellen Gründen den Umzug nicht, hat er doch die alte Wohnung, die seine Frau „Spelunke“ nennt, „vor siwwe Jahr erscht scheen mit Eelfarb angestrichen“ (I, 3).<sup>11</sup> Einen Hinweis auf seine berufliche Vergangenheit gibt er mit dem Anspruch: „Wann mer aach käh Geschäft mehr hot, so muß mer *doch* e Kanteerche hawwe“ (II, 6). Die Zuschauer und Leser der vorangegangenen Hampelmann-Stücke kennen ihn als „baumwollnen und wollnen Warenhändler“.

Ansonsten sind die Änderungen geringfügig. Aus Angelys Familie Henne wird bei Maß eine Familie Ganz, der halbwüchsige Cousin Julius ist gestrichen, stattdessen probiert Louise in der einleitenden Szene des 3. Bildes mit dem Stubenmädchen und einem Schneidergesellen in fast konspirativer Atmosphäre ein Kleid an, was möglicherweise auf ein illegales Arbeiten des Schneiders hindeutet.

Nestroys Stück, das bei der ausverkauften Premiere am 17. Jänner 1837 einen spektakulären Durchfall erlebte, nach nur drei Vorstellungen abgesetzt und zu Lebzeiten des Autors nicht mehr aufgeführt wurde, trug – nach dem Theaterzettel – den Bandwurmtitle:

Eine Wohnung ist zu vermiiethen in der Stadt; eine Wohnung ist zu verlassen in der Vorstadt; eine Wohnung samt Garten ist zu haben in Hitzing

und ist eine sehr freie Adaption der Vorlage Angelys. Dennoch warf die Presse Nestroy vor, daß er seine Quelle nicht angegeben habe. So bemängelt am 19. Jänner, dem Tag der letzten der drei Aufführungen, der Rezensent der *Theaterzeitung* (Nr. 14, S. 59), er habe kein Originalstück gegeben,

---

<sup>11</sup> Karl Maß. „Herr Hampelmann sucht ein Logis.“ In: K.M. *Frankfurter Mundartstücke*, Frankfurt am Main 1988.

sondern auf ein fremdes Stück vertraut, und ganz verschwiegen, daß er eine Berliner Farce von Angely, unter dem Titel ‚Wohnungen zu vermieten‘ bearbeitete.

Wiener Ressentiments gegen den Berliner Humor bestimmen den Duktus der meisten Kritiken, so fährt der Rezensent der *Theaterzeitung* fort:

Kalte Schale und Butterbämchen bleiben hier immer ein unschmackhaftes Gericht; Herr Nestroy mag Angely's Werke in Scherz aufkochen lassen, ganze Eimer voll österreichischen Volkswitzes dazu rösten, und die Spässe aller Bonmotisten Wiens als Gewürz begeben, so ein flaches Product wird doch immer ungenießbar bleiben.

Andere Rezensenten lassen auch an Nestroys Bearbeitertalenten kein gutes Haar. In *Der Wanderer* (Nr. 16, S. 63) befindet am gleichen Tag der Rezensent:

Die Erbärmlichkeit dieses Machwerks ist so groß, daß schon mit Beginn des zweiten Actes die Unzufriedenheit des Publikums sich laut äußerte. Der beliebte Verfasser wird dadurch die Erfahrung gewinnen, daß zu einer Posse mehr gehört, als die Personen aus der Hefe des Volkes zu wählen und ihnen Derbheiten oder Langweiliges in den Mund zu legen; und daß selbst eine *L o k a l - p o s s e*, soll sie gefallen, Handlung erfordert.

Nestroys Intimfeind Saphir stellt am 21. Jänner in einer ausführlichen Besprechung in *Der Humorist* (Nr. 9, S. 36) kategorisch fest:

Das Stück selbst hat keinen anderen Fehler als den, daß es gegeben wurde.

Auch die anderen Kritiken schließen sich dem Urteil des Publikums an, auch wenn sie sich von der Form des Randalierens distanzieren. Auf die möglichen Ursachen dieses Theaterskandals wird noch zurückzukommen sein.

Zwei Monate nach dem Debakel der Posse wurde im Theater in der Josefstadt (Premiere: 29. März) die Version von Angely gespielt, die vielen Kritikern Anlaß gab, bei Nestroy Abbitte zu leisten.

In der *Wiener Zeitschrift* vom 1. April 1837 (Nr. 39, S. 312) werden Nestroy im Gegensatz zum „ledernen“ Original „einige Färbung“ und „einzelne drollige Momente“ zugestanden. Grundsätzlich wird Wiener gegen Berliner Humor ausgespielt. Im *Humorist* (3. April 1837, Nr. 40, S. 160) wird Angelys Stück als

schaales, witzloses und sandiges Produkt des Berliner Jokus

bezeichnet, Nestroy dem Berliner Autor

an gesundem, kernigem Spaß so sehr überlegen [...] wie die Wiener den Berlinern überhaupt an Lust und Leben, an Herz und Gemüth.

Ein Vergleich der beiden Fassungen ergibt, daß Nestroy eine freie, eigenständige Bearbeitung geschaffen hat, die Motive und Tendenz der Vorlage geradezu ins Gegenteil verkehrt und das von Angely in Prosaform gebrachte Pariser Vaudeville zu einer beißenden Gesellschaftssatire umfunktioniert.

Nestroy folgt in den Szenen I, 8-II, 19 den ersten drei Akten von Angelys Vorlage, ignoriert aber die letzten beiden Akte. Sein dritter Akt, in dem er die verschiedenen Handlungsstränge der vorausgegangenen Akte zusammenführt, ist seine eigene Erfindung.

Schon die Voraussetzungen der beiden Stücke sind grundsätzlich verschieden. Geht es bei Angely fünf Akte lang darum, für die erwachsene Tochter einen solventen Bräutigam zu finden, um den eigenen sozialen Abstieg abzuwenden, beginnt Nestroys Posse mit der Unterzeichnung des Ehekontrakts. Bei Gundlhubers herrschen andere ökonomische Verhältnisse als bei Petermanns. Man hat zwei Dienstmädchen und kann drei Zimmer leerstehen lassen, dennoch wird eine größere Wohnung gesucht. Am Ende zieht man gar in Erwägung, die alte Wohnung zu behalten und dafür eine zusätzliche Sommerwohnung im Nobelvorort Hietzing zu nehmen. Es ist hier auch nicht die Ehefrau, sondern Gundlhuber selbst, der eine neue Wohnung wünscht.

Das Motiv der gegenseitigen Eifersucht der Eheleute wird ersetzt durch das Motiv der doppelten Treueprobe: „Gefahr allein bewährt die Tugend“, predigt Frau Gundlhuber ihrer Tochter Amalie (I, 2).<sup>12</sup> Sie selbst prüft ihren Gatten, indem sie ihn mit der attraktiven Madame Chaly alleinläßt, der Inhaberin eines Wachfigurenkabinetts (die hier an die Stelle der Sängerin Aurora tritt). Amalie prüft ihren Bräutigam August, indem sie ihn den Reizen ihrer Freundin Luise aussetzt. In beiden Fällen ist das Ergebnis eindeutig. Gundlhuber stürzt sich auf den Spuren der „Wachfigurischen“ in Abenteuer, die ihn kurzzeitig sogar ins Ge-

<sup>12</sup> Der Wortlaut aller Zitate aus *Eine Wohnung ist zu vermieten...* entspricht dem Text *Johann Nestroy Komödien* (hg. von Franz H. Mautner), Frankfurt am Main 1970.



fängnis bringen. August erliegt dem Charme Luises, und Amalie muß sich am Schluß beherzt einen anderen Mann schnappen, um ihr Gesicht zu wahren.

In drei wesentlichen Punkten geht Nestroy deutlich über seine Vorlage(n) hinaus:

1. in der lokalen Konkretisierung der Handlung<sup>13</sup>,
2. in der Einführung und Ausführung von Nebenhandlungen,
3. im satirischen Ansatz der Beschreibung von Personen und Handlungen.

1. Die „Stadt“, Schauplatz des ersten Aktes, war die im Vormärz noch ummauerte Innere Stadt. Hier befanden sich die teuersten Kaufläden, und zwar – nach Baedeker „[...] am Kohlmarkt, am Graben, in der Kärnthnerstraße und am Stephansplatz“<sup>14</sup> – das sind auch Stationen von Gundlhubers Spaziergängen. Im Text werden des weiteren ausdrücklich erwähnt: Wallnerstraße, Wollzeile, Schottentor, Lichtensteg.

Die „Vorstadt“ (konkret: die Alservorstadt), ist Schauplatz des zweiten Aktes. Die Schnapsbude, die der immer durstige Hausmeister Kajetan aufsucht, suggeriert ein proletarisches Ambiente, auch die Wohnung Herrn von Heuschrecks, die von den Gundlhubers besichtigt wird, wirkt etwas heruntergekommen. Andererseits gab es in den Vorstädten neue, anmutige und zweckdienliche Bürgerhäuser, etwa auf dem „Neubau“ westlich der Inneren Stadt, die am Anfang des 19. Jahrhunderts infolge eines wirtschaftlichen Aufschwungs dicht verbaut worden war. Hier ist auch der proletarische Kapitalist Kajetan stolzer Hausbesitzer.

Biedermeierarchitektur manifestiert sich im Kleinen, im einzelnen, mit Walmdächern, Mansarden oder Dachgauben versehenen Bürgerhäusern, die ruhig und bescheiden gelegen und meist mit einem Garten verbunden sind. Sie zeigen klar und schmucklos gegliederte Fronten und Geschoßeinteilungen, Fassaden mit zarten, flachen Ornamenten, geraden Fensterfluchten – ohne das Schnörkelbeiwerk des Rokoko, aber auch ohne die Eleganz des Empire. Vor allem in den Außenbezirken und Vororten großer

<sup>13</sup> Vgl. W. Edgar Yates. „Zur Wirklichkeitsbezogenheit der Satire in Nestroys Posse *Eine Wohnung ist zu vermieten...*“ In: *Maske und Kothurn*, Bd. 27, Jg. 1981, S. 147-154.

<sup>14</sup> Baedeker. *Handbuch für Reisende in Deutschland und dem Österreichischen Kaiserstaate*, Coblenz 1846, S. 19.

Städte (Wien) entstanden in den ersten Jahrzehnten des 19. Jh.s ganze Straßenzüge und Wohnviertel dieser Art.<sup>15</sup>

Der südwestlich von Wien gelegene Ort Hietzing, wo der dritte Akt spielt, wurde 1846 vom Baedeker als „das schönste Dorf des Kaiserreiches“ beschrieben. Im Stück wird es als „Schauplatz der eleganten Welt“ bezeichnet (I, 19).

Villen und Landhäuser sowie gemütliche Wirtshäuser wie „Hahn“ und „Lampf“ (III, 5) prägten sein Gesicht. Die Hauptattraktion war das Dommeyersche Casino (III, 6), wo Donnerstag und Sonntag Johann Strauß Vater mit seiner Kapelle aufspielte.

The Cassino of Dommeyer is a house of entertainment, fitted up with the utmost magnificence, combining restaurant, café, billiard-tables, and a very splendid saloon for dining and music. The admission is comparatively high, and the rooms are frequentend by persons of the upper classes, – at times by Prince Metternich, for instance, who has a villa opposite, and his family. It is the practice of parties to come and sup here, listening to the attractive strains of Strauss's band.<sup>16</sup>

2. Die Haupthandlung (Herr Gundlhuber besichtigt drei Wohnungen) wird durch drei breiter ausgeführte Nebenhandlungen konterkariert. Daß Nestroys Rentier bei dieser Wohnungssuche der Antreiber und nicht der Getriebene ist, gibt seinem Einfall in fremde Haushaltungen ein höheres Maß an Aggressivität, die noch durch den genialen dramaturgischen Einfall verstärkt wird, daß nicht nur die Ehefrau, sondern die ganze große Familie (drei Knaben von 15, 11 und 7 Jahren sowie ein zweijähriges Mädchen nebst Kinderfrau) diese Exkursionen begleitet und in den fremden Häusern Verwirrung und Schaden anrichtet. Diese Haupthandlung setzt in I, 11 (Aufbruch) an, führt in die Wohnung von Madame Chaly, die gerade mitten im Umzug steht und einen Ex-Liebhaber im Schrank versteckt hält (I, 20-25), ins Haus des Herrn von Heuschreck, wo gerade eine Hochzeit gefeiert wird, bei der nur noch der Bräutigam fehlt (II, 14-19) und schließlich ins Sommerhaus der Madame Stoll, die vermieten will, um ihre Tochter Sophie standesgemäß verheiraten zu können (III, 15-16). Zwei Kutscherszenen (II, 20-21 + III, 7-8) beschreiben die Reisen zwischen den Quartieren und werfen ein zusätzliches Licht auf den pfennigfuchserischen Zug in Gundlhubers Charakter.

<sup>15</sup> Marianne Bernhard. *Das Biedermeier*, Düsseldorf 1983, S. 16.

<sup>16</sup> Murray. *Handbook for Travellers in Southern Germany*, London 1837, S. 157.

*Nebenhandlung a: Kajetan*

Einen entscheidenden Gegenspieler für Gundlhuber baut Nestroy in der Figur des Hausmeisters Kajetan Balsam auf, eine Rolle, die er für seinen ständigen Bühnenpartner Wenzel Scholz schrieb und in der das spezifisch Wienerische Kolorit zum Ausdruck kommt.

[...] er schließt und öffnet das Hausthor, er besorgt die Beleuchtung der Treppen, er weißt die Wände, er besorgt alle kleineren Hausgeschäfte, er bestellt die Aufträge des Hausherrn an die Miethparteien.<sup>17</sup>

So wird in einer zeitgenössischen Quelle der Arbeitsbereich des Hausmeisters beschrieben. Da die Haustür im Sommer um 10 Uhr, im Winter um 9 Uhr abends geschlossen wurde, hatten Zuspätkommende dem Hausmeister ein Sperrgeld, den sogenannten „Sechser“ zu bezahlen. Kajetans Aktivitäten entsprechen diesem Berufsbild genau, sein rüpelhaftes Benehmen und die ständige Angetrunkenheit folgen der Komödienkonvention. Die dramaturgische Begründung dieser Figur schafft Nestroy durch den Wunsch Kajetans, den soliden Gundlhuber am Auszug zu hindern, aus Angst, ein lebenslustiges Völkchen ins Haus zu bekommen. Am Sperrgeld liegt ihm nichts.

Ich brauch' die dalketen Sechser nicht, ich steh' nicht an drauf, mir ist meine Ruh' lieber, ich bin ein Mann, der selbst ein Haus hat auf'n Neubau, ich schenke selber einer jeden Partei ein Sechserl, wenn s' mich im Schlaf nicht scheniert. (I, 4)

Um sein Ziel zu erreichen, ist ihm jedes Mittel recht. So lauert er Gundlhuber in der Alservorstadt auf, um ihn gegebenenfalls bei einem neuen Hauswirt in Mißkredit zu bringen (II, 3), oder beordert ihn zu seiner Gevatterin nach Hietzing, wo er eine Sommerwohnung nehmen soll, statt die alte Wohnung ganz aufzugeben (III, 5).

Über die Gegenspielerposition hinaus erhält Kajetan für den Handlungsverlauf zusätzliche Bedeutung, indem er sich bei Madame Chaly für die Organisation des Umzugs andient, wo er mit seinen rüpelhaften Hausmeistermanieren jedoch Schiffbruch erleidet und schließlich sogar hinausgeworfen wird (I, 14 + I, 29).

Dafür bietet sich ihm mit dem schwärmerischer Nachtlektüre zugeneigten Dienstmädchen Lisette plötzlich eine ganz neue Lebensperspektive:

<sup>17</sup> *Philipp Hafner's gesammelte Schriften*, Wien 1812, II, 202.

Du bist die, die ich mir oft in meiner Phantasie vorg'stellt hab'.  
Ein Weib ohne Schlaf, das war mein höchster Wunsch. Wie  
schön wird das sein: ich leg mich ins Bett und schnarch', du lest  
und sperrst auf, so oft g'läut't wird, lest wieder, und ich schnarch'  
in einem fort – o süßer Eh'stand! (I, 15)

Von da an versucht Kajetan, seine Aktivitäten in Sachen Gundlhuber mit der Verfolgung seiner Liebesinteressen zu koordinieren und steigert sich, schnapsselig, in ungeahnte Ekstasen.

In mein' Herzen war's schon lang Zehn vorbei, 's Tor war  
zug'sperrt, alle meine Gefühle sind in einem Roßschlaf g'legen,  
auf einmal läut't's an bei mei'm Herzenstor, wer war's? Kommt  
die Lieb' noch so spät herein und bringt mir alle Gefühle aus'n  
Schlaf. (II, 5)

Die aufkeimende Liebestollheit äußert sich schließlich in blindwütiger Eifersucht auf alles und jeden, wobei der Alkohol die gestörte Wahrnehmung entscheidend beeinflusst (III, 12-14, 19-20). Den Ausgang der „Liebesaffaire“ läßt das Stück offen.

*Nebenhandlung b: Die doppelte Liebesprobe*

Gundlhubers leidgeprüfte Ehefrau Kunigunde, die sich mehr durch praktischen Verstand als durch äußere Reize auszeichnet, legt gleich zu Beginn des Stückes eine Lunte, wenn sie ihre Tochter warnt:

Nun, ihr dürft euch schon vorsehen, daß eure Herzen nicht  
schwach werden, der Ehestand ist lang [...]. (I, 2)

Amalie, die den Ehekontrakt mit August zwar schon unterschrieben hat, sich aber gleichzeitig die Avancen des draufgängerischen Eduard von Wohlschmack nicht ungerne gefallenläßt, nimmt die Idee auf und verlangt von Luise als Freundschaftsbeweis, August zu prüfen:

Wirf deine Netze aus nach ihm, ich will sehen, ob seine Treue  
probehältig ist. (I, 5)

Kunigunde ihrerseits versucht den Ehemann aus der Reserve zu locken mit der provozierenden Bemerkung:

[...] du lebst so dein abgeschmacktes Alltagsleben fort, besuchst  
keine Gesellschaften, vermeidest weibliche, interessante Bekannt-  
schaften zu machen – (I, 8)

In beiden Fällen hat die „Versuchung“ durchschlagenden Erfolg. August verfällt Luises eher linkischem Versuch, den Auftrag der Freundin zu erfüllen, auf Anhieb (II, 8) und begegnet uns im dritten Akt als regelrecht Liebeskranker wieder, wobei die neue, nur aus Anstandsgefühl widerstrebende Angebetete ihm an klassischem Pathos nichts schuldig bleibt (III, 2/4/6/7), bis am Ende Amalie das Ergebnis der Prüfung akzeptiert, August freigibt und sich dem ihr schon lange zugeneigten Eduard zuwendet (III, 29).

Gundlhuber ergreift die erstbeste Gelegenheit, seine Fähigkeiten als Don Juan zu testen, bei Madame Chaly, die seinen Annäherungen allerdings verständnislos begegnet (I, 21). Was ihn nicht hindert, auch in den folgenden Akten die Rolle des romantischen Liebhabers weiterzuspielen. Dabei verschwindet, anders als in der Vorlage, der Gegenstand seines Begehrens nach dem ersten Akt völlig von der Szene, was dem Eroberungsfeldzug eine fast absurde Note gibt. Beim Versuch, der Angebeteten ein Ständchen zu bringen, wird Gundlhuber als vermeintlicher Mörder von der Polizei festgesetzt (III, 23-24).

Dieser Vorgang hängt eng zusammen mit der

#### *Nebenhandlung c: Der Wachsfigurenkrimi*

Als Eduard von Wohlschmack, der von seinem reichen Vater zwangsverheiratet werden soll, von seiner Geliebten, Madame Chaly, Abschied nimmt, bittet er sie, ihm eine Wachsfigur zu überlassen, die seinen Vater in einer lächerlichen Position darstellt (I, 19). Zur Lösung der Frage kommt es nicht mehr, weil Eduard sich vor dem mutmaßlich anrückenden Bräutigam der Madame, einem Monsieur Dumont, in einem Schrank verstecken muß, aus dem er, erst spät befreit, zur Hochzeit mit Therese Heuschreck eilt, wo er von Gundlhuber als der Mann „im Garderob'kasten“ identifiziert und deshalb vom eigenen Vater verstoßen und enterbt wird (II, 18-19). Das bringt ihn auf den verzweifelten Gedanken, die Wachsfigur zu kidnappen und zu vernichten, was ihm mit einigen Helfern schließlich auch gelingt (III, 21). Der betrunkene Kajetan, der im Garten Lisette auflauert, wird jedoch zum Augenzeugen und ruft die Polizei, weil er die Figur, die da in den Brunnen gestürzt wird, für einen lebendigen Menschen hält. Gundlhuber auf Liebespirsch wird als Täter verhaftet, als er sich gerade einen Schluck Wasser aus dem Brunnen holen will (s. o.).

Durch die enge Verflechtung der Haupthandlung mit den drei hinzuerfundenen Nebenhandlungen schafft Nestroy einen lebendigen dramatischen Organismus, der den statisch angelegten Vorlagen vollkommen fehlte, und gibt der zentralen Figur des Gundlhuber ein vielfarbig schillerndes Profil. Am Ende sind alle seine Unternehmungen gescheitert: Er kehrt in die alte Wohnung zurück, die Tochter nimmt sich einen anderen Mann, mit dem sie keineswegs im elterlichen Hause bleibt, sondern in Madame Stolls Sommerwohnung zieht, und die aussichtslose Affäre mit der Chaly wird von der Ehefrau vollends unterbunden. Gelernt hat er aus den gesammelten Erfahrungen nichts. Er bleibt der, der er zu Beginn des Stückes war und fühlt sich wohl dabei.

3. Nestroys Realismus in der Beschreibung der Schauplätze und in der Auswahl des Personals mochte das Premierenpublikum zunächst auf eine falsche Fährte geführt haben. Tatsächlich hatte man sich ein echtes Wiener Volksstück erhofft, in dem sich wie in den Stücken Bäuerles, Gleichs und Meisls die Gemütlichkeit und der Biedersinn der Wiener bestätigt und verherrlicht finden würde. Nestroy dagegen benutzte das authentische Ambiente als Plattform für eine Spießler-Satire, die an Direktheit alles übertraf, was er bisher geschrieben hatte. Bei dem früheren Stück *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* (1835), in dem die Gesellschaft mit ähnlicher Tendenz dargestellt worden war, hatte sich das Publikum noch amüsiert. Schließlich handelte es sich hier um eine literarische Parodie eines unsäglichen dramatischen Machwerks Karl von Holteis<sup>18</sup>, und die karikaturistische Überzeichnung einzelner Bürgerfiguren wurde relativiert durch die zentrale Rolle des ebenso überspannten wie erfolglosen Dichters Leicht, eine Art Torquato Tasso des Volkstheaters. Der muß sich gleich zu Beginn in aller Freundschaft sagen lassen:

Ein G'spaß soll niemals witzig sein, sondern so gewiß sentimental gutmütig, daß man mit'n halbeten Gesicht lachen und mit der anderen Hälfte weinen kann. Wir sind biedersinnige, gemüthliche Menschen, wir wollen überall Rührung, was fürs Herz. [...] Du wirst sehen, wie dein Stuck aufg'führt wird, die gehn alle hinein und pfeifen dir's aus, aber bloß aus Biedersinn und Gutherzigkeit. (I, 2)

---

<sup>18</sup> Karl von Holtei „Lorbeerbaum und Bettelstab“. In: K. v. H. *Theater II*, Berlin 1840.

So erging es schließlich Nestroy am Abend des 17. Jänner 1837, der zu seinem Benefiz gegeben wurde. Das Haus war so übertoll,

[...] daß Viele, um zu ihren Sperrsitzen zu gelangen, über die Schranken des Orchesters steigen mußten.<sup>19</sup>

Doch bereits im ersten Akt kam Unruhe auf, die beiden letzten Akte gingen teilweise in Tumulten unter (Saphir konstatiert „Stampfen, Pfeifen, Wiehern und andere Zartheiten des Benehmens“<sup>20</sup>).

Nein, der Biedersinn konnte sich in diesem Stück nirgends erhoben fühlen. Nestroys satirischer Witz traf alle und jeden und nahm dabei selbst die Liebespaare nicht aus. Mit den Mitteln der Karikatur brachte er einige Nebenrollen auf den Punkt, indem er ihre Identität gleichsam auf einen Satz reduzierte, etwa Herrn von Heuschreck („Es ist mir eine Ehre“) oder Herrn von Wohlschmack („Wo bleibt das Essen?“). Wenn es um zartere Gefühle geht, äußern sich die Figuren im parodierten Burgtheaterstil:

LUISE Glauben Sie mir, Herr von Fels, könnt' ich den gestrigen Tag verbannen aus meinem Gedächtnisse, alles, mein halbes Leben wollt' ich hingeben. [...] Denken Sie, es kann nicht sein, und mit der Zeit wird Ruhe wiederkehren in Ihr Herz.

AUGUST Ihr Bild lebt darin – für meinen Schmerz und für dies teure Bild, für nichts mehr sonst ist in meinem Herzen Platz.  
(III, 6)

Die Parodie des „hohen“ Stils zeigt sich auch in der Darstellung des dumpfen Kajetan, der sich im Stadium fortgeschrittener Betrunktheit zu immer neuen sprachlichen Höhenflügen aufschwingt:

Er ist edler als dein Herz, der Rebensaft, wenn er auch schon eine kleine Dosis Schwefel hat, denn die Gefühle deines Herzens liegen auf einem Lager von Betrug, haben einen Einschlag von Falschheit und sind mit allen Kräuteln der Arglist verpantscht.  
(III, 12)

In Nestroys Stücken ist die Sprache stets klüger als die Person, die sie gebraucht. Die Figuren kommentieren, glossieren, ja, ironisieren sich selbst. Während Karl Neumann bei Angely beim ersten Auftritt seine Situation ratlos so beschreibt:

<sup>19</sup> *Theaterzeitung*, Nr. 14, S. 59.

<sup>20</sup> *Der Humorist* (wie Anm. 3).

Hier eine Geliebte, dort eine Geliebte, vor mir eine Heirath, hinter mir Gläubiger und Gerichtsdienere! Im Herzen ein Doppelgefühl von Liebelei und wahrer Empfindung, im Kopfe Thorheit und wiederkehrende Vernunft – wie soll ich das Alles ordnen. (Angely, II, 1)

macht sich sein Pendant Eduard von Wohlschmack bei Nestroy über seine Lage lustig und gibt zugleich das treffende Selbstkonterfei eines typischen Hallodris:

Heiraten soll ich auf einer Seite, verliebt bin ich auf zwei Seiten, Schulden hab' ich auf vielen Seiten, und Aussicht, mich zu retten aus diesem Labyrinth, auf keiner Seite. Da braucht es schon einen hübschen Grad Philosophie, um nicht zur Pistole zu greifen. (Nestroy, I, 18)

Doch blieben alle diesen pointierenden Personenzeichnungen durchaus noch im Rahmen des heiteren Volkstheatergenres, so sprengte Nestroy mit der von ihm selbst gespielten Rolle des Rentiers Gundlhuber die Dimensionen der Posse bei weitem. Auch wenn man nicht so weit gehen will wie der tschechische Literaturwissenschaftler Rio Preisner, der in „Herrn G.“ einen Prototyp, nämlich den „wahr[e]n Sieger aller Revolutionen des 19. Jahrhunderts“ auszumachen glaubt<sup>21</sup>, muß man hier doch einen weit über die Vorlagen und weit über das Wien der 1830er Jahre hinausreichenden Vertreter des „ewigen Spiessers“ mit ansatzweise gemeingefährlichen Zügen erkennen.

Es spricht für Nestroys Kunst und seine satirische Schärfe, wie er diesen egozentrischen Kleinbürger gleich bei seinem ersten Auftreten in allen seinen Facetten kenntlich zu machen versteht. Schon das Auftritts-Couplet, in dem er von seinen „stillen Beobachtungen“ beim Einkaufen und Flanieren berichtet, charakterisiert ihn als einen geschäftelhuberischen Nichtstuer mit ausgeprägtem Blick für das Unwesentliche. Im Dialog mit seiner Frau, die ihn, durchaus nachvollziehbar, einen „abgeschmackten Kleinigkeitskrämer“ nennt, kehrt er den prinzipienfesten, autoritären Hausherrn heraus:

Alles eins, eine neue Hose gehört einmal für den Sonntag, das ist ein durch Jahrhunderte sanktionierter Gebrauch. (I, 8)

<sup>21</sup> Rio Preisner. *Johann Nepomuk Nestroy. Der Schöpfer der tragischen Posse*. München 1968, S. 21.



Diesen Sinn für Recht und Ordnung reklamiert er auch für sein Gefühlsleben:

Ich bin nicht der Mann, der auf Nebenwegen wandelt, ich gehe auf den Pfaden des Rechtes und der Tugend, ohne Verletzung jeglicher Pflicht, mit Ausdauer und Beharrlichkeit (I, 8)

In seinem ins Groteske getriebenen Familiensinn entwickelt Gundllhuber geradezu gluckenhafte Züge und drängt dabei seine Frau nicht nur bei Lebensmitteleinkäufen, sondern auch in der Kindererziehung beiseite:

Ich bin Familienvater, wo ich bin, können meine Kinder auch sein. [...] Das ging mir ab, wenn ich mich meiner Familie schämen sollt'. [...] ich werd' dir lernen, ein Muttergefühl haben! (I, 11)

Vor diesem Hintergrund erhält auch eine stehende Redewendung, die Nestroy, mit geringfügiger Variation, von Angely entlehnt hat, eine andere Wertigkeit und zusätzlich satirische Brisanz. Bei Angely preist Petermann seine Tochter mit den Worten an:

Ein sanftes, bescheidenes, sparsames Mädchen, eine tüchtige Hauswirthin, unter dem mütterlichen Flügel aufgewachsen und erfahren in allen häuslichen Tugenden durch das täglich vor Augen habende Beispiel ihrer Eltern (I, 2)

Nestroy läßt Gundllhuber den Satz bei allen möglichen und unmöglichen Gelegenheiten gebetsmühlenartig wiederholen:

Sie ist ein Mädél, aufgewachsen unter den Flügeln der Mutter, unter der Obhut des Vaters, zu jeglichem Guten angeeifert durch das täglich vor Augen habende Beispiel der Eltern (I, 10)

Der Philister als Don Juan leitet den Flirt mit Madame Chaly in der folgenden Weise ein:

(für sich) „Jetzt heißt's, alle Poesie zusammennehmen und einen Diskurs aufschlagen à la Lafontaine. (*Laut*) Was zahlen Sie Zins für das Quartier? (I, 21)

Die prosaischen Repliken der Angehimmelten mobilisieren dann doch noch einige Poesie in Gundllhuber, wobei ihm jedoch sprachlich sehr schnell die Gäule durchgehen:

[...] Erinnerungen, welche der Ruhe des Herzens um so mehr gefährlich sind, als sie unmaßgeblich Wünsche entflammen dürften, deren vermessenens Gebäude leicht einstürzen könnte durch den Einfluß der Vergeblichkeit, deren selbstverzehrende Glut – (I, 21)

In Klartext übersetzt heißt das kurz darauf beim von der Ehefrau erzwungenen (falschen) Abgang:

Wenn ich hier einziehe, ich werde stets an Sie, die Ausgezogene, denken. (I, 21)

Im zweiten Akt, als Gundlhuber mit Anhang ins Haus des Herrn von Heuschreck einfällt, wo gerade eine Hochzeit im Gange ist, steigert sich Nestroys Witz ins Apokalyptische. Obwohl der Verlauf der Szene ziemlich genau der Vorlage Angelys nachgebildet ist, werden in der Sprache ganz andere Dimensionen aufgerissen. Ein kleines Beispiel für viele. Petermann setzt einer Reihe von Taktlosigkeiten die Krone auf, wenn er die Hausherrin nach dem Bankrott ihres Vaters fragt:

Hat (Ihr Herr Vater) sich denn wieder heraufgerappelt? (Mad. Henne) Heraufgerappelt? Wie so? (Petermann) Na, er war doch vor fünf Jahren höllisch herunter – machte ein ganz nettes Bankröttchen – [...] Er bot fünf und dreißig Procent – ich sage Ihnen, er war so herunter, daß die Hunde – (III, 7)

Wenn Petermann wie ein Elefant im Porzellanladen in fremden Haushaltungen umhertappt und durch sein nicht gesellschaftsfähiges Verhalten letztendlich immer selbst der Blamierte ist, so bekommt das egozentrische, selbstherrliche Auftreten Gundlhubers oft eine geradezu sadistische Nuance, und man kann Preisner hier folgen, wenn er in seinen Belästigungen ein „Anfangsstadium des modernen Terrors“<sup>22</sup> erkennt. Die gleiche Stelle bei Nestroy:

[Ihr Vater] hat vor fünfundzwanzig Jahren die famose Krida gemacht, die Gläubiger haben sich damals mit zwanzig Prozent müssen's Maul abwischen, 's ist ihm später aber wieder recht gut gegangen, natürlich, 's ist viel auf die Seiten geräumt worden, wie das schon geht bei solchen Gelegenheiten. Man hat dazumal schon despektierlich gesprochen von der G'schicht', na, aber mit der Zeit vertuscht sich so was wieder. (II, 17)

Karl Kraus kommt das Verdienst zu, das Werk Nestroys im Allgemeinen und die Spießersatire *Eine Wohnung ist zu vermieten...* im Besonderen dem Publikum des 20. Jahrhunderts durch unermüdliche Vorlesungen in seinem „Theater der Dichtung“ neu erschlossen zu haben. Er erkannte in Gundlhuber über die zeitbedingte Rolle hinaus den Grundtypus des

<sup>22</sup> Preisner (wie Anm. 21), S. 24.

„gemütsrohen und engstirnigen, an keine Klasse gebundenen Wiener Kleinbürgers“<sup>23</sup>, der in der Folge in der österreichischen Dramatik diverse Wiedergänger erlebte, in *Die letzten Tage der Menschheit* von Kraus selbst, in den Stücken *Ödön* von Horváths, schließlich im *Herrn Karl* von Qualtinger und Merz. Einen preußischen Verwandten finden wir in den überlebensgroßen Spießfiguren Carl Sternheims. Angesichts dieser monströsen Nachkommenschaft ist Preisners auf den ersten Blick übertrieben anmutende Behauptung, der „soziologische Typus“ des Herrn G. habe in der Gestalt des österreichischen Gefreiten Adolf Hitler, aber auch Himmlers, seine vollendetste Ausprägung gefunden, nicht ganz von der Hand zu weisen.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Franz H. Mautner. *Nestroy*, Frankfurt 1978, S. 223.

<sup>24</sup> Preisner (wie Anm. 21), S. 22f.