



# Die immer wiederkehrende Aktualität der barocken Commedia dell'arte

von Inge Stahl

Wie beliebt das politisch-komödiantische Ausdrucksmittel der Commedia dell'arte in den Ländern der Habsburgermonarchie war, wurde mir bewusst, als ich unlängst im Pressburger (Bratislavaer) Abendblatt über das 100-Jahr-Jubiläum der von 1914 bis 1945 zwischen Wien und Pressburg verkehrenden Straßenbahn las (z. Z. wird sie renoviert, um danach, als Touristenattraktion, im Stadtzentrum ihre Runden zu drehen.) In jenen Jahren brachte sie Opern- und Theaterliebhaber nach Wien und nach den Vorstellungen wieder heim, nach Pressburg (ab 1918 nach Bratislava.) In den Kriegsjahren änderte sich (aus verständlichen Gründen) die Bestimmung dieser Schienenverbindung; ganz eingestellt wurde sie jedoch erst nach Festlegung der politisch neu markierten ost-westlichen Interessengebiete. Diese Straßenbahnverbindung war eigentlich nur noch die „Nachwehe“ kulturell-politischer Beziehungen, die ihren nachhaltigsten Niederschlag im 19. Jahrhundert verzeichneten.

## Warum trat Nestroy in Pressburg auf?

Ein für die damalige Zeit (30er- bis 60er-Jahre) sehr konkretes, sich oft wiederholendes Ereignis war das Wirken des Wiener Schauspielers Johann Nepomuk Nestroy auf den Brettern des ersten (sog. „Alten“) Pressburger Theaters (das befand sich im Stadtzentrum, an derselben Stelle, wo heute das Slowakische Nationaltheater bzw. die Oper steht). Warum Nestroy zeitweise auch in Pressburg seine Possen zum Besten gab? Eine berechtigte Frage, aber einfach zu beantworten, wenn man sich die damaligen gesellschaftlich-politischen Verhältnisse in Österreich vergegenwärtigt: Die nachnapoleonische Zeit war für die betroffenen Länder politisch nicht einfach; so herrschte damals statt des eigentlichen Herrschers von Österreich (Kaiser Franz II.) Staatskanzler Metternich, der aber seit dem Wiener Kongress eine restaurative Politik verfolgte, um jene Zustände zu erneuern, wie sie vor der Französischen Revolution bestimmend waren. Um das zu erreichen war er bemüht, jedwedes progressive Gedankengut zu unterdrücken, ob es nun um das gesprochene Wort oder um Druckerzeugnisse ging. Dazu brauchte er natürlich eine gut funktionierende Zensur, die imstande war, alle gegen die offizielle Macht gerichteten Bemühungen zu unterbinden. Sie war offensichtlich in erster Linie gegen die intellektuelle Welt



Johann Nepomuk Nestroy in einer Lithografie  
von Josef Kriehuber, 1839

gerichtet, und unter erhöhter Beobachtung standen deshalb besonders Dichter und Schriftsteller, die ja meist Vertreter fortschrittlichen Gedankengutes waren. In erhöhtem Maße hatte es jedoch Metternichs Zensur aufs Theater abgesehen, wo sie das gesprochene Wort als provokante Gefahr für die gegebenen Verhältnisse betrachtete und deshalb bald ihre Zielscheibe fand – das Theater in der Leopoldstadt. Hier wirkte Johann Nepomuk Nestroy (1801–1862), der damals (zwischen 1830 und 1860) seine Unzufriedenheit mit den gesellschaftlich-politischen Gegebenheiten mittels seiner Possen und sozialer Lustspiele, mit Spott und durch ironische Dialoge in oft barocker Darstellungsform (Stegreifspiel, Commedia dell'arte) zum Ausdruck brachte. Bemerkenswert dabei ist: Während man im Barock in dieser Manier noch ungestraft Kritik an der Herrschaft üben konnte (diese sogar mitlachte und noch keinerlei Gefahr für ihren Stand darin sah), wendete sich hundert Jahre später das Blatt ganz und gar – die Obrigkeit des 19. Jahrhunderts sah

Abb.: de.wikipedia.org



sich durch kritische Stellungnahmen auf der Bühne sehr wohl verunsichert, sogar gefährdet und wurde aktiv! Erst versuchte die Zensur durch Aufführungsverbote einzugreifen und die Kritiker mundtot zu machen. Als das nicht half und Nestroy sich dadurch nicht einschüchtern ließ, verhaftete man ihn kurzerhand, oft direkt von der Bühne weg, mit darauf folgendem Auftrittsverbot. Deshalb suchte Nestroy nach einer geeigneten Möglichkeit, seine Auftritte fortzusetzen und fand sie schließlich in Pressburg, in der von Wien nächstgelegenen (60 km entfernten) Kulturstätte. Mit ihrem, größtenteils (80 %) deutsch- und ungarischsprachigen, kulturell aufgeschlossenen und religiös toleranten Bürgertum, bot die Stadt Nestroy ein äquivalentes Milieu, in dem er umgehend, ohne politische Kontrolle, weiterspielen konnte; folglich wurde Pressburg für ihn auf ziemlich lange Zeit ein kulturelles Rückzugsgebiet.

### **Pressburg war schon immer eine weltoffene, liberale Stadt**

Auch schon im 18. Jahrhundert war Pressburg offen für fortschrittliche Ideen; als Lessing 1779 seinen *Nathan der Weise* in Berlin auf die Bühne brachte und das Stück durchfiel, wurde es ein halbes Jahr später im Pressburger Theater mit Begeisterung aufgenommen. Immerhin behandelte es eine (ständig aktuelle) religiöse Thematik – die drei monotheistischen Religionen: Judentum, Christentum, Islam –, was ein aufgeklärtes Publikum voraussetzte. Da die Bewohner Pressburgs größtenteils dreisprachig ausgerichtet waren, wobei der jüdische Anteil der Bevölkerung ziemlich groß war und dieser mit den übrigen Bewohnern in Eintracht lebte, war diese Voraussetzung gegeben (die Juden hatten in Pressburg ihr Bürgerrecht zum ersten Mal im 13. Jahrhundert erhalten!).

Im Laufe des 18., 19. und 20. Jahrhunderts entstanden unter den jeweiligen, sich weiter entwickelnden gesellschaftlich- und sozialpolitischen Gegebenheiten immer unterschiedlichere individuelle Bedürfnisse, gleichzeitig aber ständig weniger Möglichkeiten, diese zu verwirklichen. Es wurde diesbezüglich immer enger und für den Einzelnen umgehend strenger. Retrospektiv kann festgestellt werden, dass sich die bis dahin agierenden, mehr oder weniger strengen Regierungsformen der genannten Zeit, im 20. Jahrhundert zu rechts- bzw. linksradikalen totalitären Staatsformen wandelten, unterbrochen durch mehr oder weniger demokratische Intermezzi. Ihr Charakteristikum war absolute Intoleranz gegenüber Andersdenkenden, verbunden mit bisher nicht gekannten restriktiven Maßnahmen, kaum vergleichbar mit der vorhergehenden Zeit. „Toleranz“ wurde im politischen Bereich zum Fremdwort, und zuletzt spannten Zensur und Geheimdienste der jeweiliger Machthaber ein dichtes

politisches Kontrollnetz über die Gesamtheit, das für die Gesetzgeber zur lückenlosen Informationsquelle wurde.

### **Nestroy fand Nachfolger**

In den 30er-Jahren des des 20. Jahrhunderts war es dann wieder so weit: Eine Zeit war angebrochen, die stark an die politischen Gegebenheiten der Zeit Nestroys erinnerte.

In Italien meldete sich Mussolinis Faschismus zu Wort, in Deutschland der Nationalsozialismus, der seine Fänge auszustrecken begann. Tendenzen zur Unterdrückung der geistig-moralischen Potenziale der damaligen Menschen wirkten nicht nur in Deutschland, auch die umliegenden Gebiete waren davon unmittelbar und in nicht geringerem Maße, betroffen. Da Böhmen damals zum nächstgelegenen Interessengebiet des deutschen NS gehörte, hatten die Menschen hier immer weniger Möglichkeit einer freien Meinungsäußerung. In dieser Situation kam, ähnlich wie in politisch zugespitzten Situationen vergangener Zeiten, die Kunst zu Wort: Johann Nepomuk Nestroy war zwar nicht mehr, bemerkenswert jedoch ist, wie er – nach hundert Jahren noch – fortwirkte! So wurde 1925 in Prag eine avantgardistische Szene gegründet, die experimentelle Vorstellungen französischer und anderer Modernisten (G. Apollinaire), aber auch realistisch ausgerichtete Stücke tschechischer Autoren (Vančura, Hoffmeister) brachte. Da diese Bühne experimentell mit Gegenwartstücken agierte, nannte sie sich „Entfesselter Theater“ (Osvobozené divadlo) und wurde von zwei begnadeten Schauspielern – Voskovec (Wachsmann) und Werich – geführt. 1927 brachten sie, als Autoren, ihr erstes Spiel, die *West pocket revue*, auf die Bühne und machten so das „Entfesselte Theater“ zur avantgardistischen Revueszene. Diese sprach vor allem die mittlere Schicht an und erfreute sich bei Intellektuellen großer Beliebtheit.

Seine spezifische Bedeutung erlangte das Theater in den 30er-Jahren, als es vom dadaistischen und allgemeinen Humor zur aggressiven politischen Satire gegen soziale Rechtlosigkeit, den sich etablierenden NS und Rechtsradikalismus übergang. Ein auslösendes Moment dafür war die Demonstration Arbeitsloser in Frývald, als auf Befehl aus Prag in die Menge ruhig Demonstrierender geschossen wurde, deren einziges Vergehen es war, keine Arbeit zu haben; es gab damals Tote und Verwundete, darunter auch Frauen und Kinder.

Voskovec erwähnte diese Begebenheit auch in seinem Memoiren-Buch und sah darin den Grund, von der Gesellschaftskritik zur politischen Stellungnahme überzugehen. Mit einem Mal sahen die beiden nicht nur die



örtlichen sozialen Versäumnisse und Ungerechtigkeiten; sie hatten plötzlich die ganze internationale Situation vor Augen: die Unfähigkeit der Weimarer Republik, die Verderbtheit der eigenen Demokratie, die Komik der Abrüstungskonferenzen, die Arroganz der Schwarzhemden in Italien und der Braunen im Nachbarland. In der Entrüstung über die gegenwärtige politische Lage daheim wie in den anliegenden Staaten geriet das Autorenpaar in solchen Zorn (vermischt zum Glück mit wildem Humor, wie Voskovec sich dazu ausdrückte), dass sie in kürzester Zeit die politisch offene Satire *Caesar* (ein paradigmatisch-politisches Stück), schrieben. Danach kamen sie vom politischen Theater nicht mehr los. Zur Popularität dieser Bühne trug auch die Musik des Komponisten Jaroslav Ježek bei, die mithilfe, das ideale Profil des Theaters zu formen. Einesteils die gekonnten schauspielerischen Leistungen, dazu die optimistische, an Gershwin erinnernde Jazz-Rhythmik, machte das „Entfesselte Theater“ zu einem künstlerisch höchst lebendigen Gebilde.

In den späten 30er-Jahren wurden die Bedingungen für geistig-moralische Auseinandersetzungen weiter erschwert, es kam auch zur Einschränkung freier Meinungsäußerung. In dieser Situation, die eine Änderung der bestehenden politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse kaum in Aussicht stellte, fühlten sich die Zuschauer durch Szenen, Episoden und Gedanken, vermittelt durch das gekonnte Spiel der beiden Künstler, angezogen, lachten mit und identifizierten sich mit ihnen; mit anderen Worten: „man fand sich ab“ mit gewissen Gegebenheiten der Wirklichkeit und flüchtete in die Welt des Humors. Unter dem Mäntelchen des Humors entstand nämlich im Bewusstsein des Publikums, das über die offenen, besonders aber über die verkappten politischen Texte lachte, eine scheinbare Verharmlosung realer Gefahren.



Das Duo Jiří Voskovec und Jan Werich in ihrem  
"entfesselten Theater"

## „Entfesseltes Theater“

Keine Bühne der Gegenwart bot zu jener Zeit Ähnliches! Die Kunst von Voskovec und Werich wurde aber im Laufe der Zeit kämpferisch. Die Künstler reagierten rechtzeitig auf den sich verstärkenden politischen Druck mit Thematik, Musik und Ausstattung, bezauberten durch Humor und Satire, sie kritisierten und machten lächerlich. Sie brachten zwischen einzelnen Szenen Gespräche vor dem Bühnenvorhang, wechselten aus dem Spiel in den Dialog, beurteilten im Gespräch das auf der Bühne Dargebotene, kamen wiederholt mit neuen Momenten und entwickelten so meisterhafte Dialoge. Neue Witze, aufgenommen in den Dialog, ermöglichten den Gesprächspartnern die Stellungnahme zu Neuheiten im öffentlich-politischen Leben, sie aktualisierten so das Spiel und veränderten dadurch sein Gesicht von Vorstellung zu Vorstellung – und so verloren auch Reprisen nicht ihre Anziehungskraft; es verlangte schon starke Formulierungsbereitschaft und Schlagfertigkeit, um den Eindruck zu erwecken, die Dialoge entstünden jeweils in dem selben Augenblick. Unterstützt wurden diese Dialoge durch Ježeks Jazzinterpretationen, die aus den Spielen Gebilde machten, die vor allem an die Commedia dell'arte erinnerte und die beiden Schauspieler an das Dienerpaar der Commedia – der eine begriffsstützig, der andere gerissen, beide aber gutherzige Burschen aus dem Volke mit gesundem Menschenverstand. Das Paar kam in allen diesen Spielen vor und die beiden Gestalten waren Unterhalter, Kritiker, Philosophen – das Zusammenspiel der Beiden war wirklich bewundernswert.

Im letzten Jahr ihres Wirkens planten sie das Spiel *Mit dem Kopf gegen Mihule* (Mihule war ein Gefängnis in Prag), bestimmt für den 9. November 1938. Das aber war dem Innenministerium dann doch zu provokant; es entzog dem „Entfesselten Theater“ die Konzession und ließ es schließen: Die Ironie dabei war, dass dieser Beschluss noch nach dem Gesetz Metternichs aus dem Jahre 1830 erlassen wurde! Das war wohl das letzte Bindeglied zu der jahrhundertelangen gemeinsamen Geschichte mit Österreich und speziell jener Zeit, in der auch jede freie Kritik und öffentliche Erörterung politischer Probleme kaum möglich waren, eben zu Nestroys Zeiten.

(Nachdem im November 1938 das „Entfesselte Theater“ geschlossen wurde, gingen im Januar 1939 Voskovec, Werich und Ježek in die USA ins Exil. Jiří Voskovec (1905–1981) fasste Fuß in Hollywood und spielte hier unter dem Namen George Voskovec (*Zwölf erzürnte Männer*, *Der Bostoner Fall*); Jan Werich (1905–1982) kehrte nach dem Krieg in seine Heimat zurück und wirkte hier als prominenter Schauspieler in seiner kritischen Art und Weise bis zu seinem Tode; Jaroslav Ježek (1906–1942) komponierte nicht nur Jazz, sondern auch



E-Musik: Klavierkonzert, Kammermusik, Sonaten, Etüden. Ihm war die Heimkehr nicht gegönnt, und er verstarb nach schwerer Krankheit in New York.)<sup>1</sup>

Auch Nestroy hatte seinerzeit seine Komik umdisponieren müssen, und er politisierte sie. Er griff auf die Gattung der Lokalposse zurück und realisierte in der kurzen zensurfreien Zeit des Jahres 1848 mit ihr ein Thema, das ganz und gar auf die Gegenwartspolitik Bezug nahm – die Posse *Freiheit in Krähwinkel*.

### Künstlerische Parallelen dank ähnlicher Mentalität

Unübersehbar sind die Analogien zwischen Nestroy und den Pragern, die ganz auf den Stil Nestroys eingingen; es ist bekannt, dass Voskovec und Werich ihr „...si pořádně zařadit“ (sich einen Jux zugestehen) aus Nestroys *Einen Jux will er sich machen* holten und es nicht nur bei diesem Stück blieb. Doch geht es hier weniger um die Rezeption von Nestroys Werken, als um die vergleichbare Art und Weise der drei Künstlerpersönlichkeiten, auf gesellschaftliche Gegebenheiten zu reagieren. Das weist aber auf ein Phänomen hin, das in diesem Zusammenhang eine ausschlaggebende Rolle spielte (und spielt) – die Mentalität. Diese bildet sich, bekanntlich, im Lauf charakteristischer historischer Entwicklungsprozesse heraus, und da die historischen Gegebenheiten der Habsburgermonarchie jahrhundertlang ein breites Gebiet unter sich vereinte, waren auch die politisch-gesellschaftlichen Voraussetzungen gegeben, bestimmte mentale Eigenschaften heranreifen zu lassen, die sich dann, gebündelt, besonders im künstlerischen Bereich, bemerkbar machten und machen. Ich gebrauche hier absichtlich auch das Präsens, denn in nicht ferner Vergangenheit, in der restriktiven Zeit des „Realen Sozialismus“ (wie auch danach) bedienten sich dieser Ausdrucksform auch in Bratislava zwei junge talentierte Schauspieler, kritisierten in Form des Stegreifs die politisch-gesellschaftlichen Zustände, bis das der „Obrigkeit“ zuviel wurde und sie die Auftritte untersagte. Nach einer geraumen Pause begannen sie mit ihrer Kritik in einer mährischen Stadt und nach wiederholtem Verbot siedelten sie erneut um. Es sind (heute in der Slowakei wie in Tschechien) allgemein bekannte Namen – Lasica und Satinský (dieser ist 2002 verstorben. Lasica ist der Mann der früheren slowakischen Botschafterin in Österreich – Magda Vašárióvá).

Doch Johann Nepomuk Nestroy ist für Bratislava nicht nur längst vergangene und unmittelbare Vergangenheit, er ist auch Gegenwart; denn seit Kurzem bringt das Slowakische Nationaltheater, mit Erfolg, Nestroys *Der Zerrissene* !

Verfinstert sich vielleicht wieder der politische Himmel? Das

Fürsten als Symbol der Repression: Das 20. Jahrhundert lehrte uns, dass es auch schlimmer werden kann ...



Georg Koenigstein: *Herzog Leopold auf der Jagd*.  
Farblinolschnitt mit verlorener Platte.  
aus Ewald Baringer: *Prosatextilien zur Schleierlegende*.  
Edition Koenigstein

kaum; schon aufgrund der Auswahl des Werkes kann man feststellen, dass in der heutigen Zeit für den hiesigen Menschen eher gesellschaftlich-pekuniäre Belange von Interesse sind.

*Armut ist ohne Zweifel das Schrecklichste. Mir dürft' einer zehn Millionen herlegen und sagen, ich soll arm sein dafür, ich nehmet's nicht. („Der Zerrissene“).*<sup>2</sup>

Vielleicht kann aber der Zeitpunkt, die Auswahl des Autors und des Stückes auch als Beweis dienen, wie gemeinsam erlebte und gelebte geschichtlich-kulturelle Entwicklungsprozesse wirksam und mentalitätsbestimmend sein können.

Gesellschaftskritik in Form der Commedia dell'arte, des Stegreifs und der Humor eines Nestroy ist kaum im nördlichen deutschsprachigen Raum anzutreffen (hier steht mehr das Kabarett, mit anders gelagertem Humor, im Vordergrund).

Aus diesen Erkenntnissen lässt sich schließen, dass dieser bei Nestroy zu höchster Perfektion entwickelte Humor für die Künstler und Menschen bestimmter Regionen und Länder der gewesenen Habsburgermonarchie typisch ist – und

# Dichter & Dichtung

---



man kann wirklich nur wünschen, dass dieser Humor uns allen hier erhalten bleiben möge! (Zur Sicherheit für ALLE Eventualitäten – man kann ja nie wissen.)

*Inge Stahl, geb. als Inge Bayer in Bratislava (Pressburg); parallel mit dem Gymnasialstudium Musikstudium am dortigen Konservatorium (Klavier), Studium der Germanistik und Slawistik an der Comenius-Universität Bratislava; Promotion 1960, seit 1970 dort Dozentin für Neuere deutsche Literatur und Übersetzungsseminare, seit 2005 emeritiert; seit 1991 Korrespondierendes Mitglied des Adalbert-Stifter-Institutes in Linz. Forschungsschwerpunkte: Die Musik in der deutschsprachigen Literatur, Übersetzungstheorie und -technik der schöngestigen Literatur, Adalbert Stifter und die Nachwelt, gesellschaftlich-politischer Hintergrund der Entwicklung einzelner Kunstarten.*

- 1 Voskovec, Jiří: *Deníky (Tagebücher) Československý spisovatel, Praha 1965*
- 2 Nestroy, Johann Nepomuk: *Komödien. Ausgabe in drei Bänden. Hrg. v. Franz H. Mautner. Frankfurt a. M.: Insel Taschenbuch 526 1987 (1. Auflage 1970), Bd. 2, S. 608.*