



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Nestroy und der Alkohol“

Über Johann Nestroys Umgang mit dem Sucht- und Rauschmittel in
seinen Werken

verfasst von / submitted by

Niko Alexander Deinhofer

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium, UF Deutsch, UF Geschichte

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Arno Dusini

für meine Familie

*„Ich trink` euch ein Schmollis, ihr Brüder! Wie sitzt ihr so stumm und so still?
Was soll aus der Welt denn noch werden, wenn keiner mehr trinken will?“¹*

¹ Salomon, Elias: Es hatten drei Gesellen (Fiducit). In: Mittelschüler-Kartell-Verband der katholisch farbentragenden Studentenkorporationen Österreichs (Hg.): Cantus parat? Kleines österreichisches Kommersbuch. Schwarzach: Heimat-Verlag 2012³. S. 71-72.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	1
2.	Auswahl des Textkorpus.....	2
3.	Kulturgeschichte des Alkohols und Diskurs in der Gesellschaft.....	3
3.1.	Alkohol von der Antike bis ins Mittelalter.....	4
3.2.	Umbrüche im Alkoholverhältnis zu Beginn der Neuzeit.....	6
3.2.1.	Hochprozentiger Alkohol.....	9
3.2.2.	Substitutionsgetränke der Neuzeit.....	11
3.2.3.	Neue Formen des Alkoholkonsums.....	12
3.3.	Der ärztliche Diskurs.....	16
3.4.	Alkoholdiskurs in der Bevölkerung zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.....	20
4.	Abriss der Gesellschaft in Österreich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.....	22
4.1.	Das Wiener Volkstheater und Nestroy.....	25
4.2.	Zensur in Österreich.....	28
5.	Darstellung des Alkohols im Drama/Theater.....	30
5.1.	Optische Informationsvergabe.....	31
5.1.1.	Figuren des Alkohols.....	32
5.1.2.	Die Figur des Hanswursts.....	33
5.1.3.	Räume und Orte des Alkohols.....	36
5.1.4.	Gefäße des Alkohols.....	39
5.1.5.	Konventionen des Alkohols – Bestellen, Besitzen und Einschenken.....	43
5.1.6.	Konventionen des Alkohols – Zuprosten und Trinken.....	45
5.1.7.	Optische Auswirkungen des Alkohols auf die Figuren.....	47
5.2.	Akustische Informationsvergabe.....	48
6.	Nestroys Sprache des Alkohols.....	50
6.1.	Nestroy und Neologismen.....	51
6.2.	Rhetorische Figuren bei Nestroy.....	53
6.3.	Sprechende Namen bei Nestroy.....	59
6.4.	Streckung der Syntax.....	60
7.	Herausragende Momente des Alkohols und seine Funktion im Stück.....	61

7.1.	Alkohol als Mittel des Zeitvertreibes.....	62
7.2.	Alkohol als Zeichen des Wohlstandes	62
7.3.	Alkohol als Auslöser für Unzuverlässigkeit.....	63
7.4.	Alkohol als Ursache für Wesensveränderungen	65
7.5.	Alkoholauswirkungen als Grund für Hohn, Spott und Unglaubwürdigkeit.....	67
7.6.	Alkohol als Geldersatz	68
7.7.	Alkohol als Narkotikum und Trostspender.....	69
7.8.	Alkohol als Medizin und Lebensmittel	74
7.9.	Alkohol in Musik und Liedern	75
8.	Alkohol in der Gesamtheit der Werke.....	79
8.1.	Zampa der Tagdieb	79
8.2.	Der Treulose	81
8.3.	Der böse Geist Lumpacivagabundus	83
8.4.	Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim.....	85
8.5.	Die Papiere des Teufels	88
8.6.	Höllenangst.....	89
8.7.	Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager	90
8.8.	Dreyßig Jahre aus dem Leben eines Lumpen	91
8.9.	Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab.....	92
8.10.	Der confuse Zauberer	93
8.11.	Alkohol als Antagonist	95
9.	Schlussbetrachtung.....	96
10.	Literaturverzeichnis	101
10.1.	Primärquellen	101
10.2.	Sekundärquellen.....	101
10.3.	Onlinequellen	105
11.	Anhang.....	107
11.1.	Abstract	107

1. Einleitung

„*Mein Rausch hab i Jahr aus Jahr ein, Es wird doch heut kein Ausnahm seyn.*“ (Der böse Geist Lumpacivagabundus, I/4, 78, 29-30). Dieser Satz, aus dem Eröffnungscouplet von KNEIP, war wohl der erste Kontakt mit Nestroys Charakteren des Alkohols. „*DAMIAN. Also glaubst du wier haben alle einen Rausch g'habt? ZAMPA. Wenn wier Alle Einen Rausch g'habt hätten, das wäre eine Kleinigkeit gewesen, aber jeder hat einen Rausch gehabt [...]*“ (Zampa der Tagdieb, II/3, 39, 16-22). In der Tat war es die Summe aller Räusche, welche Interesse geweckt und somit Anlass zu dieser Arbeit gegeben hat. Johann Nepomuk Eduard Ambrosius Nestroy hat seine Figuren so ausgestaltet, dass ihr fideles Leben, ihr Alltag, Aufstieg und Fall von einem der ältesten Brauchtümer und Handlungen der Menschheit begleitet ist, dem Alkoholkonsum. Im *Lumpacivagabundus* nimmt er eine zentrale Rolle bei der Ausgestaltung der Figuren ein, prägt die Kommunikationssituationen und treibt die Handlung voran. Es stellten sich bei der Bearbeitung des Themas nun schnell mehrere Fragen, die es mit den adäquaten Methoden zu beantworten galt: Inwieweit kommt der Alkohol als Suchtmittel bei Nestroy zum Einsatz und welcher Anspruch auf die Realität und Authentizität der Figuren ist damit verbunden? Wie gestalten sich die Handlungen der Figuren durch den Trunk und hin zum Rausch, wie wichtig ist das Konsumverhalten für deren Ausgestaltung? Welche Funktionen erfüllt das Suchtmittel Alkohol? Welchen Stellenwert nimmt der Alkohol bei den Figuren ein und welche Auslöser für den Suchtmittelmissbrauch lassen sich finden beziehungsweise erklären die Handlung? Wie beeinflusste das Suchtmittel Alkohol die damalige Gesellschaft und inwieweit dienen hierbei Nestroys Figuren den unteren Klassen als Warnung oder Persiflage? Ist eine Figur bei Nestroy ein Lump, weil er trinkt, oder ist er ein Lump und trinkt deshalb? Bieten bestimmte Anlässe Grund zur Enthemmung, oder enthemmt man sich aufgrund bestimmter Anlässe? Letztendlich stellt sich auch die Frage, ob der Alkohol bei Nestroy Katalysator für Handlung und Komik ist, oder ob seine Verwendung sozialkritische Aspekte der damaligen Zeit aufzeigen soll.

Einerseits ist zur Beantwortung der Fragen eine historische Diskursanalyse unerlässlich, vor allem da die Thematik „Alkohol“ in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in deutschsprachigen Ländern in aller Munde war. Andererseits ist es auch notwendig, eine quellenkritisch-hermeneutische Verfahrensweise bei einem ausgewählten Korpus aus Nestroys Œuvre durchzuführen, um sich eines möglichst breiten Spektrums an Anwendungen und Anlassfällen gewahr zu werden.

2. Auswahl des Textkorpus

Zur Beantwortung der Forschungsfragen wurde ein Textkorpus ausgewählt, in welchem sich die wesentlichen Momente des Alkohols bei Nestroy finden lassen. Hierzu wurde eine Korpusanalyse mittels der online verfügbaren Datenbank der *Internationalen Nestroy-Gesellschaft* durchgeführt. Dieses Textkorpus umfasst mehr als 80 Werke aus der historisch-kritischen Gesamtausgabe und kann nach einzelnen Stichwörtern durchsucht werden.² Insbesondere bei den Begriffen „Wein“, „Bier“, „Trunk“, „Branntwein“, „Schnaps“, „Punsch“, „Glas“ und „Rausch“ konnten etliche Einträge festgemacht werden, wobei die Häufigkeit tabellarisch vermerkt wurde. Um bereits eine Vorsortierung vornehmen zu können, wurde erst ab zwei Einträgen gezählt, womit nun die Liste der gefundenen Werke 56 Stück mit über 730 Einträgen umfasst. Es wurden die ersten acht Treffer in die unten angeführte Auswahl übernommen, wobei ebenfalls stark vertretene Werke, wie zum Beispiel *Der Feenball (1833)* nicht miteinbezogen wurden, da es inhaltlich im *Lumpazivagabundus (1833)* aufging und auch nie zu Nestroys Lebzeiten zur Aufführung gelang.

Das zu untersuchende Textkorpus von Nestroy erstreckt sich nun auf folgende Werke:

- Der böse Geist Lumpazivagabundus (1833)* (67 Einträge)³
- Die Papiere des Teufels (1842)* (34 Einträge)⁴
- Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab (1835)* (32 Einträge)⁵
- Dreyßig Jahre aus dem Leben eines Lumpen (1828)* (27 Einträge)⁶
- Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager (1834)* (24 Einträge)⁷
- Der Treulose (1836)* (23 Einträge)⁸
- Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim (1834)* (22 Einträge)⁹
- Zampa der Tagdieb (1832)* (22 Einträge)¹⁰

Im Laufe der Bearbeitung der Sekundärliteratur wurden noch zwei Werke hinzugefügt, da diese wesentliche Elemente enthalten und in ihrer Ausgestaltung Hinweise auf den Umgang mit

² Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe – Index und Konkordanz. online unter: <http://www.nestroy-werke.at/index.php?r=search/glossary/new> (08.03.2018).

³ Nestroy, Johann: *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 5. Wien: Jugend und Volk 1993. S. 69-132.

⁴ Nestroy, Johann: *Die Papiere des Teufels oder Der Zufall*. In: Haida, Peter / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 18,2. Wien: Jugend und Volk 1996. S. 5-99.

⁵ Nestroy, Johann: *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab*. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 8,2. Wien: Jugend und Volk 1998. S. 17-81.

⁶ Nestroy, Johann: *Dreyßig Jahre aus dem Leben eines Lumpen*. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 1. Wien: Jugend und Volk 1979. S. 109-178.

⁷ Nestroy, Johann: *Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager oder Die Träume von Schale und Kern*. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 7,2. Wien: Jugend und Volk 1991. S. 47-127.

⁸ Nestroy, Johann: *Der Treulose oder Saat und Erndte*. In: Hüttner, Johann / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 10. Wien: Jugend und Volk 1996. S. 5-124.

⁹ Nestroy, Johann: *Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim oder Der Welt-Untergangs-Tag*. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 8,1. Wien: Jugend und Volk 1996. S. 5-92.

¹⁰ Nestroy, Johann: *Zampa der Tagdieb oder: Die Braut von Gyps*. In: Schleichl, Sigurd Paul / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 3. Wien: Jugend und Volk 2004. S. 5-82.

Alkohol geben: *Höllenangst* (1849) (13 Einträge)¹¹ und *Der confuse Zauberer* (1832) (15 Einträge)¹². Das erste Werk wurde mir von Fr. Univ.-Prof. Konstanze Fliedl ob einiger herausragender Szenen angeraten, während das zweite Stück von Siegfried Brill als prototypisches Zauberspiel herausgestrichen wird – vor allem werden hier die Figuren als perfekte Typen für Begriffe beschrieben.¹³ Sämtliche in dieser Arbeit angeführten Werke von Nestroy wurden der historisch-kritischen Ausgabe, herausgegeben von Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier, W. Edgar Yates und anderen entnommen.¹⁴ Zitate aus den Stücken wurden jeweils mit den bekannten Kurztiteln im Fließtext vermerkt.¹⁵ Bei der Bearbeitung des *Lumpacivagabundus* wurde nicht auf die Druckfassung¹⁶ zurückgegriffen, da die Originalfassung aufgrund von eigenen Vorarbeiten schon besser erschlossen war. Zusätzlich führen Friedrich Walla und Hein in der Einführung zu dieser Fassung aus, dass diese vermehrt die Schattenseiten des Stückes – in Bezug auf Armut und Gewalt – zeigt, was bei der Druckfassung nicht in diesem Ausmaß der Fall ist.¹⁷ Wo Vergleiche getätigt oder Anleihen an der Druckfassung genommen wurden, wurde dies gesondert vermerkt.

3. Kulturgeschichte des Alkohols und Diskurs in der Gesellschaft

So vielseitig die Facetten des Alkoholkonsums sind, so diffizil und weitreichend findet sich seine Geschichte in jener der Menschheit wieder. Die Stellungen des Gebrauchs, die er dabei einnimmt, reichen vom Nahrungs-, zum Genuss- und Rauschmittel und dringen somit in Bereiche der Alltäglichkeit ein, deren genaue Erfassung wohl jeglichen Rahmen sprengen würde.¹⁸ Die kulturelle, zeitliche und geographische Einschränkung des Phänomens soll hierbei sowohl der Orientierung als auch der Fokussierung dienen, wobei auch diese, wie jede historische Materie, keine scharf konturierten Grenzen aufweist, es also zeitweise zu

¹¹ Nestroy, Johann: *Höllenangst* In: Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 27,2. Wien: Jugend und Volk 1996. S. 5-90.

¹² Nestroy, Johann: *Der confuse Zauberer oder: Treue und Flatterhaftigkeit*. In: Schleich, Sigurd Paul / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 3. Wien: Jugend und Volk 2004. S. 127-193.

¹³ Brill, Siegfried: *Die Komödie der Sprache*. Untersuchungen zum Werke Johann Nestroys. In: Oettinger, Karl [u.a.]: *Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft*. Band 28 Brill – *Die Komödie der Sprache*. Nürnberg: Hans Carl 1967. S. 101.

¹⁴ Johann Nestroy: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe, hg. von Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates, Wien, München 1977–2010.

¹⁵ z.B. (*Lumpacivagabundus*, I/3, 78, 7-9): Akt – in römischer Ziffer / Szene – in arabische Ziffer, Seitenzahl, Zeile – von bis – in der das Zitat zu finden ist.

¹⁶ Nestroy, Johann: *Der böse Geist Lumpacivagabundus oder: Das liederliche Kleeblatt* (Druckfassung). In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 5. Wien: Jugend und Volk 1993. S. 135-187.

¹⁷ Walla, Friedrich / Hein, Jürgen: *Der böse Geist Lumpacivagabundus*. Einführung. In: Nestroy, Johann: *Der böse Geist Lumpacivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*. Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 5. Wien: Jugend und Volk 1993. S. 65-68.

¹⁸ Spode, Hasso: *Die Macht der Trunkenheit*. Kultur- und Sozialgeschichte des Alkohols in Deutschland. Opladen: Leske + Budrich 1993. S. 9.

ausholenden Momenten kommen muss, um die dem Verständnis geschuldete, ganzheitliche Betrachtungsweise zu unterstützen.

3.1. Alkohol von der Antike bis ins Mittelalter

Bereits in prähistorischer Zeit dürfte sich der Mensch der psychoaktiven Substanz Alkohol bedient haben, um den alltäglichen Sphären zu entrücken und seinen Horizont in unterschiedlichster Weise zu erweitern. Dabei haben sich im Gebrauch Riten entwickelt, die zum Teil bis in die heutigen Tage Gültigkeit besitzen – Spode nennt sie „Gesetzte des archaischen Gelages“ und fasst sie in einem Satz zusammen:

„Trinke bis zum Punkt des Entrücktseins beziehungsweise der Bewußtlosigkeit, lehne nie einen dargebotenen Trunk ab, trinke immer so viel wie die anderen, sei stark und beachte die zeremoniellen Formen so lange wie möglich.“¹⁹

In Punkto Alkoholgelage scheint es, als hätten sich die Verhaltensmuster über Jahrhunderte gehalten, nur deren Interpretation und die Sicht von außen hat sich im Laufe der Zeit gewandelt, weshalb sich auch die Darstellung auf der Bühne den Vorstellungen des Publikums anpassen musste. Behält man diese Regeln im Hinterkopf, so lassen sich etliche Szenen des Konsums auf der Bühne gut erklären.

Zu Recht lassen sich Parallelen zu religiösen Momenten ziehen, fasst man die Handlungen als Rituale auf, die dazu dienten, den Geist über das Profane, Alltägliche hinaus zu öffnen. Belege dazu finden sich in vielen Kulturen, seien es Alkoholgelage zur Beratung bei den germanischen Völkern, wie sie Tacitus beschreibt, oder als eine Art Gottesdienst, gehalten von Medizinmännern und Schamanen bei den nordamerikanischen Indigenen, welche bis ins 18. Jahrhundert hinein zu belegen waren.²⁰ Die Öffnung des Geistes und die damit mögliche Steigerung der Phantasie in der Produktion von Schriftstücken war seit Beginn der Aufzeichnung von Dichtung nicht nur gelebte Praxis, sondern bald auch ein Topos, der wiederum verstärkend auf den Konsum bei bestimmten Tätigkeiten und in bestimmten Kreisen wirksam wurde.²¹

Am anderen Ende des Spektrums des Alkoholgebrauches steht die Integrierung in alltägliche Situationen – die Verwendung als Lebensmittel. Frühe Belege finden sich bei Einhard, dem Chronisten Karls des Großen, welcher zwar darauf hinweist, dass der Herrscher dem Essen, und hier vor allem dem übermäßigen Fleischgenuss, nicht abgeneigt war, er allerdings in

¹⁹ Spode (1993). S. 17.

²⁰ Spode (1993). S. 19.

²¹ Tempel, Bernhard: Alkohol und Eugenik. Ein Versuch über Gerhart Hauptmanns künstlerisches Selbstverständnis. Dresden: Thelem (2010). S. 9.

Sachen Trunk relativ moderat agierte und übermäßige Gelage nicht goutierte. Allerdings streicht Einhard auch hervor, dass solche Festakte des Übermaßes, wenn, dann im Zuge von hohen Feiertagen abgehalten wurden. Um die Jahrtausendwende findet sich eines der ältesten Zeugnisse für Tischverhältnisse in Mitteleuropa – ein von einem anonymen Kleriker verfasster Roman über den freien Ritter Roudlieb. Da dort weder von Enthaltbarkeit, noch von übermäßigen Gelagen die Rede ist, scheint der Alkohol als Lebensmittel voll integriert gewesen zu sein.²² Diese zwei Pole – Lebensmittel und festtägliche Besonderheit – lassen gleichzeitig auf die sozial akzeptierten Konsumformen schließen, die bis heute Gültigkeit besitzen, sich in ihren Beispielen aber noch erweitern lassen. Dass sich in der Neuzeit mitunter ein anderes Bild aus dem Mittelalter, wenn auch in romantisch verklärter und literarisch ausgestalteter Weise, halten konnte, zeigt Nestroy in den *Dreyßig Jahren*, wo der Protagonist ein Stück des deutschen Dramatikers August Wilhelm Iffland persifliert:

„[...] Der Ritter kommt zurück aus blutiger Fehde und findet seine Hausfrau in den Armen eines Buhlen [...]. Er zecht mit seinen Jagdbrüdern und sauft sich zu Tod aus goldnem Pokale bis die Geisterstunde schlägt und hereinwankt der Schatten des Gemordeten [...]“ (Dreyßig Jahre aus dem Leben eines Lumpen, II/3, 149, 10-30).

Finden sich Berichte aus dem Mittelalter, so beziehen sich diese zu einem Großteil auf klösterliches Leben, nicht nur, weil in diesen Einrichtungen vermehrt Alkohol produziert wurde und die detailliertesten verschriftlichten Quellen aus jener Zeit von Klerikern angefertigt wurden, sondern auch, weil in diesen Institutionen immer wieder gegen die Trunkenheit vorgegangen werden musste. Wird der Missbrauch von Alkohol im *Alten Testament* eher negativ beurteilt und als eine Art Abkehr von Gott beziehungsweise Bloßstellung der Person gesehen, finden sich auch etliche Beispiele, wo der moderate Konsum der „Gabe Gottes“ akzeptiert wurde. Da alkoholische Getränke ab 3500 v. Chr. als Nahrungsmittel nachgewiesen werden können, konnten sie nicht mehr aus dem Alltag der Gläubigen exkludiert werden, was den Zwiespalt zwischen Ge- und Missbrauch verdeutlicht. Übermäßiger Konsum musste also religiös und somit auch moralisch geächtet werden, um die bestehende Gesellschaftsordnung aufrecht zu erhalten.²³

Der Gebrauch der Gottesgabe entsprach somit den Grundsätzen nach Sittsamkeit und Mäßigung, wobei der freiwillige und gänzliche Verzicht als harte Form der Selbstkasteiung, als eine Enthaltung in besonderem Maße, gesehen wurde.²⁴ Betrachtet man zum Beispiel die tägliche Bierration eines Fraters im St. Gallener Kloster im 10. Jahrhundert, welche um die fünf

²² Spode (1993), S. 33.

²³ Reinhardt, Jan Dietrich: Alkohol und soziale Kontrolle. Gedanken zu einer Soziologie des Alkoholismus. Würzburg: Ergon 2005 (Bibliotheca Academica, Reihe Soziologie, Band 3). S. 17-19.

²⁴ Spode (1993). S. 45f.

Maß betrug, und Trauben- und Obstwein nicht inkludierte, erschließt sich auch die Tragweite der Abstinenz.²⁵ Trinkmenge, Verfügbarkeit und Unterschiede zwischen Ständen und der Land- und Stadtbevölkerung, sind weitere Faktoren beim Bemessen der historischen Bedeutung, die es je nach Betrachtung unterschiedlich zu gewichten gilt.

Wie bereits angedeutet galt nicht nur in den Klöstern der Bekämpfung der Trunksucht ein Augenmerk, sondern auch in den katholisch geprägten Umländen. Hier versuchte man den Missbrauch einzudämmen, welchem vielfach nicht nur weitere Sünden, sondern auch Straftaten folgten, die dem Erhalt der öffentlichen Ordnung entgegenwirkten. Zahlreiche Fälle zeugen von kirchlichen- und herrschaftlichen Gesetzen, Strafandrohungen, Gerichtsprozessen und Reformbewegungen, die dem Treiben zu unterschiedlichen Zeiten und durch unterschiedliche Anlassfälle Einhalt gebieten sollten – meist allerdings nur kurzzeitig, wenn überhaupt, wirksam waren. Der steigende Wohlstand und die schlechte Wasserversorgung in den Städten erhöhten den dortigen Konsum nicht nur, sondern machten ihn geradezu zur Überlebensfrage.²⁶ Insofern sind jene Momente bei Nestroy, in welchen sich eine Figur weigert, Wasser zu trinken, aus der komischen Perspektive der Trunksucht zwar zum Großteil dem Witz geschuldet, lassen gleichzeitig aber auch auf den Stellenwert des Alkohols als Lebensmittel und Durstlöcher schließen, was sich auch in ordinären Wirtshausdarstellungen wiederfindet: „2. *GAST. Noch eine Halbe Bier. SCHNELLER. Julerl, schenk ein für den Herrn. - Sie haben ein Schnitzl ist 18, eine Halbe Bier, 7 kr, macht 29 und 1 Brod - in allem 36 kr.*“ (Dreyßig Jahre, II/1, 146, 8-11). Zusätzlich kann man an diesem Beispiel noch erkennen, in welchem Kostenverhältnis Alkohol (in diesem Fall das Bier) zu den anderen Lebensmitteln stand, wenn ein Brot gleich teuer wie eine Halbe Bier war und diese wiederum rund 2,5 Mal den Preis eines Schnitzels ausmachte. Die Authentizität der Wirtshausdarstellung lässt auf die Plausibilität der Preise – und umgekehrt – schließen, wobei die Preisrelationen den heutigen ähneln.

3.2. Umbrüche im Alkoholverhältnis zu Beginn der Neuzeit

Eine Wandlung des Alkoholkonsums ging im 15. und 16. Jahrhundert mit dem Herausbilden und der Verbreitung von Tischsitten vonstatten. Jene wurden ebenso durch negative Beispiele, welche sich in Schelmendichtungen oder grobianischen Schwänken manifestierten, populär. Wer sich im verschriftlichten Rahmen also grob daneben benahm, diente der Bevölkerung als abschreckendes Vorbild, und das vermutlich in breiterem Ausmaß, als es Anstandsschriften von gelehrten Humanisten wie zum Beispiel Erasmus von Rotterdam oder Dichtern wie Hans Sachs

²⁵ Spode (1993). S. 46.

²⁶ Spode (1993). S. 47-50.

leisten konnten.²⁷ Ein Konnex zur Theaterkultur findet sich hier in Gestalt der *komischen Person*, des „Hanswurst“ oder ähnlicher Figuren, auf die an späterer Stelle noch eingegangen wird, und die sich den sozialen Konventionen qua ihres Typus entziehen und entgegenstellen.

War man darum bemüht, bei Tisch mit den dargebrachten Speisen maßvoll umzugehen, weitete sich dieses Verhalten auch auf die Trinkkultur aus. Reformatoren und Humanisten waren gleichermaßen, aber aus teilweise unterschiedlichen Motiven, darauf bedacht, der Bevölkerung einen verantwortlichen Umgang mit Alkohol beizubringen. Die einen, um den Menschen vor Gott wohlgefällig agieren zu lassen, die anderen, um durch Gelehrsamkeit Selbstdisziplin zu propagieren. Weiters hatten auch Adel und Herrschaft ein Interesse daran, dem *Saufteufel* Einhalt zu gebieten, da Rausch und Ekstase zu Unruhe und Disziplinlosigkeit führten, und somit oftmals Ursache für die Zersetzung des Machtapparates der Autorität waren. Zusätzlich verlagerte sich der Fokus bei vielen Menschen weg von den langfristigen Strafen im Jenseits, hin zu den weltlichen Problemen, Auswirkungen und Kosten, die der übermäßige Konsum mit sich brachte.²⁸ Bereits der Franziskaner Berthold von Regensburg führte in einer niedergeschriebenen Predigt 1264 jene beiden Grundsätze aus, die für die frühe Neuzeit gewichtig werden sollten:

„Unmäßigkeit im Essen und Trinken heißt es in der Bibel und Völlerei ist eine der Sieben Todsünden [...] Der Seele ist nicht mehr zu helfen, es sei denn er tut Buße. [Die Säufer bringen sich] durch ihre Völlerei um die Ehre und um Seele, Leib, Leben, Gesundheit und hohes Alter.“²⁹

Die Tatsache, dass Trunksucht körperliche Schädigungen verursacht, war somit schon einige Jahrhunderte zuvor bekannt. Als Argument schlagend und auch als wissenschaftliche Tatsache anerkannt wurde sie allerdings erst in der Neuzeit.

Durch den teilweise enormen Bevölkerungszuwachs in den Städten, stellte man bald eine Kausalität zwischen Armut und Alkoholkonsum her, bei welchem der Müßiggang als Ursache für das gesellschaftliche Folgeproblem der Trunksucht in einzelnen Ständen, wie zum Beispiel bei jenem der Gesellen, offensichtlich wurde. Eben jene Schichten waren es, deren Alkoholprobleme auch zu öffentlichen Problemen wurden, da ihr Funktionieren ein wesentliches Element des Gesellschaftsgefüges darstellte. Bettler konnten sich dem Rausch mangels Geld ohnehin nur selten hingeben und waren noch dazu für das reibungslose Zusammenleben weniger relevant, sofern sich ihre Anzahl in Grenzen hielt.³⁰

²⁷ Spode (1993), S. 55-58.

²⁸ Spode (1993), S. 63-65.

²⁹ Spode (1993), S. 65.

³⁰ Spode (1993), S. 65-67.

Die Vorbildfunktion des Adels war in Bezug auf Enthaltensamkeit nur bedingt gegeben, da man vielfach noch an den archaischen Sitten des Saufgelages, vor allem bei Feierlichkeiten, festhielt. Auch hier gibt es zahlreiche Belege für Verbesserungen, welche vor allem durch die Gründung von Vereinigungen und Orden angestrebt wurden. So stiftete bereits 1517 der Kärntner Landeshauptmann, Sigismund von Dietrichstein den „St. Christophs Orden zur Abstellung des Fluchens und Zutrinkens“, welcher zwar 78 adlige Mitglieder zählte, aber, wie auch andere Versuche, wenig bewirken konnte und bald in Vergessenheit geriet.³¹ Die in die spätere Kulturgeschichte eingegangenen legendären Trinkgelage des Adels im 16. und 17. Jahrhundert gestalten sich oft dermaßen reich ausgeschmückt, dass mitunter auch von einer Verklärung der realen Umstände ausgegangen werden muss, was allerdings das Grundproblem, das Ausüben von Alkoholexzessen, wenig schmälert. Hinzu kommt, dass der Adel bei weitem nicht alleine für verkommene Trinksitten verantwortlich war. Die Zwiespältigkeit zwischen heroischer, mystisch verklärter Faszination und Ablehnung bis zur Verabscheuung findet sich über die Jahrhunderte in etlichen Aufzeichnungen unterschiedlichster Bevölkerungsschichten wieder, und prägt die Kulturgeschichte des Alkohols bis heute.³²

An deutschen Universitätsstandorten zum Beispiel, ermöglichten Ausschank- und Braurechte den Professoren und Klerikalen oftmals gute Zusatzerträge, dementsprechend gestalteten sich die dortigen Zustände in den Ausschanklokalitäten.³³ War man in jeder Position der Gesellschaftshierarchie meist darum bemüht, der höheren Schicht nachzueifern, so traf dies auch auf den Alkoholkonsum und die dahingehende Vorbildfunktion der oberen Schichten zu. Alkohol musste man sich leisten können und wer auf Wasser angewiesen war, rangierte am unteren Ende der Rangordnung.

Im Nestroy Stück *Höllenangst* soll der Gefangene WENDELIN, auf Anordnung des Oberrichters, sehr gut behandelt werden, was von den Bediensteten auch ausgeführt, allerdings, ebenso wie von WENDELIN selbst, nicht verstanden wird, da doch ein Gefangener auf der untersten Stufe der Hierarchie steht:

„WENDELIN (für sich). Jetzt fehlt gar nix, als daß s' mir mit ein' Glas Wein aufwarten. [...] GOTTFRIED (bringt ein Glas Wein auf einem silbernen Teller und hält die Flasche in der andern Hand). IGNAZ (nimmt ihm den Teller ab, und präsentiert sehr artig WENDELIN das Glas Wein). Wenn es Euer Rüberischen Gnaden gefällig is - WENDELIN (mit wachsendem Staunen). O, ja, warum nicht? (Trinckt.) Superb - delikat - Erlauben, is das der g'wöhnliche Wein, den die Gefangenen kriegen?“ (Höllenangst, II/10, 43-44, 24-6).

³¹ Spode (1993). S. 67.

³² Tempel (2010). S. 10.

³³ Spode (1993). S. 68.

Hier findet sich ein Beispiel für den sozialhierarchischen Aspekt in den Quantitäten des Alkoholkonsums wieder, welches noch dazu durch die Unwissenheit der Bediensteten und des Gefangenen an Absurdität gewinnt und damit beim damaligen Publikum sicherlich für Heiterkeit sorgte. Die Versorgung eines Gefangenen beschränkte sich seit jeher auf Wasser und Brot. Die zugestandenen Mengen an Bier oder Wein zeigten mitunter die Stellung einer Person und vielfach auch jene der Bediensteten an. So belegen auch Aufzeichnungen über die Rationen in Krankenhäusern relativ präzise, wie viel den einzelnen Patienten an alkoholischen Getränken zugestanden wurde. Während Einheiten von Brot und Gemüse nur mit „reichlich“ oder „genügend“ angegeben wurden, achtete man genau auf die Menge von Fleisch, Bier und Wein. Alkohol war vor der industriellen Herstellung sicherlich auch als ein Luxusgut zu sehen, das sich nicht jeder zu jeder Zeit leisten konnte.³⁴

Wurde auf dem Land ohnehin vermehrt Wasser getrunken, war Brunnenwasser in den Städten nicht sorglos zu genießen, was auch die Vielzahl an Alkoholbezugsmöglichkeiten in den Städten zeigte, welche von Spode gelistet werden: Ratskeller, Domkeller, Meßkeller, Gildensstuben, Klosterstuben, Wirtsstuben, Krüge, Tavernen, Schenken, Apotheken, Universitäts- und Hofbrauhäuser.³⁵

3.2.1. Hochprozentiger Alkohol

Bereits im 11. Jahrhundert destillierte man in Alchemistenküchen Alkohol aus Wein, womit das sogenannte *aqua ardens* bzw. *aqua vitae* seine Verbreitung als eine Art magisches Heilmittel im 13. und 14. Jahrhundert in vielen Klöstern und Apotheken fand. Im 15. Jahrhundert entstanden allmählich semi-industrielle Brennereien, welche erstmals Weingeist in größeren Chargen herstellen konnten. Der rein medizinischen Verwendung stellte sich bald eine missbräuchliche entgegen, welche, regional begrenzt, zu den bereits erwähnten Eindämmungsversuchen führte. Im Verhältnis zu der Rezeption und Überlieferung der anderen alkoholischen Getränke spielte der Branntwein bis zum 18. Jahrhundert allerdings eine marginale Rolle, was, unter anderem, an seinem geografisch relativ konzentrierten Vorkommen und seinem hohen Preis gelegen haben dürfte. Wahrgenommen wurde er noch länger in seiner medizinischen Verabreichungsweise, sowie als Mittel zur Ermutigung und Kräftigung, vor allem bei Bergleuten und Soldaten. Spode geht auch davon aus, dass er lange Zeit mit den alten Riten und Bräuchen nicht in Einklang zu bringen war und ihm dadurch, sowohl beim Adel wie

³⁴ Sandgruber, Roman: Die Anfänge der Konsumgesellschaft. Konsumgüterverbrauch, Lebensstandard und Alltagskultur in Österreich im 18. und 19. Jahrhundert. Wien. Verlag für Geschichte und Politik 1982. (Sozial- und Wirtschaftshistorische Studien, Bd. 15). S. 181.

³⁵ Spode (1993). S. 73.

auch beim Klerus, wenig Aufmerksamkeit zu Teil und er daher nicht als nennenswerte Bedrohung wahrgenommen wurde.³⁶ Unbestritten ist die erweiterte Palette an Möglichkeiten, die das Destillat mit sich brachte: die qualitative Änderung der psychotropen Wirkung, die Erhöhung des Abhängigkeitspotenzials, die Verlängerung der Haltbarkeit und Verfügbarkeit durch bessere Transporteigenschaften und die Steigerung der möglichen toxischen Folgen. Der dem Alkohol nicht abgeneigte Autor William Faulkner subsumierte diese Errungenschaften bündig: „*Die Zivilisation beginnt mit der Destillation*“.³⁷

Auch bei Nestroy lässt sich die Funktion als Medizin und Heilmittel noch gut wahrnehmen: „[...] GERTRUD. Dem Herrn muß übel gewesen seyn. SPEER. Warum? GERTRUD. Es riecht so nach Geistern. SPEER. Nach Hoffmannschen Tropfen. [...]“ (Dreyßig Jahre, I/16, 140-141, 31-3). Diese Arznei wurde um 1700 vom deutschen Arzt Friedrich Hoffmann erfunden und fand seit damals rege Verbreitung als Mittel gegen allerlei Nervenbeschwerden, aber auch Schwächeanfälle, Ohnmacht und Schwindel. Jene Medizin wurde aus einem Teil Äther und drei Teilen Weingeist hergestellt, weshalb sie auch bei kleineren und Bagatellbeschwerden schnell zur Hand war.³⁸ Dies veranlasste den Arzt Georg Friedrich Most in seiner *Enzyklopädie der gesamten Volksmedizin* aus dem Jahr 1843, zu der Annahme, dass damit viel Missbrauch betrieben wurde. Generell wurde der Gebrauch des „Heilmittels“ Alkohol, welches sich bei vielen Familien stets vorrätig befand, üblich, wodurch sich etliche „Kranke“ zu Gewohnheitstrinkern entwickelten.³⁹

In den *Dreyßig Jahren* weisen die Bediensteten auf den Geruch hin, welcher sich nach dem Besuch eines Unbekannten einstellt, der sich nur dem verstorbenen Hausherrn zu erkennen geben will. Der Geruch nach Geistern referiert auch auf die Unheimlichkeit der Situation, während die Erwähnung der Hoffmannschen Tropfen darauf schließen lässt, dass der Unbekannte alkoholinduziert verwirrt ist. Fast schon eine Bandbreite an in der Apotheke erhältlichen Mittelchen lässt sich auch im *Zampa der Tagdieb* festmachen, wo zur Stärkung der ohnmachtsanfälligen Braut zuerst auf „*Schwalbenwasser*“⁴⁰ verwiesen wird, dann auf

³⁶ Kupfer, Alexander: *Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden*. Stuttgart [u.a]: Metzler 1996. S. 298.

³⁷ Watzl, Hans / Singer, Manfred V.: *Alkohol und Alkoholismus: Kulturgeschichtliche Anmerkungen*. In: Singer, Manfred V. / Teyssen, Stephan (Hg.): *Alkohol und Alkoholfolgekrankheiten. Grundlagen - Diagnostik - Therapie*. Heidelberg: Springer 2005². S. 7.

³⁸ Müller-Jahncke, Wolf-Dieter: *Hoffmannstropfen*. In: Gerabek, Werner [u.a.]: *Enzyklopädie Medizingeschichte*. Berlin [u.a.] 2011. online unter: <https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/viewbooktoc/product/62553>. (26.06.2018). S. 610a.

³⁹ Most, Georg Friedrich: *Hoffmannstropfen*. In: *Enzyklopädie der gesamten Volksmedizin. Lexikon der vorzüglichsten und wirksamsten Haus- und Volksarzneimittel aller Länder*. online unter: <https://www.textlog.de/med-hoffmannstropfen.html>. (26.06.2018).

⁴⁰ Ein Destillat aus zerstoßenen Schwalben und anderen Zutaten, welches zur Stärkung und gegen Fallsucht verwendet wurde. Hahnemann, Samuel: *Schwalbe*. *Apothekerlexikon (1793-1799)*. online unter: <https://buecher.heilpflanzen-welt.de/Hahnemann-Apothekerlexikon/s/schwalbe.htm> (24.07.2018).

„*Melissen-Geist*“⁴¹ und schließlich auf „*Hirschhorngest*“⁴², was den Bräutigam zu folgendem Ausspruch verleitet: „*ZAMPA. 's Ist schad', wann s' früher was g'sagt hätt', wier hätten gleich in der Apotheken g'heurath.*“ (Zampa der Tagdieb, II/14, 53, 22-23).

3.2.2. Substitutionsgetränke der Neuzeit

Ein Angriff auf die „*Lebensart Alkohol*“ erfolgte auch durch die Etablierung der Getränke der Nüchternheit und Klarheit, welche andere Arten von Rauschzuständen verursachen: Kaffee, Tee und Trinkschokolade. Vor allem die Obrigkeit entwickelte durch diese neuen Getränke, deren Verbreitung den Moden und wirtschaftlichen Entwicklungen unterlagen, ein anderes Verhältnis zu den bekannten Alkoholika. Gesteigerte Wachheit und eine angeregte Denkfähigkeit waren die Auswirkungen der neuen sanften Rauschmittel, deren Verbreitung im Orient schon Jahrhunderte zuvor durch zahlreiche Quellen belegt war, und die sich nun ihren Weg in die Gesellschaft des Okzidents bahnten.

In Europa entwickelte sich, ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Konsum in der Gesellschaft von oben nach unten und die neuen Sitten schafften es, zunächst bei Adel und Bürgertum, den vorherrschenden Trinkzwang durch gehobene Kaffee- und Teerunden allmählich zu ersetzen.⁴³ Orte des breiten Kaffeekonsums entwickelten sich zu Beginn des 18. Jahrhundert, wobei hier Privilegien des Standes weniger eine Rolle spielten, als die finanziellen Möglichkeiten, womit das Kaffeehaus als kommunikative Lokalität und Treffpunkt für alle Bevölkerungsschichten an Gewichtigkeit zulegen konnte.⁴⁴ Keinesfalls kann aber angenommen werden, dass die neuen Genüsse nicht mit den bekannten kombiniert wurden, beziehungsweise diese gänzlich verdrängten, wie LONGINUS in den *Dreyßig Jahren* zu berichten weiß: „[...] *Die Tagesordnung ist folgende: Um 11 Uhr steht man auf, geht ins Kaffeehaus, trinkt Liqueur, [...] trinkt aber hernach 4 Schallen Schwarzen, das hält den Geist wach. [...]*“ (Dreyßig Jahre, I/4, 121, 9-23). Auch hier dient der Kaffee dazu, nach dem Essen und dem Alkoholkonsum, geistig wach zu bleiben, wobei LONGINUS das Kaffeehaus selbst nicht nur als Ort des Konsums, sondern auch als jenen des mehrstündigen täglichen Aufenthalts sieht, an welchem es alles Notwendige inklusive Unterhaltung gibt und welchen man zu jeder Tageszeit aufsuchen

⁴¹ Allein das ‚Geist‘ weist schon auf eine alkoholhaltige Flüssigkeit hin, auch wenn die Melisse als Heilpflanze gerne getrocknet oder als Öl zum Einsatz kam - hier dient diese Medizin wiederum zur Behandlung von Nervenschwäche, Fallsucht oder Schwindel. Hahnemann, Samuel: Zitronmelisse. Apothekerlexikon (1793-1799). online unter: <https://buecher.heilpflanzen-welt.de/Hahnemann-Apothekerlexikon/z/zitronmelisse.htm> (24.07.2018).

⁴² Auch diese Medizin galt als ein Hausmittel, wenngleich hier nur die Anwendung gegen Hysterie belegt werden kann, was vermutlich, in Bezug auf den zuvor erwähnten Status als „angehender Ehemann“, als Zote gedeutet werden möchte. Hahnemann, Samuel: Hirsch. Apothekerlexikon (1793-1799). online unter: <https://buecher.heilpflanzen-welt.de/Hahnemann-Apothekerlexikon/h/hirsch.htm> (24.07.2018).

⁴³ Spode (1993). S. 83-87.

⁴⁴ Spode (1993). S. 88f.

kann. Das Kaffeehaus als Zufluchtsort vor der Tristesse, Langeweile und Enge der eigenen vier Wände bot bald eine Vielzahl an Möglichkeiten: „*Man studiert, man spielt, man plaudert, schläft, negotiert, kannegießert, schachert, wirbt, entwirft Intrigen, Komplote, Lustpartien, liest Zeitungen und Journale.*“⁴⁵ Auch wenn in der Zeit des Vormärz weniger die politischen Diskussionen, als vielmehr Spiel und Vergnügung in den Kaffehäusern vorherrschte und es natürlich gesellschaftshierarchische Unterschiede bei den Besuchern der, je nach Stand ausgeführten, Institutionen gab, waren sie doch allgemein bekannt und gern frequentiert. Die bei Nestroy auftretende Konnotation mit Müßiggang und gar Liederlichkeit lässt sich an der Gleichsetzung mit dem Bierhaus, auf LONGINUS Tagesablaufbeschreibung hin, zeigen: „*URANIA. Sind das o Bierhaus deine Freuden? Ist das Kaffeehaus deine Lust?*“ (Dreyßig Jahre, I/4, 122, 11-13).

Der Medizinalprofessor Johann Gottlieb Leidenfrost sah in dem Kaffee gar ein Mittel zur Substitution, zur Abkehr von den Lastern Völlerei und Trunkenheit, und war mit dieser Meinung nicht allein.⁴⁶

Dahingehend stellt sich die Frage nach der Substitution von Alkohol durch die neuen Genussmittel bei Nestroy auf der Bühne. Auch wenn der Kaffee in dieser Abhandlung nicht im Vordergrund steht, kann in den wenigen Szenen, in welchen er erwähnt wird, festgehalten werden, dass er mit Genuss und schönem Leben konnotiert, wird und dahingehend nicht als Substitutionsmittel Verwendung findet.

Im gleichen Maße, wie sich der Kaffee vom städtisch-bürgerlichen Milieu weg, hin zu den Unterschichten bewegte, gelang es auch dem Branntwein, seine Popularität zu erhöhen. Durch eine weitere teure Importware, ein bis heute gern konsumiertes Genussmittel, den Rohrzucker, schaffte es auch eine andere Form der hochprozentigen Spirituosen, der Liquor, in die oberen Gesellschaften und hier auch vermehrt in die Hände von Damen.⁴⁷ Dieser Trend lässt sich bei Nestroy nicht beobachten, auch wenn der Alkoholkonsum von Frauen, zu bestimmten Anlässen, durchaus vorhanden ist, dürfte es zu jener Zeit wohl mehr als unüblich gewesen sein, eine stark alkoholisierte Frau auf der Bühne darzustellen.

3.2.3. Neue Formen des Alkoholkonsums

Wie bereits angedeutet, hatte die langsame Etablierung der neuen Getränke mitunter andere Tischsitten zur Folge. Auch wenn sich in Deutschland der Trinkzwang in manchen Regionen

⁴⁵ Sandgruber, Roman: Bittersüße Genüsse. Kulturgeschichte der Genussmittel. Wien [u.a.]: Böhlau 1986. S. 63.

⁴⁶ Spode (1993). S. 91

⁴⁷ Spode (1993). S. 92.

bis weit ins 18. Jahrhundert belegen lässt, sah man diese Praxis in anderen Teilen Europas schon als stark überholt und unschicklich an. Ein relativ simples Beispiel ist hierbei der Verzehr von Kaffee, welcher in meist filigranen Gefäßen serviert wurde und Zeit und Disziplin benötigte um das heiß gebrühte Getränk überhaupt genießen zu können. Eine Art individuelle Trinkkultur entwickelte sich aber auch auf der Ebene des Branntweinkonsums, wo ungeselliges Trinkverhalten ebenso beobachtet werden konnte, wie die Möglichkeit vorhanden war, durch die hohe Konzentration einen sofortigen Rauschzustand herbeizuführen. Wenn weder Trinkreglement noch Flüssigkeitsmenge Grenzen aufzeigen konnten, blieb hier nur mehr die Selbstkontrolle.⁴⁸ Hierzu findet sich ein 1794 entstandenes Lied als Beleg für unterhaltsame Mäßigkeitsbemühungen:

<p><i>„Wer niemals einen Rausch gehabt, Der ist kein braver Mann. Wer seinen Durst in Achteln labt, Fangt lieber garnicht an. Da dreht sich alles um und um in unserem Kapitolium. [...]</i></p>	<p><i>[...] Doch zuviel trinken ist nicht gut, Drei Quart sind eben recht; Da steht auf einem Ohr der Hut, Ist nur der Wein auch echt. Trinkt unsereiner zuviel Wein, Find't er sich nicht zum Haus hinein...“⁴⁹</i></p>
--	---

Der Soziologe *Legnaro Aldo* bringt die Abänderung der Trinkmotive zwar historisch grob, aber inhaltlich treffend auf den Punkt: *„Trinkt man also [...] im Mittelalter, weil die Affekte ungehemmt sind, so in der Neuzeit, um sie zu enthemmen.“⁵⁰*

Da es bei Nestroy einige Beispiele gibt, wo Enthemmung im Zuge bestimmter Anlässe gepflegt wird – meist handelt es sich dabei um freudige Anlässe wie Feste oder Hochzeiten – könnte man sich fragen, ob manche Figuren nicht die Trinkgewohnheiten des Mittelalters übernommen haben, ihre Affekte also ständig ungehemmt sind. Im zweiten Akt des Stückes *Dreyßig Jahre aus dem Leben eines Lumpen* wird der Protagonist LONGINUS zum Schauspieler, der als solcher die Erfüllung seiner Träume im ständigen Trunke und dem dadurch entstehenden fidelen Leben sieht. Dass der Witz für das Publikum hier darin besteht, dass er die Schauspielkunst als solche verkennt und sogar noch hier zum größeren Lumpen wird, sei im Augenblick dahingestellt. LONGINUS ist in dieser Szene im Wirtshaus relativ enthemmt, er pöbelt, gedenkt sich durchzuschmorren oder die Zeche gar schuldig zu bleiben, kurz, er verhält sich wie ein Lump. Könnte man annehmen, dass er bereits durch seinen tiefen, alkoholbedingten Fall im ersten Akt seinen Ruf verloren hat und deshalb ungeniert und ungehemmt leben kann, ist es doch der Alkohol, der ihn von Satz zu Satz, von Szene zu Szene

⁴⁸ Spode (1993). S. 96.

⁴⁹ Reinhardt (2005). S. 35f.

⁵⁰ Reinhardt (2005). S. 36.

ungehemmter handeln lässt. Agiert er zuerst noch verlegen, weil er den Direktor zu unhöflich angesprochen hat, bestellt er auf seine Rechnung Bier und schnorrt ihn, eine Szene später, auch noch um einen alten Rock an. Die Grenzen reißen mit steigendem Alkoholkonsum schrittweise ein. Einerseits findet somit die Enthemmung durch Alkohol statt, andererseits scheint ohnehin schon alles egal zu sein, also das absolute Stadium der Ungehemmtheit bereits erreicht zu sein. Nestroys Figuren sind sich aus dieser Perspektive also der Wirkung des Alkohols nicht bewusst. Sie denken nicht daran, sich aktiv enthemmen zu müssen, oder zumindest sprechen sie diese Gedanken nicht aus.

Ab 1750 wurden in Wien Branntwein- und Kaffeestuben zur gemeinsamen Zunft der „Brenner und Sieder“ vereinigt, was dazu führte, dass in beiden Lokalitäten gleichermaßen Alkohol in allen damals gängigen Formen serviert wurde. An dieser Entwicklung konnte man erkennen, dass sich beide Getränke nicht mehr ausschlossen, was auch auf ihre Art des Genusses Einfluss hatte: schnelle Intoxikation war ebenso anzutreffen, wie langsame Berausung durch Antialkoholisches. Im Wesentlichen wurde hierbei der Grundstock für den häuslichen, versteckten Konsum gelegt, der den sich schämenden Trinker aus der Öffentlichkeit ins Private trieb und der dadurch Techniken lernte, sein Laster besser zu verbergen, wobei ihm wiederum kleinere, hochprozentigere Dosen gelegen kamen. Natürlich gab es auch Bestrebungen der neuen Vernunft entgegenzuwirken und an den archaischen Gelagen festzuhalten. Allerdings verloren diese an sakralem Moment und wurden dadurch auch unter den Teilnehmern als weniger ernst wahrgenommen. Gelage, die sich romantisch an vermeintlich ritterlichen Riten in szenetypischen Lokalitäten orientierten, verkamen zu ironischen Refugien außerhalb der eigentlichen gesellschaftlichen Welt. Wurde zuvor dem archaischen Rauschgelage eine magische und sozial verbindende Komponente zugesprochen, wurden ihre trinkfestesten Teilnehmer als Helden verehrt, änderte sich dies mit den neuen Entwicklungen.⁵¹

Die romantisierte Darstellung mittelalterlicher Gelage zum Dienste der Komik lässt sich auch bei Nestroy feststellen, wie bereits im Kapitel *Alkohol von der Antike bis ins Mittelalter* (siehe 3.1.) festgehalten wurde. Beim Beispiel aus den *Dreyßig Jahren* erscheint die Beschreibung des ritterlichen Lebens generell übertrieben heroisiert und auch dadurch ironisch-komisch. Auch die Szene im *confusen Zauberer* entbehrt nicht einer gewissen Komik, welche durch die angeheiterten Geister und den Dialog zwischen EIGENSINN und CONFUSIUS in der nächsten Szene noch verstärkt wird. Somit kann man die Teilnehmer an den Gelagen als vieles bezeichnen, heroisch, edel oder gar sakral wäre eine Überinterpretation und eine Verleumdung

⁵¹ Spode (1993). S. 97-100.

des Komödiantischen. Dies bringt allerdings auch die Unvollständigkeit der Beweisführung zu Tage, denn allein schon die Tatsache, dass die Stücke der Gattung der komödiantischen Volksstücke angehören, lässt keine Schlüsse auf den Allgemeinzustand jener Zeit zu.

Die neuen Motive der Erbringung von Leistung, für welche man einen klaren Kopf benötigt, führten zu anderen Konsumptionsarten von Alkohol. Keine gemeinsame Berausung, eher eine Flucht aus der Ordnung des Alltags, trieb die Trinker an, ein Wunsch, der Selbstkontrolle möglichst schnell in Richtung einer Narrenfreiheit zu entfliehen. Es bildeten sich verschiedene Trinkmuster, welche keinesfalls nur Vollrausch oder Bewusstlosigkeit als Ziel anstrebten, sondern eher eine Gradwanderung zwischen dem verpönten Mangel an Selbstkontrolle und dem Wunsch nach Ablenkung von Alltag, Arbeit und Armut waren. Diese psychische Entlastungsfunktion reichte vom betäubenden Bruch mit der Außenwelt bis zum gezielten Abbau konventionaler Hemmungen und bedurfte somit einer genauen Dosierung.⁵² Ein sehr kurzes Beispiel findet sich hier im *Lumpacivagabundus*, wo eine alltägliche Szene in einem Wirtshaus dargestellt wird:

„SEPHERL (aufräumend). Vor 3 Uhr kommt man in kein Bett, und um halber Sechse sol man schon wieder auf'n Füßen seyn. LEIM. Was? schon Fruh ist's? (ZIMMERLEUTE, MARKTWEIBER etc. treten ein.) DIE EINGETRETENEN. Guten Morgen! Nur g'schwind ein Glasl Schnaps. EIN MARKTWEIB. Heut kriegn wier aber wieder ein Tag ein schön.“
(*Lumpacivagabundus*, I/8, 90, 7-15).

Jene Handwerker und Marktweiber trinken ein schnelles Glas Branntwein vor der Arbeit, um den Alltag, vor allem den Morgen erträglich zu machen. Hier dient der Alkohol als Ausgestaltungselement zur Wiedergabe einer Realität, wie sie in Wien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts üblich gewesen sein dürfte. Ob sich die Aussage des MARKTWEIBES auf den Start des Tages mit Alkohol bezieht, also der Tag durch Alkohol schön wird, sei angezweifelt, eher scheint es eine Anspielung auf den baldigen Lottogewinn der drei Gesellen zu sein. Doch auch wenn es nur Ersteres bedeutet, lässt dies Schlüsse auf den Alltag zu und unterstreicht die Funktion des Branntweins.

Doch nicht nur die unterste Schicht der Bevölkerung fiel durch ihren Konsum auf, auch bekannte Persönlichkeiten, gerade aus den Bereichen der Kunst und Literatur, konsumierten regelmäßig. War den Aufklärern, wie bereits erwähnt, der Alkohol ob des Verlustes der Nüchternheit und Klarheit ein Dorn im Auge, wie zum Beispiel Immanuel Kant postulierte, wandelte sich dieses Bild in der Epoche der Romantik. Viele Künstler stellten einen positiven Bezug zwischen Berausung und Kreativität her, nicht nur, was den Alkohol als

⁵² Spode (1993). S. 100-101.

bewusstseinsweiternde Substanz betrifft. Bei Bernhard Tempel findet sich eine längere Liste der prominenten Konsumenten, hier nur einige Namen: Oscar Wilde, Alfred de Musset, Robert Burns, Gérard de Nerval, Gottfried Keller, E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, Jean Paul, Fritz Reuter, usw.⁵³

Eine der wesentlichsten Veränderungen des Alkoholkonsums findet in der Neuzeit durch die Auswirkungen der beginnenden Industrialisierung statt. Die migrierende Landbevölkerung in den stark wachsenden Massenelendsquartieren der Städte sowie striktere Arbeitsdisziplin, Armut und Hungerskrisen bereiteten den Weg für den Griff zur Flasche. Begannen diese Prozesse in England, wo in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts rund 63 Liter Gin auf einen erwachsenen, männlichen Londoner kamen, konnte das Phänomen als Begleiter der Industrialisierung in vielen europäischen Ländern beobachtet werden. Einige Jahrzehnte nach der Gin-Epidemie brach in den deutschen Landen die Branntweinpest aus, welche mit einem erschreckenden Ausmaß an Unordnung die Massen des Pöbels fest im Griff hatte. Umso stärker die Bildungspolitik jener Zeit Vernunft und Selbstdisziplin einforderte, umso mehr griffen die Menschen unter den Zumutungen der Industrialisierung zu dem, mittlerweile leicht in Massen herzustellenden, Hochprozentigen.⁵⁴ Hier wurde der Alkohol auch der breiten bäuerlichen Bevölkerung erstmals als Hastrunk zugänglich. Vor dem 18. Jahrhundert herrschte Wasser, bis auf wenige Festtage und größere Feierlichkeiten, die dann, zahlreichen Berichten zufolge, leicht ausarten konnten, eindeutig vor, vor allem, da es auf dem Land auch genießbar war.⁵⁵ Letzterer Umstand wurde durch die Industrie in den Städten noch um einiges verschlimmert, was die Menschen in noch größerem Ausmaß zum Trinken vergorener Produkte anregte. In Wien konnten diese Zustände erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch den Bau der Hochquellleitung dauerhaft für einen Großteil der Bevölkerung verbessert werden.

3.3. Der ärztliche Diskurs

Ein wesentlicher, wenn nicht sogar der wesentlichste Wandel in Bezug auf die öffentliche Wahrnehmung von Alkoholkonsumenten fand in der Zeit um 1800 statt. Das erste Mal in der Geschichte des Alkohols begann man, Trinker als Kranke und den Zustand der ständigen Trunkenheit als langwieriges, auch unheilbares Leiden zu sehen.⁵⁶ War man bis dahin der Ansicht, dass es zwar Alkoholmissbrauch, in Form von unreguliert hohen Dosen gab, welcher körperliche Leiden und ethische Verfehlungen mit sich brachte, dachte man nicht an einen

⁵³ Tempel (2010). S. 10-12.

⁵⁴ Spode (1993). S. 102-104.

⁵⁵ Sandgruber (1982). S. 182f.

⁵⁶ Spode (1993). S. 115.; vgl. auch Watzl / Singer (2005). S. 9.

Zwang zum Trinken. Bei besonders gravierenden Fällen wurden der gesellschaftliche Trunkzwang, eine mysteriöse Krankheit oder eine dämonische Besessenheit als Ursache angeführt. In der ärztlichen Handhabung war die Anwendung des Destillats als Medizin gebräuchlich, welches gegen eine enorme Bandbreite an Leiden verschrieben wurde. Missbräuchliche Verwendung fand durch den Menschen selbst statt und wurde nicht als Werk des Alkohols gesehen. Anfang des 16. Jahrhunderts erstellte der Arzt Heinrich Stromer eine Abhandlung über die Folgewirkungen übermäßigen Alkoholkonsums und negierte darin ausdrücklich die von manchen Autoritäten empfohlenen Mengen und zeitlichen Einnahmemuster, welche tägliche oder gar wochenlange Trunkenheit als tolerierbar abtaten.⁵⁷ Zusätzlich muss festgehalten werden, dass es keine feste Kategorisierung von alkoholischen Getränken gab. Wein, Bier und Branntwein fielen in verschiedene Gruppen. Hinweise aus jener Zeit geben mahndend zu bedenken, dass man auch durch übermäßigen Biergenuss trunken werden kann, was an sich schon eine Entdeckung darstellt. Es existierte noch kein allgemeingültiges Wirkprinzip, wobei auch angemerkt werden muss, dass viele Theorien im Umlauf waren, welche im damaligen medizinischen Diskurs zwar sinnvoll erschienen, aber mit der Weiterentwicklung der Medizin als unpräzise oder schlichtweg falsch verworfen werden konnten. Im 17. Jahrhundert folgte die Forderung, nichts über die eigene Handlungsmächtigkeit, über die eigene Selbstverantwortung zu stellen. Man sollte sich seinen Affekten nicht hingeben, was natürlich auch in Bezug auf den Konsum an sich, wie auch auf den Zustand der Trunkenheit referierte, in welchem man seiner Vernunft beraubt und dadurch anfällig für unvernünftiges Tun wurde. Die Auswirkungen des Alkoholkonsums waren bekannt und ersichtlich und so begann man langsam, auch die mangelnde Fähigkeit sich dauerhaft nüchtern zu halten, in die Krankheitsbilder des Missbrauchs zu integrieren. Für anhaltende Zustände solcher Art etablierte sich der Begriff „Sucht“, wobei die Trinker dadurch noch lange nicht von ihrer Selbstverantwortung losgesprochen wurden.⁵⁸

Die Forschung des 18. Jahrhunderts brachte einige richtige und wegweisende Schlüsse mit sich. So wurde erstmals allen alkoholischen Getränken eine Art „Spiritus“ zugesprochen, der in unterschiedlicher Menge vorhanden ist, ebenso, wie dessen Entstehung durch das Phänomen „Gärung“ entdeckt und benannt wurde.

Über die langzeitlichen Schädigungen durch Alkohol war bereits relativ viel bekannt, ebenso, wie besonders das Konsumverhalten von (schwangeren) Frauen und Kindern verdammt wurde.

⁵⁷ Spode (1993), S. 117.

⁵⁸ Spode (1993), S. 121.

Auch zeigten sich Ansätze zur Durchführung von Aversionstherapien, bei welchen man Alkohol vergällen sollte, um Menschen vom Trinken abzubringen.⁵⁹

Mit den bereits beschriebenen Änderungen bezüglich der leichteren Herstellung von Branntwein und des gestiegenen Konsums wurden die Probleme Einzelner zu Massenphänomenen, die, unter anderen Medizinern, den hochangesehenen Arzt Christoph Wilhelm Hufeland zu aufklärerischen und teilweise bis heute gültigen Schriften inspirierten. Bei ihm fand sich der Trinker bereits als Opfer des Branntweines, welcher den „Unglücklichen“ ins Verderben führe, was auch durch mäßigen, aber dafür täglichen Konsum geschehen könne. Er bezeichnete den Alkohol später dezidiert als Gift, welches die Organisation von Gehirn und Nerven zerstöre und damit Moral, Wille und die Fähigkeit zur Selbstkontrolle unterwandere. Ebenso nannte er drei Grade der Vergiftung: zunächst das tägliche Bedürfnis ohne körperliche Symptome, die zweite Stufe mit körperlichen Symptomen und die dritte Stufe mit gefährlichen Komplikationen. Entgegenwirken könne man dieser Steigerung durch langsames Umstellen auf Ersatzgetränke. Vor allem aber wies er auf die Prophylaxe als wirkmächtiges Mittel hin. Auch der Berliner Arzt Ludwig Formey sah in der Gewöhnung an das „berauschende Gift“ und der täglichen Nutzung ein für den Trinker „nothwendiges Bedürfnis“, diesem unkontrollierbaren Trieb nachgeben zu müssen. Beide halten sich allerdings relativ vage, ob es sich nicht doch (auch) um ein selbstverschuldetes Laster handeln könnte.⁶⁰

Fanden sich die ersten größeren Branntweinproblematiken im Vereinigten Königreich, ist es an sich nicht verwunderlich, dass auch die dortigen Ärzte und Wissenschaftler einige Jahrzehnte zuvor Theorien zur Trunksucht aufgestellt hatten, die vielfach erst durch die Ergebnisse der deutschen Ärzte einer Mehrheit bekannt wurden. Auch ein bekannter amerikanischer Arzt, Benjamin Rush, beschäftigte sich schon früh mit der Thematik und fügte dem Diskurs eine Meinung hinzu, die sich längerfristig halten sollte: Sucht als ein Mittelding zwischen Laster und Krankheit.⁶¹ Bei Rush lässt sich auch ein Hang zur Verbots- und Warnungskultur erkennen, da er für Alkoholsüchtige absolute Abstinenz empfahl und jede Spirituosenflasche mit der Aufschrift „*Probiere nicht, nimm es nicht in die Hand, berühre es nicht*“ versehen wollte.⁶²

Wenn auch die moderneren Ansätze einige Jahrzehnte zur Etablierung brauchten, fand sich ein entscheidender Schritt in einer in Berlin und Moskau veröffentlichten Abhandlung über die „*Trunksucht und eine rationelle Heilmethode derselben*“ aus 1819. Der Moskauer Arzt Carl v. Brühl-Cramer führte den Begriff der Trunksucht ein und entsprechend aus, indem er auch stark

⁵⁹ Spode (1993). S. 123.

⁶⁰ Spode (1993). S. 124f.

⁶¹ Spode (1993). S. 126f.

⁶² Watzl / Singer (2005). S. 9.

dafür plädierte, diese als unwillkürliche Krankheit zu sehen und entsprechend zu behandeln. Seiner Meinung nach fänden sich solche unüberwindlichen Triebe, also Süchte, auch in anderer Form, zum Beispiel bei Nahrungsmitteln oder anderen Substanzen wie Kaffee, Tee und Tabak. Zusätzlich vermutet er auch den erblichen Ansatz, allein schon deshalb, weil Kinder von Trunksüchtigen schwächer oder körperlich geschädigt waren.⁶³ Obwohl sein Werk bis 1899 zehn Auflagen erfuhr und in vielen wissenschaftlichen und ärztlichen Kreisen die Alkoholthematik großen Nachhall verursachte, setzten sich die Theorien nicht gänzlich oder nur langsam durch. Zu festgefahren waren die alten Ansätze und der Gedanke, dass Trunkenbolde selbst für ihr Verhalten verantwortlich seien.

Besonders aus Sicht der Mäßigkeitsbewegungen, welche größtenteils religiös verhaftet waren, lag es in der Freiheit des Christenmenschen, sich dem Gift Alkohol enthalten zu können – sich also moralisch-ethisch dagegen zu entscheiden. Der Diskurs wurde hier von vielen verschiedenen Fraktionen vorangetrieben, wenn auch andere Ursachen, Behandlungsmethoden und Auswirkungen jeweils in den Mittelpunkt gestellt wurden, und sich manche Ärzte gar nur mehr mit den körperlichen Auswirkungen und Folgen beschäftigen, da jene an sich nicht mehr zu hinterfragen waren und außer Streit standen. Der bekannte Arzt Friedrich Wilhelm Boecker sah Trunksüchtige als „*psychisch Kranke*“ und forderte, dass jene als „*Irre*“ in eine „*Irrenanstalt*“ eingeliefert werden sollten, wo man sowohl ihre körperlichen wie auch ihre psychischen Leiden behandeln müsste. Auf der anderen Seite postulierte er auch, dass „*eine große Zahl von Menschen [...] durch üble Außenverhältnisse zum Trunke und zur Trunksucht verführt*“ werde, was wiederum bis heute der gängigen Lehrmeinung entspricht.⁶⁴

Anhand dieses Beispiels lässt sich deutlich erkennen, wie der Diskurs eher uneinheitlich geführt wurde, was nicht nur an den verschiedenen Ausgangspunkten der Lehrmeinungen lag, sondern auch am zeitlich differenzierten Auftreten der einzelnen Phasen des Massenalkoholismus in den verschiedenen Ländern Europas. Auch benötigten die unterschiedlichen medizinischen Ansätze, seien sie nun relativ jung oder alt etabliert gewesen, wiederum eigene Auslegungen, um die Ideen der Trunksucht beziehungsweise des Alkoholismus und dessen Auswirkungen in ihre Weltbilder zu integrieren. Dies betraf sowohl körperliche Ursache-Wirkungs-Verhältnisse, wie auch psychische und soziale Verhaltensweisen.

Es kann festgehalten werden, dass sich der Diskurs etwa zu Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dahingehend festigte, dass einige Grundannahmen zu Selbstverständlichkeiten wurden. So konnte der Genuss alkoholischer Getränke zur Trunksucht führen, welche eine

⁶³ Spode (1993), S. 127f.

⁶⁴ Spode (1993), S. 131.

Krankheit darstellte, für deren Betroffene sich der Fachausdruck „Alkoholiker“ oder „Alkoholist“ etablierte. Von gesunden Menschen unterschied diese Alkoholiker die mangelnde Fähigkeit zur Selbstkontrolle. Die genaue Symptomatologie, sprich, welche Art von Konsum und vor allem welche Menge jemanden zu einem solchen machte, war dabei noch strittig.⁶⁵

3.4. Alkoholdiskurs in der Bevölkerung zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Beinahe gehört es zur Natur der Menschheit, dass wissenschaftliche, in diesem Fall medizinische Erkenntnisse, erst Jahre nach ihrer Entdeckung gewürdigt und einem breiten Publikum bekannt werden, oder erst durch andere Probleme in den Vordergrund treten. Ähnlich verlief es bei der Stigmatisierung von Alkohol im 19. Jahrhundert, welche rasch vonstattenging, zumal man dem Konsum etliche gesellschaftliche Problematiken, wie Armut, Zerrüttung familiärer Strukturen, Kriminalität – auch teils zu Unrecht – zuschrieb.⁶⁶

Wusste man zwar um die berauschende Wirkung aller alkoholhaltigen Getränke, gab es doch Abstufungen und Hierarchien, die Wein und Bier deutlich über den gebrannten Alkohol stellten, der nach einigen Jahren als Suchtmittel der unteren Massen gebrandmarkt wurde und dahingehend sein Konsum in der Öffentlichkeit verpönt war. Mäßigungsvereine rieten zu Wein und Bier, was allerdings mit den Lebensrealitäten und finanziellen Möglichkeiten dieser Schichten nicht vereinbar war, und dazu führte, dass jene Vereinigungen schnell in Verruf gerieten und ihren Mitgliedern Heuchelei unterstellt wurde, was zu einem Teil sicherlich auch nicht gänzlich unberechtigt war.⁶⁷ Verurteilten die einen jene, die sich am Branntwein berauschten, spotteten die Konsumenten gegen die Enthaltbarkeit. Die, in gewisser Weise nicht unverständliche, Trotzhaltung kommt durch ein Zitat des deutschen Arztes Carl Heinrich Rösch gut zur Geltung:

„Um den Hunger zu stillen und sich zu der Arbeit zu stärken, um den mit Lumpen bekleideten, mageren, frierenden Körper zu wärmen, um sich auch einmal wieder in eine Stimmung zu versetzen, in welcher er auf eine Stunde sein Elend vergißt, nimmt der Arme seine Zuflucht zum Branntwein. Nur bald wird ihm das lockende Gift zur Gewohnheit, zum Bedürfnis.“⁶⁸

Konnte in den oberen Schichten der Branntwein durch Liköre, Schaumweine oder dergleichen substituiert werden, blieb den Massen der omnipräsente Gebrannte, dessen Herstellung noch dazu keinen gänzlich unbedeutenden Wirtschaftszweig darstellte, was alleine rund 13 000

⁶⁵ Spode (1993). S. 135.

⁶⁶ Watzl / Singer (2005). S. 11.

⁶⁷ Spode (1993). S. 168-171.

⁶⁸ Spode (1993). S. 184.

Brennereien und 3 000 Destillen für Preußen im Jahr 1837 belegen.⁶⁹ In Cisleithanien wurden ab 1825 Kartoffeln für die Spirituserzeugung genutzt und während sich 1850 80 % der Brennereien mit der Erzeugung von Obst-, Beeren- und Treberbranntwein beschäftigten, machte deren Produktion kaum 3 % der Gesamterzeugung aus. Die Hauptphase des Branntweinkonsums kann hier zwischen 1841 und 1870 verortet werden, danach übernahm Bier endgültig die führende Rolle unter den alkoholischen Getränken.⁷⁰ Die von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts prekären Lebensverhältnisse von vielen Menschen – in den deutschen Landen gehen seriöse Zahlen davon aus, dass zwischen 1800 und 1850 die Hälfte der Bevölkerung am Existenzminimum lebte – zeigten sich durch Vagabundismus, Massenarbeitslosigkeit und Pauperismus.⁷¹ Da diese Prozesse durch Missernten, Kriegsfolgen, Bevölkerungswachstum, rückschrittliche Feudalstrukturen bei gleichzeitig stagnierender Agrarproduktion ausgelöst und verschärft wurden, ergibt sich ein tristes Bild jener Jahrzehnte, welches auch durch die aufkommende Industrialisierung nicht unwesentlich beeinflusst wurde.⁷² Der Branntweinverbrauch verdreifachte sich in den Jahren 1810 bis 1840 auf 30 Liter pro Jahr und Kopf, was aber am Gesamtalkoholverbrauch nur wenig änderte, da der Bierkonsum ebenso deutlich zurückging.⁷³ Auch für Wien lassen sich konkrete Zahlen in Bezug auf den Konsum von Bier und Wein finden. Wurden um 1800 noch 120 l Wein und 145 l Bier pro Jahr und Kopf getrunken, fielen diese Werte um 1830 auf 73,4 l Wein und 94,9 l Bier. Während der Bierkonsum in den Folgejahren wieder stieg (1840 – 137,7 l; 1850 – 107,1 l; 1860 – 136,4 l) sank der Weinkonsum über die Jahre (1840 – 44 l; 1850 – 43,6 l; 1860 – 47,6 l). Der Wein wurde, auch durch seinen Preis (der Weinpreis stieg von 1800 bis 1914 auf das Dreifache, der Bierpreis nur auf das Doppelte), zu einem Getränk der Oberklasse, seine frühere Stellung (Verbrauch 1750 – 160 l) wurde von Bier und Branntwein eingenommen.⁷⁴

Mit den messbaren Auswirkungen des Alkoholkonsums stellten sich auch nach kurzer Zeit Vorurteile gegenüber jenen Menschen ein, die dem Alkohol verfallen waren. Der Typ des Trinkers war als Antityp zum voll funktionsfähigen, fleißigen, anständigen und nüchternen Bürger stark ausgeprägt, und meist gleichzeitig mit Armut und Erfolglosigkeit konnotiert. Nicht nur die anderen, prestigeträchtigeren Getränke des Bürgertums ermöglichten hier eine Abgrenzung, sondern vor allem eine versteckte oder sozial eher akzeptierte Form des Konsums, welche für die Unterschicht, die mehr oder weniger öffentlich konsumierte und deren Rausch

⁶⁹ Spode (1993). S. 182f.

⁷⁰ Sandgruber (1982). S. 190-197.

⁷¹ Henkel, Dieter: „Die Trunksucht ist die Mutter der Armut“ – zum immer wieder fehlgedeuteten Zusammenhang von Alkohol und Armut in Deutschland vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. In: Henkel, Dieter / Vogt, Irmgard (Hg.): Sucht und Armut. Alkohol, Tabak Medikamente und illegale Drogen. Opladen: Leske + Budrich 1998. S. 13-80. S. 14.

⁷² Spode (1993). S. 133.

⁷³ Henkel (1998). S. 15.

⁷⁴ Sandgruber (1982). S. 187-189.

auch anschaulich abschreckend zu Tage trat, nicht erreichbar war. Das Klischee des faulen, arbeitsscheuen Trinkers, der sein Schicksal selbst gewählt hatte, moralisch tief gesunken war, dem man auch schnell andere Delikte unterstellte und der nun der arbeitenden Bevölkerung auf der Tasche lag, konnte sich zu jener Zeit herausbilden und hat sich, zum Teil, bis heute gehalten. Die Beziehung zwischen Alkohol und Armut war und ist von einer Wechselwirkung geprägt, deren Ausformungen sich zwar pauschalisieren lassen, allerdings in ihrer Individualität erhöhte Aufmerksamkeit finden müssten. Den Branntwein als ausschließliche Ursache für Elend und Armut zu betrachten wäre ebenso verkehrt, wie allen Armen einen Hang zur Trunksucht zu unterstellen.⁷⁵ James Roberts lieferte in seiner Untersuchung deutscher Arbeiter im 19. Jahrhundert drei Funktionen des Trinkens: instrumentales, narkotisches und soziales Trinken. Erstere Funktion beschränkt den Alkohol auf ein Getränk und Nahrungsmittel. Der narkotische Konsum erklärt sich durch die bereits angeführten Umstände von selbst. Interessant ist noch das soziale Trinken, welches Roberts als Ausformung einer gestörten Sozialordnung sieht, die vielfach durch die ländlichen Arbeiter in die Stadt mitgenommen wurde. War Geld über, wurde es ausgegeben. Nicht mehr Feiertage bestimmten den Rhythmus des Trinkens, sondern Lohnauszahlungen. War man früher selten in Gastwirtschaften und ähnlichen Lokalen, boten sich diese in der Stadt als Treffpunkte an, bei denen der Alkoholkonsum obligat wurde. Die geringe Freizeit erlaubte zusätzlich wenig andere Möglichkeiten für Genussmittelausgaben.⁷⁶

In gewisser Weise diente die hochprozentige Spirituose somit als Sündenbock für alle Verfehlungen und sozioökonomischen Missstände der damaligen Zeit, da man leicht kausale Zusammenhänge herstellen konnte und der vorgebliche Mangel an Erziehung, Sittsamkeit und Moral den Temperenzbewegungen Argumente lieferte. Konnten diese Bewegungen in ihrem Wirken keine dauerhaften oder nennenswerten Erfolge erzielen, stellten die revolutionären Ereignisse von 1848 andere Probleme in den Fokus, und führten so zur weitgehenden Bedeutungslosigkeit der Vereinstätigkeiten der Mäßigkeitsbefürworter.⁷⁷

4. Abriss der Gesellschaft in Österreich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Die Betrachtung der österreichischen Gesellschaft zu der Zeit Nestroys erweist sich in einigen Aspekten als hilfreich. Viele der in den zahlreichen Werken dargestellten Figuren wurden, zumindest in ihrer grundlegenden Zusammensetzung, dem Alltag entnommen und spiegeln so,

⁷⁵ Henkel (1998), S. 21.

⁷⁶ Sandgruber (1982), S. 191f.

⁷⁷ Henkel (1998), S. 22-24.

in nicht unbedeutendem Maße, die Gesellschaft wieder. Der damit verbundene Wiedererkennungswert für das Publikum verlieh den Stücken einen Anspruch auf Realität und Authentizität, der in all seinen Details aus heutiger Sicht wohl nicht mehr in diesem Ausmaß erfasst werden kann. Die Zuseher erkannten sowohl die Figuren, als auch die mit den sozialen Schichten verknüpften Anspielungen. Auch verhilft die Betrachtung der gesellschaftlichen Verhältnisse zu einem Bild über das Publikum und die Rezeption der Stücke, was wiederum Hinweise auf die Ausgestaltung der vermittelten Inhalte gibt.

Vor 1848 regierte Kaiser Ferdinand I., gestützt durch Klemens Wenzel Lothar von Metternich, autoritär, konservativ und uneingeschränkt in einer absoluten Monarchie. Der durch und durch bürokratisierte Staat stützte sich auf Beamte und das Heer, wobei in beiden Organisationen die wesentlichen Positionen von Adligen belegt waren, welche natürlich dem Range nach hierarchisch besetzt wurden und oftmals weniger von ihrer Arbeit als mehr von ihrem ererbten Güterbesitz lebten. Die schwerfällige und auf ihren Vorteil hin bedachte Bürokratie beschreibt Ernst Franz Salvator von Violand, Abgeordneter und späterer Revolutionär, 1850 wie folgt:

„Kaum irgendwo gibt es eine schlechtere, unwissendere Bureaukratie als die Österreichs, höchstens die russische mag ihr den Rang ablaufen. Kriecherei gegen Höhere, Stolz und Anmaßung, ja Brutalität gegen Niedere findet man durchschnittlich in ihr. Die Denunciation, Verläumdung, Intrigue, Augendienerei, Heuchelei wuchern in ihr auf die verabscheuungswürdigste Weise. Jeder strebt nur nach Avancement, nach Befriedigung seines Egoismus und in den Mitteln hiezu sind sie nicht wählerisch.“⁷⁸

Friedrich Engels merkt in seinen Schriften, in welchen er die Ursachen der Revolution 1848 zu ergründen versucht, an, dass es Metternich und die Regierung allerdings sehr gut verstanden, den Unmut in der Österreichischen Bevölkerung direkt auf den Beamtenapparat und die einzelnen Staatsbeamten zu lenken, was auch die ungebrochenen Beliebtheitswerte des Kaisers zeigen.⁷⁹ In gewisser Weise wurden so die einzelnen Institutionen gegeneinander ausgespielt und der Typ des österreichischen Beamten kreiert, wie er von Violand beschrieben wurde.

Generell liefern seine Aufzeichnungen ein kritisches, wenn auch nur bedingt objektives Bild der damaligen Gesellschaft. So schildert er die Privilegien des Adels, die Unterdrückung des Bauernstandes durch Zehent- und Robotsverpflichtung ebenso wie die Ausbeutung von Arbeitern aller Art, welche in „Gewerbs-, Zunft-, Gesellen-, Dienstboten- Ordnungen“ nach „mittelalterlichen Inhalts“ klassifiziert, hierarchisiert und oftmals der „willkürlichen

⁷⁸ Violand, Ernst: Der Aufbau der österreichischen Gesellschaft vor 1848. In: Stumpf, Christl: Johann Nestroy: Der Talisman. Frankfurt am Main [u.a.]: Moritz Diesterweg 1977 (Literatur und Geschichte. Unterrichtsmodelle. 6284). S. 70.

⁷⁹ Engels, Friedrich: Die Ursachen der Revolution von 1848 (1851/52). In: Stumpf, Christl: Johann Nestroy: Der Talisman. Frankfurt am Main [u.a.]: Moritz Diesterweg 1977 (Literatur und Geschichte. Unterrichtsmodelle. 6284). S. 90.

Ausbeutung überlassen“ wurden.⁸⁰ Jene mit Meister- oder Bürgerrecht, aber auch Industrielle und Händler, welche eben mit Gewerbe-, Fabriks- oder Handelsbefugnissen ausgestattet waren, lebten wiederum in unterschiedlichen Schichten, wobei bereits die mittlere Klasse als unzufrieden galt und unter der bürokratischen Überwachung und der adeligen Obergewalt litt.⁸¹

All das grenzt Violand noch vom Proletariat ab, welches, wie in Frankreich, einen immer größer werdenden Teil der Bevölkerung ausmachte und zu dem er Fabriksarbeiter gleichermaßen wie Dienstleute, Saisonarbeiter und Tagelöhner zählte, deren Lebensbedingungen von Hunger und Elend geprägt waren, deren Not aber durch kein „Blatt“ kundgetan wurde.⁸² Drastisch schildert er den Verfall der Moral und die sittliche Verwilderung in Wien:

„Ganze Vorstädte, wie Thury, Lichtenthal, Altlerchenfeld, strozzischer Grund, Margarethen, Hundsthum, neue Wieden, Fünf- und Sechshaus wimmelten von ausgehungerten zerlumpten Arbeitern und Abends erfüllten die unglücklichen Mädchen der Fabriken in dem jugendlichsten, selbst Kindesalter die Glacien und den Stadtgraben, um für einige Groschen Jedem dienstbar zu sein. [...] Auch nächtliche Unfälle und Beraubungen auf den Glacien kamen damals fast täglich vor. [...] Es gab so viele brodlose Menschen, welche fast ohne jede Bekleidung sowohl im Sommer als im Winter, sich des Tages hindurch in den Unrathskanälen aufhielten und des Nachts, um frische Luft zu schöpfen und etwas zu erwerben und zu genießen, Einbrüche oder Raubanfälle begingen und sich dann im Prater oder in elenden Kneipen herumtrieben“⁸³

Der Journalist und Parlamentarier Ernst Viktor Zenker schrieb um 1848, dass seit einigen Jahrzehnten ein Umbruchsprozess in Bezug auf die Produktionsweise des Handwerkerstandes im Gange war. So wurden aus selbständigen Meistern Stückmeister und Sitzgesellen, die einzelnen, größeren Meisterbetrieben zuarbeiteten. Diesem Mittelstand ging es von Jahr zu Jahr schlechter, was er anhand der gestiegenen Exekutionszahlen der Erwerbssteuer zu belegen weiß. Mitunter waren diese Umstände für ihn auch Auslöser der Revolution von 1848/1849.⁸⁴ Für Nestroy, dessen Figuren oftmals jenem Milieu der Handwerker entstammten, tat sich hier eine Fülle an darzustellenden Situationen und zu kritisierenden Möglichkeiten auf. Durch starre bürokratische Strukturen ausgelöste geringe Aufstiegsmöglichkeiten, und die industrialisierungsbedingte Veränderung der Arbeitsplätze führten im Stand der Gesellen zu prekären Lagen und langjährigen Wanderungen, die ein unstetes Leben und ein Vagabundentum mit sich brachten. Waren reisende Handwerker, welche sich einem Ehrenkodex verpflichtet fühlten zwar gang und gäbe, wurde die Anzahl jener „Fechter“, die

⁸⁰ Violand / Stumpf (1850/1977). S. 74.

⁸¹ Violand / Stumpf (1850/1977). S. 74f.

⁸² Violand / Stumpf (1850/1977). S. 76f.

⁸³ Violand / Stumpf (1850/1977). S. 77f.

⁸⁴ Zenker, Ernst Viktor: Die Proletarisierung des Kleinbürgertums vor 1848 (1897). In: Stumpf, Christl: Johann Nestroy: Der Talisman. Frankfurt am Main [u.a.]: Moritz Diesterweg 1977 (Literatur und Geschichte. Unterrichtsmodelle. 6284). S. 80-82.

Geld erbettelten und oftmals in Alkohol investierten, zusehends mehr, wie der Rechtswissenschaftler Clemens Theodor Perthes beschreibt.⁸⁵ Der Chronist K. Glossy vermerkte in seinen Chroniken zum Jänner 1841, dass trotz der anhaltenden Kälte ungebrochen Bälle gehalten und besucht wurden und „*Nestroys neueste Dichtung ‚Der Talisman‘ nicht auf[hörte], das Publikum zu vergnügen.*“⁸⁶ Diese Ambivalenz zwischen Not und Feierlaune findet sich in vielen Stücken wieder, wo einerseits gefeiert wurde, um die Not vergessen zu machen, andererseits auch, um sich von der allgemeinen Not nicht zu sehr beeinflussen zu lassen – einfach, weil man zu diversen Zeiten und Anlässen immer schon feierte.

Ein besonders großes Übel der damaligen Zeit war der enorme Mangel an Wohnmöglichkeiten. Während die Bevölkerung zwischen 1827 bis 1847 um 42,5 % (123 131 Personen) anstieg, nahm die Zahl der Häuser bloß um 11,4 % (900 Stück) zu, was sich dementsprechend auf den Mietzins niederschlug.⁸⁷ Bei Zenker finden sich noch Beschreibungen der übersteuerten Arbeiterwohnungen am Stadtrand von Wien, welche mit der rhetorischen Frage abschließen, ob es denn ein Wunder sei, wenn sich Arbeiter „*von diesem Fegefeuer ins Branntweinhaus*“ flüchteten. Allerdings muss man hier bedenken, dass Zenker diese Konnotation aus der Sicht des Jahres 1897 herstellt.⁸⁸ Diese Zeit und jene Verhältnisse waren es, die Nestroy als gesellschaftliche Hintergründe für seine Werke verwendete, und die dem Publikum entweder ohnehin bekannt waren oder ihm in versteckter Weise vor Augen geführt wurden. Inwieweit der Künstler Nestroy diese Missstände hätte anprangern wollen, müsste in einer separaten Untersuchung festgestellt werden. Ob er es rechtlich durfte, steht wiederum auf einem anderen Blatt und wird in dem Kapitel über die Zensur angesprochen. Wesentlich ist dabei auch die Frage, ob das Theaterpublikum die Behandlung sozialkritischer Thematiken zu jener Zeit überhaupt gutgeheißen hätte.

4.1. Das Wiener Volkstheater und Nestroy

Die Synthese aus einem höfisch-literarischen und einem volkstümlich-vorliterarischen Theater fand zu Beginn des 18. Jahrhunderts seine Etablierung, auch im lokalen Sinn, da es sich dabei zusätzlich um den Prozess der Sesshaftwerdung der Wanderbühnen handelte. Es war ein Theater für die mittleren und unteren Schichten des Volkes, denn den Reichen, Adligen und Gebildeten blieb es zunächst fremd. Zusätzlich zu dem Unterhaltungswert waren den Stoffen

⁸⁵ Perthes, Clemens Theodor: Die Lage der Wandergesellen. In: Bergmann, Klaus (Hg.): Schwarze Reportagen. Aus dem Leben der untersten Schichten vor 1914: Huren, Vagabunden, Lumpen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984. S. 16-23.

⁸⁶ Glossy, K.: Januar 1841: Existenzangst und organisiertes Vergnügen. In: Stumpf, Christl: Johann Nestroy: Der Talisman. Frankfurt am Main [u.a.]: Moritz Diesterweg 1977 (Literatur und Geschichte. Unterrichtsmodelle. 6284). S. 80.

⁸⁷ Zenker / Stumpf (1897/1977). S. 83-85.

⁸⁸ Zenker / Stumpf (1897/1977). S. 85.

des Volkstheaters von Anfang an auch didaktische Ausprägungen inhärent, da sie, vor allem auch mittels antiker Geschichten und Mythen, belehren sollten. Gleichmaßen, wie es den Diskurs in der Öffentlichkeit bildete, wurde es wiederum von den Vorstellungen des Volkes geprägt und fungierte bald als gesellschaftsbildendes Organ der Kritik und Selbstkritik.⁸⁹ Trotz Zensur und Extemporierverbots entstanden in Wien zwischen 1781 und 1788 das Theater in der Leopoldstadt, das Theater an der Wien und das Theater in der Josefstadt und damit drei bedeutende Vorstadtbühnen. Jene Theater waren kommerzielle Unternehmungen, es stand also außer Frage, dass sie darum bemüht waren, ein möglichst breites Publikum anzusprechen, also sowohl dem Geschmack der höheren Bürger, wie auch dem der einfachen Handwerker zu entsprechen. Um den Ansprüchen des Publikums in jeder Hinsicht entgegenzukommen, griff man, besonders beim Volksstück, auf bekannte Strukturen, sprachliche Eigenheiten, Motive und Handlungsstrukturen zurück, die Anklang fanden und bereits vertraut waren.⁹⁰ Dass in den Theatern Volksklassen und höhere Stände unterhalten wurden, sieht man, unter anderem, anhand der Aussage des Betreibers Carl Carl, welcher beim Neubau seines Carltheaters, das im Dezember 1847 eröffnet wurde, baulich dafür Sorge getragen hatte, dass eine Kollision zwischen „*Theaterbesuchern der niederen Volksklassen mit jenen der höheren Stände auf einem Zu- und Abgang*“ ausblieb.⁹¹ Da über die Rentabilität der Stücke, durch die Einnahmenaufzeichnung der Spieltage, relativ viel ausgesagt werden kann, wie es, unter anderem, Johann Hüttner in seinem übersichtlichen Aufsatz aufzeigt, kann ausgesagt werden, dass ein Großteil der Werke Nestroys beim Publikum gut aufgenommen wurde und er für die Bühnen die seine Werke, oft auch mit ihm spielten, in finanzieller Hinsicht ein Erfolg war. Allerdings zeigt er auch auf, dass Nestroys Stücke im Laufe der ersten Jahre des Carlstheaters an Lukrativität eingebüßt haben, was an mehreren verschiedenen Faktoren gelegen haben dürfte.⁹² Vermutet wird in einigen Arbeiten zu dieser Thematik, dass dem Volkstheater das Publikum ab den Revolutionsjahren 1848/49 abhandengekommen war. Möglicherweise schafften es die späteren Stücke Nestroys nicht mehr, das Publikum in dem Maße anzusprechen, wie dies in den frühen Jahren der Fall war, wo neue Formen der Hinwendung, wie der Monolog, das Couplet oder das „Spiel im Spiel“ den Sinn hatten, die Rezipienten in einer Weise miteinzubeziehen. Finden sich bei den Begründern des Volksstückes, Philip Hafner und Ferdinand Kringsteiner, noch viele neue Formen und Spielarten, welche auch sozialkritische

⁸⁹ Hein, Jürgen: Zu Geschichte und Eigenart des Wiener Volkstheaters (1973). In: Stumpf, Christl: Johann Nestroy: Der Talisman. Frankfurt am Main [u.a.]: Moritz Diesterweg 1977 (Literatur und Geschichte. Unterrichtsmodelle. 6284). S 94.

⁹⁰ Herzmann, Herbert: Tradition und Subversion. Das Volksstück und das epische Theater. Tübingen: Stauffenburg 1997 (Stauffenburg Colloquium, Bd. 41). S. 24-30.

⁹¹ Hüttner, Johann: Macht sich Nestroy bezahlt? In: Yates, W. Edgar / Tanzer, Ulrike: Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze. Zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana. Wien: Lehner 2006. S. 20.

⁹² Hüttner (2006). S. 27-41.

Impulse beinhalten, könnten diese Aspekte einige Jahrzehnte später bei einem Gros der Stücke dem Unterhaltungsdiktum gewichen sein. So waren es auch die Einschränkungen der Diskussionsfreiheit, welche mitunter dazu führten, dass man sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts dem Zauberspiel zugewandt hatte, und somit eine neue Form in die bestehende übergang. Hier zeigte sich das Dilemma des Volkstheaters, da man die Wünsche des Publikums ebenso zu bedienen hatte, wie den Erziehungsauftrag, welcher auch die Bestätigung der bestehenden Ordnungen und Verhältnisse beinhaltete. Mehr in diese Richtung zielte generell die Gattung des sogenannten Besserungsstückes ab, bei dem das volkserzieherische Element tatsächlich im Vordergrund stand. Zwischen 1804 und 1835 konnten rund 30 000 Aufführungen dieser Art in Wien verzeichnen werden.⁹³ Die erwähnten Zauberspiele, Besserungsstücke, sowie auch Possen, welche als ein komisches Lustspiel mit Gesang und Lokalkolorit bezeichnet werden können, bildeten zusammen mit den beliebten Parodien ernsthafter Stücke eine Mischung von Genres, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Wien vertreten war. Keinesfalls unerwähnt darf hier allerdings Ferdinand Raimund bleiben, der, im Gegensatz zu vielen Kollegen, davon absah, satirisch am Bestehenden anzuecken und der sich in dem genannten Gemenge in der Position des tragischen Dichters sah.⁹⁴ Unter welche Gattung Nestroys Stücke einzuordnen seien, als Possen oder Volksstücke, hängt, notwendigerweise, von den Definitionen der Begriffe ab. Da auf diesem Gebiet ohnehin schon viel Forschung geleistet wurde, sei hier nur die subjektive Meinung des Philosophen Sören Kierkegaard angegeben, der nach einem Theaterbesuch von *Der Talisman* 1843 meinte, dass vor allem das Lachen der sozial tieferstehenden Zuschauer als Merkmal der Posse angesehen werden kann, ebenso wie das Gelächter der höheren Publikumsschichten keines der Identifikation ist, sondern eher auf einen anarchisch-ästhetischen Effekt auf der Bühne zurückzuführen sei, der allerdings weder veredeln noch bilden solle. Die Unbestimmtheit der Definition zeigt die Unmöglichkeit einer endgültigen Zuschreibung, wobei der Ansatz, anhand der Reaktion des Publikums eine Einteilung zu treffen, Nestroys Intentionen wohl am ehesten entspricht, der den Großteil seiner Werke selbst der Gattung Posse zuschrieb.⁹⁵

Wie vielfältig die Szene des Wiener Volkstheaters zu Beginn von Nestroys Karriere war und wie die Bühnenlandschaft generell prosperierte, wird durch die Problematiken der Zuordnung anhand der vielen Möglichkeiten ebenso belegt, wie durch Aufführungs- und Publikumszahlen. Mit dem Ende von Nestroys Schaffen wird auch vielfach das Ende der Episode des Alt-Wiener-

⁹³ Hein / Stumpf (1973/1977). S. 95f.

⁹⁴ Cersowsky, Peter: Johann Nestroy oder Nix als philosophische Mussenzen. Eine Einführung. München: Wilhelm Fink 1992. (UTB 1689). S. 38-40.

⁹⁵ Cersowsky (1992). S. 84-89.

Volkstheaters angegeben, wobei, wie schon erwähnt, unterschiedliche, auch sozioökonomische Ursachen ausschlaggebend gewesen sein durften.⁹⁶

Hein charakterisiert das Volkstheater retrospektiv in einem Absatz relativ treffend, auch wenn er dabei den Autoren vermutlich eine Spur zu wenig ökonomische und dafür hehre sozialkritische Intentionen unterstellt:

„Das Wiener Volkstheater stellt keine objektive Widerspiegelung gesellschaftlicher und historischer Verhältnisse dar, ist aber deren Ausdruck. Es zielt mit seinen zwei Ebenen – konventionelles Spielschema, komische Figur, verbunden mit aktueller, wirklichkeitsbezogener Thematik – auf die Realität. Die fiktive Illusionierung durch das Spiel ermöglicht ein Umgehen der Zensur und schafft Anlässe für die desillusionierende Enthüllung politischer und gesellschaftlicher Mißstände.“⁹⁷

4.2. Zensur in Österreich

Laut Napoleon Bonaparte handelt es sich bei der Zensur um „das Recht, die Manifestation von Ideen zu hindern, die den Frieden des Staats, seine Interessen und seine gute Ordnung verwirren.“ – ebenso dürfte es auch Metternich in Österreich gesehen haben.⁹⁸ Die spezielle Zensur des Theaterwesens griff auch noch Jahrzehnte nach der Amtszeit des umstrittenen Kanzlers und wurde rechtlich erst 1955 aufgehoben. Allerdings muss hier zwischen Zensur, Presse- und Redefreiheit unterschieden werden, da jede Einschränkung in verschiedenen Bereichen der öffentlichen Kommunikation Spuren hinterließ und zu manchen Zeiten in Ausprägung und Intensität variierte. Während einiger Monate im Jahr 1848 und zwischen 1926-1934 wurde die Zensur gänzlich aufgehoben, was vor allem 1848 zu teilweise verwirrenden Zuständen führte, da der Umgang mit Kommunikationsfreiheit erst erlernt werden musste. Bei der Theaterzensur wurde vor 1926 auf Präventivzensur gesetzt und auch unterschieden, ob das Werk als Druck oder Spiel veröffentlicht werden sollte, wobei Letzteres wesentlich stärker kontrolliert wurde. Die Zensurkriterien erstreckten sich dabei auf Politik und Gesellschaft (z.B. Kaiser, Militär, Beamte, Diplomatie), Religion (z.B. Kirche, Heilige Schrift, Klerus) sowie Moral und Sitte (z.B. Ehe, Sexualität, Prostitution).⁹⁹ Allerdings ist es wichtig anzuführen, dass der Gesamtumfang weit größer ausfiel, da auch all das zensiert wurde, was in „Form“, „Ton der Sprache“ und „Tendenz“ unpassend erschien, dabei Assoziationen hervorrief oder schlicht das „Gefühl der Ausgewogenheit“ verletzte.¹⁰⁰ Dass dabei die Zensur oftmals überinterpretativ

⁹⁶ Volkstheater, Altwiener: Austria-Forum. online unter: https://austria-forum.org/af/AEIOU/Volkstheater%2C_Altwiener (17.07.2018).

⁹⁷ Hein (1973). S.97.

⁹⁸ Aust, Hugo: Gottes rote Tinte. Zur Rechtfertigung der Zensur in der Restaurationszeit. In: Yates, W. Edgar / Tanzer, Ulrike: Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze. Zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift *Nestroyana*. Wien: Lehner 2006. S. 54.

⁹⁹ Hüttner, Johann: Zensur und Selbstzensur. In: Obermaier, Walter (Hg.): Die Welt steht auf kein Fall mehr lang. Johann Nestroy zum 200. Geburtstag. Wien: Eigenverl. der Museen der Stadt Wien 2001. S. 33f.

¹⁰⁰ Aust (2006). S. 56.

arbeitete, Aussagen in harmlosen Szenen vermutete oder schlicht chancenlos gegenüber Kontexteinbettungen auf der Theaterbühne war, gehörte zum alltäglichen Kampf zwischen Autor und Behörde. Wurde ein Ausdruck zensuriert und ersetzt, war der Ersatzausdruck schnell in aller Munde und nahm rasch die ursprüngliche Bedeutung an. Auf der Bühne konnte auch der Schauspieler gegen den zensurierten Text arbeiten, was zwischen 1803 und 1848 dazu führte, dass Theaterkommissare die Aufführungen in den Vorstadttheatern zu überwachen hatten. Gegen das Extemporieren und gegen auffällige Kostüme konnte noch besser vorgegangen werden als gegen Mimik, Gestik und Proxemik, also gegen das Spiel des Künstlers, welches, im Falle Nestroys, sehr stark durch diese Mittel des Ausdrucks geprägt war. Wer gegen das Extemporierverbot verstieß und somit gegen das zensurierte Exemplar des Textes in irgendeiner Weise handelte, wurde nicht nur wegen Ungehorsams, sondern auch wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses angezeigt. Nestroy selbst hatte zeitlebens mit der Zensur zu kämpfen, wobei auch angemerkt werden muss, dass er im Wesentlichen ein treuer Dichter der Monarchie war, was auch seine zwiespältige und vorsichtige Haltung gegenüber der Revolution 1848 bestätigte.¹⁰¹

Bei den Beschreibungen von Friedrich Engels zu den Ursachen der Revolution findet sich auch ein gewichtiges Kapitel zur Zensur. Von 1815 weg dürfte diese rund 30 Jahre lang gut funktioniert haben, was Zeitungswesen und Literatur betraf und vor allem auch für all jene Schriften galt, die aus dem Ausland kamen. Engels bemängelt diese Selektion der geistigen Nahrung für die Bevölkerung und geht auch so weit, davon zu sprechen, dass für Österreich und seine Öffentlichkeit viele Errungenschaften der ersten Hälfte des Jahrhunderts unbekannt blieben.¹⁰² Wenn man Engels Analyse zufolge die Zensur in der Monarchie als erfolgreich betrachtet, und dahingehend das Scheitern der Revolution auch durch die Einstellung in der Bevölkerung erklärt, kann man davon ausgehen, dass der Lohnschreiber Nestroy und das Privatunternehmen Theater durchaus daran interessiert waren, dem Geschmack des Publikums zu entsprechen, sich also nicht zu sehr aus dem Fenster zu lehnen. Der wirtschaftliche Selbsterhaltungstrieb durch Mäßigung stand also ebenso auf der Agenda, wie die Aufmerksamkeit des Publikums durch die Höhepunkte im Nestroy Theater, die aktuellen Couplets, zu erhalten und generell im Gespräch zu bleiben.¹⁰³ Ob wissenschaftliche Erkenntnisse in Bezug auf Alkoholmissbrauch und die dazugehörige Suchthematik in den Bereich des von Engel kritisierten Erkenntnis- und Informationsmangels fiel, kann an dieser

¹⁰¹ Hüttner (2001), S. 35-38.

¹⁰² Engels / Stumpf (1851/52/1977), S. 89f.

¹⁰³ Hüttner (2001), S. 40-44.

Stelle nicht belegt werden. Gerald Stieg führt in Punkto Zensur ein Beispiel der Maßlosigkeit an, welches den Umgang der Beamtenschaft mit der Thematik veranschaulicht:

*„Herr Wirt, ein saubern Slibowitz,
Ich hab‘ jetzt g‘rad auf einen Sitz
Drei Hering‘ ‘pampft in mich hinein,
Drauf‘trunken a vier Halbe Wein,
Hernach hab‘ ich ein‘ Heurig‘n kost‘t,
Acht Würsteln und sieb‘n Seidel Most,
Dan friß ich, denn das war net gnua,
Fünf Brezeln und ein‘ Kas dazua,
Drum möchte‘ ich, denn ich hab‘ so Hitz‘
Mich abkühl‘n mit ei‘m Slibowitz.“¹⁰⁴*

Könnte man, aus heutiger Sicht, den übermäßigen Alkoholkonsum oder gar die Völlerei als moralisch verwerflich bekritteln und dahingehend die Zensur walten lassen, wurde in der damaligen Vorzensur bloß „*friß*“ zu „*iß*“ ausgebessert. Selbst dann, wenn in der dritten Strophe des Liedes von KNIERIEM „*s‘ Weib g‘wixt*“ wird, stößt sich die Zensur eher an der Wortwahl als an dem Verhalten an sich und ändert die Tätigkeit in „*s‘ Weib g‘schlagt*“ ab.¹⁰⁵ Sicherlich wäre eine Betrachtung der Zensurmaßnahmen in Bezug auf Alkohol interessant, vor allem, wenn man die Periode bis ins frühe 20. Jahrhundert ausdehnt, wo der Alkohol als nicht ungefährliches Suchtmittel im öffentlichen Diskurs voll angekommen war. Zu Nestroys Zeiten dürfte der übermäßige Konsum als Mittel der Übertreibung gesehen und als solches für unbedenklich erklärt worden sein. Auch wenn die Zensurbeamten an vielem Anstoß genommen haben, werden sie, zumindest in dieser Szene, keinen Nachahmefekte oder moralisch verwerfliche Tendenzen erkannt haben. Gerade in Sachen Alkoholkonsum bei Nestroy kann man wohl froh sein, dass das Franz Grillparzer Zitat nicht zutrifft: „*Wollte Gott, Gedrucktes und Geschriebenes hätte so viel Einfluß auf die Menschen, als die Regenten und ihre Zensoren fürchten.*“¹⁰⁶

5. Darstellung des Alkohols im Drama/Theater

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit der Untersuchung, wie der Alkohol in Nestroys Stücken dargestellt wurde, beziehungsweise wie sein Konsum dem Publikum vermittelt wurde. Die Realisierung und Übermittlung seiner Texte erfolgte im Wesentlichen durch optische und

¹⁰⁴ Stieg, Gerald: Alkohol auf dem Theater und im Lied von Mozart bis Qualtinger. In: Nestroyana 24/3-4 (2004). S. 137.

¹⁰⁵ Stieg (2004), S. 137f.

¹⁰⁶ Grillparzer, Franz: Studien zur Philosophie und Religion. Historische und politische Studien. online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/studien-zur-philosophie-und-religion-historische-und-politische-studien-1530/5>. (24.11.2018).

akustische Codes, wenn man haptische, olfaktorische und gustatorische Effekte, welche auf den Bühnen der damaligen Zeit noch nicht bewusst eingesetzt wurden, außen vor lässt.

Das primäre akustische System ist hierbei sicherlich die Sprache, auf welche noch konkreter in anderen Kapiteln eingegangen werden soll. Die außersprachlichen akustischen Codes können, aus der heutigen Perspektive, nur mehr durch die Inszenierungsanweisungen in den, von Nestroy gelieferten, Nebentexten dargestellt werden und beinhalten auf dieser Ebene Geräusche, Klangeffekte und Musik. Auch in Bezug auf das optische Gesamtbild finden sich viele einzelne Codes und Komponenten, welche im Nachhinein und ohne direkte bildliche Quellen nur unvollständig ausgemacht und wiedergegeben werden können. Wiederum dienen hier die Inszenierungsanweisungen und Szenenbeschreibungen als primäre Gegenstände der Untersuchung, da einzelne Mittel der Informationsvergabe wie Choreographie, Gestik, Mimik, Kostüm und Maske der Schauspieler nicht mehr in ausreichendem Maße nachvollziehbar sind. Ebenso trifft dies auch auf alle bühnenbezogenen Möglichkeiten, wie Requisiten, Beleuchtung, Bühnenbild und Bühnenform zu.¹⁰⁷ Da es bei der Informationsvergabe von dramatischen Texten wesentlich ist, dass die Decodierung durch die Rezipienten mit hoher Eindeutigkeit erfolgt, spielen allgemeine Konventionen und die Verwendung des normierten Regelsystems des linguistischen Codes eine wesentliche Rolle. Muss man auch davon ausgehen, dass eine Betrachtung, welche rund 180 Jahre nach den Erstaufführungen vorgenommen wird, zu leicht abweichenden Interpretationen kommen kann, als jene von Zeitgenossen, so wird doch versucht, aufgrund der zuvor vorgenommenen Analyse des historischen Kontextes einen möglichst authentischen Eindruck zu gewinnen.

5.1. Optische Informationsvergabe

Wie bereits angemerkt, erfolgt die optische Informationsvergabe via Bühne und Figuren und lässt sich dahingehend in viele Bereiche unterteilen. In der Folge findet die Betrachtung ausschließlich anhand der Analyse des Textes der historisch-kritischen Ausgabe statt und nicht entlang aktueller Aufführungen oder historischem Bildmaterial. Von strikten Kategorisierungen wird in der Folge ebenso abgesehen wie von bloßen Beschreibungen der optischen Komponenten, um den Gesamteindruck der visuellen Mittel in ihrer unterstützenden Art der Informationsvergabe nicht zu beeinträchtigen. Überlappungen und ausladende Analysen mögen zwar der straffen Einteilung abträglich sein, werden aber, aufgrund des besseren Verständnisses, unumgänglich bleiben.

¹⁰⁷ Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. München: Fink 2001¹¹ (Information und Synthese, UTB 580). S. 25-27.

5.1.1. Figuren des Alkohols

Ein wesentliches, wenn nicht das wesentlichste Element der optischen Informationsvergabe ist sicherlich die Figur auf der Bühne und ihre Interaktion, sowohl mit anderen Figuren, als auch mit Requisiten. Konzentriert man sich nicht auf die Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache, also den Bericht, welcher auch eine Innenschau ermöglicht, bleibt wiederum nur die Betrachtung der Anweisungen im Nebentext, sowie Rückschlüsse auf Aktionen der Figuren, die im Akt des Sprechens vollzogen werden, sprich, im Haupttext vorhanden sind.¹⁰⁸ Auf die akustischen Möglichkeiten der Informationsvergabe, also hauptsächlich die gesprochene Sprache in den Dialogen, wird in anderen Kapiteln noch konkreter eingegangen. Auch wenn ein Großteil der Informationen über eine Figur durch Dialog oder Monolog wiedergegeben wird, sind es, gerade bei diesem Genre, auch die Typen, welche sich durch ihr Auftreten dem theatergeschulten Publikum erklären. Die direkte, eher klassische Form der Figurenvorstellung durch einen Monolog erfolgt bei Nestroy gerne in charakterisierenden Liedern und Gesängen am Beginn eines Aktes oder einer Szene. Der Tradition der Typenkomödie des 17. und 18. Jahrhunderts folgend, bei der sich standardisierte Rollen, meist bei Nebenfiguren und elaborierten Charakteren, bei Hauptfiguren fanden, gestaltete Nestroy seine Konstellationen in ähnlicher Weise. Dazu findet sich sogar eine Selbstbeschreibung in den *Dreyßig Jahren aus dem Leben eines Lumpen*, wo sich LONGINUS im zweiten Akt, dem WIRT gegenüber als Schauspieler zu erkennen gibt, der das Fach des „Thaddädl“ spielt, aber zum „ersten Liebhaber“ aufsteigen will (Dreyßig Jahre, II/2, 148, 9-18). Der Thaddädl, eine Variante des Hanswursts, steht für ein typisch komisches Rollenfach, während der Liebhaber eine schwieriger einzuordnende Charakterrolle darstellt. Da Charaktereigenschaften optisch nur mittels klischee- und vorurteilsbehafteter Requisiten vermittelt werden können, wie es zum Beispiel bei TITUS FEUERFUCHS Haaren im *Talisman* der Fall ist, entwickelten diese bald einen eigenen Charakter, den sie wiederum, in noch unbekanntem Stücken angewendet, auf die neuen Figuren übertrugen.¹⁰⁹ Denis Diderot forderte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts schon eine Ableitung der Handlung und der Charakterisierung aus den sozialen Bedingungen und aus den Situationen der Bühnenfiguren. Erst der Naturalismus bezog die sozialen Verhältnisse mitein und zeichnete die Charaktere als Produkte der Milieus.¹¹⁰

Wie bereits mehrfach angedeutet hat Nestroy wesentliche Elemente seiner Stücke, von den Parodien einmal ganz abgesehen, von mehr oder weniger bekannten Texten übernommen. Vor

¹⁰⁸ Schöbler, Franziska: Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2012. S. 81-82.

¹⁰⁹ Asmuth, Bernhard: Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009⁷ (Sammlung Metzler, Bd. 188). S. 86-89.

¹¹⁰ Asmuth (2009). S. 89.

allem in Bezug auf die Grundkonstellation der Figuren bediente er sich ohne Hemmungen an bestehenden Repertoires, und übernahm damit auch Charaktertypen, die in ihrer Ausprägung an die Temperamentenlehre angelehnt worden waren. Sind diese Figuren auch nicht eins zu eins auf die vier Haupttypen umzulegen, bleibt die Intention der Karikatur doch bestehend. Sie bleiben fest in ihren Zuschreibungen, in ihrem Typus und würden wohl schnell langweilig werden, würden sie nicht ständig in neuen Situationen durch ihre starren Verhaltensweisen Konflikte erzeugen. Die Komik resultiert daraus, dass die Figuren ihrem Typus treu bleiben, diesen ständig bekräftigen, dadurch mit der Realität des Stückes anecken und somit faktisch inkompatibel sind.¹¹¹ Auch wenn die Schablonen der Figuren, die Typen also, praktisch zur Hand lagen, war es die Sprachkunst Nestroys, die ihnen Psyche und Lokalkolorit einhauchte. Siegfried Brill beschreibt diesen Vorgang der Ausgestaltung als *sekundäre Individuation* und führt dies so aus, dass es sich bei den Figuren in erster Linie um Typen und dann in zweiter Linie um Charaktere handelt, wobei diese zweite Sprachmaske, in Zusammenspiel mit dem typisierten Hintergrund, das Individuelle an der Figur ausmacht. Unterstützt wird diese Theorie auch durch die Arbeitsweise des Dichters und die besagte Übernahme von Schablonen. Nestroy gelang das Auftragen der zweiten Schicht durch die Dialoge, durch das Einbeziehen des bestehenden Theaterensembles und durch die Bezugnahme auf Wiener Verhältnisse und die damit einhergehenden Erwartungen des Publikums.¹¹²

In diesem Kapitel geht es vorrangig um die Handlungen der Figuren mit dem Alkohol oder unter Alkoholeinfluss, wobei hier nicht außer Acht gelassen werden darf, dass Nestroys Komik auch oftmals dadurch entstanden ist, dass sich die Figuren entgegen dem Gesagten verhalten haben. Auch wurde dieses Mittel dazu verwendet, die Zensur, bei eventuellen Verstößen gegen Sitte und Moral, zu unterwandern. Musste der Text bereits abgeschwächt wiedergegeben werden, unterstützten die Aktionen des Schauspielers auf der Bühne die intendierte Komik oder Kritik, ebenso, wie ein absolut konträres Handeln auch Informationen an das Publikum herangetragen hat, vorausgesetzt die Aktionen wurden entsprechend interpretiert.

5.1.2. Die Figur des Hanswursts

Die Figur, oder besser, der Typ des Hanswursts wurde bereits erwähnt und wird hier noch ein wenig konkreter ausgeführt, da sein Verhalten auf der Bühne oftmals mit übermäßigem Alkoholkonsum konnotiert war, und daher auch für die Betrachtung von Nestroys Werken interessant sein könnte.

¹¹¹ Cersowsky (1992), S. 96f.

¹¹² Brill (1967), S. 108.

Unter der Figur des Hanswursts versteht man seit dem 16. Jahrhundert eine komische Person, welche auf das Publikum, durch ungewöhnliche Mimik, Gestik und sprachliche Aussagen belustigend wirkt. Ihre Komik erzielt sie meist durch die Abweichung von der Norm und durch die Parodie von höhergestellten Personen oder Begebenheiten. Markant sind die unbekümmerten Darstellungen körperlich-vitaler Regungen wie Essen, Trinken, Sexualität oder Skatologisches ebenso, wie das Ausagieren von Angeberei, Feigheit, Faulheit, Spottlust, Geschwätzigkeit, Intrigantentum, Ungeschicklichkeit und Grobianismus.¹¹³ Gerade in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts findet sich Hanswurst auf der Bühne mit maßlosem Sauf- und Fressbedürfnis wieder, wobei er dabei die basale Bedürfnisbefriedigung weit überschreitet. Durch seine soziale Stellung bleiben ihm nur jene Handlungsmöglichkeiten offen, die er mit dem wenigen Geld, das ihm zur Verfügung steht, erfüllen kann – denn, wenn er auch sonst nichts hat, Verdauen geht allemal.¹¹⁴

Zu dem Unterlaufen der Konventionen gehören auch Handlungs- oder Illusionsdurchbrechungen, die direkte Anrede des Publikums und viele andere Formen der Bühnenkomik. Da die Figur zwischen den Extremen – unterlegener Tölpel und überlegener, beinahe weiser Narr – schwanken kann, entsteht die Komik für das Publikum auf zweierlei Art und Weise. Einerseits lacht man überlegen über die Normabweichungen, solidarisiert sich also mit der bestehenden Ordnung oder man lacht befreiend mit der Figur, welche die herrschende, als bedrückend empfundene Ordnung in Frage stellt.¹¹⁵

Mit den Wanderbühnen und deren späterer Sesshaftwerdung etabliert sich die Figur als fester Typ im Spiel, in Wien vor allem um 1700 durch die spezifische Darstellung des Josef Anton Stranitzky. Bis über das 19. Jahrhundert hinaus hielt sich die Figur, wenn auch teilweise mit anderen Namen und anderen Ausprägungen – wie als *Kasperl*, *Thaddädl* oder *Staberl*. Wobei es nicht der Name der Figur ist, der für das Stück ausschlaggebend wäre, sondern deren Funktion in einer bestimmten dramaturgischen Struktur, wie Gerhard Scheit anmerkt. Hier macht sein Vergleich mit einem Dolmetscher Sinn, der es, vor allem bei den Wanderbühnen, zustande bringen musste, dem Publikum, welches lokal und sozial unterschiedlich war, die Sprache vielleicht nicht gänzlich beherrschte oder die Konventionen aufgrund mangelnden Vorwissens nicht durchschaute, die Handlung näher zu bringen. Ebenso dient die Figur als Begleiter der Haupthandlung, sowie zur Vorstellung und Einführung der Protagonisten oder als

¹¹³ Profitlich, Ulrich / Stucke, Frank: komische Person. In: Klaus Weimar [u.a.]: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. II: H-O. Berlin [u.a.]: de Gruyter 2007 (Online Zugriff), S. 294-296.

¹¹⁴ Scheit, Gerhard: Hanswurst und der Staat. Eine kleine Geschichte der Komik: Von Mozart bis Thomas Bernhard. Wien: Deuticke 1995. S. 43.

¹¹⁵ Profitlich / Stucke (2007). S. 294f.

komischer Kontrast in einer Art Parallelhandlung.¹¹⁶ Interessant ist die Wandlung der Figur ab der Mitte des 18. Jahrhunderts, vor allem, was den Umgang mit Fäkal- und Sexualkomik betrifft, welche immer sparsamer und subtiler eingesetzt wurde.

Da die Figur immer wieder moralischer und ästhetischer Kritik ausgesetzt war, begann unter den Reformbestrebungen *Johann Christoph Gottscheds* die allmähliche Verbannung von der Bühne.¹¹⁷ In Österreich gipfelten die Versuche, freie Meinungsäußerung und das Extemporieren zu verbieten, im Wiener Hanswurst-Streit (1747-1769), in welchem der josephinische Rationalist *Josef von Sonnenfels* bei *Maria Theresia* 1751 die Zensur und 1752 das Extemporierverbot zur politischen Lenkung des Theaters veranlasste. Man hatte dahingehend schon früh erkannt, dass die Bühne zum Ventil für angestauten Frust bezüglich Kritik an Politik, Staat und Gesellschaftsordnung werden konnte. Galt das Lachen bereits in der antiken Komödie als eine Form der Selbstkritik und Selbsterkenntnis, so setzte das gemeinsame Lachen zu jeder Zeit gemeinsame Objekte der Komik voraus, die in manchen Aspekten auch identitätsstiftend und realitätserkennend sein konnten.¹¹⁸

Die Figur blieb allerdings auf der Bühne, und zwar mit einer Komik, die eine gewisse Renitenz beinhaltete und die es verstand, sich diskret im Alltäglichen zu verstecken. Durch die strikte Kontrolle wurden Handlungen, Gegenstände und Texte mit unterschwelligem Bedeutungen aufgeladen und nicht selten avancierte eine harmlose Rede durch eine einschlägige Gebärde zur interpretationsbedürftigen Zote.

Damit ändert sich auch die Ausgestaltung der Figuren. Hanswurst wird kategorisiert, er wird zu einem zünftigen Handwerker, dessen Komik nicht nur durch Standesbewusstsein, sondern auch durch den Umgang mit einer, nicht selten in ihrer Ordnung gestörten, Situation entsteht.¹¹⁹ Gerade jene Figuren der Gesellen, Dienstboten, Musikanten und ähnlichen niederen Schichten finden sich bei Nestroy, womit die Frage gestellt werden kann, welche Parallelen zu den Ausprägungen des Hanswursts sich erhalten haben, vor allem in Bezug auf Alkoholkonsum. Dem Alkohol zugeneigte Hauptfiguren, wie KNEIPP im *Lumpacivagabundus*, LONGINUS in den *Dreißig Jahren* oder LEICHT in *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* tragen zwar Merkmale des Hanswursts in sich, sind aber in ihrer Komik doch zu wenig platt, beziehungsweise bewegen sich auch in Richtung Tragikomik. KNEIPP ist zwar in seiner Weltsicht stark auf das Materialistische, in seinem Fall Trunk, beschränkt und liefert dadurch etliche komische Momente auf der Bühne, zeigt aber auch die

¹¹⁶ Scheit (1995). S. 30-33.

¹¹⁷ Profitlich / Stucke (2007). S. 294-296.

¹¹⁸ Scheit (1995). S. 36f.

¹¹⁹ Scheit (1995). S. 51-67.

absolute Lasterhaftigkeit, ähnlich wie sein Kumpane ZWIRN auf, welchen man auf die Sexualität reduzieren könnte. Fungierte der Hanswurst auch oftmals als Antagonist des Helden, so handelt es sich hier um Helden, denen der Hanswurst, in Form eines Lasters, schon inhärent ist.¹²⁰ Andere Figuren, wie PUNSCHINGTON im *confusen Zauberer* oder PFRIM in *Höllenangst*, welche ebenso als Konsumenten gezeigt werden, sind bei näherer Betrachtung weit mehr Hanswurst als die genannten Protagonisten. PUNSCHINGTON, ein durch und durch verquerer Charakter, scheint nur dem Alkohol zugeneigt zu sein und bestätigt seine unberechenbare Art gegen Ende noch mit einem abstrusen Vorschlag, ebenso wie PFRIM, der den klassisch liederlichen Trinker und gleichzeitig treuen Kumpanen mimit.

Um hier allerdings eine abschließende Betrachtung nicht vorwegzunehmen, kann vorerst festgehalten werden, dass der Typus des Hanswurst zwar mehr oder weniger stark vorhanden ist, allerdings die komischen Typen meist schon wesentlich diffiziler ausgeprägt sind und damit weit über ihre eigentliche Funktion und ihren vorgezeichneten Horizont hinaus funktionieren.

Möglicherweise lag diese Verwässerung der Hanswurst-Konturen auch an den Reformbeziehungsweise Verbannungsbestrebungen, oder an der Zensur, welche elaboriertere Figuren als Mittel des Ausdrucks nötig machten. Wenn auch die Zensur knapp hundert Jahre andauern sollte, überlebten die komischen Figuren in der kontrollierten Institution Volkstheater bis in die Gegenwart hinein, obgleich sie oftmals auf den ersten Blick, auch was das optische Auftreten betrifft, nicht mehr sofort als solche erkenntlich sind.¹²¹

5.1.3. Räume und Orte des Alkohols

Bei Nestroy finden sich zahlreiche Orte, die immer wieder als jene des Alkoholkonsums klassifiziert werden können und in der Folge auch von den Rezipienten als solche wahrgenommen werden. Hierbei handelt es sich um reale Plätze des Konsums, wie sie in der Gesellschaft in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zahlreich vorhanden waren. Wirtshäuser, Bierhäuser, Kaffeehäuser, Heurige, Weinkeller, Branntweiner und etliche Lokalitäten mehr, bilden in den Texten Nestroys die Hintergründe für das vordergründige Trinkverhalten. Es sind Orte, die auch die Konventionen des Alkohols kennen, bei denen nicht nur ausgeschenkt, sondern auch kollektiv konsumiert wird. Jeder Ort bedient sich der ihm üblichen Alkoholika um die Szenerie passend auszugestalten. Im Bierhaus findet sich Ebensolches (Dreyßig Jahre, I/1, 115,22), das Kaffeehaus lockt durch Punsch (Lumpacivagabundus, I/6, 84, 21-22), der

¹²⁰ Schöblier (2012), S. 91f.

¹²¹ Hein / Stumpf (1973/1977), S. 94f.; vgl. auch Sonnleitner, Johann: Nachwort. In: Stranitzky, Anton Joseph: Hanswurstiaden. Ein Jahrhundert Wiener Komödie. Hg. von Johann Sonnleitner. Salzburg / Wien: Residenz 1996. S. 331-382.

Weinkeller gilt im *Lumpacivagabundus* dem, kurzfristig auf Wein spezialisierten, KNEIPP sogar als Umfeld für „*ein zufriedenes, häusliches Leben*“ (*Lumpacivagabundus*, I/13, 95-96, 35-2) und im Brandweinhaus schmeckt das Hochprozentige, auch wenn es sich um das „*schlechteste Gesäu*“ handeln sollte (*Lumpacivagabundus*, III/7, 122, 21-24).

Diese im Drama gespielten Räume unterscheiden sich von realen Räumen ebenso stark wie von den inszenierten, illusionistischen Bühnenbildern und den konkreten, mit Publikum besetzten Theaterräumen.¹²² Nestroy selbst beschreibt einen dieser Räume wie folgt:

„Die Bühne stellt den Garten eines großen Wirtshauses auf dem Lande vor. Tische und Stühle stehen im Vordergrund; im Hintergrunde lincks das Wirtshaus, rechts durch einen Staketen-Zaun, der Eingang von der Straße.“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, I, 50, 1-4).

Dieser Nebentext im ersten Akt des Stücks *Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager* beschreibt die Gestaltung der Bühne mit wenigen Worten zwar oberflächlich, aber doch so, dass ein Eindruck entsteht, und die Szenerie vor Augen geführt wird und umgesetzt werden kann. Nestroys Beschreibung setzt sich in der ersten Szene fort:

„An einem Tische sitzt ein BAUER und trinckt, die Thüre des Wirthshauses öffnet sich, mehrere LANDLEUTE beyderley Geschlechts im Sonntagsstaat treten heraus, unter ihnen GERTRUD, MARGRETH und SANDL [...]“. (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, I/1, 50, 7-11).

Die drei Damen stehen mit einem Chor vor dem Wirtshaus und es folgt ein Lied, dessen Inhalt die Handlung erklärt:

„[...] Wier kommen alle her als Gäst, / Und Einer trinckt für Zehne. / Drey Bräute und drey Bräutigam, / Das giebt ein Gsundheit trincken, / Und tanzen wolln wier was zusamm, / So lang bis alle hincken. / Bis in die Nacht hinein / Heißt's nix als Vivat schreyn.“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, I/1, 50, 13-22).

Somit wird durch den Nebentext, der gleich darauf durch den Haupttext, in diesem Fall ein Lied zum Auftritt, unterstützt wird, die Szenerie innerhalb weniger Zeilen so weit umrissen, dass sich das Publikum die wesentlichen Informationen aneignen kann.

Nestroy liefert in seinen Nebentexten, je nach Abstraktheit des Raumes, grobe Anmerkungen und Anweisungen zur Gestaltung. Vor allem bei den Räumlichkeiten des Alkohols handelt es sich um konkrete, bekannte Lokalitäten, die im Wesentlichen nur eine Benennung brauchen, um die benötigten Informationen zur Handlung beizusteuern und als Ausschnitte der wirklichen Welt zu fungieren. Diese realistischen Räume vermitteln Alltagsnähe und Wahrscheinlichkeit

¹²² Schöblier (2012), S. 145f.

und greifen über die Bühne hinaus, was Mittel wie Geräusche aus dem Off, Teichoskopien oder Botenberichte suggerieren können.¹²³

Die Wirkmächtigkeit der Räume wird nicht nur durch die Kulisse und das Bühnenbild hergestellt, also durch den konkret präsentierten Raum, sondern auch durch die Imagination des Publikums. Diese wird durch die lokalitätstypischen Aussagen, die Handlungsweisen der Figuren im Raum, wie auch über die Anmerkungen zur Lokalität, welche sich allesamt im Haupttext finden, angeregt. Für diese Funktionsweise ist es nicht relevant, ob der, an sich fiktive, Raum dem realen Raum so naturalistisch wie möglich angeglichen wurde, oder nur eine oberflächliche Annäherung durch das Arrangement der Bühne erfolgt.¹²⁴

Das Publikum erkennt diese Orte im Text aus dem Alltag und ihrer Lebenswelt wieder, verbindet sie mit den eigenen Erlebnissen oder den allgemeinen Vorstellungen und fasst die Informationen des Textes im Sinne des Autors auf. Es werden hier Klischees zur Ausgestaltung benutzt, ebenso, wie selbst Vorurteile durch den Gebrauch reproduziert werden. Anders ausgedrückt vermittelt die Atmosphäre innerhalb der Räume, welche durch Figuren, Requisiten und generell die Bühnengestaltung hergestellt wird, wiederum eine eigene soziale Struktur der standestypischen Ausgestaltung.

Zur Wiener Kultur jener Zeit gehörte das Bierhaus ebenso wie das in der Geschichte der Stadt weitaus bekanntere Kaffeehaus. Es war auch durchaus in Mode, sich ein Stammwirthaus zuzulegen, welches natürlich dem eigenen Rang in der Gesellschaft entsprechen musste, obwohl es auch nicht unüblich war, dass die Gaststätten getrennte Räume und Stammtische neben Stehplatzhallen und Schwemmen für unterschiedliche Gästestrukturen eingerichtet hatten. Auch berühmte Namen wie Ferdinand Raimund, Ludwig van Beethoven und Franz Grillparzer finden sich unter den Vertretern dieser Modeerscheinung wieder. Roman Sandgruber berichtet aus dem Jahr 1841 von mehr als 500 Bierausschankstellen und etwa 40 Weinkellern innerhalb des Wiener Linienwalls, was auf eine relativ kurze Distanz zwischen den einzelnen Lokalitäten und somit auf ein gut ausgebautes Alkoholversorgungsnetz schließen lässt.¹²⁵

Im Branntweiner hielten sich hingegen eher die unteren Gesellschaftsschichten auf, dort fand man Gesellen, Bettler, „leichte Mädchen“ und andere Personen, die sich dem, zum Teil übermäßigen, Alkoholkonsum hingaben und dem Lokal somit ihren Stempel aufdrückten. Bei Nestroy wird hier getanzt, getrunken, Karten gespielt und das „fidele Leben“ genossen, es ist

¹²³ Schöbler (2012). S. 150-156.

¹²⁴ Pfister (2001). S. 338-340.

¹²⁵ Sandgruber (1986) S. 41-43.

also mitunter auch ein Ort des Vergnügens, des Unernstes, der Heiterkeit und somit der Unkonventionalität.

In einer wesentlichen Szene führt der Besuch eines Wirtshauses und der damit verbundene übermäßige Alkoholkonsum sogar zur Auflösung einer Verlobung. Nachdem LONGINUS in *Dreyßig Jahre aus dem Leben eines Lumpen* die ganze Nacht in einem Wirtshaus verbracht hat, anschließend stark alkoholisiert vor die Türe gesetzt wird und dort von der eigenen Verwandtschaft und jener seiner zukünftigen Braut entdeckt wird, wird er als unsolide und unwürdig abgestempelt und die Verlobung sofort gelöst. Auch wenn sich die Gründe für den Niedergang bei LONGINUS kumulieren, die Szene beispielhaft überzeichnet ist und er noch dazu verleitet wurde, trägt sie dazu bei, die moralische Verkommenheit mit übermäßigem Trunk und Wirtshausbesuchen in Verbindung zu bringen und die Räumlichkeit als liederlich zu diffamieren. Sozial eher akzeptiert sind Feierlichkeiten, die aufgrund von Festtagen oder außergewöhnlichen Ereignissen, wie eine Hochzeit, im Wirtshaus von statten gehen und eindeutige Ausnahmen vom Alltagsgeschehen bilden, wie wir in der Szene aus *Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager* gezeigt bekommen. Hier gehört es zu den Konventionen einer Hochzeit, viel zu trinken, lange zu tanzen und sich im Wirtshaus, dem einzig möglichen Ort für derlei Veranstaltungen, aufzuhalten. Allein die Erwähnung eines solchen Ortes weckt beim Publikum die üblichen Assoziationen und Konnotationen und vor allem geschulte Theaterkonsumenten benötigen hierfür keine weiteren Erklärungen oder konkrete Ausgestaltungen.

5.1.4. Gefäße des Alkohols

Um Alkohol im rechten Maß verkaufen und in der Folge konsumieren zu können, wird er aus dem Fass, dem größeren Gebinde, oder der Flasche in handliche Trinkgefäße umgefüllt, welche sich auf der Bühne optisch gut präsentieren lassen. Um das szenisch vorgeführte oder erzählte Geschehen am Laufen zu halten, kann auf diese Gegenstände nicht verzichtet werden. Allerdings gibt es Unterschiede, in welchem Grad der Wichtigkeit die zur Hand genommenen Behältnisse stehen, man könnte auch sagen, wie sehr die an sich leblosen Dinge mit Bedeutung aufgeladen werden.¹²⁶ Sowohl Inhalt, wie auch Größe oder gesellschaftliche Norm des Trinkgefäßes spielen hier eine entscheidende Rolle. Zusätzlich gelten noch Konventionen bezüglich des Volumens eines Gefäßes und des darin üblichen Inhaltes, welche man grob soweit zusammenfassen könnte, dass alles, was weniger Alkoholgehalt aufweist, generell in

¹²⁶ Klotz, Volker: Gegenstand als Gegenspieler. Widersacher auf der Bühne: Dinge, Briefe, aber auch Barbieri. Wien: Sonderzahl 2000. S. 45f.

voluminöseren Gefäßen ausgedient wird. Auch die Qualität oder der Wert der Trinkgefäße lassen auf die Situation und die Konventionen schließen. Da jedes Getränk in einem Gefäß dargestellt werden muss, nehmen die herausragenden Gefäße eine entsprechend gewichtige Rolle ein. So finden sich im *Confusen Zauberer* ein Loblied auf den Wein und Hinweise auf die Darreichungsformen, sowohl im Neben- als auch im Haupttext:

„(DIENSTBARE GEISTER des Eigensinns.) (Sie haben alle Pokale in der Hand und trinken.)
CHOR. Jubelt und singet und schenket brav ein! / Kann es was Herrlichers geben, als Wein? /
’s geht drüber und drunter, / Schlürft man ihn hinunter, / Ein’ etliche Maß / Aus uraltem Faß /
Drum jubelt und singet und schenket brav ein, / Hoch lebe die Lieb und hoch lebe der Wein!“
(Der confuse Zauberer, II/5, 162, 1-12).

Der Wein wird von den Geistern hoch geschätzt, insofern spiegelt sich dieser Umstand in den Pokalen wieder, aus welchen sie ihn genießen und welche sie, laut Nebentext, in den Händen halten. Im Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm versteht man unter einem Pokal einen kunst- und wertvollen Becher, allerdings werden keine Angabe zu dessen Volumen gemacht.¹²⁷ Die Geister geben ihre Konsummengen mit etlichen Maß aus einem Fass an, womit auf Überfluss und ein archaisches Gelage hingewiesen wird, zu welchem die rituell anmutenden Gefäße passen. Zusätzlich stärkt das gesellige Zutrinken die Trinkgemeinschaft, vor allem, da man einen gemeinsamen Grund zur Freude gefunden hat – den Wein.¹²⁸ Will man nicht den mit sakraler Bedeutung aufgeladenen Kelch bemühen, lässt sich kein Behältnis finden, das mehr an symbolischem und materiellem Wert aufweisen würde. Man genießt auch nicht in kleinen Dosen – nur die verschwenderische Fülle schafft es, Reichtum, Übermaß und damit einen utopischen Zustand der Sorglosigkeit, in dem nichts zur Neige zu gehen scheint, darzustellen. Trinkgefäße, die auf den hierarchisch höheren Stand ihres Benutzers verweisen, ohne dass der Inhalt entsprechend wertvoll sein müsste, lassen sich ebenso ausmachen: „ANTON (bringt in einem brillantierten Halbstutzen Bier und stellt es auf den Tisch nächst dem Kassasitz). Is es hier gefällig -?“ (Die Papiere des Teufels, II/2, 54, 16-18). Die Teile des Kompositums „Halbstutzen“, der noch dazu brillantiert, also mit einem kunsthandwerklich wertvollen Schliff versehen ist, weisen sowohl auf das Gefäßvolumen von einem halben Liter wie auch auf die Gefäßform, den Stutzen, hin. Ähnliches findet sich auch im *Lumpacivagabundus*: „KNEIPP. Ich trinck jetzt bloß Schnapps. PEPPI. Nun da können wir auch aufwarten. (Sie nimmt aus einem Wandschranck ein Rosoglio-Fläschchen, und Stingelgläschen.)“ (Lumpacivagabundus, III/6, 121, 22-25). Die ausergewöhnlichen Likörgläser mit dekorativem Stengel, deren Zartheit

¹²⁷ Grimm, Jakob / Grimm, Wilhelm: Pokal. In: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=pokal>. (18.06.2018).

¹²⁸ Wodjanska, Stephanie: Becher / Kelch / Gral. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler 2012. S.43a-44a.

hier durch den Diminutiv noch unterstrichen wird, weisen den *Rosoglio*, einen Orangenblütenlikeur, als wertvolleres Getränk aus, der, dem feierlichen Anlass entsprechend, in kleinen Dosen genossen wird. Dass das Glas in der Folge von KNEIPP gegen einen Stutzen ausgetauscht wird, betont nur KNEIPPs Widerwillen, sich in die geregelte, in diesem Fall von Trinkkonventionen eingerahmte, gehobene Gesellschaft einzugliedern. Zusätzlich erhöht er auch die Menge des Alkohols, indem er den voluminöseren Stutzen anfüllt. Doch dazu noch mehr an anderer Stelle.

Neben den herausragenden Szenen, in denen besonders auf ein spezielles Gefäß oder den Inhalt hingewiesen werden soll, finden sich auch andere Momente, bei denen der Fokus auf das Trinken an sich oder auf die Menge des Getränks durch das Volumen beziehungsweise durch die Häufigkeit des Nachschenkens gelegt wird. Hier erscheinen die üblicheren Trinkgefäße wie Glas, Flasche, Bouteille – französisch für Flasche, aber mittlerweile auch im Deutschen gebräuchlich – und Krug.¹²⁹

Die Ausgelassenheit und Hemmungslosigkeit, die mit übermäßigem Konsum einhergeht, findet sich im *Lumpacivagabundus*, wo sich ZWIRN eines Weinkruges bedient:

„ZWIRN (nachdem der Tanz geendigt ist). Nein, übers Tanzen geht doch nichts in der Welt. (Zu einem Tische tretend, wo getrunken wird.) Sie, seyn S´ so gut, leihen S´ mir Ihren Wein. (Nimmt einen Weinkrug, und leert ihn aus.)“ (*Lumpacivagabundus*, III/14, 129, 8-11).

Nicht nur, dass er sich ein Verbrauchsgut leiht, in seiner Zügellosigkeit wartet er auch keine Antwort auf seine Bitte ab, was wiederum die Konventionslosigkeit und Hemmungslosigkeit des Ortes und der Szene unterstreicht.¹³⁰

So wie der Wein aus dem Fass kommt, wird der aus England stammende Punsch in einer Bowle zubereitet, wobei es sich hier schlicht um ein Lehnwort, einen Fachterminus für eine Schüssel handelt. Auch hier trinkt man rituell in einer Art Gelage, welches noch dazu die gemeinsame Herstellung des heißen Mischgetränkes bedingt. Im *confusen Zauberer* findet sich sogar eine entsprechende Figur: „PUNSCHINGTON. Ach, da ist er! – Freund, trinken wir zusammen eine Bowle Punsch!“ (Der confuse Zauberer, III/4, 169, 3-4). Die reale Darstellung der großen Schüssel auf der Bühne, aus der von allen Figuren getrunken wird, lässt sich auch ohne entsprechenden Nebentext annehmen.

Wie groß die Gefäße tatsächlich, auch ohne konkrete Beschreibung, dargestellt werden, erschließt sich durch die Mengenangaben im Haupttext. Wenn im *confusen Zauberer* von

¹²⁹ Duden: Bouteille. online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Bouteille>. (18.06.2018).

¹³⁰ Donat, Sebastian: Krug. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler 2012. S.232b-234a.

„Maßkrügeln“ die Rede ist, werden solche auf der Bühne wohl auch von den Figuren gehalten worden sein, vor allem, um hier den Sprachwitz, welcher auf einem Missverständnis beruht, auch anschaulicher zu vermitteln:

„*EIGENSINN (aus dem Eingang über den Stufen). Auf! Es müssen neue Maßregeln ergriffen werden. ZWEITER GEIST (etwas benebelt.) Neue Maßkrügeln? Das ist gscheit, die sind so schon leer.*“ (Der confuse Zauberer, II/6, 162, 22-25).

Hier handelt es sich um Literkrüge, also um ein relativ großes Gefäß für alkoholische Getränke. In Bezug auf Trinkmengen und ihre Wirkung lässt sich auch noch ein anschauliches Beispiel in den *Dreyßig Jahren* finden, welches durch den Nebentext realisiert wird:

„*LONGINUS (besteigt den Hügel, es regnet Kartenblätter auf ihn herab. Der Tempel verwandelt sich in ein großes Weinfäß, welches gegen ihn herabrollt. NYMPHEN mit Weinlaubguirlanden führen einen Tanz aus, umschlingen ihn und heben ihn aufs Faß. [...] Das Faß mit LONGINUS und den NYMPHEN hebt sich langsam empor.*“ (Dreyßig Jahre, I/21, 145, 7-14).

Longinus will in dieser Szene den Tempel des Hymen – in der griechischen Mythologie der Gott der Hochzeit – erstürmen, was ihm aber durch seinen Alkoholkonsum verwehrt bleibt, der ihn in den vorangegangenen Szenen seine Braut gekostet hat.¹³¹ Dargestellt wird der übermäßige Konsum im Nebentext durch ein großes Weinfass, welches ihn via Weinranken umschlungen hält und mit sich nimmt. Ob diese Szene auch so auf der Bühne realisiert wurde, kann hier nicht bestätigt werden, allerdings ist die Symbolik so gewählt, dass sie aufgrund des Vorwissens des Publikums gut verständlich wäre, die Handlung widerspiegelt und auch als Warnung aufgefasst werden könnte.

Sofern also größere Gefäße auftauchen, wie Eimer oder Fässer, finden sich diese zumeist in einem Zusammenhang, der auf übermäßigem Alkoholkonsum schließen lässt und in den entsprechenden Szenen auch so umgesetzt wird. Auch wenn die angeführten, großvolumigen Gefäße zum Teil in auditiver, also rein sprachlicher Form auf der Bühne realisiert werden, ist eine Verwendung als reales Requisit nicht gänzlich von der Hand zu weisen, vor allem, da dies die Komik in den Situationen weiter unterstützt. Beispiele, bei denen Mengenmaße als Synonyme, zum Beispiel „Halbe“ für 0,5 Liter Bier, verwendet werden, finden sich in den untersuchten Werken zu Hauf und sollen hier nun ihres Volumens nach vollständigkeithalber gelistet werden: Ziment, Halbe, Seiterl, halbes Seiterl. Beachtenswert ist hierbei nur das Ziment, welches für die heutige Zeit eher unüblich ist, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aber durchaus ein gängiges Wirtshausmaß in Österreich gewesen sein dürfte, und bei Nestroy

¹³¹ Duden: Hymen. online unter: https://www.duden.de/rechtschreibung/Hymen_Gott (18.06.2018).

definitiv auch als Synonym für ein Glas verstanden wurde, wie ZWIRN im *Lumpacivagabundus* zu denken gibt: „ZWIRN. [...] *Mir hat vorigen Jahr in Wirtshaus einer ein Ziment zum Kopf geworffen, und der hat accurat meine Nasen getroffen.*“ (Lumpacivagabundus, II/10, 105, 11-13).¹³²

Die unterschiedlichen Trinkgefäße weisen somit sowohl auf unterschiedliche Konventionen hin, wie sie auch generell, neben den auditiven Informationsmitteln, auf der Bühne den Alkoholkonsum der Figuren darstellen. Je nachdem, wie Nestroy auf diese Requisiten hinweist – direkt im Nebentext oder indirekt im Haupttext – ist ihnen eine andere Bedeutung inhärent. Sie werden von den Schauspielern benutzt, treiben das Geschehen voran und „*spielen mit*“. Wenn einmal erwähnt wird, dass sich in der von der Figur mitgeführten Flasche Wein befindet, ist der symbolische Gebrauch gegeben wie alle zugehörigen Verweise zum Handeln der Figur. Es muss in den folgenden Auftritten auch nicht mehr explizit erwähnt werden, vorausgesetzt, man will die Charakterisierung beibehalten oder Komik durch Wiederholungen erzielen. Die Funktion des Requisites als Informationsträger wirkt auf die Ganzheit der Szene, des Stückes und damit erhält die Flasche auch dramatische Qualitäten.¹³³ Sie kann über Menge und gesellschaftliche Stellung optisch in der Szene Aufschluss geben, wenn auch ihr tatsächlicher Inhalt auf der Bühne dem Publikum verborgen bleibt, sofern er nicht gerade ausgegossen oder sprachlich beschrieben wird.

5.1.5. Konventionen des Alkohols – Bestellen, Besitzen und Einschenken

Befinden sich die Figuren in den entsprechenden Räumen des Alkoholgenusses, folgt die Organisation des Getränkes, meist mittels Bestellung, welche direkt an die Wirtsperson oder andere Bedienstete gerichtet ist: „*KNEIPP. (Zum WIRTH.) Ein Schnapps.*“ (Lumpacivagabundus, III/16, 129, 27). Teilweise treten die Figuren auch gleich mit Alkohol in die Szene hinein: „*KNEIPP (ganz benebelt mit 2 Flaschen auftretend) Juheh! [...]*“ (Lumpacivagabundus, II/22, 115, 17). In diesem Moment wird der Alkoholkonsum KNEIPPs noch stark durch die Flaschen unterstrichen, die er in der Folge mit sich führt. Auch andere Figuren stellen sich dem Protagonisten, und in diesem Fall auch dem Publikum des Stückes, auf diese Weise vor:

¹³² Grimm: Ziment (1854-1961). online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=ziment> (18.06.2018).

¹³³ Schwarz, Hans-Günther: Das stumme Zeichen. Der symbolische Gebrauch von Requisiten. Bonn: Bouvier 1974 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Bd. 24). S. 5-6.

„RÜBEZahl. (eine Flasche Wein in der Hand haltend). Wenn ihr nichts dagegen hab, meine Herrn, so wird ich Platz nehmen an eurem Tisch.“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, I/13, 61, 6-8).

Diese Szene wird durch den Alkohol und die Diskussion über Unzufriedenheit und Wünsche leicht abstrus und erinnert an typische alkoholgeschwängerte auch mitunter vertrauliche Wirtshausgespräche. RÜBEZahl fasst die Wünsche der drei mit „*Reichthum, romanhafter Liebe, und Künstlerruhm*“ zusammen, bevor der Nebentext die nächsten Aktionen der Figuren preisgibt:

„(ALLE 3 stehen in höchster Begeisterung auf, nachdem sie während dieser Szene starck getruncken, es ist jedoch an keinem die geringste Spur eines Rausches zu sehn. Beym Aufstehen stoßen sie nochmals die Gläser an einander, und leeren sie.)“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, I/13, 63, 36-39).

Die Erklärung, warum die Protagonisten sich nicht alkoholisiert verhalten sollen, folgt durch die weitere Handlung, bei der RÜBEZahl den Dreien ihre Wünsche durch Magie erfüllt, welche auf der Bühne durch Bewegungen und visuelle Effekte dargestellt wird. Die Angelegenheit wird ernst und real, die Protagonisten wundern sich:

„ALLE DREY (nach geendeter Musick, im höchsten Staunen). Was bedeute denn das? RÜBEZahl. Erfüllung eurer Wünsche. WEISS (sich fassen suchend). Ich bin doch wach – SCHWARZ (ebenso). Ich bin nit damisch – ROTH (ebenso). Von Einer Maß Heurigen kann ich doch kein Rausch haben.“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, I/13, 64, 15-21).

Wären sie betrunken, würde die Szene, und vor allem die Aussage von ROTH, nicht in diesem Maß funktionieren. Auch wenn vorher Alkohol genossen wurde, der offensichtlich für die Gesprächsanordnung im Wirtshaus unabdingbar ist, darf das Publikum die folgende Information nicht verpassen oder missverstehen. Die Szene ist für die weitere Handlung zu wichtig, als dass sie durch beraushtes Spiel verklärt und dadurch falsch interpretiert werden könnte. Hier sieht man deutlich, wie die Aktionen der Figuren entscheidend zum vorgetragenen Bericht des Haupttextes beitragen und Informationen, in dem Fall durch Unterlassung von typischen Begleitmerkmalen des Alkoholkonsums, vermitteln.

Einschenken ist die Vorstufe des Trinkens und eine der wesentlichsten Konventionen des Alkohols, welche auch im nachfolgenden Kapitel besprochen werden soll. Sie dient der Übereinkunft durch gemeinsamen Alkoholkonsum. Diese verbindenden Momente, welche man bei Gelagen ebenso beobachten kann, wie beim schnellen Zuprosten, schaffen unausgesprochene Zustimmung und somit eine sichere Atmosphäre. Wer gemeinsam trinkt, erkennt sich an, versteht sich, steht auf einer Stufe und wirkt nach außen hin geschlossen – vor allem für das Publikum. In den *Dreyßig Jahren* malt HEINRICH LONGINUS ein düsteres

Bild: er prophezeit ihm, dass er nach seiner Hochzeit seine Freiheit verlieren würde. LONGINUS beschwichtigt ihn und sich selbst mit dem Versprechen einer baldigen Reise: „LONGINUS. *Passion – Weiß der Heinrich was? 6 Wochen nach der Hochzeit packen wir unser Gerstl zusamm und reisen nach Paris. – Aber so trinkt der Heinrich doch. (Schenkt ein.)*“ (*Dreyßig Jahre, I/12, 135, 4-7*). Um die Zustimmung des Kumpan einzuholen, gießt er ihm, aus einer zuvor versteckten und heimlich geöffneten Flasche, ein und fordert ihn zum Trinken auf. Sowohl der Plan, wie auch der Alkoholkonsum sind in dieser Situation unehrliche Tätigkeiten – mit dem Anstoßen holt sich LONGINUS die Legitimation seines Partners und vergewissert sich, dass er nicht alleine mit seinen Vorstellungen ist. Für das Publikum würde die Zustimmung und die nachfolgende Ausführung fixiert werden, sobald sie beide gemeinsam trinken sehen würden. HEINRICH spricht in der Folge aber auf die Seite, zu sich und zum Publikum, dass er die Hochzeit verhindern müsse, um garantiert Gewinn daraus zu erzielen – was in den nächsten Szenen auch so geschieht. Sie stoßen nicht an und trinken auch nicht gemeinsam.

5.1.6. Konventionen des Alkohols – Zuprosten und Trinken

Wie im vorangegangenen Kapitel schon dargestellt, läuft der Alkoholkonsum nicht immer nach dem Muster bestellen – zuprosten – trinken ab, dafür ist die Tätigkeit zu alltäglich, zu bekannt, als dass man sie ständig in allen Einzelheiten vorführen müsste. Die gegenseitigen Wunschformeln, die der gemeinsame Konsum mit sich bringt, sind kultur- und situationsspezifisch, werden aber anhand ihres ähnlichen Ablaufs meist sofort als solche erkannt. Gelegenheiten für dergleichen Wünsche gibt es en masse, hier werden nur einige prägnante dargestellt:

„(BEDIENTE, darunter JEAN und JAQUES, sind um einen Tisch versammelt und leeren lustig die Reste von Bouteillen, die fortwährend aus dem Speisesaal herausgetragen werden. [...] Gleich nach geschehener Eröffnung des Vorhanges hört man im Speisesaal Vivat schreien und einen Tusch von Trompeten und Pauken.). JEAN. Drin thun s' Gesundheit trinken. JAQUES. Das können wir heraußen auch. Vivat! ALLE (trinken). Vivat! -“ (Der confuse Zauberer, III/1, 167, 6-14).

Man braucht also nicht zwingend selbst einen Anlass, alleine das Trinken genügt, um die dazugehörige Konvention des Wünschens zu vollziehen. Der Hochruf *Vivat* – aus dem Lateinischen mit „er lebe“ zu übersetzten – gilt schon seit einigen Jahrhunderten als passende Wunschformel im Kontext des Zuprostens und findet sich bei Nestroy auch als Wunsch für spendable Gastgeber, Hochzeitspaare, verdiente Personen und generelle Anlässe des Jubels und

der Freude.¹³⁴ Ebenso gilt die lateinische Formel *Prosit* – „es möge nutzen“ – als ein probater Wunsch beim Vorgang des Anstoßens und Zutrinkens, welche sich in der Öffentlichkeit, vor allem in der Studentensprache, seit dem 18. Jahrhundert finden lässt.¹³⁵ Während diese Wünsche ausgesprochen werden, also dem Publikum als auditive Information dienen, wird das Zutropfen und Anstoßen an sich auch als Aktion vollzogen, da es dem Vorgang und der Bedeutung stark widersprechen würde, wenn beim Wunsch das Gefäß nicht wenigstens ein wenig in die Richtung des Mitwünschenden erhoben werden würde. Das Erheben des Behältnisses dient somit als optischer Indikator für eine entsprechende Wunschformel auf die der Alkoholkonsum als Bestätigung folgt.

Es gibt auch Bräuche in Bezug zu Alkohol, die archaischer wirken und mit dem Konsum in Verbindung stehen:

„ALLE. Vivat der Herr Bestgeber soll leben! FASSL (im Tanzen). Ein Glas her! (Man giebt ihm während dem Tanz ein volles Glas.) Die ganze Gesellschaft · vivat · ! (Er trinkt im Tanzen das Glas aus, wirft es dann zur Erde, und tanzt weiter.) ALLE. Tusch!“ (Lumpacivagabundus, I/5, 81, 10-15).

Sei es hier die ausgedrückte Sorglosigkeit, vor allem was den materiellen Wert betrifft, oder die Steigerung des, ohnehin durch Tanz und Trunk angeregten, Spektakels, bleibt es doch eine Szene, die dem Publikum eindrücklich vor Augen geführt wird.

Der Vorgang des zu-Boden-Werfens könnte auch mit dem Brauchtum des absichtlichen Ausleerens einer gewissen Menge an Alkohol erklärt werden, welche als ein Opfer an die Götter verstanden wurde. Diese Form des Trankopfers war in vielen Kulturen ein weit verbreiteter religiös motivierter Vorgang, der auch den gemeinsamen, verbindenden Charakter einer Festlichkeit herausstreichen sollte.¹³⁶ In eine ähnliche Kerbe schlägt die Funktion des Zutrinkens, bei welcher sich die Trinkenden gegenseitig in ihren Absichten bestärken. Diese Konventionen und Zwänge dienen in erster Linie dem Herstellen von Vertrauen und dem Abbauen von Ungleichheitsgebärden, die durch die Hierarchien in einer Gruppe eventuell gegeben sind.¹³⁷ Elvin Morton Jellinek beschreibt in seinen Studien zum Symbolgehalt des Trinkverhaltens eine Korrelation zwischen den bedeutungsgeladenen und sakralen Flüssigkeiten Blut, Milch und Wein (Alkohol) und baut dahingehend eine Theorie auf, die den Akt des gemeinsamen Trinkens als den Herstellungsprozess einer künstlichen

¹³⁴ Grimm: *vivat* (1854-1961). online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=vivat> (19.06.2018).

¹³⁵ Furrer (2006). S. 140.

¹³⁶ Reiterer, Friedrich Vinzenz / Unfried, Roswitha: Opfer. In: Kogler, Franz (Hg.): *Herders neues Bibellexikon*. Freiburg im Breisgau: Herder 2008. S. 564f.

¹³⁷ Schürmann, Thomas: *Tisch- und Grußsitten im Zivilisationsprozeß*. Münster [u.a.]: Waxmann 1994 (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland hg. von der Volkskundlichen Kommission für Westfalen Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Heft 82). S. 155-157.

Blutsverwandtschaft ansieht. Dieses Bruderschaftstrinken gilt als eine Handlung der Identifikation und Übereinkunft, welcher die Barriere der Ungewissheit und das bedrohliche Fremde des Gegenübers auszuheben vermag. In der Folge belehnt man Gefäß und Inhalt mit seinen Wünschen und Intentionen und verleibt sich die Flüssigkeit als finale Zusicherung ein. Dass die Schwere der Bedeutung mit zunehmenden Wiederholungen steigt und daher erstrebenswert ist, kann angenommen werden.¹³⁸

5.1.7. Optische Auswirkungen des Alkohols auf die Figuren

Die rein optische Darstellung übermäßigen Alkoholkonsums auf der Bühne beschränkt sich auf einige Handlungsweisen, die allgemein aus der Sicht der Rezipienten als Begleiterscheinungen übermäßigen Konsums anerkannt sind, beziehungsweise erkannt werden. Hier finden sich kulturelle Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Spiel, welche sich durch Mimik, Gestik und Proxemik, sowie durch Haltung und Bewegung darstellen lassen. Ein verklärter Blick mit halb geöffneten Augen, eine ausladende und hemmungslose Gestik, das Nichtbeachten der Konventionen der Privatzone des Gegenübers, eine schwankende, lasche Haltung und unkontrollierte Bewegungen sind nur einige Möglichkeiten im Repertoire eines Schauspielers, jene Zustände optisch zu verdeutlichen, die als Trunkenheit erkannt werden. Hilfsmittel, wie Maske, Kostüm und andere Requisiten (Kapitel *Gefäße des Alkohols*, siehe 5.1.4,) würden in Summe wahrscheinlich genügen, die Information an die Rezipienten zu bringen. Allerdings sind die auditiv-sprachlichen Techniken und Möglichkeiten noch weit umfangreicher, wie in eigenen Kapiteln noch herausgestrichen werden soll.¹³⁹

Insofern verkompliziert sich die Analyse, wenn man sich nur auf die expliziten auktorialen Charakterisierungen im Nebentext verlässt, die bei Nestroy nur spärlich vorhanden sind. Diesbezüglich werden hier auch jene impliziten Beschreibungen miteinbezogen, die im Haupttext klare Auskünfte über den Bühnenauftritt beinhalten, also mono- oder dialogisch durch Eigen- oder Fremdkommentare vermittelt werden.

Folgender Auftritt zeigt eine Figur, die bis dahin dem Publikum nicht als übermäßig alkoholisiert bekannt war, in den nachfolgenden Szenen aber als betrunken dargestellt wird:

„SIGWART (mit NOTARIUS STREUSAND [...] eine volle Flasche und ein Glas in der Hand; er ist etwas benebelt.). Belieben Sie nur da hereinzuspazieren Herr Notarius – nur da herein,

¹³⁸ Jellinek, Elvin Morton: The Symbolism of Drinking. A Culture-Historical Approach. In: Journal of studies on alcohol 38/5. (Mai 1977). S. 857-861.

¹³⁹ Pfister (2001). S. 250-252.

sie wird gleich losgehn die Scheidung. (Er trinckt.)“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, II/14, 97, 13-18).

Hier sieht man, dass die Trunkenheit wiederum durch die Requisiten, Flasche und Glas und das Trinken in der nebensächlichen Handlungsanweisung dargestellt wird. Der Notar bemerkt seine Trunkenheit und gibt ihm zu bedenken: „*NOTARIUS. Aber nur jetzt, moderieren Sie sich. Ihre Frau wird sich das als Anhaltspunct nehmen, daß [S]ie dem Übel des Trunckes ergeben sind.*“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, II/14, 97, 31-33). Allein durch die sprachliche Benennung und Zuweisung des Notars lässt sich SIGWART als betrunken ausmachen, andere Anzeichen, die auf eine optische Informationsvergabe auf der Bühne schließen lassen und nicht das Requisit *Flasche* betreffen, sind in der Szene zwar sicherlich vorhanden, da sonst das Spiel der Akteure widersprüchlich wäre und nicht zu den auditiven Informationen passen würde, allerdings im Text nicht unmittelbar zu erkennen. Natürlich kann eine solche Divergenz zwischen Gesagtem und Gespieltem auch bewusst als Stilmittel verwendet werden, dies scheint in dieser Szene jedoch nicht gegeben zu sein. Es lassen sich hier somit nur indirekte Aussagen über die rein optische Informationsvergabe treffen, womit, auch ohne Zuschauerberichte, gesagt werden kann, dass Nestroys eigenes Spiel und jenes der Schauspieler sicherlich stark von allen optischen Mitteln der Darstellung geprägt war. Diese Aussage lässt sich auch mit der Dramaturgie der Komik in den Volksstücken und Possen auf den Volkstheatern belegen, wo eine ernst-komische Figur, welche SIGWART in der angeführten Szene darstellt, durch das übertriebene Spiel einer authentischen Situation gekennzeichnet war.

5.2. Akustische Informationsvergabe

Wie die optische Informationsvergabe bietet auch die akustische Informationsvergabe ein breites Spektrum an Möglichkeiten, das Publikum darüber in Kenntnis zu setzen, dass auf der Bühne Alkohol konsumiert wird. Bei Manfred Pfister findet sich eine konkretere Einteilung, welche zwischen verbalen und nonverbalen Code-Typen unterscheidet, und der zweiten Gruppe Geräusche und Musik von Figuren und Bühne zuteilt.¹⁴⁰ So kann, zum Beispiel, auf einen klassischen Ort des Alkohols, das Wirtshaus, verwiesen werden, indem die Geräuschkulisse dahingehend angepasst wird. Laut bestellende Gäste, Geschirrgeklapper aus der Küche, klingende Gläser der zuprostenden Gesellschaften und nicht zuletzt Wirtshausmusik, wie sie in den *Dreyßig Jahren aus dem Leben eines Lumpen* die letzten Szenen beständig begleitet, schmücken die Bühne der Örtlichkeit entsprechend akustisch aus. Bei den verbalen Möglichkeiten, welche Pfister in linguistische und paralinguistische einteilt, liegt der Fokus bei

¹⁴⁰ Pfister (2001), S. 26-29.

Nestroy sicherlich auf jenen, die direkt durch die Figuren wiedergegeben werden und weniger auf Ausgestaltungselemente der Bühne. Wie bei den optischen Auswirkungen des Alkohols auf die Figuren, welche bereits dargestellt wurden, lassen sich ebensolche Informationsvergabemittel in den paralinguistischen Bereichen verorten. Auch wenn sich diese Mittel, wie die optischen, weniger leicht nur anhand des Textes ausmachen lassen, und weitaus besser im Agieren des Schauspielers zu erkennen wären, lassen Nestroys Anweisungen doch Schlüsse zu. So singt der Dichter LEICHT als Finale des ersten Aktes, nach einem ausgiebigen Punschgelage, einige Strophen auf seine Angebetete AGNES. Auch wenn die Szenerie zuvor schon darauf schließen lassen würde, dass LEICHT zu viel Alkohol konsumiert hat, vermischt sich hier der Liebestaumel, gepaart mit finanziellem Glück, beruflichem Erfolg und übermäßigem Punsch zu einem ekstatischen Gesang, den Nestroy mit der Handlungsanweisung „*[(Man muß in den letzten Zeilen des Gesanges schon merken, daß er einen Rausch hat.)]*“ versieht. (Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab, I/13,40-41, 27-17). Wenn man die optischen Merkmale des Rausches außen vor lässt, erfolgt die Durchführung der nebensächlichen Handlungsanweisung hier durch Mittel der Intonation, des Tempos und der Phrasierung. So könnte der Schauspieler einzelne Silben falsch betonen, in der Tonhöhe ungewöhnlich schwanken, Pausen falsch setzen, im Sprechtempo abnormal variieren oder bei der Artikulation undeutlich werden. Generell bedeutet dies eine Abänderung der Ausdrucksweise, an welche sich das Publikum zuvor gewöhnt hatte – es muss sich also ein Bruch, eine Wandlung in der Stimmqualität und in dem Figuren- und Situationsstil erkennen lassen.¹⁴¹ Zum Ende der beschriebenen Szene gibt Nestroy noch die ausklingende Handlungsanweisung: „*(ALLE lärmend ab. LEICHT bleibt fest schlafend zurück. Der Vorhang fällt.)*“ (Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab, I/13,42, 20-21). Alle Figuren der Szene verlassen die Szenerie mit Geräuschen aller Art, welche wohl von Wort- und Satzketten, über Gesangsbruchstücke bis zu Ausrufen, Gelächter, etc. reichen werden und an Intensität und Lautstärke abklingen, bis der im Rausch schlafende LEICHT alleine, möglicherweise mit schlaftypischer Geräuschkulisse, übrigbleibt. Die gezeigten Möglichkeiten in der Interpretation des Textes weisen auf den wesentlichen Aspekt der akustischen Informationsvergabe und das nächste Kapitel hin: den Text selbst in der Form des gesprochenen Wortes und des gesungenen Liedes.

¹⁴¹ Pfister (2001). S. 27.

6. Nestroys Sprache des Alkohols

In den folgenden Kapiteln legt sich das Hauptaugenmerk auf den Text der einzelnen Stücke und dabei vor allem auf jene Szenen, in denen der Gebrauch von Alkohol verschriftlicht dargestellt wird und damit in der Folge dem Publikum Informationen über Geschehen und Handlung liefert. Es handelt sich somit gleichermaßen um eine Betrachtung der Sprache Nestroys wie auch um eine Analyse der Verwendung des dramatischen Textes auf der Bühne.

Nestroy selbst war durch seinen sechsjährigen Gymnasialaufenthalt in Rhetorik geschult, wobei hier ein Schulbuch auf Latein, die *Institutio ad eloquentiam*, speziell für den Poetik- und Rhetorikunterricht in den letzten beiden Jahren, den sogenannten Humanitätsklassen, zur Anwendung kam. Dass man mit dieser Bildung eher dem Beamten- als dem Dichtertum nützlich werden sollte, zeigt unter anderem die Konzentrierung auf stilistische Bereiche, wie Wolfgang Neuber in seiner Abhandlung über Nestroys Rhetorik ausführt, in der er auch darlegt, inwieweit man Schlüsse von der Schulbildung zu den späteren Werken ziehen kann.¹⁴² Besonders betont Neuber, dass die Rhetorik als allumfassendes Mittel der Gestaltungsweise Nestroys zum Einsatz kommt und keinesfalls nur als später hinzugefügter Aufputz gesehen werden darf. Dass das Wiener Vorstadttheaterpublikum durchaus an rhetorische Mittel gewöhnt war, zeigen sowohl die Werke anderer Autoren, wie auch Kritiken, in welchen jene Figuren von Nestroy nicht explizit hervorgehoben werden.¹⁴³ Diese Art der Figurenrede war somit kein Novum für die Rezipienten, allerdings war es bis dahin nicht in diesem Ausmaß üblich, dass die Rede dermaßen wirkungsorientiert war. So wurden einfache Aussagesätze des „*munteren Lustspieldialogs*“ durch rhetorische Mittel, die seinem Sprachstil eigen waren, zum „*Theaterdonner*“.¹⁴⁴ Ob man daher als Ursache aller stilistischen Kniffe die bloße Unterhaltung des Publikums nennen kann, oder ob es vielfach galt, moralische Kritikbestrebungen und das Anprangern sittlicher Verwerfungen mittels Rhetorik an der Zensur vorbei zu manövrieren, wird wohl von Stück zu Stück unterschiedlich zu bewerten sein. So beschreibt ein Zensor das Stück *Lumpacivagabundus* als eine Warnung an die niederen Klassen, was die Auswirkungen einer unregelmäßigen Lebensweise für Nachteile bringen können. Gleichzeitig wird positiv angemerkt, dass der Aberglaube, in Bezug auf den Weltuntergang durch den Kometen, satirisch bekämpft wird. Ist die Auslegung zwar nicht falsch, greift sie doch zu kurz, da in dem Stück mitunter auch die bürgerlichen Schichten verspottet werden und Kritik an den äußerst strikten Reglementierungen der Gewerbe geübt wird, welche mittellosen Gesellen den Aufstieg

¹⁴² Neuber, Wolfgang: Nestroys Rhetorik. Wirkungspoetik und Altwiener Volkskomödie im 19. Jahrhundert. Bonn: Bouvier 1987 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 373). S. 4-14.

¹⁴³ Neuber (1987). S. 50f.

¹⁴⁴ Helmut Harles in Neuber (1987). S. 51.

erschwert oder verwehrt hat.¹⁴⁵ Wie bei dem gegebenen Beispiel wäre es nun interessant herauszufinden, ob die Momente des Alkohols ebensolche Kritik beinhalten und einem höheren Zweck dienen als jenem der bloßen Unterhaltung durch komische Elemente.

6.1. Nestroy und Neologismen

Rückblickend betrachtet war die Phase in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts generell geprägt von Wortneuschöpfungen – Neologismen – wobei Nestroy keine Ausnahme darstellt beziehungsweise selbst stark zu dieser sprachgeschichtlichen Betrachtungsweise beitrug. Es dürfte sich schlicht um eine Modeerscheinung der Biedermeierzeit gehandelt haben, wobei Übertreibungen und Geschmacklosigkeiten die Höhepunkte dieser Auswüchse aufzeigen.¹⁴⁶ In Nestroys Sprache sind Neologismen in beachtlichem Umfang vorhanden, wobei es auch einige gibt, die er in Bezug auf Trunk und Alkohol verwendet hat. Vor allem die Untersuchungen von Herbert Hunger geben hier, durch ihren Umfang und ihre Genauigkeit bei den einzelnen Wortarten und rhetorischen Figuren, hilfreiche Ansätze. Mögliche Schwierigkeiten beim Verständnis einzelner Wörter können sich allein schon deshalb ergeben, da die Sprache über 150 Jahre alt ist und die Begrifflichkeiten mit dem Hintergrundwissen des damaligen Publikums wohl weit besser verstanden wurden als es heute der Fall sein kann. Allerdings kommt der Kontext des Gesagten dem Verständnis entgegen und hilft somit, die Neologismen der Komposita, Steigerungen, Höflichkeitsformen, Diminutiva und die zahlreichen anderen Formen zu verstehen.

Welche genaue Funktion ein Neologismus bei Nestroy erfüllt, kann zwar vielfach mit Blick auf den Kontext erahnt, aber keinesfalls gänzlich festgelegt werden. Ob Nestroy die vorhandenen Begrifflichkeiten zu wenig präzise gewesen sind oder die Neuschöpfungen schlicht der Unterhaltung des Publikums gedient haben, sei dahingestellt. Ebenso könnte ein Schwerpunkt darauf gelegt werden, ob Nestroys Schöpfungen in den allgemeinen Sprachwortschatz, wenn auch nur kurzfristig, eingegangen sind, oder ob er sich auch bereits vorhandener Neuschöpfungen bedient hat, um seinen Stücken einen modernen Touch zu verleihen. Wenn die damaligen Rezipienten den Neologismus in Nestroys Sinn verstanden, darüber nachgedacht und bestenfalls gelacht haben, dürfte der wesentliche Zweck damit erfüllt worden sein. Wenn

¹⁴⁵ Den Spott gegen die oberen Schichten erkennt man im Verhalten des ZWIRN, wie er sich durch Geld in die gehobene Gesellschaft einkaufen will, ebenso, wie durch die Aussagen von ZWIRN und KNEIP, welche sich gegen Ende des Stückes ein Leben in der Bürgerlichkeit nicht vorstellen können. War man bar jedes Kapitals oder hatte man keine guten Verbindungen, konnte man, trotz guter handwerklicher Kenntnisse zu keinem Gewerbe gelangen und dadurch keinen gesellschaftlichen Aufstieg vollziehen. Diese Situation erschließt sich nur indirekt, wenn man das Verhalten der drei Gesellen außerhalb des Lottogewinns betrachtet und über die sozialen Verhältnisse der damaligen Zeit einigermaßen Bescheid weiß.

¹⁴⁶ Hunger, Herbert: Das Denken am Leitseil der Sprache. Johann Nestroys geniale wie auch banale Verfremdung durch Neologismen. Wien: Verlag der Österr. Akademie der Wissenschaften 1999 (ÖAW, Philosophisch-Historische Klasse Sitzungsberichte, 664. Band). S. 12.

es sich, zum Beispiel, um die Bezeichnung und Beschreibung von Personen handelt, so lassen sich kreative Formen ausmachen, bei welchen ein Begriff genügt, um die Figur umfassend darzustellen. Das Verbalsubstantiv *Rauschhaber*, welches Nestroy in *Zampa der Tagdieb* verwendet, lässt schon darauf schließen, dass der damit Titulierte dem Alkohol auch über einen gewissen Zeitraum nicht abgeneigt ist, allerdings ist die Bezeichnung durch ihre Passivität weit weniger negativ konnotiert als es, zum Beispiel, *Trunkenbold* wäre.¹⁴⁷ Kennt man nun auch den Kontext, in welchem die Beschreibung verwendet wird, erkennt man schnell, wie präzise Nestroy hier mit der Sprache arbeitet.¹⁴⁸ Andere Begriffe, wie zum Beispiel *Bierversilberer (Der Talisman)*, *Sättigungs-Rath (Der Erbschleicher)*, *Rebensaftverschandler* und *Gottesgabenmaltretierer (Die beiden Herrn Söhne)* werden wiederum als Synonyme für eine Alkohol ausschenkende Person, also einen Wirt, verwendet, wobei sie sich gleichzeitig auf die gängigsten Klischees beziehen, welche das Panschen der Getränke ebenso beinhalten wie die Tatsache, dass man mit der Ausschank gutes Geld verdienen konnte. Andere Komposita wie *Slivowitz-Ruine (Tannhäuser)*, *Flaschengeschlecht (Eulenspiegel)* oder *Kellnerabkömmling (Frühere Verhältnisse)* sind als Bezeichnung für Personen oder Personengruppen, welche mit Alkohol und dessen übermäßigem Verzehr konnotiert sind, bei Nestroy ebenso üblich und je nach Kontext unterschiedlich ausgeformt.¹⁴⁹ In Form von Adjektiven lassen sich ebenso Neologismen finden. Als Beispiel dient hier *rauschig (Der Kobold)*, welches aber auch substantivisch gebraucht vorkommt: „[...] So ein trunck'nes Paar Liebeseelen verfehlt das Ziel, g'rad' wie Zwey Rauschige, die einander nach Haus führen woll'n. [...]“ (*Mein Freund, Vorspiel, 10, 6-7*). Dass das Adjektiv *rauschig* heute durchaus gebräuchlich ist und mittlerweile im *Duden* steht, mag zwar nicht Nestroy an sich, aber doch jenen Autoren geschuldet sein, die Kreativität im Umgang mit Wortneuschöpfungen und Umwandlungen bewiesen haben. Ähnlich ist es mit Verben, in diesem Fall das sich durch das Präfix *ver-* vom häufig vorkommenden Verb trinken unterscheidende: *vertrinken*. Allerdings findet sich dieses Verb bereits im *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart* von Johann Christoph Adelung, welcher schon knapp ein viertel Jahrhundert vor Nestroys Schaffenszeit aktiv war.¹⁵⁰ Ob Nestroy das Wort übernommen oder wiedergeschaffen hat kann nicht mehr eruiert werden, benutzt hat er es häufiger, denn laut der Suchmaschine der *Nestroy Gesellschaft* findet sich dieses Verb in zwölf unterschiedlichen Stücken.¹⁵¹ Dabei wird ein Vorgang

¹⁴⁷ Hunger (1999). S. 60.

¹⁴⁸ Der Vater von CAMILLERL wird im Wirtshaus von der Bande ZAMPAs festgehalten, der damit droht, dass sie ihn mit Schnaps sich selbst zu Tode saufen lassen. Es handelt sich also in gewisser Weise tatsächlich um eine passive Situation des Konsums, wobei natürlich auch der komödiantische Aspekt bedient wird.

¹⁴⁹ Hunger (1999). S. 58-101.

¹⁵⁰ Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart: vertrinken*. online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=vertrinken>. (24.11.2018).

¹⁵¹ online unter: <http://www.nestroy-werke.at/index.php?r=search/glossary> (10.07.2018).

beschrieben, bei dem man Geld gegen Alkohol tauscht und konsumiert oder in der Folge auch versucht, etwas durch den Konsum vergessen zu machen. Es ist also eine stärkere Ausdrucksweise als nur zu trinken, es ist eine Handlung des Verbrauchens, an deren Ende ein Zustand steht oder angestrebt wird, in dem etwas nicht mehr vorhanden ist – indem etwas durch das Tun beseitigt wurde.¹⁵² In *Die beiden Herrn Söhne* etwa findet sich eine genaue Beschreibung des Vorgangs: „[...] *Trinkt Maßweis den Wein, die Verzweiflung z’vertrinken, Trinkt Slibowitz, Punsch, was betäuben nur kann, Man könnt Scheidwasser saufen, es greift ei’m nix an [...]*“ (Die beiden Herrn Söhne, II/9, 35, 12-14). Eindeutiger fällt der Gebrauch der Verben noch im *Zerrissenen* aus: „*Die reichen Leut’ haben halt doch ein göttliches Leben, einen Theil vertrincken s’, den andern Theil verfressen s’, a Paar Theil verschlafen s’, den größten Theil veruntherhalten s’. [...]*“ (Der Zerrissene, I/3, 29, 14-17).¹⁵³ Im Prinzip werden durch diese spezifischen Verwendungen des Verbs die Funktionen des Alkohols impliziert. Entweder muss die handelnde Figur einen Gemütszustand durch das Trinken abändern, oder es wird ein, meist monetäres, Tauschmittel, im Vorgang des Trinkens, umgewandelt. Zu den Gründen und Funktionen des Alkoholkonsums wird in anderen Kapiteln noch konkreter Stellung bezogen.

6.2. Rhetorische Figuren bei Nestroy

Die verwobene und überlagernde Art mit welcher Nestroy rhetorischen Figuren verwendet, erschwert es oftmals, sie sofort zu erkennen, beziehungsweise korrekte einer stilistischen Gattung zuzuordnen. Er bewegt sich mit großer Gewandtheit in dem Pool an Figuren und gestaltet seine Dialoge, unbeeindruckt von der Diskrepanz zwischen Bildungsniveau und Sprachgebrauch der Protagonisten, mit unterschiedlichsten rhetorischen Mitteln aus.¹⁵⁴ Dass dabei auch Alkohol und Trunkenheit mithilfe solcher Figuren dargestellt und kommuniziert werden, ist nun nicht weiter verwunderlich.

Eine Bedeutungsübertragung via Metapher findet sich in *Verwickelte Geschichte!* wo der Braumeister KESSEL folgendes Bild einer Beziehung zeichnet:

„[...] *Gerade als Bräumeister versteh’ ich’s, daß die Liebe das süße Malz des Lebens is, welches mit Hinzuthat der pikanten Hopfenbitt’re des Ehstand’s den Duselstoff bieldet der uns*

¹⁵² ver-, Duden. online unter: https://www.duden.de/rechtschreibung/ver_ [10.07.2018].; vgl. auch *vertrinken*, Adelung. online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=vertrinken>. (24.11.2018).

¹⁵³ Während die Slivowitz-Ruine als Beleidigung für eine durch den Alkohol gekennzeichnete Person auch alleine stehen könnte, braucht es für das Flaschengeschlecht schon den Kontext. Hier vergleicht SPECHT gekonnt Alkoholflaschen mit Frauen: „[...] *Ja so gehts wenn man sich in ein Mäd’l verliebt. Ich bin auch verliebt, aber nicht in das schöne Geschlecht, sondern in das Flaschengeschlecht. Dabey lebt man ruhig und vergnügt. Ich umarm’ eine um die and’re, und ’s giebt keinen Zanck keine Eifersucht. Höchstens die letzte wird manchmahl grob und wirft mich um die Erden. Aber was thut das? [...]*“ (Eulenspiegel, I/7, 11, 4-9). *Kellnerabkömmling* wiederum zielt hier pejorativ auf den Stand der Bediensteten ab und steht in einem Satz mit *Wäscherinsprosse*, was auf die Eltern der damit titulierten Person schließen lässt.

¹⁵⁴ Hunger (1999). S. 102.

behaglich der Seeligkeit entgegen schlendern laßt. [...]“ (Verwickelte Geschichte!, I/1, 112, 3-7).

Zutaten und Brauvorgang ergeben das berauschende Bier, welches einen Zustand der vermeintlichen Sorglosigkeit herzustellen vermag und dahingehend die Dauer bis zum Ableben erträglicher gestaltet. Auch wenn sich süße Liebe und bittere Ehe hier durch das Gemenge ergänzen, bleiben doch die adjektivischen Gegensatzpaare und damit der bekannte Kalauer des harten Ehelebens.

Wörter gleicher Lautung und lexikalischer Mehrdeutigkeit, Homonyme, werden bei Nestroy besonders oft benutzt, vor allem in Bezug auf Neologismen.¹⁵⁵ Auch wenn einige Sprachspiele oftmals von einem relativ platten Witz profitieren, lässt sich doch nicht leugnen, dass andere wiederum elaborierte Gebilde sind, die in ihrer Vielschichtigkeit mehrere Deutungen zulassen. Ein Beispiel, wie auch Requisiten auf der Bühne direkt in den Sprechakt miteingebaut werden können, findet sich bei *Zampa der Tagdieb*, wo der aus der Flasche trinkende PAPHNUZI sich mit selbiger zur Wehr setzen will: *„Er soll's probieren, mit dieser Flaschen gib ich ihm eine Flaschen daß ihn -“*. (*Zampa der Tagdieb*, III/4, 68, 10-11). Betrachtet man die ganze Szene sieht man das Finden der Flasche und das Trinken als Draufgabe zu der zuvor praktizierten Fresserei, ebenso, wie sich die Handlung auch auf das Wortspiel hin gipfelt, welches durch die standardsprachliche Betonung der Flasche komisch die Verwendung des Wortes für Ohrfeige kontrastiert.

Ein schönes Beispiel, wo ein unbestimmter Artikel für ein Numerale homonymisch gebraucht wird, findet sich ein paar Seiten davor und wurde eingangs schon zitiert:

„ZAMPA. Der Wein hat uns bethört. DAMIAN. Also glaubst du wier haben alle einen Rausch g'habt? ZAMPA. Wenn wier Alle Einen Rausch g'habt hätten, das wäre eine Kleinigkeit gewesen, aber jeder hat einen Rausch gehabt, und so haben wier Schopfbeutler gesehen wo gar keine Schopfbeutler waren.“ (*Zampa der Tagdieb*, II/3, 39, 16-22).

Selbst Nestroy strich an dieser Stelle beide Worte hervor, um auf den doppelten Gebrauch hinzuweisen. ZAMPA versteht hier seinen Kollegen absichtlich falsch, um bei der vermeintlichen Richtigstellung die gleiche Aussage der alkoholinduzierten Sinnestrübung vehementer hervorzuheben.

Eine weitere sehr verbreitete, rhetorische Figur, nicht nur bei Nestroy, ist die *Figura etymologica*, welche von zwei oder mehr etymologisch verwandten beziehungsweise vermeintlich verwandten Wörtern von unterschiedlicher Bedeutung und/oder grammatischer

¹⁵⁵ Hunger (1999). S. 109-121.

Beziehung gebildet wird.¹⁵⁶ In den *Dreyßig Jahren* ist LONGINUS finanziell am Boden angekommen und sinniert über sein Leben und einen Diebstahl, der ihm aus der Misere helfen könnte:

„[...] Es ist ein Hang zum Wohlleben in mir; ich kann nicht anders, ich kann nicht zu Haus bleiben, ich kann kein Wasser trinken, ich kann kein Brod essen. Nein ich muß einen Punsch haben, ich muß Kaffee haben, ich muß spazieren fahren, ich muß Champagner trinken, ich muß einen Ausbruch haben – einen Ausbruch? Schau, schau, es kostet mich nur einen Einbruch und ich hab alles. [...]“ (Dreyßig Jahre aus dem Leben eines Lumpen, II/16, 165, 8-15).

Auch wenn er in der Szene lange mit sich hadert, zwingt ihn schlussendlich seine liederliche Lebensweise dazu, noch tiefer zu sinken und kriminell zu werden. Die Wiederholungen, was er alles haben muss, um zu leben, führen ihn zum Ausbruch hin, zur Freiheit durch finanzielle Unabhängigkeit, die er sich durch den Diebstahl erhalten will. Als Conclusio seiner, durch Anaphern verstärkten Liste notwendiger Bedürfnisse, scheint der Einbruch geeignet, der als etymologische Gegenfigur zum Ausbruch steht. Dass sich in der Liste der Alkohol, in Form von Punsch und Champagner, wiederfindet, unterstreicht in diesem Fall nicht nur seine Notwendigkeit – in Opposition zur Kost aus Wasser und Brot – sondern auch den Status als Luxusgut, ohne welches LONGINUS schlicht nicht zu leben gewillt ist. Von müssen, im Sinne einer unbedingten Notwendigkeit, kann hier keine Rede sein.

Über die Funktion des Alkohols als Mittel zum Hervorheben des Lumpendaseins wird an anderer Stelle noch genauer berichtet, allerdings soll hier noch ein Beispiel dazu angeführt werden:

„ROBERT [...] Übrigens ist mir das Auskehren noch neu. Es war eine Zeit wo das Einkehren meine einzige Beschäftigung war; von einem Wirtshaus ins andere, von einer Unterhaltung zur andern – EMMA. Pfui, schämt Euch, eines so wüsten Lebenswandels vor einem Mädchen zu erwähnen.“ (Der Zauberer Sulphurelectrimagneticophosphoratus, II/11, 41, 28-34).

Das Auskehren der Stube geht hier in der Erinnerung mit dem Einkehren ins Wirtshaus und damit mit einem liederlichen Leben einher, womit sich die Komik nicht nur auf das Wortspiel erstreckt, sondern auch auf die indiskrete Offenheit und das despektierliche Benehmen in Gegenwart des Mädchens, welches dies erst durch ihre Replik verdeutlicht.

Über den Neologismus *rauschig* wurde schon gesprochen, auf die Ähnlichkeit mit dem Rauschen des Wassers wird in folgender Szene angespielt: *„STABERL. No, das alte Bettelweib wird sich doch nicht unterstanden habn, zu rauschen; no ja! So a rauschigs Bettelweib könnt ma brauchen.“* (Der Kobold, I/5, 106, 9-11). Das Bettelweib tritt unbemerkt aus einer Quelle

¹⁵⁶ Hunger (1999). S. 121-135.

hervor, nur das rauschende Geräusch fällt den Figuren auf. STABERL schreibt das Rauschen des Wassers widersinniger Weise sofort einer Person zu, verbindet es mit Dreistigkeit und in der Folge – als Verb des Trinkens – mit Alkoholkonsum, was mit dem ursprünglichen Geräusch nicht mehr gänzlich in Einklang zu bringen ist. Die spöttisch, ironische Bemerkung, dass man eine betrunkene Bettlerin brauche, erschließt sich nicht nur durch die bekannte Formulierung, sondern auch durch die harte Tatsache, dass niemand Bettler, geschweige denn betrunkene Bettlerinnen, benötigt. Zusätzlich fällt auch die phonologische Nähe zum Wort „lauschen“ auf, das als verdammenswerte Eigenschaft von Bediensteten oder niedriger gestellten Personen gerne als Ursprung von Intrigen oder ähnlichen handlungsweisenden Vorgängen auf der Bühne verwendet wird.

Ein wahres Feuerwerk an etymologischen Figuren brennt ZAMPA im Dialog mit CAMILLERL ab:

„CAMILLERL (die Schrift näher betrachtend). Ja, das ist die Hand meines Vaters. ZAMPA. Das ist nicht wahr, seine Hand hat er im Wirthshaus. Er giebt seine Hand nie aus der Hand, er muß seine Hand immer bey der Hand haben, denn er braucht sie zum einschencken und austrincken. Schweigen Sie daher vor der Hand, und lesen Sie laut, damit Sie sich nach der Hand zu richten wissen.“ (Zampa der Tagdieb, I/13, 22, 17-24).

Die Handlung der Szene wurde im vorangegangenen Kapitel schon beschrieben; hier finden sich nun einige Redewendungen aneinandergereiht, die sich auf die erwähnte Hand und den Vorgang des Trinkens beziehen. Die „*Hand des Vaters*“ steht stellvertretend für das Schriftbild, welches von der Tochter erkannt wird, während die nächste „*Hand*“ für den ganzen Körper des Vaters steht, welcher im Wirtshaus festgehalten wird und nur dadurch zur Sprache kommt, da ZAMPA die erste „*Hand*“ falsch interpretiert. Dort gibt er seine „*Hand nicht aus der Hand*“, er bewahrt sich also seine greifende Handlungsfähigkeit, da er diese immerwährend parat haben muss, um selbständig zu konsumieren. CAMILLERL soll von der Genannten schweigen, um sich nach ebenjener zu richten. Die Komik dieses Widerspruches liegt darin, dass die erste „*Hand*“ sich tatsächlich auf die Hand ihres Vaters bezieht, während die zweite „*Hand*“ die im Brief verschriftlichten Direktiven ihres Vaters meint. Der Kontrollverlust des *Aus-Der-Hand-Gebens* wird hier ebenso persifliert, da ihm ja durch ZAMPA keine Wahl gelassen wird, andererseits wirkt die Art der Folter an sich schon komisch, vor allem, da er nicht gänzlich zwangsernährt, also wortwörtlich abgefüllt, wird. Interessant ist auch, dass der physische Vorgang des Trinkens auf die Tätigkeiten der Hand reduziert wird, es also eine maschinelle Aktion wird, die die Wiederholung des Moments und damit der Drohung hervorstreicht.

Besonders unter den Assonanzen, also ähnlich klingenden Wörtern ohne inhaltliche oder grammatische Beziehung, lassen sich relativ flache Witze finden, die den, meist komischen Figuren, in den Dialog gelegt werden und auf die in den seltensten Fällen noch konkreter eingegangen wird. So hier in *Der Unbedeutende*: „PUFFMANN (*seinen Grimm kaum bemeistern könnend*). Red, Vampyr! THOMAS. *Ich hab kein Tropfen Bier trinken seit drei Täg!*“ (Der Unbedeutende, III/17, 65, 1-3). Neben dem Kalauer, der *Vampyr* und *Bier* zusammenbringt und durch den Irrtum von THOMAS entsteht, obwohl dabei die Logik auf der Strecke bleibt, kann man wenigstens erkennen, dass eine Abstinenz von drei Tagen bei der Figur offenbar als erwähnenswert angesehen wurde.

Ein weiteres, sehr häufiges Mittel der Rhetorik Nestroys sind die Antithesen, jene Gegensätze in Aussagen und Wörtern, die in synthetischer Absicht, kritisch-trennend zusammengestellt werden.¹⁵⁷

Auf die Frage hin, ob er ins Wirtshaus gehe, antwortet STABERL: „*Ja, ich liebe die Erfrischungsanstalten, wo man für schweres Geld leichte Getränke bekommt.*“ (Der Kobold, IV/2, 139, 25-26). Dieser Satz ermöglicht, neben dem Neologismus für Wirtshaus, der allerdings nicht in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangen ist, und dem offensichtlichen Gegensatzpaar „*schwer*“ und „*leicht*“, auch einiges an Interpretationsspielraum. „*Leicht*“ passt zwar zu der „*Erfrischung*“, entspricht aber durch die Konsumgewohnheiten STABERLs sicherlich nicht der Realität. Ebenso unlogisch scheint das „*schwere Geld*“, wo man von mengenmäßigem Gewicht, also teuren Getränken ausgehen könnte. Würde man die Adjektive vertauschen, „*leichtes Geld*“ und „*schwere Getränke*“ – schnell ausgegebenes Geld und alkoholisch starke Getränke – ergäbe dies den intendierten Sinn der in sich komplett gegensätzlichen Aussage. Verkehrt hier Nestroy alles ins Gegenteil, um dem platten Witz vorzubeugen, und trotzdem das Gewollte auszusagen oder spricht hier nur die durchgängige Verwirrung STABERLs?

Ein schönes Gegensatzpaar findet sich auch zwischen alkoholischen und nicht alkoholischen Getränken, noch dazu verbunden mit einer bekannten Redewendung: „*WENDELIN. [...] ich habe eine Milch mit Ihnen getruncken, und deßhalb halte ich's für meine Pflicht, Ihnen reinen Wein einzuschencken. [...]*“ (Höllenangst, III/10, 72, 20-22). Weiters kommt in diesem Satz die verbindende Wirkung von gemeinsamen Trinken zur Geltung, auch wenn es sich nur um eine Milch handelt.

¹⁵⁷ Hunger (1999). S. 140-147.

Die synonyme Verwendung eines Mengenmaßes und Trinkgefäßes für Bier kann auch als Teil eines kokettierenden Gegensatzpaares verwendet werden: „*BUCHFELLNER [...] Beym Anblick soeiner ganzen Frau Wirthin, kann man auf die Halbe warten.*“ (Die Papiere des Teufels, II/2, 54, 8-10).

Stärkere Ausdrücke als Gegensatzpaare finden sich dann, wenn Verbindungen und Einheiten aus sich einander eigentlich widersprechenden Begriffen gebildet werden – in der Rhetorik bekannt als *Oxymora*. Hier finden sich zum Teil sehr tiefsinnige Beispiele, über deren konkrete Bedeutung man länger philosophieren könnte. Eines davon liefert die Paraderolle des alkoholisierten Lumpen – KNEIPP im *Lumpacivagabundus*: „[...] *Wenn ich mir mein Verdruß nicht versauffet, ich müßt mich grad aus Verzweiflung dem Trunk ergeben.*“ (Lumpacivagabundus, I/7, 86, 30-31). Nestroy dürfte sich der Bedeutungsschwere des Satzes bewusst gewesen sein, da er sowohl im Stück *Der Feenball*, wie eben im *Lumpacivagabundus* auftaucht. KNEIPP sinniert hier über sein durch Alkohol erschwertes Leben und bildet dabei eine Art Schleife, indem er den Niedergang im Alkohol mit dem eigenen Handeln zu erklären versucht, welches sich durch den Endeffekt, den Grund des eigenen Handelns, begründet. Präziser gesagt rechtfertigt er das Trinken mit der Begründung, dass er sich ob seiner Unzufriedenheit betrinken müsste, wenn er sich nicht ohnehin schon seines Kummers durch Trinken entledigen würde. Durch ebendiese Schleife mit ihrer ungewöhnlichen Einheit sieht man von der Erstdiagnose *Tautologie* ab und stimmt Hunger in Bezug auf *Oxymoron* zu. Die Phrase, dass man sich den „*Verdruß versaufft*“ ist dabei noch bekannter als jenes, beinahe passive, „*sich dem Trunk ergeben*“. Der meist anlassbezogene Verdruß bildet auch einen Gegensatz zum nachhaltigen Zustand der Verzweiflung, zusätzlich zu der dialektalen Färbung des Versaufens in Opposition zum hochsprachlichen „*sich dem Trunk ergeben*“. Zu der komplexen Aussage selbst und der intendierten Botschaft wird in einem folgenden Kapitel noch Stellung bezogen.

Eine ähnliche, wenn auch simplere Konstruktion findet sich in *Der Färber und sein Zwillingbruder*:

„*PETER. Das war ein Dolchstich für dieses Herz. (Sich mit der Hand über die Stirne fahrend.) Nur Zerstreuung – eigentlich mehr Betäubung als Zerstreuung – (Sich fassend.) Ich will jetzt trinken, trinken bis ich umfall vor Rausch, das allein kann mich aufrecht erhalten.*“ (Der Färber und sein Zwillingbruder, III/25, 76, 26-30).

Hier ist es die Kombination aus den Verben „*umfallen*“ und „*aufrecht erhalten*“, welche sich widersprechen und dadurch ein *Oxymoron* bilden. Ebenso passt die Handlungsanweisung des Nebentextes, bei der sich der Schauspieler an die Stirn greifen soll, nicht zu der Aussage,

welche einen Griff an die Herzgegend nahelegen würde. Diese Geste unterstreicht in ihrem Widerspruch das folgende rhetorische Stilmittel und damit die ganze Aussage. Da PETER sich resignierend in sein Schicksal fügt, bleibt ihm nur mehr der Konsum bis zur Besinnungslosigkeit, also bis zum Umfallen. Der Alkohol hilft ihm durchzuhalten, er nimmt hier also nicht nur die Stellung des Betäubungsmittels, sondern auch jenes der Medizin ein.¹⁵⁸

Der Vollständigkeit halber seien hier noch für Nestroy typische rhetorische Figuren angeführt, für die sich (bisher) noch kein Beleg aus dem Bereich des Alkohols gefunden hat: der *Anagrammatismos*, das *Asyndeton* und das von Hunger so benannte *Schema Nestroyanum*. Bei Ersterem werden Buchstaben eines Wortes entsprechend versetzt, sodass sie ein anderes Wort ergeben (z.B. „*Da hat es mit der Wichtigkeit seine Richtigkeit*“ Höllenangst, III/10, 72, 11).¹⁵⁹ Beim *Schema Nestroyanum* handelt es sich um die „*Auflösung von zugrundeliegenden Nominalkomposita in Verbindungen aus attributivem Adjektiv und Nomen.*“¹⁶⁰ FEDERL lamentiert über seinen Alltag und spricht die mahnenden Worte: „*[...] da muß ich wohl jedem Wasser ausweichen, um keine Neptunische Übereilung zu begeh'n, [...]*“ (Die Papiere des Teufels, Vorspiel/3, 15, 26-28), wobei in diesem Fall die *Neptunische Übereilung*, also der suizidale Gang ins Wasser, das von Hunger beschriebene Phänomen wäre.

Das *Asyndeton* ist eine Wort- oder Satzreihe, deren Glieder nicht durch Konjunktionen miteinander verbunden sind, also eine Aneinanderreihung von zwei oder mehr Wörtern. Bei Nestroy finden sich diese oftmals durch eine Klimax in ihrer Wirkung gesteigert, hier am Ende der Ausführungen von LIPS:

„*LIPS. Eben die Träum' verrathen mir's, daß es auf die Neig' geht, ich mein' die wachen Träum', die jeder Mensch hat. Bestehen diese Träume in Hoffnungen, so is man jung; bestehen sie in Erinnerungen, so is man alt. Ich hoff' nix mehr, und erinn're mich an Vieles, ergo alt, uralt, Greis, Tatl.*“ (Der Zerrissene, I/6, 36-37, 36-3).¹⁶¹

6.3. Sprechende Namen bei Nestroy

Über die sprechenden Namen bei Nestroy ließen sich mehrere Seiten an Abhandlungen verfassen, hier sollen in der Folge nur jene genannt werden, welche auf die Thematik des Alkohols verweisen. War es bereits im Theater der Antike üblich, durch Namen Eigenschaften und Informationen über Stand und Herkunft zu vermitteln, die über bekannte Familiennamen hinausgingen, setzte Nestroy in diesem Trend neue Maßstäbe, indem er vorzugsweise auf Beruf

¹⁵⁸ Obwohl die Situation nicht einer gewissen Komik entbehrt, ist es eher eine tragische Szene, in welcher PETER tatenlos einer Hochzeit zusehen muss, die ihn von seiner Geliebten auf ewig trennt.

¹⁵⁹ Hunger (1999), S. 150.

¹⁶⁰ Hunger (1999), S. 148-150.

¹⁶¹ Hunger (1999), S. 152-158.

und (Charakter-)Eigenschaften rekurriert. Bei der Auswahl der Namen belegen allerlei Notizen und Abänderungen, dass der Dichter diesen großen Wert beimisst, sie auch wiederholt abändert und dabei stets auf Ironie und ein komisches Moment achtet, wobei er auch vor notwendigen Wortneuschöpfungen nicht zurückschreckt.¹⁶²

Aus dem Bereich des Bieres lassen sich in dem Stück *Verwickelte Geschichte!* ein Herr KESSEL als Brauhausinhaber und ein Herr FASS als Bierführer ausmachen, was bei der Handlung, welche im Brauhaus-Lokal spielt, logisch erscheint (*Verwickelte Geschichte!*, Personenverzeichnis, 110). Ein Braumeistersohn MALZER findet sich im *Kampl* (Kampl, Personenverzeichnis, 3) und ein FASSL als Oberknecht in einer Brauerei im *Feenball* (Der Feenball, Personenverzeichnis, 4). Eine Stufe nach der Produktion befinden sich der Händler, Bierversilberer SPUND (Der Talisman, Personenverzeichnis, 6) und auch in Bezug auf Mengenangaben und Gefäßherstellung lässt sich ein Herr KÜBLER, als Bindermeister, inklusive Gattin – KÜBLERIN – ausmachen (Der Unbedeutende, Personenverzeichnis, 6). Eine große Berufsgruppe mit sprechenden Namen ist jene der Wirte, bei welcher sich die Namen auf den Konsum selbst, die Qualität der Getränke, das Mengenmaß oder, in ironischer Weise, auf die Unart des Streckens von Alkohol beziehen: SAUFAUS (Genius, Schuster und Marqueur, Personenverzeichnis, 104), TOST (Der Erbschleicher, Personenverzeichnis, 6), SAUERFASS (Umsonst, Personenverzeichnis, 6), KRÜGL (Karikaturen-Charivari mit Heurathszweck, Personenverzeichnis, 6), PANTSCH (Der Feenball, Personenverzeichnis, 4), MISCHER (Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab, Personenverzeichnis, 19).

6.4. Streckung der Syntax

Die Streckung der Syntax, welche Hunger als Auflösung der Syntax beschreibt, findet bei Nestroy als gern verwendetes Instrument gebrauch, eine Situation oder Person zu charakterisieren. Die Gründe dieser bewussten Abkehr von der Ordnung, beziehungsweise die Auswirkungen dieser Momente, scheinen, je nach Situation und Charakter, unterschiedlich zu sein. Es sind vor allem schwierige Situation des gesellschaftlichen Drucks und der Aufregung, die bei den Figuren zu entsprechenden Konstellationen führen.¹⁶³ Sind es Karikaturen von Reden, der falsche Gebrauch vermeintlich bildungshöherer und vornehmerer Ausdrücke oder schlichter das wiederholte Verlieren des eigentlichen Fadens, drücken diese Wortumstellungen, Umkehrungen und Auslassungen den Sinn hinter ihrer unsinnigen Maske durchaus subtiler aus, als es im ersten Anschein zu erwarten ist. Ein solch herausragender Moment der Verzweiflung,

¹⁶² Hunger (1999). S. 170-183.

¹⁶³ Hunger (1999). S. 18-22.

gepaart mit der Sprache des Alkohols wird von KNEIPP im *Lumpacivagabundus* dargeboten, wobei der Zustand des Schusters schon im Szeneneingang von LEIM erkannt und benannt wird. In der Folge sperrt er den stark Alkoholisierten ein, damit dieser nicht auf dem geplanten Weg ins Wirtshaus bei Regen in der Gosse zu liegen kommt, worauf dieser in der nächsten Szene alleine monologisiert:

„KNEIPP. Was ist das? – Er ha – hat mich eing’sperrt – das hat er nicht – nöthig – i – ich war schon ein – g’sperrt, wie er noch ei – ein – Lehrbub war. Bru – der, das ist schä – schändlich von dir – (Es blitzt und donnert draußen.) Ich weiß was ich thu – Ich steig beim Fenster hinaus. (Er schlägt ein Fenster auf, man hört heftigen Regen.) Ich geh – und komm nicht mehr zuruck – ich bin durstig – i – ich muß – (indem er hinaussteigt) einen Bra – Brandwein haben.“
(Lumpacivagabundus, III/13, 128, 16-24).

Einmal davon abgesehen, dass die Stotterer den Wortfluss beeinträchtigen, ergeben die einzelnen Abschnitte, ohne die Gedankenstriche gelesen, doch verhältnismäßig viel Sinn, was darauf schließen lässt, dass es sich hier nicht um eine Nonsens-Rede handelt. Der erste Satz zeugt noch von Ironie, wenn KNEIPP davon spricht, LEIM in Punkto Eingesperrt-Sein etwas voraus zu haben. Im zweiten folgt ein Vertrauensverlust, da der Schuster vom Tischler Ehrlichkeit fordert und dieser durch das Einsperren vermeintlich hintergangen wird. Schließlich treibt der Drang nach Alkohol den Angetrunkenen zu einem regelrechten Ausbruch, nicht nur aus allen Konventionen der Mäßigung, sondern auch aus dem bürgerlichen Haushalt, dem geregelten Dasein und dem soliden Lebenswandel. Das Glück, welches sich in Form von LEIM nach dem verprassten Lottogewinn wiederholt anbietet, wird erneut mit Füßen getreten – eine Bedingung der Wette im Zauberreich, um endgültig als Jünger des LUMPACIVAGABUNDUS abgeschrieben zu werden. Der Entschluss, nicht mehr zurück zu kommen, kann ebenso als final aufgefasst werden, wie das Modalverb ‚müssen‘ als stärkste Form des Konsumverhaltens eingeordnet werden kann.

7. Herausragende Momente des Alkohols und seine Funktion im Stück

„[...] Es war eines Abends da ging dein Vater durch den Wald. Er hatte einen Rausch wie gewöhnlich, ich hatte zufällig g’rad auch einen Rausch, wie gewöhnlich. [...]“ (Zampa der Tagdieb, I/4, 13, 32-34).

Ist die Anzahl der Szenen mit Alkohol Legion, sind es doch einige wenige, die darunter hervorstechen, und eine genauere Betrachtung unumgänglich machen. Um einen besseren Überblick zu gewährleisten, wurden zuerst die Funktionen des Alkohols grob umrissen, wobei die Abstufungen keineswegs eindeutig sind und es sicherlich möglich wäre, die einzelnen

Momente in kleinere und aussagekräftigere Kategorien zusammenzufassen. Der deutsche Psychiater und Suchtforscher Wilhelm Feuerlein teilt die Funktionen und Folgen des Alkohols in neun umfassende Kategorien ein, welche auf den nächsten Seiten mitbedacht, allerdings nicht gänzlich übernommen wurden, da eine eindeutige Zuordnung oftmals nicht möglich ist. Feuerlein kategorisiert Alkohol als Nahrungsmittel, Genussmittel, Rauschmittel, sakrales Mittel, Mittel zur Erleichterung sozialer Kontakte, Verursacher sozialer Probleme, Suchtmittel, Arzneimittel und Mittel zur körperlichen Schädigung.¹⁶⁴ Damit umfasst er aus medizinisch-psychologischer Sicht vermutlich sämtliche Aspekte – in den Dramen werden allerdings gerne andere Gründe, aus unterschiedlicher Motivation heraus, vorgelagert.

7.1. Alkohol als Mittel des Zeitvertreibes

„[...] WEISS: Bring mir ein Glas Rheinwein, man verdurst ja völlig. (DER DRITTE BEDIENTE geht ab. Sieht auf die Uhr.) Und halber Sechse erst – Der heutige Tag is wieder gar nicht zum umbringen. [...] DRITTER BEDIENTE (zurückkommend). Hier ist ein Glas Rheinwein Euer Gnaden. WEISS. Weiter damit! mir graust wenn ich so ein Gsäuf anschau. (DRITTER BEDIENTE ab.) Stephan, weißt mir denn gar keine Unterhaltung? [...]“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, I/27, 76-77, 34-17).

Auch wenn diese Szene von der Unentschlossenheit des WEISS geprägt ist, der sich, trotz aller Möglichkeiten, nicht entscheiden kann, was er mit seiner Zeit anfangen soll, dient hier der Rheinwein in der Aufzählung als ein exklusives Getränk, das er sich zwar leisten kann, ihm aber keine Freude mehr bereitet. Dargestellt wird hier ein klassisches Luxusproblem der oberen Schichten, wo der Alkoholkonsum als Flucht vor der alltäglichen Tristesse keine Legende darstellt. Angeschafft wird der als edel, süß und höherprozentig bekannte Rheinwein mit dem unsinnigen Vorwand des Verdurstens, was, gemeinsam mit der Aussage zur Tageszeit, auf ebenjene Langeweile schließen lässt.¹⁶⁵ In einer starken Raffung wird von Nestroy mit wenigen Aussagen die Lage des WEISS verständlich wiedergegeben, welcher allerdings selbst nicht sagen kann, warum er alles satt hat. Dabei spielt weniger der Alkohol eine Rolle, als vielmehr der Wein an sich, welcher Wohlstand und Überfluss impliziert, und dessen Ablehnung diese Eigenschaften noch verstärkt.

7.2. Alkohol als Zeichen des Wohlstandes

Im Eingangslied der ersten Szene des dritten Aktes in *Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager* wird auf den Wohlstand der drei Protagonisten durch ihre Bediensteten verwiesen:

¹⁶⁴ Watzl / Singer (2005), S. 4.

¹⁶⁵ Grimm: Rheinwein (1854-1961). online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=rheinwein> (12.07.2018).

„FRANCOIS. [...] Die werffen das Geld weg, als ob's gar nichts wär; Da fliegn die Bancknoten auf Ausländer-Wein, Ein Gedicht eine Arie bringt das herein. [...]“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, III/1, 108, 18-22). Wer, durch künstlerisches Schaffen, Kapital lukrieren kann, kann es gegen Materielles, wie teuren Alkohol, eintauschen, welcher in diesem Fall als Kompositum im Lied verwendet wird und sich dazu mit „herein“ reimt. Einige Sorten des Alkohols, wie besserer vergorener Rebensaft (Rheinwein, Champagner, etc.), edler Likör oder teilweise auch Schnaps, dienen zur Darstellung von Wohlstand, als eine Art Requisit des Reichtums im Text. Man müsste daher fast dazu übergehen, diese Getränke unterschiedlich zu behandeln, würden sie, bei übermäßigem Konsum, nicht die gleichen Auswirkungen zeigen, wie das Bier der armen Leute. Einige Szenen später wird Alkohol auch als Geschenk, als eine Art der Ehrerbietung, dargebracht:

„FRANCOIS (vortretend zu STEINRÖTHEL). Euer Gnaden, Graf Mecän läßt sich Ihnen empfehlen, Ihre himmlische Musick hat ihn delectiert, hier schickt er Ihnen 50 Bouteillen Champagner daß Sie sich delectieren.“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, III/3, 110, 27-30).

Der sprechende Namen des Grafen – Mäzen als finanzieller Förderer der Kunst – sagt schon einiges über ihn und das Geschenk aus, ebenso, wie das hochsprachliche „delectieren“ in doppelter Nennung die beinahe übertriebene Gehobenheit der großzügigen Gabe – Champagner – noch unterstreicht.

7.3. Alkohol als Auslöser für Unzuverlässigkeit

Über die berauschende Wirkung des Alkohols brauchen nicht extra Belege angeführt werden, dieser Umstand ist seit der Entdeckung vergorener Produkte bekannt. Hemmungen und geistige Schranken werden dadurch ebenso aufgehoben wie motorische Fähigkeiten beeinträchtigt und klare Gedankengänge verkompliziert, wobei die biochemischen Auswirkungen noch weit komplexer sind. Auch wenn es fast einem Klischee gleicht, ist der Schluss doch nicht gänzlich verkehrt, dass Konsumenten von Alkohol unzuverlässig in ihrem Zustand sind und dementsprechend der Konsum einen Wandel im Persönlichkeitsbild bewirkt. Ein solches Beispiel findet sich als wesentliche Wendung, und in der Folge auch komische Konstante, in der Handlung des Stückes *Die Papiere des Teufels*. DOMINICK wird gezwungen, einen Schwur zu leisten. Er darf über das Versteck der Papiere, welche er als Handwerker einmauern muss, kein Wort verlieren, ehe nicht die richtigen, erlösenden Worte ausgesprochen werden. Wird er wortbrüchig, so soll ihn der Teufel holen. Doch seine Auftraggeber und Schwurabnehmer, denen er alle Zeilen des Schwures nachsprechen muss, sind nur mit diesem

Versprechen allein noch nicht zufrieden und verlangen prophylaktisch eine Absicherung durch Enthaltbarkeit:

„ZWICKER. Damit mir auch im Rausche nichts entschlüpft - DOMINICK. Damit mir auch im Rausche nichts entschlüpft - ZWICKER. Trink ich bis dahin täglich - DOMINICK (freudig überrascht). Täglich trincken, das ist g'scheid - (Die Formel nachsprechend.) Trinck ich bis dahin täglich - ZWICKER. Nur ein halbes Seitel Wein DOMINICK (wie vom Donner gerührt). Nur ein hal- (Aufspringend.) Nein das schwör ich nicht. STOPPEL. Du mußt - DOMINICK. Nein ein halbes Seitel - das wäre Meineid - !“ (Die Papiere des Teufels, Vorspiel/2, 12-13, 12-9).

Nachdem ihm mehrmals mit dem Teufel gedroht wird, schwört er doch darauf, nur ein halbes Seidel Wein pro Tag zu trinken: „DOMINICK (desparat auf und niedergehend). Ein halbes Seitel – das is zuviel – das is zu wenig, will ich sagen, um 9 und einhalb Seitel weniger als ich gewohnt bin des iß gräßlich. [...]“ (Die Papiere des Teufels, Vorspiel/2, 13, 10-14). Diese Komik zieht sich in der Folge durch das ganze Stück, bis am Ende mit den erlösenden Worten auch die rettenden Papiere zum Vorschein kommen.¹⁶⁶ Offensichtlich entgeht ihm aber die Grundintention hinter seinem Schwur, da er sich nun aufs Bier verlagert, welches ihm aber nicht wirklich schmeckt und auch melancholisch werden lässt, worin man ebenso eine Änderung in der Persönlichkeit erkennen kann. Ob diese durch den Alkohol an sich oder durch den Schwur und die Angst vor den Konsequenzen entsteht, kann nicht verortet werden. Ist der Verzicht anscheinend für die Verschwiegenheit notwendig, wirkt die Anzahl der Seidel, die er bis dahin täglich genießt, groß, allerdings entsteht die Komik eher durch die Antithese – zu wenig, zu viel – und durch die genaue Angabe der Anzahl an Gläsern als durch die Menge per se. Betrachtet man die Konsumgeschichte, ist es nicht abwegig, dass Handwerker täglich Alkohol zu sich genommen haben, vor allem eine Menge von zehneinhalb Seidel mutet zwar hoch an, ist aber keineswegs gänzlich unrealistisch. Bei *Grimm* finden sich mehrere Belege für das Gefäßvolumen Seidel, welches vorrangig für Wein gedacht war und in Wien im 19. Jahrhundert wohl um die 350 ml ausgemacht haben dürfte.¹⁶⁷ ¹⁶⁸ DOMINICK würde somit in etwa 3,7 Liter Wein pro Tag konsumieren. Dass er diesen mit Wasser verdünnt, so wie es bei den unteren Schichten üblich war oder der Wein bereits im Wirtshaus gepanscht wurde, kann angenommen werden. Rechnet man so mit einem geringeren Alkoholgehalt und teilt die Menge auf einen Arbeitstag auf, bleibt wiederum gut ein Seitel pro Stunde. Auch wenn Nestroy dem Handwerker übermäßigen Alkoholkonsum angedacht hätte und das komische Moment somit

¹⁶⁶ Bis dahin fürchtet sich DOMINICK vor dem Gehörnten, den er fälschlicherweise in FEDERL sieht, was wiederum zu vielen skurril-komischen Momenten führt, die dadurch entstehen, dass das Publikum mehr Informationen besitzt als die einzelnen Figuren.

¹⁶⁷ Grimm: Seidel (1854-1961). online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=seidel> (13.07.2018).

¹⁶⁸ Wien Geschichte Wiki: Maße. Hohlmaße für Flüssigkeiten. online unter: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ma%C3%9Fe> (13.07.2018).

bei der erzwungenen Enthaltung liegt – wie man in der Folge auch sieht, scheint die Konsummenge keinesfalls lächerlich übertrieben und lässt daher den Schluss zu, dass es sich hier zum Teil um ein Genussmittel, aber auch um ein Lebensmittel handelt.

7.4. Alkohol als Ursache für Wesensveränderungen

Über die langfristigen Auswirkungen von Alkoholmissbrauch gibt es etliche wissenschaftliche Studien und Erkenntnisse, welche eine Wesensveränderung bei suchtkranken Menschen belegen.¹⁶⁹ Die direkt nach dem Konsum auftretenden Wirkungen des Alkohols – eine Beeinträchtigung des Bewusstseins, der Wahrnehmung, der kognitiven Fähigkeiten und der Emotionen – führen zu Verhaltensänderungen, die von Enthemmung über Streitlust bis hin zu Aggressivität führen können und bei chronischem Alkoholkonsum ebenso eine Rolle spielen.¹⁷⁰ Da Alkohol weit verbreitet ist, sind auch die Auswirkungen hinlänglich bekannt und daher auch als authentische Figurenhandlung auf der Bühne wiederzufinden. In leichtem Maß wurde schon auf die Unzuverlässigkeit von DOMINICK und dessen Abstinenzschwur hingewiesen, deutlich stärkere Wesensveränderungen finden sich bei ausgeprägteren Konsumenten. LEICHT singt bei seinem Auftritt folgende Strophe:

*„[...] Ich hab ein sehr traitablen Sinn,
Bin höflich mit die Leut‘,
Nur dann, wenn ich betruncken bin,
Da krieg‘ ich leicht ein Streit.
Mich zürnt das oft, ‘s is mir fatal
Daß man Grobian mich nennt,
Allein das kommt nur daher weil
Kein Mensch mich nüchtern kennt.“* (Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab, III/3, 70, 17-24).

Der soziale Abstieg von LEICHT im Stück wurde schon mehrmals thematisiert, an dieser Stelle neigt sich seine Liederlichkeit im letzten Akt schon zur Selbsterkenntnis hin, allerdings genügt es noch nicht zur Besserung. So führt er in der ersten Strophe aus, dass er nirgends lange bleibt, weil in die Leute nicht ertragen und erklärt dies in der zweiten mit seiner Wesensveränderung durch den beständigen Alkoholkonsum. Führt das Couplet sicherlich zur Erheiterung, könnte man es auch tragisch als Geständnis eines Alkoholikers auffassen, den seine Trunksucht selbst reut.

¹⁶⁹ Beck, Anne / Heinz, Andreas: Alcohol-related aggression—social and neurobiological factors. *Ärztblatt International* 110/42 (2013). S. 711-715.

¹⁷⁰ Hermann, Derik / Kiefer, Falk: Damaging alcohol consumption—evidence based prevention on the WHO model can help. *Deutsches Ärztblatt International* 110/42 (2013) S. 701f.

Schlimmere Auswirkungen als jene von LEICHT zeigen sich im Verhalten von KNEIPP, der aggressiv und gewalttätig wird:

„KNEIPP. Mein G'schicht is kürzer, aber traurig, [...] und dann hab ich auch nichts als unverschuldete Unglücksfälle gehabt. In Budweis hab ich mein Meister g'haut, weil er ein Böhm war. LEIM. Ist denn das ein Grund? KNEIPP. Ich hab ja ein Rausch g'habt, also kann ich nix davor. In Altbrünn hätt ich bald ein Lehrbubn z'rissen, da hab ich mich flüchten müssen. LEIM. So was ist aber auch abscheulich. KNEIPP. Brüderl ich hab damahls einen unsinnigen Haarzopfen g'habt, also kann ich nichts davor. Ich sag euch, ich hab schon so viel Malör g'habt, und allzeit durch meine Räusch. [...]“ (Lumpacivagabundus, I/7, 86, 17-30)

KNEIPP schiebt seine Verantwortung weit von sich weg, indem er den Alkohol als Ausrede, den Rausch als Grund und das Schicksal als Ursache benennt. Dass das Verhalten verwerflich und die Geschichte an sich traurig ist, erkennt er selbst. Die Lösung des Problems sieht er nicht in Enthaltbarkeit, für ihn bleibt nur mehr die Resignation.

Während bei LEICHT und KNEIPP wenig bis keine Selbsterkenntnis vorhanden ist, gibt es andere Figuren, die nicht diese Art der Liederlichkeit verkörpern müssen und sich daher, innerhalb der Illusion der Bühne und des Stücks über die Auswirkungen des Alkohols informiert geben können – wie jene Strophe aus dem von FEDERL gesungenen Lied über peinliche Situationen zeigt:

*„[...] Ganz beduselt kommt man von ei'm Ball, bildet sich ein,
Daß ein' alles bewundert hat, schläft himmlisch ein,
Am Morgen wacht man auf, da erinnert man sich,
Wie man sich benommen hat etwas als Viech,
Daß die Damen sich zug'lispelt: „Schauts nur den Laffen!“
Daß d'Herrn alle laut g'sagt hab'n; „Der hat einen Affen!“
Daß man g'allt hat und g'wackelt und g'redt all's verkehrt -
Dieses G'fühl - ja man glaubt g'rad, man sinkt in die Erd'. (Ab.)“
(Die Papiere des Teufels, III/8, 92, 13-21).*

Hier liegt der Schlüssel im Erkenntnisprozess weniger in Konsum und Rausch, als mehr im eigenen Handeln und der dadurch verursachten Situation und den eigenen Empfindungen. Es passiert eine Wesensveränderung durch die Intoxikation, welche aber durch die Stellvertreterfunktion des Pronomens ‚man‘ allgemein gehalten ist, daher auch mehr das Publikum und dessen Erfahrungshorizont anspricht und weniger für die Figur und den Charakter des FEDERL steht. Dazu tragen auch die Aufzählungen anderer peinlicher Situationen in den anderen Strophen bei. Bei LEICHT und KNEIPP haben diese Ausführungen biographischen Hintergrund und dienen somit der Vorstellung der Figuren und dem Aufzeigen ihrer Liederlichkeit, während sie bei FEDERL die vorangegangene peinliche Situation des Missverständnisses unterstreichen soll. So schafft es FEDERL auch durch die Erkenntnis seines

Fehltrittes, die Situation selbständig zu bessern, während LEICHT und KNEIPP nur Hilfe von außen bleibt, um ihre Lage im Stück noch einem guten Abschluss zuzuführen.

7.5. Alkoholauswirkungen als Grund für Hohn, Spott und Unglaubwürdigkeit

Ebenso, wie es dem Trinker an der Charakterqualität ‚Zuverlässigkeit‘ mangelt, schwindet mit dem Konsum auch seine Glaubwürdigkeit. Man braucht die Rede nicht mehr auf den Wahrheitsgehalt zu kontrollieren, diskreditiert man den Sprecher mit dem Vorwurf des Alkoholkonsums – mag dieser auch nicht der Wahrheit entsprechen. Allein der Vorwurf an sich nimmt der Situation auch die Ernsthaftigkeit und hinterlässt den Verunglimpften mit Hohn und Spott ob seiner Unzurechnungsfähigkeit. Erscheint eine Aussage zu unglaubwürdig, ein Vorschlag zu obskur oder eine Frage zu abwegig, muss der Geisteszustand konstatiert werden, oftmals in der Art einer rhetorischen Frage, die vielfach auch als Beleidigung aufgefasst werden könnte. „STOPPEL. *Wa - was!?! Herr - Sie wollen meine Sopherl? Sind Sie besoffen?*“ (Die Papiere des Teufels, Vorspiel/7, 22, 18-19). FEDERLS Wunsch nach der Hand der Tochter wird in dieser Situation nicht von ihm vorgetragen, sondern von einer anderen Bediensteten an den Vater herangetragen, die FEDERL dadurch in die Bredouille bringen will. Herr STOPPEL kontert dem Ansinnen sofort mit der Frage nach der geistigen Befindlichkeit, die in dem Kontext als Beleidigung aufgefasst werden kann. Allerdings wirken dergleichen Fragen, die auf den Alkoholkonsum abzielen, weitaus weniger angriffig, als jene bekannten, die den psychischen Geisteszustand abfragen, wie zum Beispiel: „Sind sie verrückt?“ Der Rausch ist temporär und vergeht wieder, was die meist rhetorische Frage zur Frage nach der vorübergehenden Umnachtung werden lässt und nicht den permanenten Geisteszustand in Zweifel zieht. Auch muss es nicht zwingend eine Frage sein – oftmals finden sich auch Aussagen, die der eigenen Erklärung dienend, konstatierend wirken und vielfach unwiderrprochen bleiben.

Wie bereits erwähnt, hält DOMINICK FEDERL für den Teufel, was dazu führt, dass er sich wehrt, als er vernimmt, dass er mit ihm gehen soll:

„DOMINICK (zurückweichend in halb furchtsamen halb trotzigem Ton). Was!?! - Hören Sie - Sie haben kein Recht auf mich. Ich hab nicht mehr als ein halbs Seidl Wein getrunken - FEDERL. Seine Reden lassen auf ein halben Eimer schließen. FRAU KÖRNDLBACH. Mit dem is nix mehr anzufangen. Der Seppl wird Ihnen begleiten.“ (Die Papiere des Teufels, I/11, 49, 12-17).

DOMINICK beruft sich auf den Schwur, den nur mehr er und das Publikum kennen, da die Schwurabnehmer verstorben sind. FEDERL erklärt sich die, für ihn, unverständliche Aussage durch einen Rauschzustand, den er durch die Angabe des großen Gefäßes – ein Eimer wird mit rund 56 Litern angegeben – übertrieben komisch verdeutlicht.¹⁷¹ Die Anschuldigung bleibt unwidersprochen, FRAU KÖRNDLBACH kennt DOMINICK anscheinend gut genug, um ihm die Brauchbarkeit abzusprechen, wobei sie ihm nicht konkret Trunkenheit unterstellt. Auch wäre es weder für die Szene noch für die darin enthaltene und zukünftige Verwirrungskomik zuträglich, würde man sie gänzlich aufklären. Die Synonyme des Alkoholkonsums sind vielfältig und besagte Aussagen können gleich mehrere komische Elemente beinhalten, wie folgende Replik der Wirtin auf einen Vorschlag FEDERLS zeigt: „*EMILIE. Mir scheint mein Mann hat den Wein noch nicht genug g'wassert, sonst -*“ (Die Papiere des Teufels, II/10, 69, 12-13). Nicht nur unterstellt sie FEDERL einen Rausch, auch drückt sie dies durch eine Art Geständnis aus, welches impliziert, dass ihr Mann den Wein scheinbar noch nicht genug streckt. Die Panscherei der Wirte ist bei Nestroy ein gern verwendeter Witz, auch wenn sie hier nur Beiwerk zu einer mehr erstaunten, als weniger spöttischen Aussage ist. Eine letzte Nuance in der Intention der Aussage, welche neben dem komischen Moment immer mitschwingt, findet sich hier als Antwort auf DOMINICKS Verhalten FEDERL gegenüber:

„*DOROTHEA (zu SOPHIE und FEDERL und FRAU KÖRNDLBACH, welche sich den Sinn dieser Wort nicht zusammenreimen können). Er schnappt wirklich über - FRAU KÖRNDLBACH: Das unglückselige Bier.*“ (Die Papiere des Teufels, I/10, 48, 25-28).

Hier drückt FRAU KÖRNDLBACH eher ihr Bedauern und Mitleid über den vermeintlichen Verlust der Geisteskräfte durch den Alkoholkonsum aus, wobei eine Anspielung auf das, für DOMINICK ungewöhnliche und ihm offenbar noch mehr zusetzende Bier, mehr im Vordergrund steht.

7.6. Alkohol als Geldersatz

Über die Bedeutung von Geld in Nestroys Stücken kann einiges ausgesagt werden, wobei hier die Untersuchungen von Wendelin Schmidt-Dengler äußerst aufschlussreich sind.¹⁷² Der Wert des Alkohols, sowohl als Konsum- und Verbrauchsgut, wie auch als Zahlungsmittel, wird in einigen Szenen gut dargestellt und erweitert die Sichtweise auf die Getränke außerhalb des Sucht- und Rauschmittelcharakters.

¹⁷¹ Wien Geschichte Wiki: Maße. online unter: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ma%C3%9Fe> (13.07.2018).

¹⁷² Schmidt-Dengler, Wendelin: Nestroy. Die Launen des Glückes. Wien: Paul Zsolnay 2001.

Der direkte Tauschwert des Geldes gegen Alkohol und die Stellung des Wirtshauses als Wechselbank lassen sich anhand dieser Szene ergründen: „[...] *Bey Dukaten is das die beste Prob, (indem er einen vom Tisch nimmt) man geht damit in's Wirthshaus, geb'n s' einem ordentlich d'rauf heraus, dann war der Dukaten ächt. [...]*“ (Höllenangst, I/13, 27, 2-5). Hier ist die Lokalität eine Institution der Wahrheit und des Vertrauens, und bietet nebenbei die Möglichkeit des Konsums für den der betagten Trinker PFRIM, welcher beständig zu wenig Geld zur Verfügung hat.

Ein Paradebeispiel für den Verlust des Bezuges zum Geld veranschaulicht KNEIPP, der in einigen Situationen die monetäre Währung in jene seines Vertrauens, seines täglichen Geschäftes, seines Horizontes umrechnet: „*KNEIPP. Tausend Thaler, das giebt eine halbe Million Maaß G'mischts, da hat einer schon z' trinken a Weil.*“ (Lumpacivagabundus, I/6, 82, 30-31) und „*KNEIPP. Hunderttausend Thaler, die könnt man mit'n besten Willen nicht versaufen.*“ (Lumpacivagabundus, I/7, 85, 27-28).

Eine interessante Verdienstmöglichkeit, außerhalb der Produktion, des Handels und des Ausschanks, mit den Auswirkungen des Alkoholkonsums, lässt sich in *Höllenangst* finden, wo verlustig gegangene Anstellungen für kreative Arbeitswillige aufgezählt werden:

„*WENDELIN. [...] und der alte Capitalist, den ich immer um Zwey Uhr hamg'führt und auf d'Stieg'n hinauftragen hab mit sammt sein Rausch, der hat a jung's Madl g'heurath, und geht immer schon um Achte nach Haus. Mit ein Wort, die Geschäfte stocken.*“ (Höllenangst, I/8, 17, 10-16).

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, dass Alkohol auch als Mittel zum finanziellen Betrug verwendet werden kann, insofern als bei der Verrechnung geschwindelt wird, der Inhalt der Gläser nicht stimmt oder das Getränk, mit Wasser versetzt, also gestreckt, verkauft wird, wie es der Wirt TOST darlegt:

„*[...] Wenn ich in der Fruh meinen Wein wassern thu, so ist mein Geschäft für den ganzen Tag gethan, denn die weitem Intrigen mit'n z'wenig einschencken, und z'viel anrechnen bey der Zech', die sind zu kleinlich für mich, die überlass' ich dem Kellner. [...]*“ (Der Erbschleicher I/6, 11-12, 39-4).

7.7. Alkohol als Narkotikum und Trostspender

Wie der medizinisch geführte Diskurs zu Beginn des 19. Jahrhunderts belegt, ging man zu Nestroys Zeiten noch davon aus, dass Willensschwäche und Sündhaftigkeit Menschen zur anhaltenden Trinkerei verleitet. Da heute der Forschungsstand in Bezug auf Suchtmittelmissbrauch weiter fortgeschritten ist und man durch unterschiedlichste Erkenntnisse aus verschiedenen Disziplinen Einblick in die menschliche Psyche und in die

biochemischen Prozesse erhält, geht man heute davon aus, dass die äußeren Einflüsse und in der Folge die innere, psychische Konstitution ebenso für eine Suchtmittelerkrankung verantwortlich sind, wie eine genetische Prädisposition und soziale Faktoren.¹⁷³ Die Einwirkungen von außen stehen allerdings schon zu Beginn der Industrialisierung im Fokus der Mediziner, und darunter vor allem die landläufige Feststellung, dass Alkohol als Trostspender, sowohl kurz- wie auch langfristig, eingesetzt wird. Nicht nur machte der Rausch Arbeit und Alltag erträglicher, indem er Gedanken an Sorgen durch den Zustand der Betäubung auf Abstand hielt, er sorgte auch für eine andere Körperwahrnehmung und konnte so als schmerzstillendes und aufputschendes Mittel Linderung verschaffen.¹⁷⁴ Um abseits der Paradedrinker bei Nestroy andere Figuren und Abschnitte zu Wort kommen zu lassen, soll hier mit einer bereits erwähnten Szene begonnen werden, nämlich jene rund um SIGWART, ab Akt II, Szene 14 in Müller, *Kohlenbrenner und Sesseltrager*. Hier spricht der Protagonist selbst vom Trost, den ihm der Wein bringt, auch wenn die Ursache, die häusliche Situation, im ersten Moment lächerlich wirkt:

„SIGWART. Nur das Trincken – Hr Notarius – hat mir meinen häuslichen Zustand erträglich gemacht. – Dieses ist mein einziger Trost – Bey der ersten Flaschen bin ich noch etwas unglücklich durch die Meinige – bei der zweyten wird mir die Sache gleichgültiger, – und bey der dritten weiß ich gar nicht mehr daß sie auf der Welt ist.“ (Müller, *Kohlenbrenner und Sesseltrager*, II/14, 97, 25-30).

Gelten die Probleme des SIGWART möglicherweise nicht als ernsthaft und unzumutbar und wirken dadurch als komisch übertriebene Auslöser für den Konsum, welcher im weiteren Verlauf noch exaltierter dargestellt wird, könnte hier, wenn man einzelne Szenen aus dem Zusammenhang heraus betrachtet, doch von einer ernsthaften Suchtthematik gesprochen werden. Sowohl die Dosen als auch die Auswirkungsbeschreibungen, welche in der Aufzählung zur Klimax gesteigert werden, könnten auf einen Gewohnheitstrinker mit ernsthaften psychischen Problemen schließen lassen. Die von SIGWART mehrmals ausgeführte Bekräftigung, dass die Flasche, der Wein, also der Alkohol sein einziger Trost sei, wirkt sich gegen Ende der Szene auch auf seinen Bruder aus:

„SIGWART (zu HERFORT). Komm, Bruder, – ich hab einen Flaschenkeller in meinem Zimmer – du wirst sehen – dieses ist der einzige Trost. (Geht mit HERFORT lincks ab.)“ (Müller, *Kohlenbrenner und Sesseltrager*, II/15, 101, 4-6).

¹⁷³ Haller, Reinhard: Liechtensteinische Ärztekammer. Volksdroge Alkohol. online unter: http://www.aerztekammer.li/fileadmin/user_upload/Mittwochsforum/A4_Infoblatt_Volksdroge_Alkohol.pdf (20.07.2018).; vgl. auch Vogel, Karl Roland: Persönliche Erfahrungen. Diskussionsbeitrag zu Alkoholabhängigkeit bei jungen Menschen. Deutsches Ärzteblatt International 99/40 (2002). S. 2635.

¹⁷⁴ Kupfer (1996). S. 30-37.

Nachdem sein Bruder ebenso betrunken ist wie er, erfährt er eine Wesensveränderung, indem er sich gegen seine, ihn bis dahin unterdrückende Frau auflehnt, die, nicht gefasst auf den Widerstand, zuerst einmal pariert. Wie SIGWARTs Phrase vom einzigen Trost erhält nun HERFORT eine ebensolche, die sowohl Ausdruck seines Rausches wie auch seiner Wesensveränderung ist und leicht abgewandelt auf nicht einmal drei Seiten acht Mal angewendet wird: „ – *du wagst es!*“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, II/18, 103, 31). HERFORT erhält durch den Alkohol Courage, mittels welcher er sich seinen Problemen, in Gestalt seiner Frau, entgegenstellen kann, während bei SIGWART der rein betäubende Charakter überwiegt und er beständig resignierend zur Flasche greift. Selbst als die drei Brüder in den Arrest sollen, gibt er nur Folgendes von sich, während sich seine Brüder vehementer wehren: „*SIGWART. Ich geh aber die Flaschen muß mit – denn dieses is mein einziger Trost.*“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, II/21, 106, 24-25).

Ein gegenteiliges Beispiel, wo Alkohol als Auslöser für Trübsal bei dem einen und als Ursache für Trübsal bei dem anderen genannt wird, bietet eine stark interpretationsbedürftige Szene im *confusen Zauberer*. In der vierten Szene des dritten Aktes tritt ein Engländer, Lord PUNSCHINGTON auf, dessen Name Programm ist. Er fordert SCHMAFU auf, mit ihm Punsch zu trinken, woraufhin dieser über CONFUSIUS Punsch ordert, während PUNSCHINGTON erklärt, dass das Getränk notwendig sei, um nicht den Spleen zu bekommen, den er als interessanteste englische Krankheit ausweist und sogleich auch beschreibt:

„*PUNSCHINGTON. Es ist ein Geistesrheumatismus, der einem nicht selten eine Kugel durch das Gehirn reißt. SCHMAFU. Also ist das wirklich wahr? PUNSCHINGTON. Der Selbstmord entsteht aus Spleen, der Spleen wird erzeugt theils durch Mangel an Punsch – [...] Theils durch den Südwestwind –*“ (Der confuse Zauberer, III/4, 169, 17-24).

Falsch wäre es, hier dem Punsch, also dem Alkohol, die Rolle des Verursachers suizidaler Gedanken zuzuschreiben, da es sich bei den Ausführungen des Engländers eher um eine Nonsens-Rede handelt, die durch den Verweis auf das warme Alkoholgetränk physische Grundlagen und eine grotesk-humorige Komponente erhalten soll. Nestroy spottet hier der „*englischen Krankheit*“, dem „*mal du siècle*“, die als Phänomen der allgemeinen Melancholie und des Weltschmerzes zu Beginn des 19. Jahrhundert ihre Verbreitung vor allem unter der finanziell abgesicherten, meist adligen und auch gebildeten Jugend fand und auf der anderen Seite des Kanals wie auch in Frankreich verbreitet war. Dass diese Marotte, dieser Spleen (im

englischen auch *bad temper - schlechte Stimmung*)¹⁷⁵ vom Publikum in Wien nicht gänzlich nachvollzogen und somit Ziel des Spottes wurde, kann angenommen werden.¹⁷⁶

Im Stück *Der Treulose* findet sich ebenso ein Beispiel der englischen Trinkfreude, wobei sich hier die heimische und durch und durch liederliche Figur des BORNFELD sogar noch hervortut:

„GEORG. Das muß man sagen Euer Gnaden sind der Matador. BORNFELD. Ich hab schon gebohrne Engländer unter den Tisch getruncken, und das will was heißen; so ein Engländer hat eine Eisenbahn in der Gurgel, und eine Klappmaschiene im Kopf; das geht hinunter[,] der Dunst wieder oben hinaus, es greift nichts an bey ihnen.“ (Der Treulose, II/38, 87, 23-28).

Ob diese Spitzen gegen die Engländer als Reaktion auf deren Alkoholkonsum, im Besonderen auf die bereits beschriebene Gin-Epidemie des 18. Jahrhunderts, gewertet werden dürfen, sei hier, weil nicht gänzlich auszuschließen, offengelassen. Zusätzlich könnte die Beschreibung des Trinkvorganges als mechanischer Vorgang eine Anspielung auf die fortgeschrittene Industrialisierung und Technikgläubigkeit der Engländer zu jener Zeit sein.

Für PUNSCHINGTON entsteht der *Spleen* durch Mangel an Punsch, welchen er braucht, um ebensolche Gedanken abzuwenden. Kurz vor Ende des Stückes hat der Engländer nochmals einen Auftritt als schicksalhafter Geist mit unschicklichen Ideen. SCHMAFU tobt aus Wut und Verzweiflung, schlägt aber den folgenden Vorschlag entschieden aus: „PUNSCHINGTON: Nehmen Sie diese Pistole, frisch an den Kopf gesetzt, losgedrückt, und die Kugel schlägt Ihnen das alles aus dem Sinn. (Offeriert ihm eine Pistole.)“ (Der confuse Zauberer, III/22, 191, 8-10). Der Engländer legt es darauf an, dass SCHMAFU Gebrauch von der Pistole macht:

„[...] Nicht? (Legt die Pistole auf die Rasenbank in der Laube rechts.) So nehmen sie dieses Fläschchen, es wird ihrem Geist die rechte Richtung geben. (Giebt ihm ein Fläschchen.) Bringen Sie sich um, Freund, und leben Sie wohl, ich muß zum Punsch. [...]“ (Der confuse Zauberer, III/22, 191, 13-17)

Allein schon das Oxymoron „umbringen und wohlleben“ deutet auf das Abstruse an der Rede hin. Das Fläschchen enthält die Wortschöpfung „Extractus splenicus“, also das Konzentrat des „echt englischen“ Spleens, den SCHMAFU in seiner Wirkung falsch deutet, da er nicht die erwünschte emotionsverstärkende Wirkung bringt, sondern den Rasenden in ein großes Phlegma versetzt, das mit ruhiger, in sich gekehrter Art und englischer Ausdrucksweise einhergeht. „Yes – Goddam – Yes!“ sind dabei seine, ihn selbst in seiner Idee bestärkenden, letzten Worte, bevor er die Pistole aufhebt und sich vor die Stirn schießt. Hätte die drastische

¹⁷⁵ Oxford English Dictionary: spleen. online unter: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/spleen> (15.07.2018).

¹⁷⁶ Fischer-Lichte, Erika: Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart. Band 2: Von der Romantik bis zur Gegenwart. Tübingen: UTB 2010³ (UTB 1566). S. 52f.

Wendung mit dem suizidalen Finale mit Punsch abgewehrt werden können, wie es der Engländer bescheinigt hatte, der zugleich aber Handlanger der Selbsttötung war? Hätte Alkohol, der die Stimmung soweit hebt, dass ein Phlegma mit den entsprechenden Gedanken ausbleibt, als Medizin geholfen? Oder steht der Klamauk, den Spleen der Engländer anschaulich verspottet zu haben, über aller Logik? Der Alkohol der Szene versteckt sich hinter dem aus England importierten Modegetränk Punsch und wenn die Auswirkungen auch rauschartig geistesabwesend erscheinen, liegt doch der Schluss nahe, dass hier zwar Punsch konsumiert wird, der Alkohol aber keine Rolle spielt und hier jegliches andere geeignete Requisit als Mittel zur Veranschaulichung des englischen Spleens hätte dienen können. Trost spendet nur der zuvor ausgeschlagene Suizid und der wird auch nur durch Verzauberung mittels entsprechendem Trunk erreicht. Dass PUNSCHINGTON durch ein englisches Getränk von der englischen Art abgehalten wird, ihm dieses also als Heilmittel, als Medizin dient, beschreibt die den alkoholischen Getränken zugeschriebenen Wirkungsweisen.

An anderer Stelle finden sich bei Nestroy vorurteilhafte Alkoholzuschreibungen, gesungen vom, in Alkoholangelegenheiten bewanderten, LEICHT:

*„s Bier is schlecht, d' Wein is schlecht
Gar kein Trunck kriegt man ächt;
In Wein, thun s' Schwefel h'nein,
In's Bier, a Kräuterbrühr,
Jedes Getränck wird von d' Wirth
Häufig sehr starck maltraiert.
Den Punsch macht man selber z'Haus,
Druckt die Lemoni aus,
Schütt sich sein Rum dazur[,]
Zuckert so lang bis g'nur,
Drum, ein Getränck nach mein Wunsch,
Bleibt ewig nur ein Glas Punsch. [...]“*

*„Mit 'n Bierrausch ist's gute Nacht,
Weil 'r melancholisch macht,
Von Wein da thut man gern
In Rausch cholерisch wer'n.
Und bey die zwey Temprament
Hat gleich 's Vergnügen a End.
Ein Rausch der sanguinisch is,
Kriegt man von Punsch nur g'wiß,
Außer in Kaffeehaus
Fallt er phlegmatisch aus,
Drum, ein Getränck [...]“ (Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab, I/11, 37, 3-33).*

Auch hier wird der Punsch hervorgehoben, allerdings nicht nur durch seine Qualität in Punkto Zubereitung, sondern auch als ein Getränk, dessen Berausung anders wirkt als jene von Bier oder Wein. Da auch DOMINICK, in *Die Papiere des Teufels*, durch das Bier melancholisch und trübsinnig wird, dürfte dieses Klischee weit verbreitet gewesen sein. Für die angebliche cholerische Wirkung des Weines finden sich im begutachteten Korpus weiter keine Belege und warum der Punsch im Kaffeehaus phlegmatisch macht, würde sich wohl nur durch die Zubereitungsart erklären lassen. Da in der zweiten Strophe drei Temperamente, in Bezug auf Alkohol, vorkommen, kann an dieser Stelle darauf verwiesen werden, dass Nestroy mit der Temperamentenlehre soweit bekannt war, dass er dieser ein ganzes Stück, mit viergeteilter Bühne, widmete: *Das Haus der Temperamente*. Der Konsum der dort dargestellten Figuren – HERR VON BRAUS der Choleriker, HERR VON FAD der Phlegmatiker, HERR VON TRÜB der Melancholiker und HERR VON FROH der Sanguiniker – lässt allerdings keine Möglichkeiten der direkten Zuschreibung zu den diversen Getränken zu. Die stimmungsaufhellende Wirkung des Punsches, sowie eine Beschreibung seiner Zubereitungsart, findet sich auch vor dem Punschlied von LEICHT:

„BLASIUS (zu LEICHT). Du bist verdrüßlich fortgegangen aus der G'sellschaft, deßwegen sind wier jetzt da; Lemoni, Zucker, und a etliche Flaschen Rum haben wier mitbracht, jetzt trincken wier ein Punsch [...]“ (Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab, I/10, 34, 23-27).

Wenn auch LEICHT, nach eigener Angabe, den Rum lieber pur trinkt, was ihn ein wenig als Kretin ausweist, dient der Punsch hier der Aufheiterung – als Trostspender nach einem misslungenen Stück.

7.8. Alkohol als Medizin und Lebensmittel

Hochprozentiger Alkohol wurde als Medizin erfunden und jahrhundertlang eingesetzt, während leicht vergorene alkoholische Getränke das Pendant als Lebensmittel, als trinkbare Alternative zu oft ungenießbarem Wasser bildeten. Dass sich die Grenzen der Anwendung verschoben haben, belegt nicht nur die Historie, sondern auch das vorangegangene Kapitel, wo auch nicht destillierte oder gemischte Getränke, wie Wein und Punsch, als Narkotikum, also Medizin im weiteren Sinne, verwendet wurden. Wie wir anhand des Beispiels im *Lumpacivagabundus* sehen, wo die einfache, arbeitende Bevölkerung in aller Früh ihren Tag mit einem Glas Schnaps im Wirtshaus beginnt, dient dieses zwar in gewisser Weise als Medizin, aber vorrangig auch als Lebensmittel, da Gebranntes reich an Kalorien ist und das Hungergefühl vertreibt. Öfters findet sich bei Nestroy der indirekte Verweis auf einen Zustand, den es mittels Medizin, in dem Falle Alkohol, zu beheben gilt. Der komisch übertriebene Ruf nach einem

Heilmittel suggeriert einen leichten Krankheitszustand, der sich auf der Bühne nur schwer darstellen lässt und ohnehin als überspitztes Moment oder reiner Sprachwitz verstanden wird. Es sind vielfach klischeehafte Aspekte der Komödie, mit denen hier gearbeitet wird – so wie zum Beispiel die Darstellung der Nervosität des Bräutigams vor der Hochzeit: „*BLASIUS [...] Ich wird um ein Glasel ein Bittern ersuchen, denn zu den Stand, in den ich jetzt trete, braucht man ein guten Mag'n. [...]*“ (Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab, II/15, 59, 17-19). Die, oft auch prophylaktische, Beruhigung des Magens mittels Alkohol, welche in ihrer Wirkungsweise und in ihrem eigentlichen Sinn einer Betäubung der Nerven näherkommt, findet sich an einigen Stellen: „*LONGINUS. O je der Hofmeister, izt wird mir nicht gut, ich bitt um ein Glas Wein, den Mann kann ich nicht vertragen im nüchternen Magen.*“ (Dreyßig Jahre, I/5, 122-123, 36-2). „*[...] Und hab ich mir den Mag'n verdurb'n, So beutl' i nur den Schusterburb'n, Das bringt mich in a leichte Hitz, Herr Wirth ein Glasel Slibowitz!*“ (Genius, Schuster und Marqueur, I/13, 122, 10-13). „*JOHANN (übermütig). Das is halt a Tropfen, ah das muß man sag'n, Der hitzt eim den Kopf, und kuriert eim den Mag'n; [...]*“ (Zu ebener Erde und erster Stock, I/3, 15, 15-19).

Die Funktion als alltägliches Lebensmittel, welches auf der Bühne als Requisit gut darzustellen ist, erscheint in einer derartigen Häufigkeit, dass man faktisch vom Normalfall sprechen kann. Zu beinahe jeder Essensszene finden sich, meist alkoholische, Getränke in Form von Flaschen, Bouteillen, Gläsern, Krügen und vielen anderen Gefäßen, während ebenso häufig zur Speise Bier und Wein bestellt oder als selbstverständlich gereicht werden.

7.9. Alkohol in Musik und Liedern

„*In ein paar Täg'n [...] führ'n d'Bierhäuselmusikanten schon d'ganze Opra um ein' Kreuzer auf.*“ Mit dieser Aussage beschreibt der Chronist Eipeldauer die Reaktion der Wiener auf die 1794 uraufgeführte Oper *Der Spiegel von Arkadien* von Emanuel Schickaneder, welche im Monat ihrer Veröffentlichung 26 Mal gespielt wurde.¹⁷⁷ Genauer gesagt bezieht er sich auf die Arien der Oper, also die Lieder, welche, wie Richard Smekal in seinem Werk über die Altwiener Theaterlieder ausführt, immer in einer Wechselwirkung mit der Bevölkerung auf der Straße stand. Historisch verortet er die Theaterlieder in Wien bei *Hanswurst* zu Beginn der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, da diese Figur in unterschiedlichen Stücken meist Werke vortrug, die durch eingängige Melodien, einfache deutsche Sprache, und eine Portion Witz im Gedächtnis hängenblieb und gerne zum Gaudium wiedergegeben wurden. Waren diese Lieder

¹⁷⁷ Smekal, Richard: Altwiener Theaterlieder. Vom Hanswurst bis Nestroy. Wien [u.a.]: Literarische Anstalt 1920. S. 8.

zuerst nicht direkt in die Handlung eingewoben, sondern eher zur reinen Unterhaltung gedacht – weshalb sie auch an bekannte Volkslieder angelehnt waren und oftmals gängige Sprichwörter enthielten – änderte sich dies, auch bei den Couplets, erst allmählich. Die Musik dazu wurde zum Teil von internationalen Komponisten übernommen, zum Teil ausschnittsweise aus bekannten Stücken verwendet oder von Wiener Komponisten für ebenjenen Zweck erstellt. Neben der Verwendung in Possenstücken erfreute sich die bezeichnende Gattung des Singspieles, welche noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts populär war, größter Beliebtheit. Wenzel Müller gilt in der Spate des komischen Singspieles als einer der bekanntesten Namen jener Zeit, nicht nur durch viele, bis heute bekannte Volkslieder, wie „*Wer niemals einen Rausch gehabt*“ oder „*s Bettelweibel wollt Wein trinken gehen, juhe*“, sondern auch dadurch, dass er die Lieder für Ferdinand Raimunds Stück „*Der Alpenkönig und der Menschenfeind*“ komponierte. Smekal sieht hier die Wurzeln für das Musikalische in den Werken von Nestroy, allerdings fügt er hinzu, dass bei Müller neben derbem Humor auch Schauervolles und Gespenstisches mitschwingt und er sich selbst auslachen konnte, es also eine Ebene der hintergründigen Empfindungen gab.¹⁷⁸ Weitaus bekannter hielten sich W.A. Mozarts „*Entführung aus dem Serail*“ oder auch „*Die Zauberflöte*“ als Beispiele für den Singspielcharakter gehalten.¹⁷⁹ Dass die Musik in den Stücken Nestroys eine wesentliche Rolle spielt, braucht hier nicht mehr extra herausgestrichen zu werden. Nicht nur, dass er bei der Titulierung oftmals schon *Posse mit Gesang* im Untertitel vermerkte, das Publikum sah die, gerne auch mit Extemporationen versehenen Lieder, als Höhepunkte der Stücke an. Bekanntes Ausgestaltungselement war dabei ein wiederkehrendes, instrumentales Vor- oder Zwischenspiel, *Ritornell* genannt. Meist zu Beginn oder als abschließendes Resümee wurde auch eine Chorpassage eingebaut, in der die Haltung der Gesellschaft gegenüber dem Hauptgeschehen konzentriert dargebracht wurde. Am bekanntesten sind hingegen die Couplets bei Nestroy, welche den Hauptfiguren vorbehalten bleiben und mit denen sie sich dem Publikum vorstellen. Diese Verbindung von gleichgebauten Sätzen zu einer Strophe, die zur gleichen Melodie gesungen, ein strophisches Lied ergeben, tauchen bis zu dreimal in einem Stück auf und tragen wesentlich zur Charakterisierung bei. Die einzelnen Strophen kulminieren dabei in einem humorig pointierten Kehrreim, wobei gerade der Refrain besonders einprägsam gestaltet ist.¹⁸⁰ Auch heute ist es noch üblich, bei Aufführungen von Nestroys Stücken aktualisierte Strophen einzubauen, in welchen Politik, Kultur oder schlicht menschliche

¹⁷⁸ Smekal (1920). S. 12-21.

¹⁷⁹ Cersowsky (1992). S. 80.

¹⁸⁰ Cersowsky (1992). 80f.

Schwächen aufs Korn genommen werden.¹⁸¹ Wie auch bereits in dem Kapitel *Herausragenden Momenten des Alkohols und seine Funktion im Stück* (siehe 7.) dargestellt, gibt es zahlreiche Lieder, in denen sich in vielfältigster Weise zu Konsum, Rausch und Getränkearten geäußert wird. Allein im Inhaltsverzeichnis in *Smekals* Überblickswerk zu den Theaterliedern des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts finden sich schon einige, die Wein, Rausch, Branntwein, Champagner oder Flasche im Titel haben, geschweige denn jene, bei denen diese Thematiken erst im Inhalt verarbeitet sind.¹⁸² Nestroy bildet somit absolut keine Ausnahme bezüglich der Themenwahl.

Über die Figur des KNEIPP im *Lumpacivagabundus* wurde schon einiges berichtet, einer seiner einprägsamsten Auftritte geht mit einem Lied einher, welches als *Kometenlied* bekannt wurde – hier ein Ausschnitt der zweiten Strophe:

„[...] *Am Himmel is die Sonn jetzt voll Capritz,
Mitten in die Hundstäg gibt's ka Hitz,
Und der Mond geht auf so roth auf Ehr,
Nicht anderster, als wenn er b'soffen wär;
D' Milichstraßen, die verliert ihrn Glanz,
D' Miliweiber ob'n verpantzen s' ganz;
Aber laß ma das; herunt geht's z' bunt,
Herunt schon sicht man klar die Welt geht z' Grund. [...]*“ (*Lumpacivagabundus*, III/8, 124, 8-15).

Der einleitende, pseudowissenschaftliche Monolog, in welchem KNEIPP anhand der unterschiedlichsten astronomischen und astrologischen Beobachtungen den Untergang der Welt vorausdeutet, wird durch das anschließende Lied noch intensiviert, indem er auch auf Erden Anzeichen für den Ruin zu erkennen glaubt. Typisch für Nestroy sind wiederum die, der Metrik zuarbeitenden Auslassungen, welche durch eine Apostrophe angezeigt werden, ebenso wie die gerne verwendeten Kontraktionen. Oftmals prägen diese ausgelassenen Buchstaben und Schmelzwörter die Sprache dahingehend, dass sie als dialektal aufgenommen wird, was der Figur und in der Folge dem Sprecher Lokalkolorit verleiht. Zusätzlich liegt der Schluss nahe, dass die Vortragsweise dem alkoholisierten Charakter der Figur angepasst war. Es ist also gut möglich, dass einzelne Silben verschluckt, einzelne Worte verschliffen, einzelne Betonungen falsch gesetzt wurden und somit die gesamte Aussprache an jene eines Berauschten angepasst war. In der zweiten Strophe des Couplets setzt KNEIPP seine Beobachtungen fort, wobei er niedrige Temperaturen an den sommerlichen Hundstagen ins Treffen führt, ebenso wie einen

¹⁸¹ APA/Die Presse. FPÖ empört über Inszenierung der Nestroy-Spiele Schwechat. online unter:

<https://diepresse.com/home/kultur/news/5456961/FPÖe-empoert-ueber-Inszenierung-der-NestroySpiele-Schwechat> (20.07.2018).

¹⁸² Smekal (1920). S. 177-180.

roten Mond, der dem geröteten Gesicht eines Trinkers ähnelt. Diese allgemein bekannte Auswirkung des Alkoholkonsums kann einerseits durch die blutdruckerhöhende Wirkung verursacht werden, andererseits auch auf eine allergische Reaktion durch eine Histaminunverträglichkeit zurückgeführt werden.¹⁸³ Die zweite Anspielung, die der Trinker KNEIPP zu erkennen vermag, ist die Verwässerung der Milchstraße durch die Milchweiber, die dadurch ihren Glanz verliert. Die Anthropomorphisierung der Trias Sonne, Mond und Sterne – die Sonne erhält Eigensinn (Caprice, Laune), der Mond ein Gesicht und die Milchstraße Arbeiterinnen – bildet ein Pendant zu den, in der Folge vorgetragenen, Vorgängen auf Erden, die den menschengemachten Verfall herausstreichen. Die Unordnung verursachenden Laster der Himmelskörper – launische Unzuverlässigkeit, vermeintlicher Rauschzustand, betrügerisches Verwässern – führt KNEIPP auf den Kometen zurück, welcher nur durch seine Anwesenheit, nicht durch einen möglichen Einschlag, den Niedergang herzustellen vermag. Die Alkoholverweise dienen hier also nicht nur als Referenz auf die Gedankengänge und geistigen Konnotationen von KNEIPP, sie ermöglichen auch die Anthropomorphisierung, die Vermenschlichung des Nichtmenschlichen durch allzu menschliche Laster. Die Vorstellung und Charakterisierung des Schusters selbst erfolgt sofort nach der einführenden Rahmenhandlung im Feenreich:

*„KNEIPP. Es kommen d’ Stern, es wird schon spat,
Zeit is, daß s’ einmal da is d’Stadt.
Ich brauch ein Gulden jetzt zum verhaun,
Da muß i glei zum Fechten schau;
Und wie i ein Guldn z’sambbettelt hab,
Da laßts mir drei Maaß Bier hinab;
Mein Rausch hab i Jahr aus Jahr ein,
Es wird doch heut kein Ausnahm seyn. (Er setzt sich auf die Bank.)“ (Lumpacivagabundus, I/4,
78, 22-31).*

Dass für die Ausgestaltung des Reimschemas mittels Paarreimen dialektale Wörter und Ausprägungen des Wienerischen erhalten mussten, stellt bei Nestroy eine gängige Praxis dar, die sich, gerade auch bei extemporierten Coupletstrophen, als verbindendes Stilelement gut beobachten lässt. KNEIPP bedient sich hier einer relativ simplen, verständlichen und auf sich zentrierten Ausdrucksweise – immerhin erklärt er sich hier dem Publikum. Soziale Stellung und Bildung werden bei Nestroy gerne durch den Gebrauch verschiedener Varianten der Sprache ausgedrückt. Hierzu wechselt er auch zwischen Dialekt, Umgangssprache und Hochsprache und nutzt die Hierarchie der Stilstufen als Ausdruck für Ironie und den Effekt der Verfremdung.

¹⁸³ Gesundheit. Bundesministerium für Arbeit, Soziales, Gesundheit und Konsumentenschutz: Alkohol: Substanz & Wirkung. online unter: <https://www.gesundheit.gv.at/krankheiten/sucht/alkoholismus/alkohol-substanz-wirkung> (21.07.2018).

Auch der falsche Gebrauch von bekannten Fremdwörtern trägt zu dieser Ausdrucksweise bei, was sich im *Lumpacivagabundus* an ZWIRN und dessen Versuch des sozialen Aufstieges am Eindrücklichsten beobachten lässt.¹⁸⁴

Hier findet sich der Charakter KNEIPPs in acht Versstrophen. Beginnend mit seinem Interesse für Sternenbeobachtung und dem möglichen Hinweis auf das baldige Weltenende, fährt er mit Geld fort, das er wiederum nur für nicht nachhaltige Ausgaben aufzubrauchen gedenkt. Bettelei wird hier dem Verdienst mittels Arbeit vorgezogen, wobei das Ziel eine bestimmte Summe – ein Gulden – ist, mit der man sich mehr als das Lebensnotwendige erkaufen kann. Er arbeitet auf den täglichen Rauschzustand hin und liest man die ersten Zeilen mit der Information der letzten, erkennt man die Dringlichkeit seiner Begierde. Die Passivität des „*Hinablassens*“ von drei Maß, immerhin mehr als 4 Litern Bier, erschließt sich aus der Verabreichung durch einen Wirt ebenso wie durch das Sprachbild beziehungsweise die Aufforderung zum unmäßigen Hineinleeren – gleich wie in ein Gefäß.

8. Alkohol in der Gesamtheit der Werke

8.1. Zampa der Tagdieb

Könnte man zuerst glauben, dass im *Zampa* der Alkohol nur auf wenige Momente beschränkt ist und er eine untergeordnete Rolle spielt, so ergibt sich bei näherer Betrachtung ein komplexeres Bild. GUCKANO wird nicht nur durch ZAMPA im Wirtshaus festgehalten, sondern vor allem durch seinen eigenen Konsum, auch wenn jener droht: „[...] *meine Cameraden zechen Ihren Vater zu Tod. Drey Seitel Brandwein und er ist nicht mehr.*“ (*Zampa der Tagdieb*, I/15, 25, 24-25). Der Vater wird zuvor schon von PAPHNUZI als Trinker beschrieben, ebenso wie vom Stubenmädchel RITTI:

„PAPHNUZI. *Ich sag's. Der Mann sauft noch so lang bis er einmahl ersauft. [...] Er ist halt ein Freund von geistreicher Unterhaltung. RITTI. Heut an Ihrem Hochzeitstag hätt' er doch z'Haus die schönste Gelegenheit zu einem Rausch gehabt. CAMILLERL. Meine Angst ist nur, es zeigen sich so viele Tagdieb' in der Gegend, wenn er unter die kommt so geht er gar nicht mehr aus'n Wirtshaus heraus.*“ (*Zampa der Tagdieb*, I/5, 14-15, 31-7)

Nicht nur, dass das Schicksal GUCKANOS in diesen Zeilen vorausgedeutet wird, seine Charakterisierung läuft darauf hinaus, dass es eigentlich nicht viel bedarf, ihn im Wirtshaus festzuhalten, beziehungsweise ihn an übermäßigem Alkoholkonsum sterben zu lassen. Halb ziehen ihn die Tagdiebe, halb sinkt er hin – es sind also Veranlagungen vorhanden, die durch

¹⁸⁴ Hunger (1999). S. 24.

böse Kräfte verstärkt werden, doch zu guter Letzt wird er den Angehörigen, wenn auch stark betrunken, wieder ausgehändigt. Auch wenn ZAMPA als Mensch beschrieben wird, ist er als Capo der Tagdiebe doch eine Allegorie für Lumperei und liederlichen Lebenswandel, ähnlich dem Geist LUMPACIVAGABUNDUS. Die Verstärkung der Liederlichkeit, man möchte fast sagen die Personifikation der Sucht, in Form des obersten Tagdiebes, wird durch die Macht der Zaubergestalten gebrochen und kann allein durch die Menschen nicht besiegt werden. Der Alkohol ist hier zugleich Gehilfe und Messer an der Kehle des reichen Maccaroni-Machers, welches er selbst mitgebracht hat.

Als oberstes Handwerk der Tagdiebe kann ohnehin der Alkoholkonsum betrachtet werden, sieht man sich die Vorgehensweise nach der Übernahme des Anwesens des reichen GUCKANO an. Nachdem Alkohol in Unmengen „*hundert Bouteillen*“ angeschafft wurde, folgt ein dreifaches „*Vivat!*“ auf Bräutigam (ZAMPA), Braut (CAMILLERL) und das Brautpaar und im Anschluss ein Trinklied:

„ERSTER TAGDIEB.

1. Perlend schäumt im Pokale

Der süße Cyperwein,

Laßt beym frohen Mahle,

Uns weidlich nun erfreu'n.

Trinckt aus schenckt ein, und trinckt wieder,

Froh schlürft ein Glas nach dem andern hinein,

Trincket lustige Brüder!

CHOR.

Trinckt aus schenckt ein, und trinckt wieder

Froh schlürfet ein Glas nach dem andern hinein,

Trincket lustige Brüder.“

[...]

2. Wollen trüben die Sorgen

Den frohen Lebenslauf,

Blinckt ein heit'rer Morgen

Uns aus dem Glas herauf.

Trinckt aus, schenckt ein, und trinckt wieder,

Froh schlürfet ein Glas nach dem andern hinein,

Trincket Lustige Brüder!

CHOR.

Trinckt aus, schenckt ein, [...]“ (Zampa der Tagdieb, I/21, 32-33, 7-20 / 25-37)

Wieder findet sich bei Nestroy ein Lied über den Alkohol, welches eine feierlich ausgelassene Szene erst zur vollendeten Geltung bringt und im besten Sinne als Verlautbarung eines archaischen Gelages verstanden werden kann. Der Wein als Genussmittel, der Rausch als Ausdruck der Feierlichkeit und in der zweiten Strophe noch die narkotisierende, Sorgen

vergessen machende Funktion unterstreichen hier einen Zustand, der es ermöglicht, Stunden und Tage müßiggängerisch zuzubringen – mit anderen Worten diebisch gegenüber der zum Arbeiten zu verwendenden Tageszeit zu agieren.¹⁸⁵

8.2. Der Treulose

Obwohl das Stück *Der Treulose* in weiten Teilen durch die Handlungen seines Hauptcharakters seinem Titel mehr als gerecht wird, lassen sich auch hier die bekannten Momente des Alkohols festmachen. Der Punsch ist es, ausgegeben durch den Inbegriff der Untreue und gleichzeitigen Protagonisten FALSCH, der dessen Diener TREUHOLD im Kaffeehaus zurückhält und ihn, ab diesem Ereignis im Stück, den Verdächtigungen seiner Zukünftigen, NANNETT, aussetzt. Etliche Szenen später wirft er dies seinem Herrn vor:

„TREUHOLD. Da sind Sie dran Schuld. Sie haben mich dem Trunck ergeben. Wie können sich denn Euer Gnaden unterstehn, und mir Drey Gläser Punsch geben lassen? FALSCH. Na, sey so gut, mach du mir noch Vorwürff. TREUHOLD. Diese Drey Püntsche sind theuer gwest. FALSCH. Hab ich sie nicht bezahlt? TREUHOLD. Ja Euer Gnaden haben’s drey Gulden kost, mich aber meine Glückseeligkeit. Die Netti hat gsehn, daß ich so spät auf der Gassen war. Euer Gnaden kennen meine Netti, ein guts Mäd, ein schöns Mäd, aber über das is sie schiech worn.“ (Der Treulose, I/18, 26, 8-18).

Die Vorwürfe sind dabei interessant ausgeführt und vermitteln in ihrer passiven Formulierung den Eindruck, dass TREUHOLD zum Trunk genötigt, wenn nicht gar dem Alkohol überlassen wurde – beinahe so, als wurde er durch FALSCH an einen Feind ausgeliefert. Die gleiche Formulierung findet sich im Lamento des Alkoholikers KNEIPP, welcher sich selbst aus „*Verzweiflung dem Trunk ergeben*“ müsste, würde er sich seinen Verdruss nicht versaufen. (Lumpacivagabundus, I/7, 86, 30-31). Die Flucht des Schusters und die Preisgabe des Dieners zeigen unverblümt zwei Opferrollen des Täters Alkohol auf und wirken umso eindrucklicher, wenn man sie durch den Nimbus der Komik der beiden Figuren hindurch wahrnimmt. Nebenbei deutet die Szene das Schicksal von FALSCH voraus, indem auf die teuer erkaufte Einsicht hingewiesen wird.

Dieser flieht vor der Aufrichtigkeit, verleitet durch einen vermeintlichen Freund, welcher sich zuletzt sogar als Dieb gebärdet, in einer eindrucklichen Szene in den Alkohol, wobei kurzzeitig und isoliert betrachtet der Posse jegliche Komik abhandenkommt. Betrogen durch ihren Mann verabschiedet sich ERNESTINE von diesem, welcher nur beiläufig auf ihre trauernden Worte eingeht und sich dabei – wie Nestroy im Nebentext anmerkt – gefasster stellt als er ist, dem

¹⁸⁵ Grimm: Tagedieb (1854-1961). online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?bookref=21,61,65> (24.07.2018).

Punsch und dem Gelage widmet. Dieser tragische Höhepunkt, der gleichzeitig Ende des zweiten Aktes ist, beschließt das Schicksal von FALSCH und auch das von ERNESTINE, die, wie wir gegen Ende des dritten Aktes erfahren, zwei Jahre darauf an gebrochenem Herzen stirbt.

Welche Rolle spielte nun hier der Alkohol? Wusste der wohlhabende Bankierssohn von der Misslichkeit seiner Lage und den Zustand seiner Ehefrau, eröffnete er die Szene wie folgt:

„FALSCH. Willkommen ihr fidelen Kumpane; ihr bringt der guten Laune Feuerstoff mit euch; entzündet ihn durch Rum zur hellen Flamme, daß der moralphilosophische Moderduft hinausgebrannt wird aus meinen Vier Wänden.“ (Der Treulose, II/42, 90, 21-24).

Gleich darauf folgt, zur Bestätigung der ablenkenden Wirkung, ein Lied:

*„1. CHOR. Liebe und Becherklang haben erfunden
Sicher die Götter in müßigen Stunden;
Drum wer recht fleißig an beyde sich hält,
Der ist versöhnet mit Himmel und Welt!
FALSCH.
Oft schwärzen Wolcken den Himmel der Liebe;
Schaut in den Becher, bald schwindet das Trübe;
Tief auf des Bechers Grund wohnt das Glück,
Leert ihn, und scheu flieht der Kummer zurück. [...]“* (Der Treulose, II/42, 90-91, 29-7).

Wiederum dient der Punsch zuerst als Vorwand und Überschrift für eine Zusammenkunft und dann als ablenkendes, narkotisierendes Mittel gegen die durch die eigenen moralschwachen Handlungen und Entscheidungen entstandenen Probleme. Grotesk nimmt sich die Situation aus, in welcher Ehefrau und Bedienstete weinend dem verblendeten und damit verlorenen FALSCH gegenüberstehen, während dieser mit dem Becher in der Hand als bacchantischer Reueloser zum unaufhörlichen Trinken anspricht. Punsch und Gesang stehen Trauer und Zorn gegenüber und bilden auf der Bühne ein Gemenge an ergreifenden Emotionen, während gleichzeitig der ablenkende Sturz in eine Parallelwelt der Liederlichkeit den Untergang des Bankierssohns besiegelt. Allein bei der Lektüre stellt sich die Frage, mit welcher Schablone der Komödie Nestroy der Geschichte eine positive Wendung verleihen wird. Bestohlen, verlassen und verkauft sieht FALSCH, mit später Einsicht gestraft, die Vorzüge eines unbezahlbaren häuslichen Glücks. Es scheint, als wüssten weder er noch Nestroy hier einen Ausweg, wie er sonst gerne in Zauberposen durch höhere Gewalt geboten wird. So bleibt nur die Wandlung zum, ein neues Liebesglück, eine nächste Generation unterstützenden Erbonkel, der sich seines verwirkten Daseins bewusst ist, diesen Zustand aber nicht mehr abändern kann.

8.3. Der böse Geist Lumpacivagabundus

Nestroys Paraderolle stellt zugleich auch den Inbegriff der durch Alkohol verkommenen Liederlichkeit dar, eine Figur, deren Komik einzig auf ihren Umgang, oder besser auf ihre Unfähigkeit im Umgang mit dem Trunke gebaut ist. Wäre KNEIPP sein Abstieg nicht komplett egal, so wie ihm alles egal ist, wäre er nicht schon vor dem Lottogewinn am Boden der Gesellschaft angekommen, könnte man die Parallelen zum sozialen Drama weitaus besser ziehen als das Stück in abgeschwächter Form dem kritischen Volksstück zuzuordnen.¹⁸⁶ Nicht einmal einen inneren Konflikt in Bezug auf sein Verhalten kann man dem Schuster andichten, da er, sobald sich eine Frage danach ergeben könnte, auf die allauslöschende Kraft des Kometen verweist, er sich dahingehend also eine Rechtfertigungs- und Verdrängungsstrategie zurechtgebastelt hat, die in ihrer vermeintlichen Absolutheit sämtliche Logik und Vernunft ad absurdum führt. Der Zwang seiner Rolle ist der immerwährende Konsum. Nach modernen, medizinischen Gesichtspunkten gibt es *die* Trinkerpersönlichkeit par excellence nicht; im *Lumpacivagabundus* kommt ihr Nestroy trotzdem relativ nahe, indem er eine Figur, wenn nicht gar eine Hauptfigur, gestaltet, die viele Merkmale verschiedenster Trinkertypen beinhaltet. Auch wenn hier eine Analyse der Figur nach zeitgemäßen Gesichtspunkten unwissenschaftlich wirkt, seien die wesentlichen Elemente ob des Überblicks und des Vergleichs kurz angerissen. Es wird dabei das Phasenmodell des Psychiaters Elvin Morton Jellinek bemüht, welches noch heute zur Klassifizierung von Personen mit Alkoholproblemen benutzt wird. Alkohol dominiert den Alltag des Betroffenen, wobei ein Leben ohne nicht mehr denkbar ist. Tagelanger Konsum oder ein permanent hoher Alkoholspiegel ohne Auffälligkeiten des Rausches sind möglich. Diese Beschreibungen entstammen der letzten, chronischen Phase des Konsums und treffen nicht unwesentlich auf KNEIPP zu. Auch wenn wir die Vorgeschichte der Figur nur durch ein paar Aussagen kennen, lässt sich daran festmachen, dass er durch den Konsum Probleme am Arbeitsplatz – Raufhandel – hatte. Die Entzugserscheinungen bei kurzfristiger Enthaltensamkeit, welche ihn zum Trunk drängen, sind nur indirekt anhand seiner zielgerichteten Ausdrucksweise festzumachen, und würden noch in die kritische Phase fallen.¹⁸⁷ Auch wenn der Begriff in dieser Abhandlung mit Vorsicht benutzt wurde, scheint es durchaus legitim, KNEIPP einen Alkoholiker zu nennen.

Den Wechsel der bevorzugten Getränke – von Bier auf Wein hin zu Schnaps – vollzieht KNEIPP einerseits durch den ökonomischen Aspekt nach dem Gewinn – „[...] *gewöhn ich mir*

¹⁸⁶ Schößler (2012). S. 32-34.

¹⁸⁷ Gesundheit. Bundesministerium für Arbeit, Soziales, Gesundheit und Konsumentenschutz. Alkoholabhängigkeit: Phasen & „Trinktypen“. Das Phasenmodell nach Jellinek. online unter: <https://www.gesundheit.gv.at/krankheiten/sucht/alkoholismus/alkoholsucht-phasen-trinktypen> (26.07.2018).

‘s Biersauffen ganz ab, und verleg mich von heut an, bloß auf’n Wein [...]‘ (Lumpacivagabundus, I/13, 95, 36-37) – andererseits auch als eine Steigerung der Dosis, nachdem er bereits bankrott ist: „KNEIPP. Ich danck, ich trinck keinen Wein. LEIM. Was, du hast dir den Wein abg’wöhnt? KNEIPP. Ich trinck jetzt bloß Schnapps.“ (Lumpacivagabundus, III/6, 121, 20-22). Der Schuster selbst schafft den Witz durch seine unerwartete Aussage und die Irritation, welche sich durch den Vergleich mit der Vorstellung seines gewohnten Auftretens ergibt. Auch ist die Replik LEIMS ein wesentlicher Bestandteil der Komik, indem sie die Spannung hin zum Moment der Auflösung erhöht und die Gedanken des Publikums spiegelt. Schlagartig und in aller Kürze weicht die Irritation einer verstärkten Bestätigung der ursprünglichen Annahme. Allein dieses Beispiel zeigt, wie Nestroy Komik durch das beim Rezipienten gefestigte Bild des Alkoholikers, und alle dazugehörigen Konnotationen, entstehen lässt.

Die Handlung des Stückes lässt darauf schließen, dass es in Nestroys Werk vorrangig um die Darstellung von Liederlichkeit geht. ZWIRN hat dabei die treulosen, umtriebigen und sexuellen Komponenten erhalten, während sich LEIM im Verhältnis beinahe lasterlos ausnimmt. Mangelnde Selbstkontrolle führt zu Liederlichkeit, egal um welches Laster es sich handelt. Dauerhafter Konsum ist in den Augen des damaligen Publikums ein Problem der eigenen Willensstärke, also eine Entscheidung hin zum Abgrund. Somit ist Alkoholismus ohne Frage ein Ausdruck, ein Stilmittel der Lumperei. Das ist die offenkundige Intention hinter dem Konsum. Die Ausgestaltung durch Nestroy nimmt dabei allerdings dermaßen reale, allumfassende und tragische Dimensionen an, dass sich die nestroysche Sprachkomik, zusammen mit dem Spiel des Künstlers, schon stark bemühen muss, um einem sensibilisierten Rezipienten das Possenhafte vordergründig zu präsentieren.

Selbiges findet sich beim, bereits erwähnten, Ende des Stückes. Sind es bei der einen Fassung Ehefrauen mit Ruten, welche Schuster und Schneider zur Raison bringen, wartet die Druckfassung mit einem elaborierteren Ende auf. Dort lässt STELLARIS die beiden für ihre Liederlichkeit bestrafen, ehe AMOROSA darum bittet, sich auch der Gesellen annehmen zu dürfen, welche daraufhin, mit Ehefrauen und Kinder ausgestattet, alle gemeinsam brav arbeitend in einem idyllischen Heim gezeigt werden. Der Aussage, dass Liebe alle Lumpen bessert, kann nicht einmal hier zugestimmt werden, da sich beide schon durch die Gewaltandrohungen des Feenkönigs zumindest augenscheinlich dem Guten zugewandt haben. Über die problematischen Enden im *Lumpacivagabundus* wurde schon vielfach nachgedacht,

interessante Ansätze liefert hier zum Beispiel Brill, welcher von der billigen Moral am Schluss als notwendige Schablonenform der Komödie spricht.¹⁸⁸

8.4. Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim

Da sich die Liederlichkeit der Figuren im vorausgegangenen Stück auf vielfältige Weise bewährt, wird die vermeintliche Besserung gen Ende der Handlung dem Nachfolger geopfert. KNIERIEM tritt zum ersten Mal wieder im Wirtshaus auf, wo er, mittels einführendem Couplets der Völlerei und der Trunksucht huldigt. Schlimmer noch als im ersten Teil führt er sein Laster aus, vor allem in Szene 22, wo seine Ehefrau dazu kommt: „*LENERL. Wir haben alle zu Haus nix z' essen, wenn du kein Geld hergibst.*“ (Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim, I/22, 31, 27-28). Nicht nur, dass ihr der betrunkene Schuster keinen Kreuzer gibt, er weist sie auch noch zurecht, was sie im Wirtshaus zu suchen hätte und droht ihr gar damit, handgreiflich zu werden. Wiederum ist es der Sprachwitz und die komische Unverhältnismäßigkeit KNIERIEMs, welche dieser Szene die vollends sozialkritische Spitze zu nehmen scheinen, denn das eigentliche Geschehen, dass hier ein Mann im Wirtshaus Geld versäuft, Frau und Kinder derweil zu darben haben und er im Suff noch mit Misshandlung droht, wäre an sich mehr als tragisch. Hier wird man Zeuge einer Szene häuslicher Gewalt, die in ihrer Kritik an der Liederlichkeit in Bezug auf die Probleme des Alkohols dermaßen plastisch ist, dass sämtliche Sympathie für die Figur abhandenkommt. Wenn man ein Urteil Wendelin Schmidt-Denglers heranziehen und ummünzen möchte, könnte man fast davon sprechen, dass hier die Schrecken der Alkoholsucht durch drastische Komik gebannt werden sollen.¹⁸⁹

Doch nicht nur der Schuster hat sich verschlechtert. LEIM wird arrogant und hochnäsig gegenüber den niedrigeren Schichten, denen er selbst entstammt, und ZWIRN lumpst noch immer, dem weiblichen Geschlecht mehr zugetan als dieses ihm, durchs Land. Werden im ersten Teil beide noch mit Alkohol, zumindest bei Feierlichkeiten, in Verbindung gebracht, hat sich das in der Fortsetzung erübrigt. Die neuerliche Wette im Feenreich läuft auf das Sprichwort „*der Apfel fällt nicht weit vom Stamm*“ hinaus, welches allerdings schon in den ersten Szenen mit den Kindern der Protagonisten widerlegt wird, die sich betont hilfreich, edel und gut ausnehmen.

„*KNIERIEM. Da, Sohn, da trink, daß du Courage kriegst auf morgen. (Hält ihm das Glas hin.)*
GOTTFRIED. O Vater, ich kann nicht trinken. KNIERIEM. Nicht trinken kann er! Der Bub schlägt ganz aus der Art.“ (Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim, I/24, 33, 34-38).

¹⁸⁸ Brill (1967). S. 177-181.

¹⁸⁹ Schmidt-Dengler (2001). S. 121.

Nicht einmal ansatzweise sind sie dem Trunke zugetan. So spottet auch die Tochter des Heiratsschwindlers, MATHILDE, des Lebens des Schusters, das sich nur um Alkohol dreht und er daher „*nicht viel am Leben verliert*“, in einem Duett:

„MATHILDE.

*Des Morgens das Erste gleich wenn Er erwacht,
Ist, daß einen tücht'gen Zug Brandtwein Er macht.*

[...]

MATHILDE.

*Dann schickt Er verdrüßlich zur Arbeit sich an,
Er thut's nur, damit Er's vertrinken dann kann.*

[...]

MATHILDE.

*Des Abends im Wirthshaus faßt Er festen Sitz
Und trinkt dann a Halbe G'mischts und Slibowitz.*“ (Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim, II/15, 76, 3-40)

KNIERIEM antwortet ihr, in schlagfertiger Manier, und lässt sich dabei über die Freud- und Inhaltslosigkeit des Lebens der oberen Schichten aus, bei dem Schein, Repräsentation und somit Falschheit an oberster Stelle stehen. Das Duett nimmt sich als Streit Jung gegen Alt, Oben gegen Unten, Reich gegen Arm aus und spielt dabei auf die Hauptprobleme und Klischees der jeweiligen Schichten an.

In Form von FRAU LENERL, KNIERIEMS Frau, taucht kurzfristig sogar eine Vertreterin der Temperamenz- beziehungsweise Mäßigungsbewegungen der damaligen Zeit im Geschehen auf, deren fruchtlose Bemühungen sofort aufs Eindrücklichste karikiert werden. Jahre nachdem die Welt im ersten Teil nicht durch einen Kometen das Ende gefunden hat, wiederholt sich dessen Erscheinen und löst gleichsam mehr Unruhe im Stück aus, als zuvor, wobei der Schuster wieder als Kometengläubiger und Hauptaufwiegler im Vordergrund steht.

„FRAU LENERL (*für sich*). *Jetzt will ich doch sehen, ob er denn durch gar nichts abzuhalten ist von dem Laster, von der beständigen Sauferei. (Zu KNIERIEM.) Und da willst du, wenige Stunden vor dem Tod, dich noch dem Trunk ergeben?*

KNIERIEM. *Mit einem Dusel, grad in dem Moment, wo der Kellner die Zech machen will, muß der Tod am süßesten sein.*

FRAU LENERL. *Weißt du denn nicht, daß die Säufer ausgeschlossen sind von den Freuden jener Welt?*

KNIERIEM (*betroffen*). *Weib, was hast g'sagt?*

FRAU LENERL. *Kein Trunkenbold hat teil am ewigen Freudenreich.*

KNIERIEM. *Weib – das wär schrecklich, wenn das wahr wär!*

FRAU LENERL. *Es is wahr. (Donner.)*

KNIERIEM (*verzweifelt*). *Um alles in der Welt, ich werd verdammt, weil ich ein Säufer war. (Die Hände ringend.) Weib! – Weib, was soll ich tun?*

FRAU LENERL. *Dich bessern.*

KNIERIEM. Was nützt das am letzten Tag?

FRAU LENERL. Zeig wenigstens dadurch, daß du heut nicht ins Wirtshaus gehst, daß es dir ernst ist, deinem Laster zu entsagen.

KNIERIEM (gerührt). Ja, ja – das will ich! O Weib, warum hast du mir nicht schon [vor Jahren] so ans Herz g'red't, ich wär schon lang ein anderer Mensch. (Lehnt sich weinend ans Fenster.)

FRAU LENERL. Zur Besserung is es nie zu spät.

KNIERIEM (durchs Fenster sehend). Da geht ja der Bürstenbinder Seppel! (Ruft zum Fenster hinaus.) Seppel, wohin denn?

EINE STIMME (von der Gasse). Ins Wirtshaus.

KNIERIEM. Ich komm gleich nach. (Will fort.)

FRAU LENERL. Mann, du wirst doch nicht – ?

KNIERIEM. Der Bürstenbinder Seppel ist schon da, die andern sein g'wiß schon alle beisamm, da derfet ich nicht ausbleibn, um kein G'schloß. (Zur Mitte ab.)

FRAU LENERL (die Hände zusammenschlagend). Nein, der Mann is inkurabel! (Geht rechts in die Seitentüre ab.)“ (Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim, II/18, 80, 5-40).

Ein letztes Mittel soll den Sünder, im Angesicht des Todes, unter Androhung der ewigen Verdammnis noch von seinem Laster, in das er sich, wie schon zuvor, ergibt, abbringen – vergeblich. Mit den ersten Versuchungen des gewohnten Ganges sind die ethisch-mahnenden Worte der Temperenzler vergessen. Hier verhält sich der Schuster nicht anders als der Großteil der in Alkoholangelegenheiten zu reformierenden Bevölkerung, wobei die Geschwindigkeit seines Rückfalles, ob der Situationskomik, schon seinesgleichen sucht, was auch seine Frau zu einem abschließenden und endgültigen Verdikt veranlasst. Allein, dass er der Seinigen zu glauben scheint, beziehungsweise dass an der These etwas Wahres dran sein könnte, belegt der im Nebentext erwähnte verstärkende Donnerschlag.

Dem Untergang der Welt wird also im Wirtshaus entgegengesoffen, wobei das Gelage, durch Angst getrübt, schnell eine Wendung erhält, nachdem das Ende gen zehn Uhr ausbleibt und die Anwesenden übereinkommen, dass der Schuster, dessen Prognose allgemeine Unruhe ausgelöst hat, verprügelt und hinausgeworfen gehört.

In der letzten Szene richtet sich das Schlussbild wieder ein, schnell werden noch alle Paare glücklich zusammengeführt, alle Protagonisten geläutert und sogar KNIERIEM schwört seinem Wesen, gar seinem Typus ab:

„KNIERIEM. Ich hasse Astronomie und Trunk. Aus dem letzten Wirtshaus, wo s' mich noch toleriert habn, bin ich eines literarischen Irrtums wegen hinausg'worfen worden, und zu Haus hat alles Getränk keinen Geschmack. Was du an mir siehst, ist der letzte Rausch.“ (Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim, II/28, 92, 10-14).

War der Schuster im ersten Teil noch eine Geisel, ein Opfer des Alkohols, wirkt er hier eher wie die Personifikation der Trunkenheit, ein Säufer, stellvertretend für alle Trinker der

Gesellschaft. Die Reifung und Konkretisierung vom Lump durch Alkohol zum Lump des Alkohols findet in den fiktiven zwanzig Jahren statt, auch wenn Nestroy das Stück nur einige Jahre nach der Entwicklung des ersten Teils veröffentlicht. Wenn auch der Wandel zuerst von Innen kommen muss, sind des Schusters Schlussworte höchst unglaubwürdig, im Gegensatz zu jenen von LEIM, der seine Fehler erkennt und bereut, da sie vor allem wieder durch Gewalt und den faktischen Entzug der Bezugsquelle zustande kommen.

8.5. Die Papiere des Teufels

In dieser Posse aus dem Jahr 1842 findet sich der Alkohol in seiner am weitesten verbreiteten Rolle – als eine Art Requisit – in verschiedenen Ausgestaltungsvarianten wieder. Die weiteren Dimensionen, die vor allem durch die vergorenen Getränke Bier und Wein erschlossen werden, besitzen dramatische Qualität und äußern sich dahingehend merklich in der Handlung. Sie liefern wiederholt Informationen, gestalten einen wesentlichen Teil der Komik mit und rekurren auf den Dreh- und Angelpunkt der, alle Probleme auflösenden, Informationsdifferenz zwischen Publikum und Figuren.¹⁹⁰ Das Seidel steht für den Alkohol, dessen genaue Angabe des Volumens als Grundlage für einen Schwur dient, dessen Einhaltung die Handlung überhaupt erst ermöglicht. Die Tatsache und eigentliche Intention des Schwures, dass DOMINICK kein Wort über die Papiere verlieren darf, geht hinter der Dynamik der Alkoholszenen verlustig. Da er das Geheimnis nicht für sich behalten kann, muss er auf den Teufel schwören, was ihm schon Angst genug bereitet, allerdings leichter möglich ist, als die Zusatzbedingung der Weinbeschränkung, die ebenso, bei Verstoß, der Teufel ahnden soll. Auch wenn hier die Abergläubigkeit ins Lächerliche gezogen wird, ist der Auslöser des wiederkehrenden Motives der Alkohol. Und hier wiederum nur eine Sorte, nämlich der Wein. Verlegt sich der Maurer aufs Bier, was, wie schon erwähnt, der Grundintention des Schwures entgegenwirkt, könnte hier auch auf die andere Funktion, jene des Grundnahrungsmittels und Trinkwasserersatzes, verwiesen werden, allein schon ob der mehrmaligen Andeutung des notwendigen Durstlöschens. Wahrscheinlicher ist die Annahme, dass die komische Figur DOMINICK, welche aus lauter Aberglauben heraus alles mit dem Teufel konnotiert, sämtliche Anspielungen falsch versteht und dabei immer, gebrandmarkt als vermeintlicher Rauschkopf, missverstanden wird, als eine Hanswurstfigur aufgefasst werden kann, die gegen Ende zum Werkzeug des Zufalls, zum unverhofften Helfer Fortunas und damit zum Helden wird. Der Konsum, nicht der Alkohol an sich, wird dadurch schlicht zum Ausdruck der Komik der Figur, deren Gebaren durch den Rausch erklärt werden. DOMINICK trinkt nicht aus Liederlichkeit,

¹⁹⁰ Schwarz (1974), S. 5-7.

er trinkt als Notwendigkeit, um die Fassade des Schwures aufrecht zu erhalten, um Fragen ob seines seltsamen Verhaltens abtuen zu können, um Komik herstellen zu können und um die Handlung zu dem unerwartet glücklichen Ende führen zu können.

8.6. Höllenangst

Die Figur des Alkohols in *Höllenangst* ist sicherlich PFRIM, der schon in der ersten Diskussion mit seiner Frau, die ihn, nachdem er erst in der Früh nach Hause kommt, zur Rede stellt, sein Naturell in wenigen Worten zu erkennen gibt:

„EVA. Schieb' nicht die Schuld auf mich; du trinkst z'viel. PFRIM. Das thu' ich, um ein höheres Wesen nicht zu disgustieren; hast du nie gehört, daß Kinder und Betrunkene einen eigenen Schutzengel haben? Kind bin ich schon lang kein's mehr, also muß ich trinken, um mir meinen Schutzengel nicht zu verscherzen. EVA. Hör' auf! Immer nach Haus kommen, wenn's schon bald Tag wird. PFRIM. So war es von jeher bey mir, und alte Gebräuche muß man ehren. Ich versprich dir keine Besserung; zu was? Du weißt ohnedem, daß Alles Lug und Trug is auf der Welt. (Geht in die Kammerthür ab.) EVA. Mit dem Mann hab ich a wahr's Kretz. (Folgt ihm.)“ (Höllenangst, I/6, 14, 1-13).

Ähnlich wirr, wie die Reden KNIERIEMs, nehmen sich auch PFRIMs Ausflüchte und Erklärungen aus, ähnlich lapidar gibt er seiner Frau zu erkennen, dass Besserung außer Frage steht. Damit hat sich die Figur ohne Couplet, ohne Gesang vorgestellt und dem Rezipienten den Grund für den folgenden Alkoholkonsum genannt: Liederlichkeit, welche der Komik dient und die Figur als belustigenden Nebencharakter installiert. Allein die Logik, den Grund seines Konsums in einer Art abergläubisch-religiösen Unfallversicherung zu suchen, weist den komödiantischen Typen aus. Der Alkohol ist der Figur inhärent und wie die Frau unter der Trunkenheit des Mannes leidet, leidet die ganze Familie unter der drückenden Armut, die in ihrer Ausgestaltung realhistorische Züge annimmt. Wichtiger ist sein Sohn, die Figur WENDELIN, dessen Aberglaube zwar ebenso Ziel des Spottes wird, der aber durch Träume von Freiheit, Selbstbestimmung und Überwindung des Determinismus bei Jürgen Hein als ‚Lebensrolle‘ Nestroys aufgefasst wird.¹⁹¹ Wie sich gegen Ende des Stückes zeigt, bedarf es den ‚Sidekick‘ PFRIM als komischen Begleiter und unernstes Korrektiv – in der Lesart Heins vielleicht auch als verkehrtes Spiegelbild der Generationen. Während man der Kritik des Sohnes an den äußeren Umständen, die ihn in der Armut festhalten, etwas abgewinnen kann, schlägt der Vater in dieselbe Kerbe, allein, man glaubt es ihm nicht, vor allem, weil er sich selbst widerspricht:

¹⁹¹ Hein, Jürgen: Einführung. In: Nestroy, Johann: Höllenangst In: Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 27,2. Wien: Jugend und Volk 1996. S. 1-2.

„PFRIM. [...] Du hast Recht, ich seh's an mir; ich wär' vielleicht der ordentlichste Mann, den's giebt, wenn die Verhältnisse darnach wären; bey einem Andern kann man sagen, es is Lumperey, bey mir is es Bestimmung, daß ich immer in eine schiefe Stellung komm [...]“ (Höllenangst, I/9, 20, 12-18).

Ähnlich wie in den *Papieren des Teufels* findet sich auch hier der Alkohol als Mittel, die Handlung voranzutreiben, indem die Irrungen WENDELINs, der glaubt seine Seele dem Teufel, in Gestalt von Richter THURMING, verkauft zu haben, als Auswirkungen eines Rausches abgetan werden und dahingehend stellenweise unhinterfragt bleiben. Allerdings wird dieses Erklärungsmuster lange nicht so ausgedehnt strapaziert wie bei DOMINICK, möglicherweise, um WENDELIN nicht zu stark in Verbindung mit Trunkenheit zu bringen. Seine Gesprächspartner erklären sich seine Aussagen als Verrücktheiten, können ihnen aber trotzdem in gewisser Weise Sinn abgewinnen oder reagieren so, dass auch er sich auf ihre Reaktionen einen Reim machen kann. Alkohol spielt somit eine sehr untergeordnete Rolle, welche vorrangig auf die Komik und hier auf die Figur PFRIM beschränkt bleibt.

8.7. Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager

WEISS, ROTH und SCHWARZ agieren schon von Beginn an gegen ihre Angetrauten, indem sie jene grob behandeln, sie ignorieren oder mittels Launen ärgern. Schnell erkennt man, dass ihnen noch die Einsicht zu ihrem Glück fehlt und sie die einfache, häusliche Lebensweise nicht zu schätzen wissen. RÜBEZAHL tritt auf und soll sie zur Räson bringen, doch zuerst will er mit ihnen ins Gespräch kommen, will ihr Vertrauen gewinnen. So setzt er sich mit einer Flasche Wein zu den Dreien und sie beginnen sich, im Zuge der gemütlichen Atmosphäre, zu öffnen.

„RÜBEZAHL. Nun, diß Glas Wein auf gute Freundschaft. (Er erhebt sein Glas, alle stoßen die Gläser an und trincken.) Es spricht sich so angenehm, so traulich, wenn man bey vollen Flaschen sitzt [...]“ (Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager, I/13, 62, 18-24).

Nachdem die Zungen durch Wein gelockert werden, schwärmen die drei von Geld, romantischer Liebe und Künstlerruhm, bekräftigen dies durch nochmaliges gemeinsames Anstoßen und leeren dazu die Gläser. Warnungen von RÜBEZAHL, ob eines bitteren Kerns, werden in den Wind geschlagen und so kann dieser seinen Traumzauber mit moralisierenden Tendenzen starten. Der Reichtum führt zur Langeweile, wo auch der edelste Tropfen nicht mehr schmecken mag, und bei der romantischen Liebe wird man irgendwann unglücklich und findet den Trost nur mehr im Alkohol. Sind die Gefühlsregungen auch unterschiedlich, werden die Zustände bei Nestroy gern mit allgemein bekannten Requisiten verdeutlicht, denen klischeehafte Vorurteile anhaften, die schnell von jedermann erkannt werden können. Je nach Kontext wandelt sich der vielschichtige Mittler Alkohol, was weniger seiner Rauschwirkung

direkt als vielmehr seiner vielfältigen und allgegenwärtigen Anwendbarkeit zugeschrieben werden kann.

8.8. Dreyßig Jahre aus dem Leben eines Lumpen

Bei diesem Werk handelt es sich um ein Besserungsstück par excellence, welches den Alkohol als Requisite zum Ausdruck der Lumperei verwendet. Dort findet er sich in einer Reihe mit anderen Genussmitteln wie Tabak und Kaffee wieder, dient aber gleichzeitig als eine Beschäftigungsart, wie Kartenspielen und Nichtstun, und schafft es dabei noch, die letzte Handlung eines ereignisreichen Lumpentagewerkes zu bilden. LONGINUS geht diesem einige Jahre lang nach, bis er zur Strafe 30 Jahre auf Erden als Lump zubringen soll. Freut er sich in jungen Jahren noch über das liederliche Leben, erkennt er nach der auferlegten Zeit zuletzt, dass er allein an seinem Schicksal schuld ist. Nestroy verdeutlicht hier nicht nur die Biografie eines Abstieges, sondern setzt auch gekonnt kleine Weisheiten und sozialpsychologische Erkenntnisse ein, die im Wesentlichen die Frage nach der Schuld auf unterschiedliche Aspekte verteilen, zumeist aber, durch die Übertreibungskomik, derart kaschiert werden, dass diese Kritik nicht vordergründig Raum einnimmt. In den ersten zehn Jahren soll LONGINUS auf Anordnung seiner Erbtante verheiratet werden, die ihn dermaßen streng und mit genügend Zwang erzieht, dass sein Ausbruch nur bedingt überraschen kann. Verleitet wird er zu diesem durch einen falschen Freund, seinen Diener HEINRICH, der selbst gehörig intrigiert und eigene Ziele verfolgt. Hierbei bedient sich der Bedienstete der Mittel Sex und Alkohol, die den beeinflussbaren Jüngling aus der strengen Obhut locken und ihn ins Verderben stürzen. So sind es einerseits der falsche Umgang, andererseits auch eine fehlgeleitete Erziehung, die in den ersten Jahren der Biographie die Wende ausmachen, wie auch LONGINUS selbst als älterer Mann gegen Ende repliziert:

„MAD. SPEER. An Ihrer Erziehung ist die Schuld nicht, Sie seyn streng genug gehalten worden. LONGINUS. Gar zu streng seyn gegen die Kinder ist eben so böß, als wenn man ihnen alles angehn laßt.“ (Dreyßig Jahre, II/29, 175, 8-11).

Gegen Ende dieser zehn Jahre sieht man die Wandlung vollzogen: LONGINUS tritt im Wirtshaus auf, trinkt, gedenkt die Zeche zu prellen, schnorrt sich ohne Anstand durch und erbettelt sich noch das Notwendigste. Hier gibt er vor, nicht anders leben zu wollen, und er wählt freiwillig die nächsten zehn Jahre, die ihm bitter bekommen, wie der Nebentext preisgibt: *„LONGINUS als Lohnbedienter, 44 Jahre alt, Glatzkopf – in seinem ganzen Wesen herrscht kalte Ironie und Bitterkeit.“ (Dreyßig Jahre, II/9, 159, 8-9).* Hier sinkt er durch seine Sucht noch tiefer. Er spinnt selbst Intrigen, freut sich boshaft, wenn er anderen Schaden zufügt, sammelt

Schulden zu Hauf und begeht, um Sucht und Lebensstandard zu bedienen, einen Diebstahl. Auch wenn er sich selbst gegen einen ehrlichen Weg entscheidet, wie eine Traumszene darlegt, bleibt doch sein Rückschluss, und damit implizierte Gesellschaftskritik, dass er eingesperrt wird, wenn er einen Einbruch begeht, aber auch, wenn er nicht zahlen kann. Die letzten zehn Jahre werden zur Strafe und bringen Einsicht: „*LONGINUS (als Gassensäuberer, 54 Jahre alt, ganz abgemagert, elend bekleidet – Unmuth und zu späte Reue liest man auf seinem Gesicht [...])*“ (Dreyßig Jahre, II/27, 173, 19-21). Mit der Darstellung des erreichten Gesellschaftsbodens braucht es den Alkohol als Treibstoff des Abstieges gegen Ende des letzten Aktes nicht mehr. LONGINUS erkennt seine Fehler, was auch als Warnung an die Jugend verstanden werden kann, dass es sich in jungen Jahren leichter lumpt und Arbeit, Familie und Solidität auch der Altersvorsorge dienen. Das Requisit hat zum letzten Mal ihren Auftritt als gesellschaftlich akzeptiertes, ja sogar konventionell gefordertes Mittel: LONGINUS wird auf einen Schnaps anlässlich einer Heiratsverkündigung eingeladen.

8.9. Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab

Ein Stück, das vom Autor als Parodie ausgestaltet war und in vielfacher Hinsicht sehr augenscheinlich einige Figuren, Bräuche und Professionen aufs Korn nimmt. Zuerst ist es sein eigener Stand, jener der Theaterdichter, dessen schweres Los er durch die halb sympathische Hauptfigur LEICHT, die sich realitätsfremd träumerisch nur der brot- und erfolglosen Kunst widmet und dadurch Frau, Förderer und Filius verliert, darstellen kann. Da im klassischen Künstlerschicksal Glück und Unglück eng verwoben sind, ist es auch bei Nestroy möglich, nach einer verrissenen Erstdarbringung ein spontanes Fest abzuhalten, dessen Mittelpunkt die Situation an sich, und deren Werkzeug zum fröhlichen Feiern und Vergessen der Punsch ist. Schnell hebt sich die Stimmung durch ein Punschlied, Beleidigungen ob des miserablen Stückes gehen ins Leere und nachdem eine Mäzenin etliche Dukaten überbringen lässt, schläft der Dichter, den ersten Akt beendend, glücklich betrunken ein. Als ein Mittel zur Stimmungsaufhellung ist das heiße Rummischgetränk gerne gesehen, sogar die Beleidigungen lässt sich LEICHT gefallen, als der Gönner damit droht, ihm das Getränk zu entziehen, sollte er sich die harsche Kritik nicht gefallen lassen. Es wirkt als ein Gebot an alle Künstler, dass man sich den Spott ebenso wie die Spötter gefallen lassen muss, will man finanziell abgesichert sein. Nestroy baut hier viele Theaterparallelen ein, welche, sicherlich nicht gänzlich aus der Luft gegriffen, autobiographische Sentenzen beinhalten können. Die Erfolgsgarantie für ein Stück legt er dem Gönner BLASIUS in den Mund, der den Dichter darüber belehrt, dass ein Schauspiel keine witzigen Gedanken enthalten darf:

„[...] Ein G'spaß soll niemahls witzig seyn, sondern so gewiß sentimental gutmüthig, daß man mit'n halbeten G'sicht lachen und mit der andern Hälfte weinen kann. Wier sind biedersinnige gemüthliche Menschen, wier wollen überall Rührung, und was für's Herz.“ (Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab, I/2, 23-24, 36-4).

Dass sich Nestroy über die bürgerliche Gesellschaft generell auslässt, kann angenommen und durch einige Spitzen im Stück belegt werden – wie aber ist diese Weisung zu verstehen?¹⁹² Benötigt es Tragik, um die Komik erst zur Geltung zu bringen? Genügen dem Publikum platte Späße, „witzige Gedanken“, alleine nicht oder eben schon? Sind die geforderten sentimental gutmütigen Witze bar jeder Tiefe eben jene Trivialitäten, die vorzugsweise konsumiert werden und die Nestroy nicht gewillt war, zu liefern? Glauben die Konsumenten kritische Witze zu vertragen und wehren sich später gegen ehrlichen Tadel oder wissen die Leute schlicht nicht, was sie wollen? Je öfter man das Zitat liest und je genauer man die Figuren der Gesellschaft und deren Handlungen betrachtet, umso mehr erscheint einem die Antwort von LEICHT als jene von Nestroy: „LEICHT. Ihr seyds dumme Menschen, in höchsten Grad.“ (Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab, I/2, 24, 5).

Wie der Schluss beweist, welcher 20 Jahre nach dieser Szene spielt, handelt es sich bei dem Dichter um einen verkannten Meister, dessen später hochgelobte Stücke zu jener Zeit eben durchfallen. 20 Jahre später spielt auch der Alkohol wieder eine altbekannte Rolle: als untrügliches Zeichen der Verkommenheit. LEICHT tritt als todgeglaubter, heruntergekommener Harfenist unter dem Pseudonym „*der damische Hansel*“ auf, der in übermäßigen Mengen Alkohol konsumiert und auch nicht mehr vorhat, seinen Lebensabend besser zuzubringen.

8.10. Der confuse Zauberer

Nimmt sich dieses Stück als eines der experimentellsten Nestroys aus, so wurde es von den Zeitgenossen und dem Publikum mit mäßiger Begeisterung aufgenommen. Als Zauberposse und Parodie lebt es vor allem durch seine Sprachkomik, den massenhaft auftretenden Allegorien und den dazugehörigen sprechenden Namen.¹⁹³ Es ist die Geschichte des Magiers SCHMAFU, der die TREUE ob der FLATTERHAFTIGKEIT verlässt und daher von ersterer bestraft wird, was sich wiederum auf die nächste Generation auswirkt. Hier gebärdet sich keine Figur als liederlich, höchstens CONFUSIUS wirkt, seinem Namen entsprechend, in den entscheidenden Augenblicken tollpatschig und dem Müßiggang nicht abgeneigt. SCHMAFU

¹⁹² Mautner, Franz H.: Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Einführung. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 8,2. Wien: Jugend und Volk 1998. S. 15-16.

¹⁹³ Scheichl, Sigurd Paul: Der confuse Zauberer. Einführung. In: Schleichl, Sigurd Paul / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 3. Wien: Jugend und Volk 2004. S. 123-126.

ist ein gar und gar wankelmütiger Charakter, was nicht nur seine Zuneigung zur FLATTERHAFTIGKEIT beweist, sondern auch durch die, ihn abwechselnd begleitenden Geister, MELANCHOLIE, ARGWOHN und EIVERSUCHT gezeigt wird. Einzig die Bediensteten sind es in diesem Bühnenwerk, die dem Alkohol mehr zugetan sind, wenn sich diese Momente auch auf kleine Szenen beschränken und für die Handlung weitgehend unwesentlich sind. Über den Auftritt des Engländers PUNSCHINGTON und die Auswirkungen des mit ihm kommenden Punsches wurde an anderer Stelle schon ausführlich berichtet. Betrügt SCHMAFU seine Frau mit anderen Damen, hofft er doch, dass sie ihm einen spätabendlichen Rauschzustand nicht anmerkt, da dies gegen „*alle Delikatesse*“ wäre. (Der confuse Zauberer, III/3, 168, 13). CONFUSIUS kann ihn beruhigen, gibt aber zu bedenken, dass seine Liebesräusche nicht lange unentdeckt bleiben würden. Das Determinatum Rausch erhält eine nähere Beschreibung durch das Determinans Liebe und somit wird das Determinativkompositum zum Sinnbild für hemmungslose Amouren. Auch die mehrdeutige Verwendung des Wortes „Delikatesse“, welches sich in diesem einseitigen Dialog ganze acht Mal in unterschiedlichen Verwendungs- und Bedeutungsarten findet, lässt auf die Sprachkomik und Spielerei des Werkes schließen. Die assoziative Bedeutung des Resultates des Konsums von bewusstseinsverändernden Substanzen dehnt sich durch die Derivation auf den Zustand der Liebe aus und verschafft somit Klarheit über den Grad der Gefühlsintensität, wobei alle positiven, aber auch negativen Beigeschmäcker wie zum Beispiel der eines Kontrollverlustes, mitgegeben werden. Bruno Hannemann geht von einer „*abgründigen Tiefe*“ hinter der oberflächlichen Possenhaftigkeit aus, welche durch psychische Spannungen einer überwältigenden Lebens- und Todesangst erzeugt wird.¹⁹⁴ Lässt sich diese Theorie auch durch das Auftreten anderer Figuren, zum Beispiel im *Lumpacivagabundus*, erhärten, sind es hier die direkten Aussagen des PUNSCHINGTON, die der von Späßen und unsinnigen Handlungen geprägten oberflächlichen Maskerade Risse zufügen. Dass SCHMAFU sich gegen Ende die Kugel gibt und dadurch mit neuer Vernunft auferstehen kann, erscheint radikal, bietet aber einen Ausweg aus seiner Lage, wie auch aus der beinahe festgefahrenen Handlung des Stückes. Sein Auftritt als geläuterte Reinkarnation seiner selbst fällt denkbar kurz und dermaßen kompakt aus, dass sich diese Szenen in die Liste der schablonenhaften und wenig zufriedenstellenden Enden in Nestroys Œuvre einreihen ließe.

¹⁹⁴ Hannemann, Bruno: Johann Nestroy. Nihilistisches Welttheater und verflixter Kerl. Zum Ende der Wiener Komödie. Bonn: Bouvier (1977). S. 68-70.

8.11. Alkohol als Antagonist

Unter den vielen dargestellten Funktionen von Alkohol auf der Bühne Nestroys lässt sich ein gemeinsamer Nenner festsetzen, sofern man das Gedankenexperiment eingehen will und den Alkohol als Person betrachten möchte, ähnlich wie es Volker Klotz in seinem Werk mit Requisiten und deren Verhältnis zu den Figuren auf der Bühne tut. Jene Szenen, in welchen der Alkohol die Funktion des Gegenspielers, des Antagonisten einnimmt und den Protagonisten in seinem Handeln beeinflusst, finden sich in nicht unbedeutendem Maße. Wie auch bei den mit Alkohol konnotierten Requisiten, meist Gefäße unterschiedlichen Volumens, ist auch der chemischen Verbindung Ethanol nur durch ihre Erwähnung eine Bedeutung und eine Art Eigensinn inhärent. Könnte man diese Eigenmacht direkt den Figuren anlasten und das Suchtmittel zum Mittler oder zum Ausdruck von Gelüsten, Ängsten und sonstigen Empfindungen erklären, dient der Zugang und die spezielle Sichtweise möglicherweise der Beantwortung der elementaren Frage nach dem Vorkommen per se.¹⁹⁵

Im gleichen Maße, wie die Figuren in ihrem Fortkommen scheinbar durch den Alkohol zurückgehalten werden, greift er als handlungstreibende Kraft in das Geschehen ein. Möchte man sich eine Personifikation der Flüssigkeiten, Gefäße, Konventionen und Auswirkungen – also der Konkreta und Abstrakta rund um den Alkohol – vorstellen, wäre es vermutlich ein Saufkumpan im Wirtshaus, der mit freundlich fordernden Floskeln zum Konsum ermuntert. Er wandert in Gestalt des Bürstenbinders Seppel an KNIERIEMs Fenster vorbei und erinnert ihn so an sein Laster. Er hilft HEINRICH den jungen LONGINUS ins Wirtshaus zu locken und schmeißt ihn just im Moment der Entdeckung hinaus, um ihm dem allgemeinen Werturteil und damit dem beginnenden Abstieg preiszugeben. Er vernebelt die Sinne von HERFORT und SIGWART, sodass deren Frauen mit dem Vermögen verschwinden können. Er liefert die entscheidenden Gründe, die Aussprüche und Handlungen des vermeintlichen Trinkers DOMINICK als Verwirrung abzutun und somit die wichtigen Informationen den anderen Figuren bis zum Finale des Geschehens zu enthalten. Er begleitet den erfolglosen Künstler LEICHT auf seinem Weg nach unten, indem er dessen Urteilskraft in entscheidenden Momenten schwächt, ihm vermeintlich Trost spendet und ihn gegen Ende trotz der läuternden Einsicht fest umschlungen hält. Er steht als PUNSCHINGTON mit erwünschter Betäubung parat und bietet SCHMAFU die finale Lösung aller Probleme mittels Feuerwaffe. Er ist, in der Gestalt des PFRIM, der gemütlich unernste Begleiter des WENDELIN, auf den er sich trotzdem in gewisser Weise verlassen kann und der bis zum Schluss für ihn da ist. Er beansprucht als

¹⁹⁵ Klotz (2000). S. 9-23.

falscher Freund die Aufmerksamkeit von FALSCH, lenkt ihn ab und macht ihn blind für die wesentlichen Vorzüge des häuslichen Glückes. Er hält als Geiselnnehmer GUCKANO physisch gefangen, während er gleichzeitig droht, zum Exekutor durch dessen psychische Schwäche, durch dessen Sucht zu werden. Und vor allem ist er der ständige Begleiter von KNEIPP, sein Anfang und sein Ende, seine Rechtfertigung und sein Ziel, seine Geliebte und sein einziger Schatz. Ganz egal, ob seine Präsenz ausgeprägter oder zurückhaltender ausfällt, ist ein Vertreiben meist durch Misserfolg gekennzeichnet, ebenso, wie vermeintliche Siege den Realitätsanspruch ungenügend zufriedenstellen. Für die Handlung der Stücke ist der Alkohol ein Segen. Er bietet Erklärung, wo keine Vernunft greift, stellt sich dem Schicksal ebenso wie dem Glück oder der Fadesse entgegen, und führt zur Vermenschlichung und Versündigung übermenschlicher oder entmenschlichter Figuren. Bei KNEIPP ist er das Schicksal, ein übermächtiger Agitator, der dem Schuster keine Autonomie, keine Entscheidungsfreiheit zugesteht. Bei LEICHT und FALSCH ist er ein Verführer, ein Blender, eine leicht zu ergreifende Möglichkeit mit allzu einfachen Antworten. Bei vielen anderen Figuren ist er ein Begleiter des Alltags, ein Freund ohne Vorzüge, eine Normalität. Wie er sich ausnimmt, ist von Nestroy determiniert.

9. Schlussbetrachtung

Nestroy und der Alkohol. Zweifelsohne handelt es sich dabei um eine Konstellation, deren Betrachtung unzählige Blickwinkel ermöglicht, viel Spielraum für Interpretation zulässt und nur in einer Diplomarbeit kaum gänzlich zufriedenstellend bearbeitet werden kann. Allein der Alkohol – sein Symbolgehalt und seine Beziehung zum Menschen – wurde durch die Jahrhunderte hinweg dermaßen mit Bedeutung aufgeladen, dass eine Veränderung der Grundkonstellation eine Fülle an weiteren Fragen aufwirft, wie auch durch die Abhandlung von E.M. Jellinek zu beobachten ist. Dort hinterfragt er einen Schluss der medizinischen Erkenntnisse des 19. Jahrhunderts, indem er darauf hinweist, dass Alkohol in modernen Gesellschaften erst nach Phasen des Drucks oder der erhöhten Anspannung gereicht wird. Warum nicht davor, warum nicht dazwischen? Ist das Suchtmittel somit keine Möglichkeit des Entkommens, sondern eher des Suchens? Wie kann das Feiern nach einer Prüfung, einem harten Arbeitstag, einer Hochzeit als Abbau der Anspannung gesehen werden, wenn jene nicht mehr vorhanden ist?¹⁹⁶ Keinesfalls soll durch diese Fragen das gesamte Korpus wieder durch einen

¹⁹⁶ Jellinek (1977). S. 849.

anderen Blickwinkel betrachtet werden, auch wird nicht dazu übergegangen, Gegenargumente aufzulisten, eher sei schlicht auf die Breite der Thematik hingewiesen.

Wurde bereits vielfach von der Flucht in den Alkohol durch Anspannung und Angst geschrieben, welche allein schon durch die bewusstseinstrübende, selbstbewusstseinssteigernde und enthemmende Funktion eine gewisse Logik enthält, gibt es, neben den gelisteten Ursachen, noch andere, weniger offensichtliche Gründe des Konsums. So wurde der Alkoholkonsum durch Frauen bei Nestroy nur in einem Nebensatz angesprochen, weil er in den begutachteten Werken nicht zu beobachten war. Als Erklärung folgte das Tabu, alkoholisierte Damen auf der Bühne darzustellen. Möglicherweise greift diese Begründung aber zu kurz. Das Ritual des Konsums, die Prestigeträchtigkeit und rituelle Verehrung des bewusstseinsweiternden Getränkes sowie die Brustweitere Wirkung und das heldenhafte Ansehen jener, die über alle Maße konsumierend andere unter den Tisch saufen können, lässt den Schluss zu, dass es sich damals wie heute um einen männlich dominierten Bereich handelt. Jellinek verbindet solche Exzesse mit sexueller Potenz – je mehr man vom, in Konnotation mit Milch und Blut stehenden, Saft des Lebens konsumieren kann, umso männlicher und fruchtbarer nimmt man sich aus.¹⁹⁷ Vermeintlich herrscht man so über das Gift, während alle Begleiterscheinungen der Intoxikation als Beweise der Schwäche gelten. Somit stehen Gelage von Frauen von vornherein außerhalb der Logik und Wertung. Allerdings verhielt sich die Realität anders. So schwerwiegend wie sich der Alkoholkonsum in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in manchen regionalen Gebieten und sozialen Schichten, sowohl unter Männern, als auch unter Frauen auswirkte, war es nur eine Frage der Zeit, bis sich das Phänomen in der Literatur, also außerhalb der Presselandschaft und des wissenschaftlichen Diskurses, niederschlagen sollte. Der Schweizer Dichter Heinrich Zschokke, zum Beispiel, prägte mit seinem 1837 erschienenen Werk *„Die Branntweinpest. Eine Trauergeschichte zur Warnung und Lehre für Arm und Reich“* den Zustand sogar titelgebend. Jeremias Gotthelf verfasste 1838/1839 die Erzählungen *„Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen“* und *„Dursli der Branntweinsäufer“*.¹⁹⁸ Die fünf Mädchen liefern dabei, wie es vom Moralisten Gotthelf intendiert war, ein tragisches Bild, bei dem der Alkohol stetes Beiwerk eines generell liederlichen Lebenswandels gewesen ist, beziehungsweise die Handlung durch den Branntweinkonsum ins Negative vorangetrieben wird. Frauen sind hier Opfer – vermeintlich schaffen sie es nicht, mit den Spielregeln des Konsumierens umzugehen und verfallen hilflos dem Suff.

¹⁹⁷ Jellinek (1977). S. 861-862.

¹⁹⁸ Furrer, Daniel: Zechen und Bechern. Eine Kulturgeschichte des Trinkens und Betrunkens. Darmstadt: Primus 2006. S. 126.

Auch wenn Nestroy, wie an einigen Stellen belegt, sozialkritischere und anprangernde Tendenzen aufweist, ist eine der wesentlichsten Funktionen des Trinkens die Unterhaltung auf der Bühne. Warum sind betrunkene Gesellen komisch unterhaltsamer als betrunkene Frauen? Kann es an der Tradition des Hanswursts liegen? Ist es generell die von Männern dominierte Epoche? Wäre es der Zensur, als moralisch zu verwerflich, ein Dorn im Auge gewesen? Hätte sich das Publikum an der Konnotation mit den unteren Schichten der Frauen, den Dirnen und leichten Mädchen, gestoßen? Dass es ein Skandal gewesen wäre, zeigt allein schon die *Diametrale* zu einem der ersten Werke mit der herausragend negativen Darstellung des Alkohols: Gerhart Hauptmanns „*Vor Sonnenaufgang*“ aus dem Jahr 1889. Hier ist es eine alkoholranke Frau, die durch ihren Konsum den Tod ihrer Kinder zu verschulden hat und obwohl sie die Prädisposition für ihre Sucht durch ihren Vater erbt, kann dies ihr Verhalten nicht entschuldigen. Die Figur fungiert als abschreckendes Beispiel.¹⁹⁹

Ist damit die Spannbreite der Darstellungsmöglichkeiten erreicht? Auf der einen Seite der angeheitert-lustige, unernste und liederliche Vagabund, der Komiker bei Nestroy und diametral dazu die verkommene, trunksüchtige und degenerierte Frau, die bei Hauptmann ihrem Existenzzweck als Mutter entgegenwirkt?

An dieser Stelle kann eine andere Frage in Bezug auf Nestroy angesprochen werden und zwar jene der sozialen Anliegen in den Werken. Wurde an mehreren Stellen darauf verwiesen, dass Rentabilität und Publikumszufriedenheit bei den privat geführten Theatern höhere Priorität genossen, ist es in der Nestroy Forschung doch eine weit verbreitete Ansicht, dass sich der Autor, mit seiner satirischen, spöttischen und manchmal platten Art über Missstände lustig gemacht und diese somit angeprangert hat. Ein großer Verfechter dieser Lesart war Karl Kraus, welcher in seinem, für die Nestroy Rezeption wegweisenden Aufsatz „*Nestroy und die Nachwelt*“ davon ausgeht, dass der Dichter als kritisches Genie seiner Verhältnisse ebenjene kontinuierlich und mit viel Feinsinn karikierte und damit der Gesellschaft den Spiegel vorhielt. Müßig ist es, hier ein entsprechendes Zitat von Kraus anzuführen, besser sei auf das Werk an sich verwiesen, welches Satz für Satz die Vorzüge des Possendichters in typisch doppeldeutiger Manier vor Augen führt.²⁰⁰ Gerald Stieg geht mit den Aussagen von Karl Kraus d'accord, konzentriert sich in seinem Aufsatz auf das typisch Wienerische und führt hier den Alkoholkonsum als Wesensmerkmal an. Den Übergang zwischen Mittel der Komik und kritisch zu hinterfragendem Laster, auf welches im Theater hingewiesen wird, sieht er sogar

¹⁹⁹ Tempel (2010). S. 26-58.

²⁰⁰ Kraus, Karl: Heine und die Folgen. Schriften zur Literatur. Hg. von Wagenknecht, Christian / Willms, Eva. Göttingen: Wallstein 2014. S. 151-174.

noch früher, in Ferdinand Raimunds „*Der Alpenkönig und der Menschenfeind*“. Der traurige Auszug der Köhlerfamilie aus ihrem Haus lässt sich auf die ständige Trunkenheit des Vaters zurückführen.²⁰¹

Das Verhältnis zum Alkohol hat sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, vom reinen Begleiter der Komik zum Requisit der Tragödie hin gewandelt, auch wenn in der zweiten Hälfte noch ein Großteil der Operettenfeiern nicht ohne ausgelassenen Konsum auskamen.²⁰² Es scheint, als ob das soziale Problem Alkohol schon bekannt war, es aber noch keine Hemmungen gab, sich über den Konsum lustig zu machen. Möglicherweise war die Tragweite der Suchterkrankung noch nicht in dem Ausmaß bekannt und sicherlich gab man den trunkenen Individuen mehr Mitschuld an ihrem Schicksal, als in unserer heutigen Zeit.

Das Stück „*Die Weber*“ von Gerhart Hauptmann enthält Passagen, in welchen der Vater sein Geld versäuft, während Frau und Kinder zu Hause darben müssen.²⁰³ KNIERIEM ist, in „*Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim*“, ein ebensolcher Vater. Schwerlich ist anzunehmen, dass 1834 jene Szenen gänzlich der unterhaltenden Komik zugeschrieben werden konnten. Subjektiv betrachtet erschrickt man über den Grad der Resignation. Man sieht das Elend, erkennt die Probleme und kann doch nichts an dem Zustand der Familie ändern. Möglicherweise war Nestroy hier dem Zyniker näher als dem Satiriker. Möglicherweise war diese Darstellungsform die einzige, die Nestroy beherrschte, um Missstände publik machen zu können, vielleicht auch die einzige, die Zeit und Umstände erlaubt haben und das Publikum verstehen konnte.

Dass die Kritik nicht von jedermann wahrgenommen beziehungsweise derart interpretiert wurde, lässt sich an den Aussagen einiger Zeitgenossen festmachen. So bezeichnete der Journalist und Theaterkenner Julius Seidlitz Nestroys Erfolgssposse „*Lumpacivagabundus*“ als ein „*Drama für betrunkene Hetären*“, in welchem sich „*weder Geist noch Gemüth, nicht ein Funken von Sittlichkeit*“ zeigen. Auch wenn Seidlitz Nestroy Talent zusprach, monierte er, dass jener es vergeuden würde und das Publikum durch Stückwahl und Spielart „*in die Höhlen des Jammers und des Lasters*“ führe. Karl Gutzkow ging sogar soweit, der Bühne einen Großteil der Schuld an der Verwilderung der Bevölkerung beizumessen und er urteilte scharf gegen den „*blasphemischen*“ Nestroy, der das „*sittliche Grundgefühl*“, vor allem durch sein Spiel, unterminiert habe.²⁰⁴ Lehre und Moral dürften somit, im Kontext des damaligen Horizontes, in einer Komödie wohl weit weniger leicht zu entdecken gewesen sein, als in einer Tragödie.

²⁰¹ Stieg (2004). S. 135.

²⁰² Fladischer, Konstanze: Zur dramaturgischen Funktion der Feste in den Operetten. In: Nestroyana 37/1-2 (2017). S. 20-22. S. 15-26.

²⁰³ Tempel (2010). S. 60.

²⁰⁴ Yates, Edga W.: Nestroy und die Bühne. Zur Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte. In: Danielczyk, Julia [u.a.]: Nestroy. Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Wien: Österr. Theatermuseum (2000). S. 57-68. S. 59.

Außer man gestaltet jene dermaßen plakativ, wie es zum Beispiel Wilhelm Busch durch den alkoholbedingten Tod seiner *frommen Helene* zeigt, welcher weder einer gewissen Komik entbehrt, noch als nicht moralisierend verstanden werden kann.²⁰⁵

Sind es bei der *frommen Helene* neben dem Trunke andere Umstände, die mitverantwortlich für die postmortale Höllenfahrt gemacht werden können – eine Rettung also außer Frage steht – setzt doch bei Nestroy bei einem Großteil der Trinker gegen Ende die Läuterung ein, welche meist durch eine Abänderung der Umwelt verursacht wird. Erkannte man im medizinischen Diskurs die gesellschaftlichen und sozialen Umstände als mitverantwortlich an, führte dies im 18. und 19. Jahrhundert zu Verboten und später in den Staaten zum bekanntlich gescheiterten Experiment der Prohibition. In England trat man der Gin-Epidemie mit der Besteuerung des Getränkes entgegen, ebenso, wie man Lizenzen für den Handel ausgab oder die Verordnung einführte, dass Schulden über 20 Schilling an Spirituosen nicht mehr eingetrieben werden durften.²⁰⁶ Man nahm also jene in die Pflicht, die für das Angebot zuständig waren, bis hin zu den direkten Bezugspersonen, den Wirten. Bei Nestroy nehmen sich die Wirte zumeist als willfährige Alkohollieferanten aus, die fleißig am Konsum verdienen und nur an ihm interessiert sind, was auch die erwähnten Betrugsklischees unterstreichen. Verantwortung wird ihnen ebenso wenig abverlangt, wie man ihnen Vorwürfe ob ihres Verhaltens machen würde. Möglicherweise werden diese Umstände und breiteren Schuldzuweisungen bei Nestroy noch zu wenig bedacht, beziehungsweise passten sie auch nicht ins Bild der eigenverantwortlichen Liederlichkeit. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde die Rolle der Wirte allerdings durchaus differenzierter gesehen.²⁰⁷

Abschließend kann festgehalten werden, dass die Komik die Sozialkritik der Werke Nestroys nur bedingt überdecken kann, wenn man die Betrachtung durch die Augen der heute geltenden sozialen Errungenschaften, medizinischen Erkenntnisse, historischen Blickwinkel und nicht zuletzt politischen Korrektheit vornimmt. Wird den Figuren des fidelen Lebens gerne Mäßigung und Bescheidenheit angeraten, gibt es zahlreiche Beispiele wo diese Moral vorrangig dem Publikum zgedacht ist, bei den liederlichen Protagonisten aber ohnehin zu spät kommt. Nestroys Kunst zeigt sich darin, ein breites Publikum, eine große Leserschaft auf unterschiedlichen Ebenen, mit vermeintlicher Komik und verschleierter Tragik gleichermaßen anzusprechen. Die Beziehung zum Vergorenen und Destillierten lässt sich dabei, angelehnt an Nestroy, wie folgt subsumieren: „*Der Alkohol ist gut, nur der Suff ist schlecht.*“

²⁰⁵ Busch, Wilhelm: Die fromme Helene. 1872. online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-fromme-helene-4139/50> (17.10.2018).

²⁰⁶ Watzl / Singer (2005). S. 8-9.

²⁰⁷ Corvey, Johannes: Der Alkohol in der Landschänke. In: Bergmann, Klaus (Hg.): Schwarze Reportagen. Aus dem Leben der untersten Schichten vor 1914: Huren, Vagabunden, Lumpen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984. S. 293-296.

10. Literaturverzeichnis

10.1. Primärquellen

Nestroy, Johann: Der confuse Zauberer oder: Treue und Flatterhaftigkeit. In: Schleichl, Sigurd Paul / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 3. Wien: Jugend und Volk 2004. S. 127-193.

Nestroy, Johann: Der böse Geist Lumpazivagabundus oder: Das liederliche Kleeblatt (Druckfassung). In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 5. Wien: Jugend und Volk 1993. S. 135-187.

Nestroy, Johann: Der böse Geist Lumpacivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 5. Wien: Jugend und Volk 1993. S. 69-132.

Nestroy, Johann: Der Treulose oder Saat und Erndte. In: Hüttner, Johann / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 10. Wien: Jugend und Volk 1996. S. 5-124.

Nestroy, Johann: Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim oder Der Welt-Untergangs-Tag. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 8,1. Wien: Jugend und Volk 1996. S. 5-92.

Nestroy, Johann: Die Papiere des Teufels oder Der Zufall. In: Haida, Peter / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 18,2. Wien: Jugend und Volk 1996. S. 5-99.

Nestroy, Johann: Dreyßig Jahre aus dem Leben eines Lumpen. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 1. Wien: Jugend und Volk 1979. S. 109-178.

Nestroy, Johann: Höllenangst In: Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 27,2. Wien: Jugend und Volk 1996. S. 5-90.

Nestroy, Johann: Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager oder Die Träume von Schale und Kern. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 7,2. Wien: Jugend und Volk 1991. S. 47-127.

Nestroy, Johann: Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 8,2. Wien: Jugend und Volk 1998. S. 17-81.

Nestroy, Johann: Zampa der Tagdieb oder: Die Braut von Gyps. In: Schleichl, Sigurd Paul / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 3. Wien: Jugend und Volk 2004. S. 5-82.

10.2. Sekundärquellen

Asmuth, Bernhard: Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009⁷ (Sammlung Metzler, Bd. 188).

Aust, Hugo: Gottes rote Tinte. Zur Rechtfertigung der Zensur in der Restaurationszeit. In: Yates, W. Edgar / Tanzer, Ulrike: Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze. Zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift *Nestroyana*. Wien: Lehner 2006. S. 53-70.

Beck, Anne / Heinz, Andreas: Alcohol-related aggression - social and neurobiological factors. *Ärzteblatt International* 110/42 (2013).

Brill, Siegfried: Die Komödie der Sprache. Untersuchungen zum Werke Johann Nestroys. In: Oettinger, Karl [u.a.]: Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft. Band 28 Brill – Die Komödie der Sprache. Nürnberg: Hans Carl 1967.

Cersowsky, Peter: Johann Nestroy oder Nix als philosophische Mussenzen. Eine Einführung. München: Wilhelm Fink 1992. (UTB 1689).

Corvey, Johannes: Der Alkohol in der Landschänke. In: Bergmann, Klaus (Hg.): Schwarze Reportagen. Aus dem Leben der untersten Schichten vor 1914: Huren, Vagabunden, Lumpen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984. S. 293-296.

Donat, Sebastian: Krug. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler 2012. S. 232b-234a.

Engels, Friedrich: Die Ursachen der Revolution von 1848 (1851/52). In: Stumpf, Christl: Johann Nestroy: Der Talisman. Frankfurt am Main [u.a.]: Moritz Diesterweg 1977 (Literatur und Geschichte. Unterrichtsmodelle. 6284). S. 87-91.

Fischer-Lichte, Erika: Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart. Band 2: Von der Romantik bis zur Gegenwart. Tübingen: UTB 2010³ (UTB 1566).

Fladischer, Konstanze: Zur dramaturgischen Funktion der Feste in den Operetten. In: Nestroyana 37/1-2 (2017). S. 15-26.

Furrer, Daniel: Zechen und Bechern. Eine Kulturgeschichte des Trinkens und Betrunkens. Darmstadt: Primus 2006.

Glossy, K.: Januar 1841: Existenzangst und organisiertes Vergnügen. In: Stumpf, Christl: Johann Nestroy: Der Talisman. Frankfurt am Main [u.a.]: Moritz Diesterweg 1977 (Literatur und Geschichte. Unterrichtsmodelle. 6284). S. 80.

Hannemann, Bruno: Johann Nestroy. Nihilistisches Welttheater und verflixter Kerl. Zum Ende der Wiener Komödie. Bonn: Bouvier (1977).

Hein, Jürgen: Einführung. In: Nestroy, Johann: Höllenangst In: Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 27,2. Wien: Jugend und Volk 1996. S. 1-2.

Hein, Jürgen: Zu Geschichte und Eigenart des Wiener Volkstheaters (1973). In: Stumpf, Christl: Johann Nestroy: Der Talisman. Frankfurt am Main [u.a.]: Moritz Diesterweg 1977 (Literatur und Geschichte. Unterrichtsmodelle. 6284). S. 94-98.

Henkel, Dieter: „Die Trunksucht ist die Mutter der Armut“ – zum immer wieder fehlgedeuteten Zusammenhang von Alkohol und Armut in Deutschland vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. In: Henkel, Dieter / Vogt, Irmgard (Hg.): Sucht und Armut. Alkohol, Tabak Medikamente und illegale Drogen. Opladen: Leske + Budrich 1998. S. 13-80.

Hermann, Derik / Kiefer, Falk: Damaging alcohol consumption - evidence based prevention on the WHO model can help. Deutsches Ärzteblatt International 110/42 (2013).

Herzmann, Herbert: Tradition und Subversion. Das Volksstück und das epische Theater. Tübingen: Stauffenburg 1997 (Stauffenburg Colloquium, Bd. 41).

Hüttner, Johann: Literarische Parodie und Wiener Vorstadtpublikum vor Nestroy. In: Maske und Kothurn 18/1 (1972). S. 99-139.

Hüttner, Johann: Macht sich Nestroy bezahlt? In: Yates, W. Edgar / Tanzer, Ulrike: Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze. Zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana. Wien: Lehner 2006. S. 19-41.

- Hüttner, Johann: Zensur und Selbstzensur. In: Obermaier, Walter (Hg.): Die Welt steht auf kein Fall mehr lang. Johann Nestroy zum 200. Geburtstag. Wien: Eigenverl. der Museen der Stadt Wien 2001. S. 33-44.
- Hunger, Herbert: Das Denken am Leitseil der Sprache. Johann Nestroys geniale wie auch banale Verfremdung durch Neologismen. Wien: Verlag der Österr. Akademie der Wissenschaften 1999 (ÖAW, Philosophisch-Historische Klasse Sitzungsberichte, 664. Band).
- Jellinek, Elvin Morton: The Symbolism of Drinking. A Culture-Historical Approach. In: Journal of studies on alcohol 38/5 (Mai 1977). S. 852-866.
- Kindermann, Heinz: Nestroy - Revolutionär und Bürger. In: Maske und Kothurn 9 (1963). S. 132-168.
- Klotz, Volker: Gegenstand als Gegenspieler. Widersacher auf der Bühne: Dinge, Briefe, aber auch Barbieri. Wien: Sonderzahl 2000.
- Kraus, Karl: Heine und die Folgen. Schriften zur Literatur. In: Wagenknecht, Christian / Willms, Eva. Göttingen (Hg.): Wallstein 2014. S. 151-174.
- Kupfer, Alexander: Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden. Stuttgart [u.a]: Metzler 1996.
- Mautner, Franz H.: Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Einführung. In: Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 8,2. Wien: Jugend und Volk 1998. S. 15-16.
- Neuber, Wolfgang: Nestroys Rhetorik. Wirkungspoetik und Altwiener Volkskomödie im 19. Jahrhundert. Bonn: Bouvier 1987 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 373).
- Perthes, Clemens Theodor: Die Lage der Wandergesellen. In: Bergmann, Klaus (Hg.): Schwarze Reportagen. Aus dem Leben der untersten Schichten vor 1914: Huren, Vagabunden, Lumpen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984. S. 16-23.
- Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. München: Fink 2001¹¹ (Information und Synthese, UTB 580).
- Reinhardt, Jan Dietrich: Alkohol und soziale Kontrolle. Gedanken zu einer Soziologie des Alkoholismus. Würzburg: Ergon 2005 (Bibliotheca Academica, Reihe Soziologie, Band 3).
- Reiterer, Friedrich Vinzenz / Unfried, Roswitha: Opfer. In: Kogler, Franz (Hg.): Herders neues Bibellexikon. Freiburg im Breisgau: Herder 2008. S. 564f.
- Rommel, Otto: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom Barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys. Wien: Anton Schroll (1952).
- Salomon, Elias: Es hatten drei Gesellen (Fiducit). In: Mittelschüler-Kartell-Verband der katholisch farbentragenden Studentenkorporationen Österreichs (Hg.): Cantus parat? Kleines österreichisches Kommersbuch. Schwarzach: Heimat-Verlag 2012³.
- Sandgruber, Roman: Bittersüße Genüsse. Kulturgeschichte der Genußmittel. Wien [u.a.]: Böhlau 1986.
- Sandgruber, Roman: Die Anfänge der Konsumgesellschaft. Konsumgüterverbrauch, Lebensstandard und Alltagskultur in Österreich im 18. und 19. Jahrhundert. Wien. Verlag für Geschichte und Politik 1982. (Sozial- und Wirtschaftshistorische Studien, Bd. 15).
- Sandgruber, Roman: Genussmittel. Ihre reale und symbolische Bedeutung im neuzeitlichen Europa. In: Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte / Economic History Yearbook 35/1 (1994). S. 73-88.
- Scheichl, Sigurd Paul: Der confuse Zauberer. Einführung. In: Schleichl, Sigurd Paul / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 3. Wien: Jugend und Volk 2004. S. 123-126.

Scheit, Gerhard: Hanswurst und der Staat. Eine kleine Geschichte der Komik: Von Mozart bis Thomas Bernhard. Wien: Deuticke 1995.

Scheutz, Martin: „hab ichs auch im würtshauß da und dort gehört [...]“. Gaststätten als multifunktionale öffentliche Orte im 18. Jahrhundert. In: Schmale, Wolfgang / Scheutz, Martin / Stefanova, Dana (Hg.): Orte des Wissens. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts. Bochum: Winkler 2004 (Bd. 18/19). S. 169-203.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Nestroy. Die Launen des Glückes. Wien: Paul Zsolnay 2001.

Schößler, Franziska: Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2012.

Schürmann, Thomas: Tisch- und Grußsitten im Zivilisationsprozeß. Münster [u.a.]: Waxmann 1994 (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland hg. von der Volkskundlichen Kommission für Westfalen Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Heft 82).

Schwarz, Hans-Günther: Das stumme Zeichen. Der symbolische Gebrauch von Requisiten. Bonn: Bouvier 1974 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Bd. 24).

Smekal, Richard: Altwiener Theaterlieder. Vom Hanswurst bis Nestroy. Wien [u.a.]: Literarische Anstalt 1920.

Sonnleitner, Johann: Nachwort. In: Stranitzky, Anton Joseph: Hanswurstiaden. Ein Jahrhundert Wiener Komödie. Hg. von Johann Sonnleitner. Salzburg / Wien: Residenz 1996. S. 331-382.

Spode, Hasso: Die Macht der Trunkenheit. Kultur- und Sozialgeschichte des Alkohols in Deutschland. Opladen: Leske + Budrich 1993.

Stieg, Gerald: Alkohol auf dem Theater und im Lied von Mozart bis Qualtinger. In: Nestroyana 24/3-4 (2004). S. 134-142.

Tempel, Bernhard: Alkohol und Eugenik. Ein Versuch über Gerhart Hauptmanns künstlerisches Selbstverständnis. Dresden: Thelem (2010).

Violand, Ernst: Der Aufbau der österreichischen Gesellschaft vor 1848. In: Stumpf, Christl: Johann Nestroy: Der Talisman. Frankfurt am Main [u.a.]: Moritz Diesterweg 1977 (Literatur und Geschichte. Unterrichtsmodelle. 6284). S. 70-79.

Vogel, Karl Roland: Persönliche Erfahrungen. Diskussionsbeitrag zu Alkoholabhängigkeit bei jungen Menschen. Deutsches Ärzteblatt International 99/40 (2002). S. 2635-2636.

Walla, Friedrich / Hein, Jürgen: Der böse Geist Lumpacivagabundus. Einführung. In: Nestroy, Johann: Der böse Geist Lumpacivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Walla, Friedrich / Hein, Jürgen [u.a.] (Hg.): Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 5. Wien: Jugend und Volk 1993. S. 65-68.

Watzl, Hans / Singer, Manfred V.: Alkohol und Alkoholismus: Kulturgeschichtliche Anmerkungen. In: Singer, Manfred V. / Teyssen, Stephan (Hg.): Alkohol und Alkoholfolgekrankheiten. Grundlagen - Diagnostik - Therapie. Heidelberg: Springer 2005². S. 3-12.

Wodianka, Stephanie: Becher / Kelch / Gral. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler 2012. S.43a-44a.

Yates, Edga W.: Nestroy und die Bühne. Zur Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte. In: Danielczyk, Julia [u.a.]: Nestroy. Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Wien: Österr. Theatermuseum (2000). S. 57-68.

Zenker, Ernst Viktor: Die Proletarisierung des Kleinbürgertums vor 1848 (1897). In: Stumpf, Christl: Johann Nestroy: Der Talisman. Frankfurt am Main [u.a.]: Moritz Diesterweg 1977 (Literatur und Geschichte. Unterrichtsmodelle. 6284). S. 80-82.

10.3. Onlinequellen

Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart: vertrinken. online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemma=vertrinken>. (24.11.2018).

APA/Die Presse. FPÖ empört über Inszenierung der Nestroy-Spiele Schwechat. online unter: <https://diepresse.com/home/kultur/news/5456961/FPOe-empuert-ueber-Inszenierung-der-NestroySpiele-Schwechat>. (20.07.2018).

Busch, Wilhelm: Die fromme Helene. 1872. online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-fromme-helene-4139/50>. (17.10.2018).

Duden: Bouteille. online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Bouteille>. (18.06.2018).

Duden: Hymen. online unter: https://www.duden.de/rechtschreibung/Hymen_Gott. (18.06.2018).

Gesundheit. Bundesministerium für Arbeit, Soziales, Gesundheit und Konsumentenschutz. Alkoholabhängigkeit: Phasen & „Trinktypen“. Das Phasenmodell nach Jellinek. online unter: <https://www.gesundheit.gv.at/krankheiten/sucht/alkoholismus/alkoholsucht-phasen-trinktypen>. (26.07.2018).

Gesundheit. Bundesministerium für Arbeit, Soziales, Gesundheit und Konsumentenschutz: Alkohol: Substanz & Wirkung. online unter: <https://www.gesundheit.gv.at/krankheiten/sucht/alkoholismus/alkohol-substanz-wirkung>. (21.07.2018).

Grillparzer, Franz: Studien zur Philosophie und Religion. Historische und politische Studien. online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/studien-zur-philosophie-und-religion-historische-und-politische-studien-1530/5>. (24.11.2018).

Grimm, Jakob / Grimm, Wilhelm: Pokal. In: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=pokal>. (18.06.2018).

Grimm, Jakob / Grimm, Wilhelm: Rheinwein. In: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=rheinwein>. (12.07.2018).

Grimm, Jakob / Grimm, Wilhelm: Seidel. In: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=seidel>. (13.07.2018).

Grimm, Jakob / Grimm, Wilhelm: Tagedieb. In: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?bookref=21,61,65>. (24.07.2018).

Grimm, Jakob / Grimm, Wilhelm: vivat. In: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=vivat>. (19.06.2018).

Grimm, Jakob / Grimm, Wilhelm: Ziment. In: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. online unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=ziment>. (18.06.2018).

Hahnemann, Samuel: Hirsch. Apothekerlexikon (1793-1799). online unter: <https://buecher.heilpflanzen-welt.de/Hahnemann-Apothekerlexikon/h/hirsch.htm>. (24.07.2018).

Hahnemann, Samuel: Schwalbe. Apothekerlexikon (1793-1799). online unter: <https://buecher.heilpflanzen-welt.de/Hahnemann-Apothekerlexikon/s/schwalbe.htm>. (24.07.2018).

Hahnemann, Samuel: Zitronmelisse. Apothekerlexikon (1793-1799). online unter: <https://buecher.heilpflanzen-welt.de/Hahnemann-Apothekerlexikon/z/zitronmelisse.htm>. (24.07.2018).

Haller, Reinhard: Liechtensteinische Ärztekammer. Volksdroge Alkohol. online unter: http://www.aerztekammer.li/fileadmin/user_upload/Mittwochsforum/A4_Infoblatt_Volksdroge_Alkohol.pdf. (20.07.2018).

Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe – Index und Konkordanz. online unter: <http://www.nestroy-werke.at/index.php?r=search/glossary/new>. (08.03.2018).

Most, Georg Friedrich: Hoffmannstropfen. In: Enzyklopädie der gesamten Volksmedizin. Lexikon der vorzüglichsten und wirksamsten Haus- und Volksarzneimittel aller Länder. online unter: <https://www.textlog.de/med-hoffmannstropfen.html>. (26.06.2018).

Müller-Jahncke, Wolf-Dieter: Hoffmannstropfen. In: Gerabek, Werner [u.a.]: Enzyklopädie Medizingeschichte. Berlin [u.a.] 2011. online unter: <https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/viewbooktoc/product/62553>. (26.06.2018). S. 610a.

Oxford Englisch Dictionary: spleen. online unter: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/spleen>. (15.07.2018).

Profitlich, Ulrich / Stucke, Frank: komische Person. In: Klaus Weimar [u.a.]: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. II: H-O. Berlin [u.a.]: de Gruyter 2007 (Online Zugriff). S. 294-296.

Wien Geschichte Wiki: Maße. Hohlmaße für Flüssigkeiten. online unter: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ma%C3%9Fe>. (13.07.2018).

Wien Geschichte Wiki: Maße. online unter: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ma%C3%9Fe>. (13.07.2018).

Volkstheater, Altwiener: Austria-Forum. online unter: https://austria-forum.org/af/AEIOU/Volkstheater%2C_Altwiener. (17.07.2018).

11. Anhang

11.1. Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Einfluss von Alkohol in den Stücken Johann Nestroys. Im Fokus stehen dabei die Fragen, mit welchen Mitteln der Alkoholkonsum dargestellt wird, wie die Figuren mit Alkohol umgehen und unter Alkoholeinfluss handeln und welche Rolle der Alkohol selbst in den Werken spielt. Mitunter wird hier der Frage nachgegangen, ob sich Rückschlüsse auf soziale Anliegen in den Stücken ziehen lassen, oder ob der Alkohol rein als Katalysator der Handlung und der Komik benutzt wird. Ausdrücklich wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass kein Augenmerk auf die persönliche Beziehung Nestroys zum Alkohol gelegt wird, vor allem, da einführende Recherchen keinen Anlass geboten haben, so wie er etwa bei anderen Autoren jener Zeit durchaus vorhanden wäre, wie in einem Kapitel separat angemerkt wird.

Im ersten Drittel der Arbeit wird der historische Kontext des Rausch- und Suchtmittels betrachtet, da sich hier immer wieder Parallelen zur Zeit des Dichters herstellen lassen, vor allem, weil sich Bräuche, Rituale und Umgangsformen über die Jahrhunderte hinweg halten konnten, sich aber mit der Gesellschaft auch veränderten. Ein entscheidender Bereich ist daher auch der Diskurs in der Gesellschaft und hier vor allem jener unter der Ärzteschaft. Wie wurde der über- und/oder regelmäßige Konsum von medizinischer Seite wahrgenommen und welchen Erkenntnishorizont gab es diesbezüglich zu Beginn des 19. Jahrhunderts? Dieser historisch-gesellschaftliche Hintergrund liefert das notwendige Vorwissen zur genauen Betrachtung eines ausgewählten Korpus von zehn Werken, welches zuerst auf das „Moment des Alkohols“ hin untersucht wird. Nicht außer Acht gelassen wird dabei der Umstand, dass es sich bei den Werken um Dramen handelt, welche für die Darstellung auf der Bühne geschrieben und konzipiert wurden. An dieser Stelle kann die Frage gestellt werden, wie die Informationsvergabe an das Publikum erfolgt, was zu einer umfassenden Analyse der optischen und auditiven Mittel der Informationsaufbereitung führt, ohne jedoch den Blickwinkel tatsächlich auf das Geschehen auf einer Bühne auszudehnen. Abschließend wird das Korpus in der Gesamtheit der Stücke noch einmal beleuchtet und es werden zu den ausgearbeiteten Bereichen entsprechende Schlüsse über die einzelnen Aspekte gezogen. Dabei wird, belegt durch einige Beispiele, darauf hingewiesen, dass der sozialkritische Aspekt in Bezug auf den Alkohol durchaus vorhanden ist. Allerdings wird er kontinuierlich durch Komik überdeckt oder geschönt, da die Unterhaltung des Publikums die oberste Priorität darstellt.