

# Adolf Bäuerle

Autor und Chronist des Wiener Volkstheaters

von Wolfgang Zoubek

富山大学人文学部紀要第56号抜刷

2012年2月

# Adolf Bäuerle



## Autor und Chronist des Wiener Volkstheaters

von Wolfgang Zoubek

### 1. Einleitung

Das Wiener Volkstheater blickt auf eine Tradition von 300 Jahren zurück. Diese Tradition begann Anfang des 18. Jahrhunderts mit dem Bau des Theaters am Kärntnertor und dem Einzug der Theatergruppe von Josef Anton Stranitzky (1676-1726). Stranitzky hatte die komische Figur des Hanswurst kreiert und war mit einer Wandertheatertruppe durch den süddeutschen Raum gezogen, ehe er mit seiner Truppe im Frühjahr 1711 im Theater am Kärntnertor sesshaft wurde und bis zu seinem Tod der Star des Ensembles blieb (Kindermann 1967, 555).

Das Theater am Kärntnertor war jedoch nur in der Anfangszeit Heimstatt des Wiener Volkstheaters, später entwickelte es sich in eine andere Richtung. Am Ende entstand am selben Ort die heutige Wiener Staatsoper. Für das Wiener Volkstheater fanden sich neue Spielstätten in den Wiener Vorstadtbühnen, die nach und nach in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts errichtet wurden. Das bekannteste, heute leider nicht mehr existierende, war das Theater in der Leopoldstadt (Eröffnung 1781), doch es gab auch das Theater in der Josefstadt (ab 1788, der spätere Neubau seit 1822 steht noch heute) und das Wiedner Theater im Freyhaus (seit 1787), aus dem zu Beginn des 19. Jahrhunderts das Theater an der Wien wurde (Kindermann 1976, 293).

Es gab eine Vielzahl von Autoren, die für die Bühnen des Wiener Volkstheaters schrieben, doch die wenigsten von ihnen sind heute noch einem breiten Publikum bekannt. Populär blieben Ferdinand Raimund (1790-1836) und Johann Nestroy (1801-1862), die beide ursprünglich Schauspieler waren und erst später selbst Stücke zu schreiben begannen. Ihre Werke werden bis heute gespielt.

Aus der Zeit, bevor Raimund und Nestroy ihre ersten Stücke verfassten, sind drei Namen von Theaterautoren bekannt, Karl Meisl (1775-1853), Josef Gleich (1772-1841) und Adolf Bäuerle (1786-1859), deren Stücke zum Teil sehr erfolgreich waren, aber heute kaum noch aufgeführt werden.

Vor allem in den beiden Genres der Zauberposse und des lokalen Lustspiels wiesen sie jedoch die Wege, die Raimund und Nestroy später weiter beschreiten sollten.

Im Rahmen seines Wirkens für das Wiener Volkstheater ist der wichtigste dieser drei genannten Autoren Adolf Bäuerle. Und zwar weil er nicht nur Theaterstücke schrieb, sondern zu seiner Zeit auch ein bedeutender Publizist war. Er gab seit 1806 die „Wiener Theaterzeitung“ heraus, für die er selbst viele Artikel und Theaterkritiken beisteuerte. Diese Theaterzeitung erschien unter verschiedenen Titeln über fünfzig Jahre lang drei bis vier mal wöchentlich (Wagner 1985, 37). In dieser Theaterzeitung gab es farbige Szenenbilder und Kostümfigurinen zu vielen Aufführungen, sodass sie bis heute eine wichtige Quelle der Theaterwissenschaft darstellt, denn das Wirken zahlreicher Künstler ist darin festgehalten (Kindermann 1976, 277). Auch Berichte von Bühnen in anderen Städten fanden darin Niederschlag, denn Bäuerle baute im Laufe der Jahre ein weit verzweigtes Korrespondentennetz auf. Nebenbei entwickelte sich die „Wiener Theaterzeitung“ auch zu einem Modejournal, das im ganzen deutschen Sprachraum Verbreitung fand. Leider kann in dieser Arbeit nicht näher auf Bäuerles Herausgebertätigkeit eingegangen werden, da dies den Rahmen sprengen würde. Dieser Artikel hat nur das Ziel, sich Bäuerles literarischer Tätigkeit im Zusammenhang mit dem Wiener Volkstheater zu widmen.

## 2. Bäuerles Lebensweg

Johannes Andreas Bäuerle - erst später legte er sich den Vornamen Adolf zu - wurde 1786 als Sohn eines wohlhabenden Fabrikanten schwäbischer Herkunft geboren und erhielt eine gute Ausbildung (Rommel o.J., V). Er interessierte sich bereits in jungen Jahren für das Theater und spielte auf Liebhaberbühnen. Daneben begann er schon früh zu publizieren und gab bis 1812 fünf Almanache mit Aufsätzen und Gedichten heraus (Rommel o.J., VI). Im Jahre 1806 wurde sein erstes Stück aufgeführt (Rommel o.J., VII), und gleichzeitig kam seit diesem Jahr seine „Wiener Theaterzeitung“ heraus (Rommel o.J., VI). Das bedeutete ein großes Arbeitspensum, doch hatte er damit Erfolg und konnte seit ungefähr 1810 von seiner publizistischen Tätigkeit leben (Rommel o.J., VI).

Als artistischer Sekretär des Theaters in der Leopoldstadt stellte er in der Folge der Bühne zahlreiche Stücke zur Verfügung. Im Laufe seines Lebens wuchs sein Oeuvre auf rund 60 Stücke an, und in der Zeit zwischen 1813 und 1825 dürfen seine Volksstücke als repräsentativ für das ganze Wiener Volkstheater dieser Zeit angesehen werden (Kindermann 1976, 277). Darunter waren aber auch viele Gelegenheitsstücke, die wieder von der Bühne verschwanden, sobald der Anlass dafür nicht mehr aktuell war, wie zum Beispiel „Das Riesenkind oder: Die dicke Mamsell“ (1820), über den Auftritt einer ‚Riesin‘ in Wien (Rommel o.J., XIV), oder „Die Giraffe in Wien“ (1828), nachdem dem Schönbrunner Tiergarten

vom Vizekönig von Ägypten eine Giraffe zum Geschenk gemacht wurde (Wagner 1985, 205).

Als das Interesse für seine Stücke abnahm, veröffentlichte er zwischen 1842 und 1859 circa 20 mehrbändige Romane, deren Stoffe er im alten Wien ansiedelte. Darunter waren einige hauptsächlich auf Sensation bedacht, wie z.B. „Die Dame mit dem Totenkopfe in Wien“, oder „Die Enkelin des Freimanns“, andere schilderten das Leben bekannter Wiener Persönlichkeiten in kolportagehaftem Stil. Die Bedeutung dieser Romane liegt weder in ihrem literarischen Wert, noch in ihrem Wahrheitsgehalt, ihre Besonderheit macht aus, dass darin viele persönliche Züge prominenter Gestalten, zahlreiche Anekdoten und lokalgeschichtliche Begebenheiten aus Wien der Nachwelt überliefert sind.

Gegen Ende seines Lebens verließ Bäuerle bei seinen publizistischen Tätigkeiten der Erfolg. Seine „Wiener Theaterzeitung“ erschien zwar bis zu seinem Tod, andere Projekte wie „Der österreichische Volksbote“ (1852/53) und „Der Telegraph“ (1858/59) blieben dagegen nur kurzlebig (Rommel o.J., IX). Ein Grund dafür lag in den politischen Entwicklungen der damaligen Zeit. Bäuerle hatte sich im Jahr 1848 kurzzeitig von der freiheitlichen Strömung mitreißen lassen, danach war er aber wieder umgeschwenkt und hatte sich als Reaktionär unbeliebt gemacht. In dem nicht von ihm selbst, sondern von J. F. Böhringer herausgegebenem Organ „Die Geißel“ erschienen verleumderische und denunzierende Artikel, für die Bäuerle verantwortlich gemacht wurde, weil bekannt war, dass er nicht nur der Eigentümer sondern auch der eigentliche Leiter des Blattes war (Rommel o.J., IX).

Seine Theatertätigkeit war zu jener Zeit schon unbedeutend geworden. Wenn auch manche seiner Stücke noch bis in die sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts aufgeführt wurden, galt er spätestens nach 1848 als Theaterautor überholt. Nur als Romanautor blieb ihm noch eine Weile der Erfolg treu. Seine Romane, die er unter den Pseudonymen J. H. Fels und Otto Horn veröffentlichte, wurden zu ihrer Zeit viel gelesen.

Bäuerle war im Wiener Kulturleben seiner Zeit nicht unumstritten. Zwischen 1820 und 1847 war er in Wien eine populäre Persönlichkeit (Rommel o.J., VIII). Er hatte 1829 in zweiter Ehe die bekannte Schauspielerin Katharina Ennöckl geheiratet, die zu dieser Zeit von der Bühne abging (Wagner 1985, 223), und seitdem galten die beiden als Prominentenehepaar (Rommel o.J., X). Vor 1848 schadete Bäuerle seine Anbiederung an das österreichische Kaiserhaus in der Öffentlichkeit nicht. 1826 fand er in weiten Teilen des Publikums Zustimmung, als er in seinem Stück „Glück in Wien! Oder Armidens Zaubergürtel“ unter Benutzung der Kaiserhymne auf der Bühne eine die Habsburger-Monarchie glorifizierende Szene einbaute (Wagner 1985, 159). Auch als Bäuerle Publikationen wie „Gott erhalte Franz, den Kaiser! Erinnerungsbuch der Unterthanen Liebe an die unvergessliche Epoche des Jahres 1826, wo eine gefährliche Krankheit bald das kostbare Leben des angebetheten Landes-Vaters entrissen hätte“ (1827) oder „Was verdankt Österreich der beglückenden Regierung Sr. Majestät Kaiser Franz des

Ersten“ (1834) herausgab, hatte kaum jemand etwas dagegen. Erst später wurde Bäuerle diese Haltung angekreidet, und als Anhänger des alten Regimes machte er sich nach 1848 in weiten Kreisen verhasst (Rommel o.J., IX).

Dies war jedoch nicht der einzige Grund seiner abnehmenden Beliebtheit. Es waren schon früher Zweifel an seinem Charakter aufgekommen. Er galt seit seinen Anfängen als parteiisch und bestechlich, die Verquickung seiner Arbeit als Theaterdichter, Theatersekretär und Theaterjournalist führte fast zwangsläufig zu unsauberen Verstrickungen im Wiener Theateralltag (Wagner 1985, 32). Und mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit suchte er in erster Linie finanziellen Erfolg. Dabei war er „durch journalistische Erfahrungen zu der Überzeugung gekommen, dass Erfolg etwas sei, das man ‚machen‘ könne“ (Rommel 1959, 699). So ließ er zum Beispiel sein frühes Stück „Die Brüller Spitzen“ trotz geringen Erfolges in der „Wiener Theaterzeitung“ für sein bestes Stück erklären, das nur vom Publikum nicht entsprechend gewürdigt worden wäre (Rommel 1959, 699). Aber er ließ nicht nur positive Rezensionen über seine eigenen Werke erscheinen sondern auch negative über Konkurrenten. Raimund bekam seit seinen ersten Auftritten in Wien in der „Theaterzeitung“ schlechte Kritiken (Wagner 1985, 42). Doch wurde es mit der Zeit schwierig, gegen Raimunds zunehmende Beliebtheit anzuschreiben. Erst als Raimund selbst zur Feder griff, aber nicht mit allen Stücken Publikumserfolge errang, wurde er in der „Theaterzeitung“ wieder schärfer kritisiert. Darüberhinaus verstummten niemals die Gerüchte, dass Bäuerle auch geschönte Theaterkritiken veröffentlicht haben soll, wenn er dafür bezahlt wurde (Wagner 1985, 38).

Auf Dauer schadeten all diese Vorkommnisse seinem Ruf und Bäuerles Ende war dementsprechend unrühmlich, er starb 1859 in Basel auf der Flucht vor seinen Gläubigern (Rommel o.J., XI).

### **3. Bäuerles Lokalstücke**

#### **3.1. „Die Bürger in Wien“**

Wie erwähnt wurde bereits 1806 Bäuerles erstes Stück „Kinder und Narren reden die Wahrheit“ im Theater in der Josefstadt aufgeführt. Es war im Stil des damaligen Modeautors Kotzebue verfasst und errang nur einen Achtungserfolg (Rommel o.J., VII). Aufsehen erregte Bäuerle als Theaterautor erst 1813 mit seinem Lokalstück „Die Bürger in Wien“. Es spielte in der Zeit der zu Ende gehenden napoleonischen Kriege, doch eigentlich nahm der Krieg nur eine Nebenrolle ein. In einer Szene gab es

einen Festschmaus für einen Bürgersohn, der als Soldat in den Krieg ziehen sollte <sup>1</sup>.

Vor diesem Hintergrund ist der Erfolg des Stückes nicht zuletzt auf die patriotische Stimmung im Land zurückzuführen. Erst kurz zuvor war der Sieg über Napoleon in der Völkerschlacht bei Leipzig gemeldet worden (Wagner 1985, 38). Doch das Stück blieb auch in den Jahren danach populär, weil Bäuerle darin mit der Figur des Parapluiemachers Chrysostomus Staberl die Schaffung eines neuen komischen Typs gelungen war, der noch in 4 Fortsetzungen (Rommel o.J., XIII) und in weiteren Stücken, den sogenannten Staberliaden, vorkam.

In „Die Bürger in Wien“ war Staberl ein Mitglied der Bürgergarde, die in Wien zur Aufrechterhaltung der Ordnung die in den Krieg gezogenen Soldaten ersetzen sollte. Als Charakter war Staberl das Urbild eines kleinen Mannes, der immer wieder an seiner eigenen Unzulänglichkeit scheiterte und sich doch stets für klüger als die anderen hielt (Kindermann 1976, 278). Er glaubte immer, alles durchschauen zu können. Schon bei seinem ersten Auftritt (I/5) sagte er von sich: „Ich kenn’ alles, weiß alles, versteh’ alles, begreif’ alles, beurteil’ alles, wenn ich nur was davon hätte.“ Und letzterer Satz blieb seine ständige Redensart bei allen möglichen Gelegenheiten.

Im Rahmen der Handlung war Staberl nur eine Nebenfigur, doch trat er in einer großen Anzahl von Episodenszenen auf. Das eigentliche Handlungsgeschehen bestand darin, dass Kätchen, die Tochter des Bindermeisters Redlich, in den armen Dichter Carl Berg verliebt ist. Ihr Vater ist nicht ausdrücklich gegen die Verbindung, doch ihre Mutter würde sie lieber mit einem reichen älteren Mann namens Müller verkuppeln. Sie gibt sogar die Zustimmung dazu, dass Müller ihre Tochter auf einer Donauschiffahrt entführt. Auf der Flucht springt Kätchen ins Wasser und wird von Carl gerettet. Die Bürgerwache arretiert Müller und Staberl wird abkommandiert, ihn zu bewachen. Als der Gefangene Bestechungsgeld anbietet, um aus dem Arrest zu kommen, gerät Staberl in einen Gewissenskonflikt. Erst das Hinzutreten seines Vorgesetzten verhindert, dass Staberl der Versuchung erliegt, das Geld anzunehmen. Dafür entrüstet er sich später lautstark über den Verdacht, man hätte ihm zugemutet, sich bestechen zu lassen. Am Ende wird Müller als Betrüger entlarvt, und der Vater Kätchens gibt die Zustimmung zur Ehe seiner Tochter mit Carl, der inzwischen ein bescheidenes Einkommen gefunden hat.

---

<sup>1</sup> Trotz allgemein lobenden Zuspruchs für den jungen Soldaten war Bäuerles persönliche Haltung zum Kriegsdienst eine ganz andere. In seiner Biographie schilderte er, wie er selbst als junger Mann ganz unheldenhaft der Einberufung ins Heer zur Zeit der Franzosenkriege zu entgehen trachtete (Bäuerle 1858, 124).

### 3.1.1. Staberls Komik

Staberl war im Gegensatz zu den früheren, eher jüngeren komischen Typen wie Bernardon und Thaddädl oder altersmäßig nicht festgelegten Typen wie Hanswurst und Kasperl, schon ein älterer Wiener Bürger. Er war unverheiratet und beruflich wenig erfolgreich. Da er keine eigene Werkstatt besaß, reparierte er alte Schirme in seinem Zimmer. Aus Geldmangel war er auch geizig. Um auf ein Glas Wein oder zum Essen eingeladen zu werden, gab er sich devot und unterwürfig wie ein Schmarotzer. Bei anderen Gelegenheiten hörte er sich wieder gern reden, verbreitete Gerüchte, und wenn er Zuhörer fand, trat er sogar äußerst großsprecherisch auf. Sein Vorgesetzter sagte über ihn (III/6): „Er macht gern aus einer Mücke einen Elefanten.“ Doch in Fällen, wo es darauf ankam, reagierte er feige und gab schnell klein bei. In einer für ihn typischen Szene (II/14) glaubte er aufgrund eines Irrtums, Kätchen hätte sich in ihn verliebt. Die Entdeckung des Missverständnisses war ihm danach äußerst peinlich, und er war froh, dass es keine Zeugen gab.

Staberl wurde in der Anfangszeit von dem kleinen, verwachsenen Schauspieler Ignaz Schuster (1779-1835) verkörpert. Später übernahmen auch andere Schauspieler diese Rolle. Staberl war der letzte stehende Typ im Rahmen des Wiener Volkstheaters, ehe Raimund und Nestroy in jedem Stück individuelle komische Typen schufen. Für Staberl galt wie für viele komische Figuren des Wiener Volkstheaters das Charakteristikum, dass sie sich als kleinbürgerliche Wiener Handwerker in ungewöhnlichen Situationen bewähren sollten, den Anforderungen jedoch nicht ganz gewachsen waren.

### 3.1.2. Dramaturgie und Sprache

Lokalstücke, die im Wiener Bürgermilieu spielten, gab es schon im 18. Jahrhundert. Die Neuerung in Bäuerles Lokalstücken war, dass er gerne Motive des Kriminalstücks mit Motiven des Lustspiels verband (Rommel 1952, 700). In „Die Bürger in Wien“ ist das kriminalistische Element die Verhaftung und Entlarvung des Entführers von Kätchen. Als handlungstragendes Element steht die Geschichte rund um die bedrohte Liebe zwischen Kätchen und Carl. Denn ein Konflikt, bei dem ein Liebespaar gegen Widerstände zusammenfindet, durfte schon seit der Antike in keinem europäischen Lustspiel fehlen. Daneben benutzte Bäuerle auch Motive der traditionellen Posse, dazu zählte die Grotteskkomik, wie zum Beispiel in einer Szene zwischen einem bärenstarken Tiroler und dem schwächlichen Staberl, dem ein kräftiger Händedruck fast die Hand zerquetscht (II/5). Oder wenn Staberl nach Kätchens Rettung Redlichs Worte der Dankbarkeit gegenüber Carl wiederholt, doch durch kleine Veränderungen dem Gesagten eine gegenteilige Bedeutung gibt (III/1). Diese Art von Komik zeichnete schon Hanswurst

aus. Ein ähnlich bewährtes Stilmittel war die Charakterisierung der komischen Person durch auffällige Eigentümlichkeiten und stereotype Redensarten (Rommel 1952, 702).

Staberls Sprechweise war der Wiener Umgangssprache angenähert, oft sind die Endvokale bei Verben und unbestimmten Artikeln weggelassen, z.B. *ich kenn'* statt ich kenne, und *ein'* statt eine oder einen. Auf der Bühne konnte aber über den schriftlichen Text hinaus von den Schauspielern je nach sozialem Status der Rolle eine stärkere Dialektfärbung hinzugefügt werden. Staberl sprach dabei besonders breiten Dialekt. Wenn dagegen Hochdeutsch gesprochen werden sollte, wurde das von Bäuerle in Szenenanweisungen eigens angemerkt.

### 3.2. „Die falsche Primadonna“

Ein großer und anhaltender Erfolg wurde Bäuerles „Die falsche Primadonna“ (1818), obwohl es eigentlich nur ein Gelegenheitsstück war, das auf die Begeisterung rund um die Auftritte der Sängerin Catalani in Wien Bezug nahm. Dieses Stück fand auch Nachfolger und wurde deshalb vor einigen Jahren sogar von der Japanischen Nestroy Forschungsgesellschaft ins Japanische übersetzt (ウィーンの茶番劇 1996, 3ff).

Ausgangspunkt der Handlung ist, dass der Schauspieler Lustig die Tochter des Schulmeisters, Hannchen, heiraten möchte, doch Hannchens Vater verweigert seine Zustimmung. Er würde lieber den Stadtkommandanten Rummelpuff, einen schneidigen Bramarbas, als Schwiegersohn sehen. Nur das dem Schulmeister herausgelockte Versprechen, dass Lustig seine Tochter heiraten dürfe, wenn er berühmter als Rummelpuff würde, lässt dem Verehrer Hannchens noch einen Funken Hoffnung.

Als kurz darauf von der gefeierten Sängerin Catalani die Rede ist, fasst Lustig einen Plan. Er beginnt Gerüchte von einem baldigen Besuch der berühmten Künstlerin in der Stadt auszustreuen. Eine Reihe von Zufällen spielt ihm dabei in die Hände, sodass der Zeitungsschreiber Pfiffspitz die Sache ernst nimmt und einen Bericht über das bevorstehende Erscheinen der Catalani veröffentlicht. Daraufhin schaltet sich auch der Bürgermeister ein, um der Sängerin ein standesgemäßes Quartier zu verschaffen. Auf diese Weise trägt jeder dazu bei, dass sich die Falschmeldung herumspricht.

Bald darauf erscheint die vermeintliche Catalani tatsächlich. Doch dahinter steckt niemand anderer als der verkleidete Lustig. Der spricht mit Fistelstimme und gibt sich Mühe, die Allüren einer eitlen Primadonna zu kopieren. Seine Schwester gibt sich als italienischer Begleiter aus und gewährt Audienzen bei der Sängerin. Dabei verlieben sich in grotesken Szenen sowohl der Dichter Sperling als auch Rummelpuff in die falsche Primadonna. Hannchen, die in Lustigs Plan eingeweiht ist, nutzt die Situation, um mit Rummelpuff zu brechen. Pfiffspitz dagegen beginnt, weil er sich vom Begleiter der



Catalani zurückgesetzt fühlt, aus gekränktem Ehrgefühl negative Artikel über die Sängerin zu schreiben.

Obwohl sich bis zum bevorstehenden Konzert höchst merkwürdige Dinge in der Stadt herumsprechen, fällt niemandem auf, dass die Sängerin eigentlich ein Mann ist. Erst als das angekündigte Konzert stattfindet, merkt ein Zuschauer, dass die auftretende Künstlerin nicht die echte Catalani ist. Aber zu diesem Zeitpunkt hat Lustig sein Ziel schon erreicht. Alle Würdenträger des Ortes wurden bloßgestellt, und dem Schulmeister bleibt nichts anderes übrig, als ihm seine Tochter zur Frau zu geben.

### 3.2.1. Krähwinkel als Synonym für Wien bei Bäuerle und Nestroy

Das Geschehen spielt in Krähwinkel, das seit Kotzebues „Die Kleinstädter“ (1803) als Synonym für eine Stadt mit engstirnigen Bewohnern gilt (ウィーンの茶番劇 1996, 314). Nachdem auch im Wiener Volkstheater diese fiktive Ortsangabe aufgegriffen wurde, versteckten sich dahinter oft Anspielungen auf Wien. In Nestroys „Die Freiheit in Krähwinkel“ wird zwar von Österreich als vom Ausland gesprochen, doch nehmen alle politischen Anspielungen auf die Situation Wiens im Jahr 1848 Bezug.

Der ursprüngliche Titel von Bäuerles Stück war „Die falsche Catalani“. Bäuerle wollte sich damit über den Starkult um die echte Catalani, die 1818 in Wien gastierte, lustig machen. Doch die Zensur verlangte eine Änderung des Titels und auch eine Rücknahme zahlreicher Anspielungen auf die echte Catalani (ウィーンの茶番劇 1996, 315). So blieb eine Posse übrig, in der das Thema, wie leicht sich das Publikum durch manipulierte öffentliche Meinungsmaße täuschen lässt, nur noch in Ansätzen durchklingt. Die städtischen Würdenträger wie der Bürgermeister, der Stadtkommandant und andere erscheinen in Bäuerles Stück derart dumm und aufgeblasen, und die Zuschauer sind als Mitwisser vom ersten Moment an in die Intrige eingeweiht, sodass das Stück von Anfang bis Ende wie eine simple Harlekinade wirkt (Rommel o.J., XVIII). Der Name des Schauspielers Lustig ist das Programm, es handelt sich um einen Theaterspaß nach dem Schema der „Commedia dell’arte“ (Rommel o.J., XX), dort schlüpfte die komische Person auch gern in haarsträubende Verkleidungen.

So durchsichtig die Handlung auch erscheinen mag, so war sie doch theaterwirksam. Bäuerle setzte auf Grotteskkomik, denn Auftritte von Männern als Frauen galten nicht nur damals, sondern gelten bis heute in Possen und Schwänken als Lachnummer.

Allerdings steckte in dieser Satire mehr. Dieses Potential nutzte erst Nestroy, als er das Stück als Vorlage für seine Revolutionsposse „Die Freiheit in Krähwinkel“ nahm. Er stellte dabei das Verhalten der Vertreter des Staates viel kritischer als Bäuerle bloß. Nestroy nahm von Bäuerles Stück nicht nur die Idee, er behielt auch einzelne Figuren und ihre Namen bei, z.B. Pfiffspitz, Sperling und Rummelpuff. Allerdings bleiben diese nur Randfiguren. Die Hauptperson bei Nestroy ist Eberhard Ultra, ein

Mitarbeiter Pfiffspitzs, dessen Artikel wegen seiner revolutionären Gesinnung alle zensuriert werden, und der deshalb aus Krähwinkel ausgewiesen werden soll. Er verkleidet sich in der Folge als Jesuit, als russischer Despot und als Diplomat (in der Maske Metternichs), um durch Intrigen der von ihm angestrebten Revolution zum Durchbruch zu verhelfen. Auf die Weise stiftet auch bei Nestroy eine Person unter falscher Identität Verwirrung, doch vor dem Hintergrund der Revolution 1848 wirkt die Situation brisanter und die Gesellschaftssatire schärfer als bei Bäuerle.

Ebenso klingen Bäuerles Wortspiele im Vergleich zu Nestroy naiv, zum Beispiel sagt in „Die falsche Primadonna“ (I/16) Rummelpuff zu Lustig, er habe ‚keine Taktik im Leibe‘, und Lustigs Antwort lautet: ‚Das kann sein, ... , aber tiktak schlägt mein Herz.‘ Origineller klang es, wenn bei Bäuerle vom Nachtwächter behauptet wurde, er wäre ein ‚Illuminat‘. Allerdings zündete Nestroy in „Die Freiheit in Krähwinkel“ ein ganzes Feuerwerk von Wortspielen mit Assoziationen auf den Beruf des Nachtwächters, wodurch er Bäuerles harmlose Scherze in den Schatten stellte. Bäuerles Wortspiele erreichten an keiner Stelle die Originalität, die Nestroys Umgang mit der Sprache auszeichnete.

#### **4. Bäuerles Zauberspiele**

Bäuerle selbst verfolgte den Weg der satirischen Lokalposse nicht weiter, es blieb ihm daher nur der Verdienst, Ideengeber für Nestroy gewesen zu sein. Bäuerle wandte sich später von Stücken, die in einem ‚realistisch‘ gezeichneten Bürgermilieu spielten, ab und mehr der Zauberposse zu. In der Zeit des Biedermeiers wurden nämlich komische Zauberspiele immer populärer. Da sie oft in Fantasiereichen spielten, wo das Eingreifen höherer Mächte in die Menschenwelt ohne weiteres möglich war, gab es auch weniger Schwierigkeiten mit der Zensur (Kindermann 1976, 280). Logik und Rationalität waren in diesen Stücken außer Kraft gesetzt, jede Unwahrscheinlichkeit der Handlung konnte durch Zauberei gerechtfertigt werden. Der Bühnenmaschinist wurde zum ‚Zauberer‘, der alle diese theaterwirksamen Überraschungsauftritte, bei denen rasche Kostüm- und Szenenwechsel eine wichtige Rolle spielten, ermöglichte. Aber auch wegen ihres singspielartigen Charakters waren die Zauberspiele beim Publikum bis in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts äußerst beliebt.

##### **4.1. „Lindane, oder die Fee und der Haarbeutelschneider“**

Ein Beispiel für dieses Genre war Bäuerles Feenoper „Lindane, oder die Fee und der Haarbeutelschneider“, Erstaufführung am 27. März 1824 mit der Musik von Friedrich August Kanne (1778-1839). Die Entstehungsgeschichte war nicht untypisch für das Wiener Volkstheater. Der Stoff

stammte nämlich aus dem Zauberballett „Die Fee und der Ritter“ von Armand Vestris (Futter 1970, 166). Einen Monat vor der Premiere von Bäuerles Fassung kam der Stoff jedoch schon in Meisls Bearbeitung als Feenmärchen „Die Fee und der Ritter“ auf die Bühne. Meisl hatte sich damit begnügt, das Ballett in ein Sprechstück zu verwandeln, bei Bäuerle zeigten sich dagegen auch parodistische Elemente<sup>2</sup> (Rommel 1952, 793).

Die Handlung in Bäuerles Feenoper ist die, dass die Bürgerstochter Rosamunde mit dem Haarbeutelfabrikanten Schmieramperl<sup>3</sup> verlobt ist. Entgegen der Bedeutung des Namens ist Schmieramperl jedoch ein altväterischer Jüngling, dem Verführungskünste völlig fremd sind (Rommel, 1952, 795). Darum lockt ihn die Fee Lindane, die beweisen will, dass alle Männer untreu werden, sobald sie die Gelegenheit dazu haben, unter einem Vorwand fort, um ihn dazu zu bringen, seine Verlobte zu vergessen.

Eine Nymphe, die sich von der Fee losgesagt hat, ist Rosamunde dabei behilflich, ihren Verlobten mit Hilfe eines Talismans aus Lindanes Zauberbann zurückzugewinnen. Dieser Talisman ermöglicht es, jede beliebige Gestalt anzunehmen, und Rosamunde verwandelt sich damit in einen reichen Engländer, um in dieser Gestalt Lindane in sich verliebt zu machen und von Schmieramperl abzubringen. Der Plan gelingt, und Rosamunde kann ihren Verlobten aus den Fängen der Fee befreien. Nach turbulenten Verwicklungen werden Rosamunde und Schmieramperl am Ende mit Zustimmung der Fee ein Paar (Futter 1970, 167).

Die Prüfung wahrer Liebe war ein häufig benutztes Handlungsschema in solchen Stücken. Und natürlich endeten diese Treueprüfungen am Ende meist glücklich. In kaum einer Wiener Volkskomödie durfte nämlich die Vereinigung der Liebenden als Happyend fehlen. Allerdings war Schmieramperls Unkenntnis in Liebesdingen so grotesk überzeichnet, dass seine Verführung nur zum Ausgangspunkt eines amüsanten Theaterspaß' mit vielen Verkleidungen wurde. Rollenwechsel und Verwandlungsszenen waren im Wiener Volkstheater seit jeher äußerst beliebt, viele Darsteller und Darstellerinnen waren darauf spezialisiert, in allen möglichen Gestalten im selben Stück zu erscheinen. Rosamunde konnte auf diese Weise mit Hilfe des Talismans nicht nur zu einem Engländer (in einer Hosenrolle) werden, sie konnte auch Schmieramperl in einen Jockei verwandeln, um mit ihm als ihrem Diener aus dem Feenreich zu entfliehen (Futter 1970, 167). Und der Jockei konnte in einem Turnier auch noch als Schwarzer Ritter erscheinen (Rommel 1952, 795).

---

2 Die damaligen Parodien begnügten sich damit, die Geschehnisse einer Vorlage in travestiehafter Weise ins bürgerliche Wiener Milieu zu verlegen. Erst Nestroy schuf schärfere Parodien, die künstlerische Mängel und Aspekte unfreiwilliger Komik in den Originalwerken aufdeckten.

3 Der Name bezeichnete im alten Wien einen Schürzenjäger.

Obwohl scheinbar das Schicksal Rosamundes im Mittelpunkt stand, war das ganze Stück auf die von Raimund gespielte Figur des Schmieramperl zugeschnitten. Alle anderen Rollen, auch die der Fee Lindane, gespielt von Katharina Ennöckl, waren dieser tragenden Hauptrolle untergeordnet. Es gab jedoch einige sehr wirkungsvolle Szenen zwischen Rosamunde und Schmieramperl, deshalb gelang der jungen Schauspielerin Therese Krones in der Rolle der Rosamunde mit dieser Aufführung im Theater in der Leopoldstadt der endgültige Durchbruch (Futter 1970, 167).

#### **4.2. „Aline oder: Wien in einem anderen Weltteil“**

Eines der erfolgreichsten Werke Bäuerles war die schon 1822, also zwei Jahre vor „Lindane“, aufgeführte komische Zauberoper: „Aline oder: Wien in einem anderen Weltteil“. Die Melodien stammten von dem Komponisten Wenzel Müller (1767-1835), der die Musik zu vielen Wiener Volkskomödien schuf. Der Stoff kam aus Frankreich und hatte schon eine lange Aufführungsgeschichte hinter sich, ehe Bäuerle ihn aufgriff. In Wien war die Handlung bereits aus Bertons Oper „Aline“, bearbeitet von G. Frdr. Treitschke als „Aline, Königin von Golkonda“, bekannt (Rommel 1952, 785). Doch eigentlich ging das Bühnengeschehen auf Stanislas Boufflers' (1737-1816) „La reine de Golconde“ zurück. Darin ging es um ein Landmädchen, das von einem Kavalier verführt wurde und später von Hand zu Hand ging, ehe sie Marquise werden konnte. Schließlich wurde sie noch in jungen Jahren Witwe und geriet auf einer Reise in die Hände von Seeräubern, die sie in den Harem des Sultans von Golkonda verkauften. Nachdem es ihr dort gelang, zur Favoritin des Sultans aufzusteigen, war sie es, die das Land regierte. Da tauchte plötzlich ihr erster Liebhaber wieder auf und ein Verhältnis begann, das entdeckt wurde. Der Geliebte musste fliehen, fand aber später seine Aline in Indien wieder (Rommel 1952, 786).

In Bertons Oper spielte die Handlung von Beginn an in Golkonda, Aline regierte dort als ‚jungfräuliche Königin‘. Sie war zwar in den Harem des Sultans verschleppt worden, doch hatte sie sich standhaft geweigert, ihm zu Willen zu sein. Schließlich erbt sie als ‚seine Tochter‘ sein Reich, und als ihr Geliebter erschien, empfing sie ihn im Kostüm eines Bauernmädchens in einem Park, den sie aus Heimweh angelegt hatte, damit sie sich an ihre Heimat erinnern fühlen konnte (Rommel 1952, 786).

Bäuerle übernahm diese Handlung weitgehend, doch machte er aus der französischen Vorlage ein Wiener Zauberspiel. Aline herrscht mit Hilfe der Schutzgöttin Lissa über ein märchenhaftes Reich. Man erfährt, dass sie aus der Umgebung Wiens stammt und an ihrer Seite eine junge Wienerin namens Zilly als Vertraute hat. Wie es die beiden Frauen nach Golkonda verschlagen hat, wird nicht näher erklärt. Es wird jedoch deutlich, dass beide nicht ganz glücklich sind, denn beide warten schon lange auf das

Erscheinen ihrer Liebsten. Endlich wird die Ankunft eines Schiffes gemeldet, darauf befinden sich Handwerker aus Wien, die sich in Golkonda ansiedeln wollen. Doch mit dem Schiff kommen auch Graf Karl von Waldau, der Geliebte Alines, und der Schiffsbarbier Bims, der Geliebte Zillys.

Aline möchte Karl nicht als Königin gegenüberreten, deshalb lässt sie ihm von ihrer Schutzgöttin durch Zauberei vorgaukeln, dass er sich in der Umgebung Wiens befände. Sie tritt als österreichisches Bauernmädchen auf, um ihn an den Ort zu erinnern, wo sie sich vor vielen Jahren kennenlernten. Karl glaubt zu träumen, als er seiner Liebe auf diese Weise wiederbegegnet, aber Aline erhält dadurch die Gewissheit, dass er ihr treu geblieben ist. Mit Bims wird ein ähnliches Spiel getrieben, er wird in den Prater versetzt und begegnet dort Zilly. Bei ihm stellt sich allerdings heraus, dass er nicht ganz so treu und standhaft war wie Karl, doch Zilly verzeiht ihm.

In der Zwischenzeit gab es eine Palastrevolte, Wampelino, ein Großer des Reichs, riss die Macht an sich und steckt Aline, Karl, Zilly und Bims ins Gefängnis. Da Bims jedoch von Lissa einen Zaubertrank erhält, der ihm übermenschliche Kräfte verleiht, kann er mit bloßen Armen die Gefängnismauern einreißen und nur durch Niesen die ganze feindliche Armee besiegen<sup>4</sup>. Schließlich wirft Bims den bösen Wampelino und seine Helfershelfer ins Gefängnis und schiebt einen Turm vor die Mauerlücke, sodass sie gefangen bleiben, und das Stück zu einem glücklichen Ende kommt.

Bäuerle gelang auf diese Weise eine vollkommene Transformation des Stoffes ins Wiener Volkstheater. Obwohl Karl und Bims nicht in einem Herr-Diener Verhältnis stehen, erinnert die Struktur des Stückes an Volkskomödien mit Hanswurst oder Kasperl. Auch in Mozarts „Zauberflöte“ erkennt man diese Dramaturgie wieder. Die komischen Situationen entstehen aus der Verdopplung der Handlung, Herr und Diener müssen ähnliche Abenteuer bestehen, wobei sich die Diener nicht so heldenhaft wie ihre Herren bewähren. In „Aline“ betrifft dies jedoch nur die Szenen im 2. Akt. Im 3. Akt übernimmt Bims allein die Aufgabe, alles zum guten Ende zu führen, und die Komik ergibt sich aus der grotesken Unwahrscheinlichkeit, mit der ihm dies gelingt.

#### **4.2.1. Der Reiz der Exotik im Wiener Volkstheater**

Ferne exotische Schauplätze waren im Wiener Volkstheater seit jeher beliebt, das gab fantastischen Bühnenausstattungen viele Möglichkeiten. In dem Stück wird Golkonda zwar in Indien lokalisiert, doch werden die Untertanen als Mohren bezeichnet. Bims sagt: „Ich bin unter den Hottentotten“ (III/2). Und als er nach seiner Ankunft in Alines Reich zum ersten Mal vor Zilly steht, sie aber nicht erkennt und

---

4 Das Niesen wurde laut szenischer Anmerkung durch Tschinellen ausgedrückt.

stattdessen für die Königin hält, sagt er: „Mir ist’s einmal prophezeit worden, dass sich eine afrikanische Fürstin in mich verschamerieren<sup>5</sup> wird“ (I/19).

Dagegen ruft Wampelino in einer Szene aus: „Allah sei gelobt“ (I/4). Dies würde zwar in gewisser Hinsicht stimmen, da Golkonda bis Ende des 17. Jahrhunderts ein Sultanat war, doch wurden vom Publikum weder genaue geographische noch kulturhistorische Kenntnisse verlangt. Der Landesname Golkonda sollte in erster Linie exotische Assoziationen wecken, dementsprechend wurden in Szenenanmerkungen die Kostüme allgemein als ‚orientalisch‘, konkret aber einmal als ‚indisch‘, ein anderes Mal als ‚türkisch‘ beschrieben.

Daraus ist zu ersehen, dass es Bäuerle nicht darum ging, Alines Reich in einen bestimmten Erdteil zu verlegen. Er ließ vor den Augen der Zuschauer ein Fantasiespiel ablaufen, das nicht der Wahrscheinlichkeit, sondern den Gesetzen des Wiener Volkstheaters verpflichtet war (Rommel 1952, 789). Die Hauptsache waren möglichst fantasievoll und orientalisch wirkende Landschaften, Kostüme und Sitten, im Gegensatz zur Umgebung Wiens, die dem Wiener Publikum vertraut war, und die nur Karl und Bims als Traumfantasie erschien. Im 2. Akt mussten nämlich die Bewohner Golkondas auf österreichische bzw. Wiener Art gekleidet auftreten und österreichische bzw. Wiener Mundart sprechen.

Doch nicht nur den Kostümen, auch dem Bühnenbild kam in dieser Hinsicht wichtige Bedeutung zu. Neben den überraschenden Szenenwechseln zwischen ‚indischer‘ und ‚österreichischer‘ Landschaft waren es auch die Szenen, in denen Bims mit bloßen Armen die Mauern des Gefängnisses einriss, um die Gefangenen zu befreien, und dann später sogar einen ganzen Turm vor die Mauerlücke schob, die Bäuerle dem Bühnenmaschinisten besonders ans Herz legte, um die Bühnenwirkung so effektiv wie möglich zu gestalten.

#### **4.2.2. Die Verbindung des Wienerischen mit exotischen Schauplätzen**

Bei der Premiere im Leopoldstädter Theater hatten die Stars des Hauses, allen voran Raimund, großen Anteil am Erfolg. Die Rolle des Schiffsbarbers Bims war eine typische Raimundrolle und wies Ähnlichkeit mit Bartholomäus Quecksilber aus Raimunds erstem eigenen Stück „Der Barometermacher auf der Zauberinsel“ (entstanden 1823) auf. Raimunds Erstling spielt ebenso in einer exotischen Fantasiewelt, doch stehen dort ausschließlich die Erlebnisse des komischen Helden im Mittelpunkt, es gibt gar keinen edlen Helden. In einer Reihe von Situationen, in denen Quecksilber der Schwiegersohn des Königs auf der Zauberinsel werden könnte, scheitert er trotz Hilfe von Zaubergaben an der Bosheit

---

<sup>5</sup> verlieben

der Prinzessin. Erst am Ende kann er über sie triumphieren mittels der Mischung aus Mutterwitz und Tölpelhaftigkeit, die fast alle komischen Figuren des alten Wiener Volkstheaters auszeichnet.

Die Rolle der Aline wurde von Katharina Ennöckl gespielt, und während in der Erstaufführung von „Aline“ im Oktober 1822 Therese Krones noch in der eher kleinen Nebenrolle der Zaire auftrat, übernahm sie später nach ihrem Erfolg als Rosamunde in „Lindane“ die Rolle der Zilly und hatte hier wieder wirkungsvolle Szenen mit Raimund als Bühnenpartner (Futter 1970, 165). Besonders das von Bims und Zilly gesungene Duett mit dem Refrain: „Das muss ja prächtig sein, dort möcht' ich hin! Ja, nur ein' Kaiserstadt, ja, nur ein Wien!“ wurde damals zu einem beliebten Schlager (Pirchan 1942, 22).

#### **4.2.3. Sprache und Sozialstruktur in den Zauberspielen**

In den Szenen, die in „Aline“ in der Umgebung Wiens spielen, steht eine zum Teil ziemlich derbe Mundart schon im Text. Dagegen heißt es in der Buchausgabe zum Auftritt Alines als Bauernmädchen (II/12): „Aline spricht hier den Dialekt des Volkes; aber die Schauspielerin von Geist hält die Rolle doch so, wie die geniale Ennöckl in Wien, wo man immer noch die Königin in Augen behält.“ Diese Anmerkung enthält einen Widerspruch, der das ganze Stück über nicht aufgeklärt wird, denn Aline war ursprünglich ein Bauernmädchen, keine Königstochter. Bäuerle setzte wohl voraus, dass ihre Geschichte dem Publikum bekannt war. Der Kritiker Saphir interpretierte Aline gar als „wienerische Iphigenie“, die das Evangelium der Menschenfreundlichkeit in einem barbarischen Lande predigt (Rommel o.J., XVII). Allerdings kam diese Iphigenie im Grunde nie über Wien hinaus. Sie herrschte, wie aus dem oben Gesagten ersichtlich, eher über ein geträumtes, denn über ein wirkliches Reich. Doch dies war mehr oder weniger das Kennzeichen aller Zauberspiele des Wiener Volkstheaters.

Die Sozialstruktur wurde in den Zauberspielen dahingehend erweitert, dass es nicht nur ein Hoch und Nieder in den Beziehungen irdischer Menschen gab, sondern auch überirdische Wesen in die menschliche Sphäre eingreifen konnten. Dabei galt im Wiener Volkstheater die Regel, dass sowohl edle Personen (edel im charakterlichen Sinn, weniger im gesellschaftlichen Rang) als auch überirdische Wesen Hochdeutsch sprachen, gewöhnliche Menschen dagegen Dialekt. Das ergab einen reizvollen Kontrast zwischen der Welt des Wunderbaren und der Welt der Wiener Bürger. Auf diese Weise entstand aber auch der Eindruck, als wäre Wien der Mittelpunkt der Welt, egal wo die Handlung auch spielte, überall konnte man Wienern begegnen, sogar ausländische Potentanten verfielen manchmal in Wiener Mundart.

In seinen Lebenserinnerungen erwähnte der Dichter Holtei, dass er in „Aline“ „die wahrhaft heimatliche Begeisterung, die wehmütig-frohe Sehnsucht der Österreicher nach ihrem Wien und

seinen Umgebungen‘ zu erkennen vermeinte (Rommel 1952, 789). Man kann darin jedoch auch eine Haltung biedermeierlicher Resignation ähnlich wie in Raimunds Stücken erkennen. Es steckte kein imperialistischer Anspruch hinter der Verwienung der Welt, es wurde vielmehr den kleinen Leuten, die ohnehin keine Chance hatten über die Umgebung Wiens hinauszukommen, nach dem Mund geredet. Im Wiener Volkstheater erschienen ferne Welten als Zerrspiegel der Welt der Wiener, und am Ende wurden die Freuden des Lebens in Wien beschworen. Selbst wenn Personen wie in „Aline“ aus Österreich auswanderten, um in einem fernen Reich ihr Glück zu suchen, war die Botschaft an das Publikum die, sich mit dem, was man ist und was man hat, zufrieden zu geben und nicht aus der vorbestimmten Sphäre hinauszustreben. In diesem Sinn wurden gern Modetorheiten und seltsame fremde Sitten gegen das Leben im guten alten Wien ausgespielt und die Mentalität der Wiener Kleinbürger verklärt. Ähnliche Loblieder auf Wien stimmte Bäuerle auch in seinen Zauberspielen „Wien, Paris, London, Konstantinopel“ oder in „Glück in Wien! Oder Armidens Zaubergürtel“ an (Rommel 1952, 789).

## **5. Bäuerles Memoiren und seine Romane**

Bäuerle hatte schon in jungen Jahren, bevor er für das Theater schrieb, den Ehrgeiz, als Romanautor hervorzutreten, seinen ersten Roman „Sigmund der Stählerne“ soll er bereits mit 16 Jahren verfasst haben (Wagner 1985, 38). Seine noch erhaltenen Romane veröffentlichte er jedoch erst relativ spät. Kurz vor seinem Tod erschien 1858 auch der erste Band einer Autobiographie, die aber nur bis ins Jahr 1806 reicht. Über ihn selbst erfährt man außer anekdotenhaften Begebenheiten darin nicht viel. Doch ein gewisser opportunistischer Charakterzug, der als Loyalität getarnt auch in anderen seiner Werke spürbar wird, ist nicht zu verkennen. Oft schweift er auf Themen ab, die nichts mit seinem Leben zu tun haben, doch so nebenbei erfährt man interessante Details über die Theaterbesessenheit der Wiener und die Beliebtheit von Veranstaltungen für das Publikum im damaligen Wien, bis hin zu öffentlichen Hinrichtungen.

### **5.1. „Therese Krones“**

Bäuerles Roman „Therese Krones“, unter dem Pseudonym Otto Horn zuerst seit 1854 in Fortsetzungen in der „Wiener Theaterzeitung“ veröffentlicht, danach in 5 Bänden im Buchhandel erschienen, schildert Begebenheiten aus dem Leben der berühmten Schauspielerin, die 1801 in Freudenthal in Schlesien geboren wurde und nach ihren Wanderbühnenjahren nach Wien kam. Bereits 1810 trat sie das erste Mal in Henslers Volksmärchen „Die Teufelsmühle am Wiener Berge“ im Leopoldstädter Theater auf.



Sie spielte als Schutzgeist Jeriel eine Kinderrolle, in der sie sich 13mal verkleiden musste. Doch gefiel sie nicht so gut, dass sie einen längerfristigen Vertrag erhalten hätte (Futter 1970, 151). 1816 trat sie in derselben Rolle an selber Stelle nochmals auf, wieder ohne nachhaltigen Erfolg (Futter 1970, 153). Danach war sie, so weit bekannt ist, an Bühnen in Agram, Graz, Laibach und Ödenburg engagiert. Erst ab 1821 konnte sie als ständiges Ensemblemitglied am Theater in der Leopoldstadt Fuß fassen (Futter 1970, 154). Anfangs erhielt sie meist nur Nebenrollen, erst 1824 gelang ihr als Rosamunde in Bäuerles „Lindane“ der Durchbruch. Sie war in der Rolle kurz vor der Premiere für die erkrankte Luise Kupfer eingesprungen (Pirchan 1942, 21). Und sie machte ihre Sache so gut, dass die Rosamunde eine ihrer besten und erfolgreichsten Rollen blieb (Futter 1970, 169). Von da an wurde sie im Theater in der Leopoldstadt zu einem Star, dem zahlreiche Hauptrollen anvertraut wurden (Futter 1970, 166).

Ihr humorvolles natürliches Spiel wurde schon früh gelobt, ihre Singstimme hingegen wurde anfangs nicht selten kritisiert, erst ihr Gesang als Rosamunde fand bei den Kritikern Anerkennung (Futter 1970, 169). Und danach feierte sie auch Erfolge in anderen Rollen mit Gesang.

Ihren wohl größten Erfolg hatte sie im November 1826 mit dem allegorischen Auftritt als Jugend in Ferdinand Raimunds „Der Bauer als Millionär“. Bei ihrem Auftritt sang sie mit Raimund das legendäre Duett: „Brüderlein fein“. Man identifizierte sie fortan mit der Rolle der Jugend, und sie wurde in dieser Zeit in Wien unglaublich populär (Pirchan 1942, 27). Es gab zwar auch einige Skandale rund um ihre Person, doch tat das ihrer Popularität bis über ihren Tod hinaus keinen Abbruch.

Da Therese Krones bereits im Dezember 1830 sehr jung starb, blieb sie der Nachwelt als Mythos der Jugend in Erinnerung. Es ist die Anekdote überliefert, dass Raimund, als er dem Sarg der Krones folgte, gesagt haben soll: „Sehen’s, da führen sie meine Jugend. Jetzt is’ sie todt!“ (Wagner 1985, 175). Bei Bäuerle antwortet Raimund im Schlusskapitel auf die Frage, warum er um die Krones wie um eine Schwester weine? - „Soll ich nicht weinen, wenn man meine Jugend begräbt?“ (Horn/Bäuerle 1889, 335).

Bäuerles Roman hat eher episodenhaften Charakter, mehrere Handlungsfäden sind lose miteinander verschlungen, die der Autor im Laufe der Erzählung nach Belieben aufgreift. Krones’ Lebensweg, bevor sie 1821 ans Theater in der Leopoldstadt kam, bleibt ausgespart. Das Geschehen beginnt damit, dass die Krones gerade erst nach Wien gekommen und ihr ein junger Mann aus Agram gefolgt ist. Er liebt sie, aber seine Familie ist gegen eine Verbindung mit einer Schauspielerin. Die Krones ist ihm zwar gewogen, doch sie erkennt selbst, dass eine Ehe mit ihm nicht glücklich werden würde, und hält ihn deshalb auf Distanz. Stattdessen hat sie sich auf ein Verhältnis mit einem leichtlebigen Baron eingelassen, den sie nach Strich und Faden ausnützt.

Es folgen weitere Episoden, in denen geschildert wird, wie sie andere Beziehungen mit Männern

eingeht. Später wird dann die breit ausgespinnene Schilderung der Affäre von Therese Krones mit Severin von Jaroschinsky in den Mittelpunkt gerückt. Dieser polnische Edelmann war im Sommer 1826 in Wien aufgetaucht, lebte hier auf großem Fuß, gab sich fälschlicherweise als Graf aus und endete 1827 von Schulden bedrängt nach einem Raubmord am Galgen (Altmann 1924, 11 ff).

Nachdem er die persönliche Bekanntschaft mit der Krones gemacht hatte, wurde sie bald seine Geliebte und erhielt großzügige finanzielle Zuwendungen und Geschenke von ihm. Seine Verhaftung im Februar 1827 erfolgte in ihrem Beisein, und sie wurde später wegen ihrer Beziehung zu Jaroschinsky auch von einem Untersuchungsrichter verhört, doch hatte sie weder von seinem Doppelleben noch von seinen finanziellen Schwierigkeiten etwas gewusst.

Nach anfänglichem Leugnen gestand Jaroschinsky den Mord und wurde am 30. August 1827 bei der Spinnerin am Kreuz hingerichtet (Altmann 1924, 97). Das Geschehen war damals weit über Wien hinaus Tagesgespräch und galt als aufsehenerregender gesellschaftlicher Skandal.

#### **5.1.1. Bäuerles Quellen zu „Therese Krones“**

Dort, wo es sich überprüfen lässt, hielt sich Bäuerle ziemlich genau an Daten und Fakten. Er stützte sich bei Angaben zu Krones' Laufbahn auf seine eigene „Wiener Theaterzeitung“ und in Bezug auf den Mordfall auf den veröffentlichten Urteilsspruch gegen Jaroschinsky und den Bericht des Galgenpaters Münich, der Jaroschinsky in den letzten Tagen vor der Hinrichtung beistand. Nur wenige Details sind in Bäuerles Schilderung ungenau, so zum Beispiel wenn er aus Krones' eigenem Mund erfahren haben will, dass sie vom Untersuchungsrichter gerügt wurde, weil sie falsche Angaben zu Jaroschinskys Vermögensverhältnissen gemacht hätte (Horn/Bäuerle 1889, 285). In Wahrheit ging es um Schmuck, von dem sie verschwieg, dass sie ihn von Jaroschinsky erhalten hatte (Altmann 1924, 63).

Abgesehen von dem spektakulären Kriminalfall glaubte Bäuerle jedoch, sich nicht allzu genau an Fakten halten zu müssen. Sogar zahlreiche frei erfundene Episoden rund um Jaroschinsky und die Krones werden geschildert und dabei fiktive mit realen Personen vermengt. Doch trotz mancher fragwürdiger Züge im Charakter der Krones, zeichnete Bäuerle von ihr ein positives Bild. Einerseits ist sie die Lebenslust in Person, andererseits auch tief religiös, und das Herz hat sie stets am rechten Fleck. Nie handelt sie egoistisch, sie verschwendet ihr Geld selten für sich, sondern meist um anderen zu helfen. Ihr schlechter Ruf stammt nur aus der üblen Nachrede böswilliger Neider. Das war nach Bäuerle das Fazit ihres kurzen Lebens.

Viele aus dem Theater in der Leopoldstadt bekannte Persönlichkeiten erscheinen als Nebenfiguren im Roman, doch über die tägliche Theaterarbeit wird nur beiläufig berichtet. Bäuerle beschränkt sich auf die

Aufzählung von Stücken und Rollen, in denen die Krones als Schauspielerin erfolgreich war. Die übrige Zeit lässt er sie meist nur ihren Vergnügungen nachgehen. Daher erfährt der Leser außer Theaterklatsch vom Leben hinter den Kulissen wenig. Theaterhistorisch interessant ist allerdings Bäuerles Anmerkung, dass das Stück „Sylphide, das Seefräulein“, das 1828 unter dem Verfassernamen der Krones mit ihr und Raimund in den Hauptrollen aufgeführt wurde, angeblich aus der Feder ihres Bruders stammen soll, er habe dabei als ihr *ghostwriter* fungiert (Horn/Bäuerle 1889, 325). Aber auch das gehört zu jenen Behauptungen, die bei Bäuerle als Insider der Theaterwelt zwar glaubwürdig klingen, sich aber nicht verifizieren lassen.

Bäuerle ging es nicht darum, das wahre Leben der Krones zu schildern. Der Roman hat über weite Strecken lustspielhaften Charakter. In den ersten vier Bänden überwiegen groteske und komische Situationen, erst im letzten Band gewinnt ein tragischer Ton die Oberhand. Im ersten Band tritt eine Doppelgängerin der Krones auf, und auch der junge Mann aus Agram wird trotz eines Selbstmordversuchs als komische Figur gezeichnet. Er wird unter anderem als Transvestit verhaftet, weil er als Frau verkleidet das Theater besucht, und er treibt weiteren Unfug. Aus Verzweiflung über sein Liebesunglück heiratet er eine unglaublich dicke alte Frau, vor deren Eifersucht er die Flucht ergreifen muss, ehe er sie schließlich beerben kann. Obwohl nur ein fiktiver Charakter bildet sein wiederholtes Auftreten so etwas wie einen durchgehenden Faden der Handlung. Seine Existenz bleibt zwar für die Krones unbedeutend, indirekt verhilft sie ihm aber zu seinem Lebensglück. Und gerade weil er ihr entsagen muss, verkündet Bäuerle am Ende seine Beziehung zu ihr. Er ist es, der in ihrer Todesstunde bei ihr weilt und an ihrem Grab trauert. Im Gegensatz dazu wird die Beziehung, die Therese Krones tatsächlich über mehrere Jahre zu einem wohlhabenden Kaufmann hatte, von dem sie finanziell unterstützt wurde, und der auch ihren Grabstein am St. Marxer Friedhof stiftete (Pirchan 1942, 99), bei Bäuerle zwar erwähnt, aber eher in den Hintergrund gerückt.

## 5.2. „Ferdinand Raimund. Roman aus Wien's jüngster Vergangenheit.“

In diesem Werk sind Dichtung und Wahrheit leichter zu trennen als in dem Roman über Therese Krones. Der Grund liegt darin, dass es sehr ausführliche Biographien über Raimund gibt und bekannte Anekdoten aus Raimunds Leben durch verschiedene Quellen überliefert wurden. Allerdings finden sich auch in diesem Roman ähnlich wie bei „Therese Krones“ zahlreiche Behauptungen, die zwar glaubwürdig klingen, sich aber weder beweisen noch widerlegen lassen (Futter 1970, 152).

### 5.2.1. Raimunds tatsächlicher Lebensweg

Raimund wurde unter dem Namen Raimann 1790 in der Wiener Vorstadt Mariahilf als Sohn eines Drechslers geboren (Wagner 1985, 10). Er besuchte eine bessere Schule als andere Handwerkerkinder (Wagner 1985, 13), musste aber nach dem Tod seines Vaters die Schule verlassen und eine Lehre beginnen. Früh schon wollte er zum Theater, musste jedoch viele Hindernisse überwinden, ehe ihm dies gelang. Mit 18 Jahren brach er seine Lehre ab und verdingte sich als Schauspieler in der Provinz (Wagner 1985, 20). Es erwies sich dabei als Handicap, dass ihm ein Sprachfehler anhaftete, und er über keine gute Singstimme verfügte (Wagner 1985, 22). Auch waren die Lebens- und Arbeitsbedingungen für Schauspieler zu jener Zeit nicht gerade einfach.

Raimund hatte zeitlebens den Ehrgeiz, in tragischen Rollen zu reüssieren, und empfand es als persönliche Tragik, nur im komischen oder tragikomischen Fach Erfolg zu haben. Auch nachdem er nach seinen Wanderbühnenjahren schon ein Engagement am Theater in der Josefstadt hatte, strebte er immer noch den Vorbildern des Burgtheaters nach, allen voran dem Schauspieler Ochsenheimer (Wagner 1985, 19). Erst mit der Zeit fand er seinen eigenen Stil, und mit zunehmendem Erfolg kam es dahin, dass ein Autor wie Gleich eigens Stücke für ihn schrieb (Wagner 1985, 40). Und spätestens seit er ans Theater in der Leopoldstadt wechselte, entwickelte er sich zu einem der führenden Volksschauspieler seiner Zeit, dessen humorvolles und lebenswahres Spiel sehr gelobt wurde.

Da er mit den Stücken, in denen er aufzutreten hatte, immer unzufriedener wurde, begann er selbst Stücke zu schreiben, und trotz vieler Konzessionen an das Publikum gelangen ihm an die Tradition des Barocktheaters anknüpfend, die sich im Wiener Volkstheater erhalten hatte, zeitüberdauernde Werke, die in ihrem künstlerischen Rang den als Hochkultur empfundenen Aufführungen des Wiener Burgtheaters ebenbürtig waren. Im Gegensatz zu Bäuerle verfasste Raimund nur Zauberspiele und schrieb sich dabei die Hauptrollen auf den Leib.

Raimunds Menschenzeichnung in „Der Bauer als Millionär“ (1826), in „Alpenkönig und Menschenfeind“ (1828) und in „Der Verschwender“ (1834) reizt bis heute namhafte Theaterleute, diese Stücke zu spielen. Die Auftritte von allegorischen Figuren und das Erscheinen von Feen und Zauberwesen in der Menschenwelt sind bei Raimund nicht, wie bei anderen Autoren des Wiener Volkstheaters, nur Mittel zum Zweck, um die Handlung voranzutreiben, sondern sind symbolischer Ausdruck innerer Entwicklungen der Bühnenfiguren (Wagner 1985, 165).

Schon bevor er mit eigenen Werken hervortrat, wurde Raimund 1821 zum Regisseur am Theater in der Leopoldstadt ernannt (Wagner 1985, 98). Und auch wenn der Wirkungsbereich eines Regisseurs damals noch nicht so groß war wie heute, gab ihm dies zusätzliche Möglichkeiten, Stücke, in denen er auftrat,

nach seinen Vorstellungen zu inszenieren. Doch trotz seiner künstlerischen Erfolge wurde Raimund häufig von melancholischen Stimmungen heimgesucht, auch in seinem Privatleben war er nicht sehr glücklich. Nachdem er von Luise Gleich, der Tochter des Theaterdichters Gleich, geschieden wurde, konnte er als Katholik keine Ehe mehr mit seiner späteren Lebenspartnerin Toni Wagner eingehen.

1828 wurde Raimund künstlerischer Direktor des Theaters in der Leopoldstadt (Wagner 1985, 201), doch trat er dort in seinen letzten Jahren immer seltener auf. Es kam zu Konflikten mit dem Theaterleiter Rudolf Steinkellner, der zu der Zeit mehrere beliebte Größen des Leopoldstädtertheaters hinauskelte, und schließlich kam es sogar dahin, dass andere Darsteller Raimunds Rollen übernahmen (Wagner 1985, 250). Raimund gab stattdessen Gastspiele in Hamburg, München und Berlin. Erst ab 1833 trat Raimund mit seinen Stücken wieder in Wien auf und zwar am Theater in der Josefstadt (Wagner 1985, 294). In der Zwischenzeit hatte jedoch Nestroy in Wien seine ersten Erfolge gefeiert, und es schien, als würde sich der Zeitgeist gegen Raimund wenden, und der jüngere Konkurrent ihm den Rang ablaufen (Wagner 1985, 294). Raimund wagte sich dennoch 1834 im Theater in der Josefstadt noch einmal mit einem neuen Stück hervor (Wagner 1985, 307). Das war „Der Verschwender“, und es wurde 1835 auch vom Theater in der Leopoldstadt übernommen (Wagner 1985, 317).

Dieses Stück sollte sein letztes bleiben. Raimunds persönliche Tragik führte zu seinem frühen Tod. Raimund liebte die Natur und hatte 1834 ein Landhaus in Gutenstein erworben, wohin er sich in seiner spielfreien Zeit oft zurückzog. Nachdem er dort von einem Hund gebissen wurde, schoss er sich am 30. August 1836, aus Angst an Tollwut zu erkranken, eine Kugel in den Kopf und starb am 5. September 1836 in Pottenstein (Wagner 1985, 325).

### **5.2.2. Das von Bäuerle gezeichnete Bild Raimunds**

Bäuerles Roman über Ferdinand Raimund setzt ähnlich wie „Therese Krones“ ohne Vorgeschichte ein. Das Geschehen beginnt im Jahre 1813 mit den ersten Erfolgen Raimunds als Schauspieler am Theater in der Josefstadt. Er wird von Anfang an als der beschrieben, wie er der Nachwelt in Erinnerung blieb, als erfolgreicher und beliebter Künstler mit seltsamen jedoch sympathischen Charakterzügen. Von seinem Weg zum Theater und anfänglichen Misserfolgen erfährt man nur aus Raimunds Erzählung im Kreis von Kollegen. Doch nachdem er sich in den ersten Kreis der Volksschauspieler hocharbeiten konnte, fallen ihm alle Erfolge nur noch in den Schoß.

Was die Handlung betrifft, stürzt sich Raimund von einer Liebschaft in die andere, und alle enden unglücklich. Dabei spielen sowohl fiktive als auch bezeugte Liebhaberinnen eine Rolle. Bäuerle nimmt unter anderem auf die Liebesaffäre mit Therese Grünthal, auf Raimunds Ehe mit Luise Gleich, sowie auf

die Beziehung zu Toni Wagner Bezug. Er erzählt aber alle diese Liebesgeschichten mit ungenauen oder sogar falschen Details. Tatsächlich lebte Raimund mit Therese Grünthal bereits zusammen, als es zum Zerwürfnis aus Eifersucht kam. Sie wohnte nicht wie im Roman im Hause ihrer kupplerischen Mutter (Wagner 1985, 55).

Im Falle Luise Gleichs entsprach es zwar den Tatsachen, dass Raimund, nachdem er sich weigerte, die zänkische Braut zu heiraten, im Theater so lange ausgepöfien wurde, bis er klein beigab und sich zur Hochzeit bereit erklärte. Doch der eigentliche Grund, warum das Publikum glaubte, ein Recht zu haben, sich in diese Privatangelegenheit zu mischen, bestand darin, dass Luise Gleich zu der Zeit bereits schwanger war (Wagner 1985, 63). Bei Bäuerle ist jedoch von einem Kind Raimunds mit Luise gar keine Rede. Dafür wird es im Roman so dargestellt, als ob Raimund nach der Scheidung auf eine Wiederverheiratung mit ihr drängte. Die Wahrheit war, dass Raimund von Luise nichts mehr wissen wollte, während sie einen Sohn, den sie 1823 eineinhalb Jahre nach der Scheidung auf die Welt brachte, später ihrem Ex-Mann unterzuschieben versuchte (Wagner 1985, 66).

In Bezug auf Toni Wagner hielt sich Bäuerle zwar mit Einzelheiten zurück. Allerdings erzählte er eine Episode, in der eine Dame ihn in seiner Eigenschaft als Redakteur der „Wiener Theaterzeitung“ bat, einen anonymen Artikel, in dem Raimund als Dichter gegen seine Kritiker verteidigt wurde, zu veröffentlichen. Raimund setzte angeblich alles daran, um herauszufinden, wer die unbekannte Schreiberin war, bis er erfuhr, es handelte sich um Toni Wagner. In Wahrheit interessierte sie sich wenig für Raimunds Stücke, sie war aufgrund ihrer mangelhaften Bildung weder in der Lage, richtig zu schreiben (Wagner 1985, 13), noch den Wert literarischer Werke zu beurteilen (Wagner 1985, 72).

Doch auch Details zu Raimunds Leben gibt Bäuerle unrichtig wieder. Nicht sein Vater schickte ihn in die Lehre (Horn 1855 Band I, 53), sondern seine ältere Schwester. Denn als Raimund Zuckerbäckerlehrling wurde, war der Vater bereits tot, aus diesem Grund konnte das Schulgeld nicht mehr bezahlt werden (Wagner 1985, 18). Auch arbeitete Raimund nicht bei einem Zuckerbäcker in der Leopoldstadt, sondern auf der Freyung und bot Süßigkeiten zum Verkauf im alten Burgtheater, eventuell auch im Theater in der Josefstadt an, nicht aber im Theater in der Leopoldstadt (Wagner 1985, 19).

Bäuerle schilderte auch eine Reise Raimunds, bei der ihn zum ersten Mal die Angst vor der Tollwut plagte, doch verlegte er diese Reise ins Jahr 1830 (Horn 1855 Band III, 247), während Raimund sie tatsächlich schon Anfang August 1826, also zehn Jahre vor seinem Tod, unternahm. Die näheren Umstände wurden bekannt, weil der Schauspieler Josef Schmidt, sein damaliger Reisebegleiter, die Begebenheiten in seinem Tagebuch festhielt (Wagner 1985, 154).

Die Premiere von „Der Bauer als Millionär“ gab Bäuerle mit 10. November 1825 an (Horn 1855 Band III, 174), obwohl sie in Wahrheit genau ein Jahr später stattfand (Wagner 1985, 168). Ein Jahr macht

keinen großen Unterschied, möchte man meinen, allerdings wird dabei erwähnt, dass Jaroschinsky Aufführungen von „Der Bauer als Millionär“ beiwohnte, und der kam erst 1826 nach Wien, wie Bäuerle im Roman über Therese Krones berichtete. So bleibt die Frage, ob dies Druckfehler sind, Bäuerle falsch recherchierte oder, was am wahrscheinlichsten ist, sich aus Nachlässigkeit auf sein fehlerhaftes Gedächtnis verließ?

Anders als in „Therese Krones“ übernehmen in „Ferdinand Raimund“ fiktive Gestalten keine handlungstragenden Rollen, trotzdem sind eine Reihe von Handlungselementen frei erfunden. Bäuerle benutzte erfundene Situationen hauptsächlich zur Schilderung von Lokalkolorit. So nimmt der dreitägige Gefängnisaufenthalt, zu dem Raimund verurteilt wurde, weil er Therese Grünthal aus Eifersucht mit einem Stock schlug, breiten Raum im Roman ein, obwohl in Wahrheit kaum etwas darüber bekannt ist. Man weiß weder in welchem Gefängnis, noch unter welchen Bedingungen Raimund die Strafe absitzen musste (Wagner 1985, 57). Doch Bäuerle schilderte das Ganze als gemütliches Gefängnis, und im Roman wird ein Zellengenosse, der wegen Zechprellerei eingesperrt war, später sogar zu einem Freund Raimunds. Dieser Freund, im zweiten Band noch als fideler Preuße aus Königsberg geschildert, dem es in Wien so gut gefällt, dass er für immer hier bleiben möchte und ein Loblied auf die Habsburger-Monarchie anstimmt, erweist sich jedoch zu Beginn des dritten Bandes urplötzlich als böswilliger Verleumder.

Man erkennt daran, dass diese Figur fiktiv sein muss, aber es wirkt diese Wendung auch in anderer Hinsicht wie eine Inkonsequenz des Romanautors. Denn es ergibt sich daraus, wie auch aus anderen fiktiven Episoden, der befremdliche Eindruck, dass Raimund häufig als von Gaunern und Betrügern bis hin zu Räubern und Mordgesellen umgeben geschildert wird. Sogar Anschläge werden auf ihn verübt, die erst im letzten Augenblick vereitelt werden können. Es war dies wohl der Versuch Bäuerles, mittels kriminalistischer Elemente die Spannung der Handlung zu steigern, allerdings ging dies auf Kosten der Wahrscheinlichkeit.

Neben historischen Persönlichkeiten aus dem Wiener Theaterleben schilderte Bäuerle auch eine Reihe fiktiver Kollegen Raimunds, die er dazu benutzte, um negative Seiten des Bühnenalltags jener Zeit zu beschreiben. Zwar war er bemüht, Raimund selbst als persönlich integer erscheinen zu lassen, er rückte dadurch aber den Schauspielerstand insgesamt in ein schlechtes Licht. Es bleibt unklar, ob Bäuerle damit nur bürgerliche Vorurteile gegenüber Schauspielern bestätigen oder tatsächliche Verhältnisse schildern wollte. Manche dieser Episoden tragen komische Züge, doch in anderen erscheinen Theaterleute als ausgesprochene Defraudanten.

Man erfährt zwar in „Ferdinand Raimund“ mehr als in „Therese Krones“ vom Leben und von der Arbeit der Schauspieler am Theater, doch lässt sich auch hier keineswegs von einem Künstlerroman

sprechen. In Raimunds Leben wird weder eine persönliche noch eine künstlerische Entwicklung nachgezeichnet. Nicht einmal eine Entwicklung vom Schauspieler zum Autor ist erkennbar. Es wird erwähnt, dass es gang und gäbe war, dass Schauspieler Stücke umarbeiteten, um sich selbst Rollen auf den Leib zu schreiben. Raimund machte laut Bäuerle in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Die Tatsache, dass Raimunds erstes Stück nach einem Entwurf Meisls ohne Angabe eines Verfassers auf die Bühne kam, führte schon zu Raimunds Lebzeiten zu Spekulationen. Im Gegensatz dazu wirkt es seltsam, dass Raimund im Roman, nachdem er von einem Kapitel zum anderen plötzlich mit einem selbst verfassten Stück hervortritt, ganz ohne Übergang als ‚Dichter‘ apostrophiert wird.

Symptomatisch für Bäuerles Schilderung von Raimunds Leben zu jener Zeit ist zum Beispiel, dass neben der Beschreibung der Proben zur Erstaufführung von „Der Barometermacher auf der Zauberinsel“ die Rivalität Raimunds zu Ignaz Schuster in den Vordergrund gerückt wird. Bäuerle berichtet darüber, wie sich Raimund aus Geltungssucht eine Kutsche anschafft und dabei den Ehrgeiz hat, selbst zu kutschieren, obwohl er die Pferde gar nicht lenken kann. Raimunds Abenteuer auf dem Kutschbock passen viel eher zu einem Schwank als in einen Künstlerroman.

Die Frage ist, warum versuchte Bäuerle Raimunds künstlerischen Werdegang nicht entsprechender zu würdigen? Für Zeitgenossen, die Raimund ferne standen, war die Entwicklung vielleicht nicht so deutlich zu erkennen, doch Bäuerle und Raimund standen sich als Mitarbeiter des Theaters in der Leopoldstadt relativ nahe. Handelte es sich bei Bäuerles simplifizierter Darstellung von Raimunds Weg zum Autor tatsächlich nur um ein Verkennen, oder nicht vielmehr um ein bewusstes Ignorieren?

### **5.2.3. Bäuerles Sicht von Raimund als Autor**

In „Therese Krones“ postulierte Bäuerle, dass der wahre Künstler aus innerem Drang schöpferisch würde, andere produzierten sich dagegen nur aus Eitelkeit. In „Ferdinand Raimund“ wird so ein Unterschied nicht gemacht, es ist nur von Künstlern mit und ohne Talent die Rede. Raimund wird aber nicht nur Talent sondern auch Eitelkeit in hohem Maße zugesprochen. Und obwohl sich der Romanautor immer als Freund Raimunds gibt, wird im letzten Band eine wenig positive Rezension zu Raimunds „Verschwender“ zitiert mit dem Hinweis, dass es sich um eine ‚unparteiische‘ Kritik handle (Horn 1855 Band III, 305). Außerdem kommen Personen zu Wort, die Raimund vorwerfen, nur Zauberspiele geschrieben zu haben.

Dies könnte wie ein versteckter später Seitenhieb von Bäuerle auf Raimund als künstlerischem Konkurrenten wirken, wäre da nicht ein Brief von Bäuerle an Theodor Hell, den Herausgeber der „Dresdner Abendzeitung“, erhalten geblieben, in dem Bäuerle nur die ersten beiden Stücke Raimunds



gelten lässt, alle seine weiteren Stücke aber sehr hämisch beurteilt (Wagner 1985, 236f). Renate Wagner las zu Recht aus diesem Brief Bäuerles Frustration heraus, durch Raimund als Theaterautor in die zweite Reihe gedrängt worden zu sein. Denn Raimunds frühe Stücke bewegten sich noch auf ähnlichem Niveau wie die Bäuerles, Meisls oder Gleichs. Doch spätestens mit „Der Bauer als Millionär“ wurde deutlich, dass seine Stücke, trotz der Übernahme vieler im Wiener Volkstheater bereits früher verwendeter Elemente, künstlerische Konzeptionen enthielten, mit denen sie alle Vorbilder überragten. Aber Bäuerle war offenbar weder willens noch imstande, dieser künstlerischen Entwicklung Raimunds Tribut zu zollen, geschweige denn ihr selbst zu folgen. Seine Werke blieben auf dem Spaßmacherniveau, das Raimund überwand.

Stellt man diesen Brief an Theodor Hell mit den Äußerungen Bäuerles über Raimunds Autorentätigkeit im Roman zusammen, dann erscheint die wie nebenbei eingefügte Kritik nicht mehr nur als halb verdrängtes Motiv, dem Konkurrenten nachträglich eins auszuwischen, sondern als konsequenter Versuch, Raimund als Autor herabzusetzen, um die Differenz zu Bäuerles eigener literarischer Produktion möglichst klein zu halten. Nicht zuletzt aus diesem Grund mutet auch der Charakter Raimunds im Roman so statisch an, Bäuerle wollte ihm keine höhere künstlerische Entwicklung zugestehen. Der Groll, vom ihm überflügelt worden zu sein, saß noch so tief, dass Bäuerle sich der Kritik an Raimund als Autor nicht enthalten konnte, obwohl er sich sonst zu einer positiven Schilderung Raimunds zwang.

### **5.3. „Zahlheim. Ein Wiener Kriminalroman.“**

Als repräsentativ für Bäuerles die Sensationslust bedienende Romane soll auch kurz auf „Zahlheim“ eingegangen werden. Dieser Roman entstand 1856 nach „Therese Krones“ und „Ferdinand Raimund“ und Bäuerle stellte hier keinen Künstler, sondern einen in Wien historisch verbürgten Raubmörder in den Mittelpunkt der Handlung. Mit diesem Werk trat Bäuerle als Verfasser eines frühen Wiener Kriminalromans hervor und begründete damit eine Tradition. Seine Idee inspirierte auch andere Autoren, schon 1873 erschien eine neue Fassung desselben Stoffs von Rafael Hellbach mit dem Titel „Franz Zahlheim, oder das Rabenhaus auf der Elendbastei“.

Das Geschehen, auf das sich beide Romane beziehen, war, dass ein Mann namens Franz von Zahlheim 1786 wegen Mordes verurteilt und hingerichtet wurde. Der Fall wurde damals relativ rasch aufgeklärt, es brauchte keine langen forensischen Untersuchungen. Stattdessen konstruierte Bäuerle eine verwickelte intrigenreiche Vorgeschichte und schilderte die historisch erwiesenen Fakten alle erst im fünften und letzten Teil. Da die Geschichte sich schon vor Bäuerles Zeit ereignete, musste er als Autor alles, was die

Person Zahlheims betraf, entweder aus der Fantasie oder aus Recherchen schöpfen. An Erinnerungen anknüpfen, wie bei seinen Romanen über Krones und Raimund, konnte er nicht.

Der reale Franz von Zahlheim entstammte einer verarmten adligen Familie und war in Wien als untergeordneter Beamter tätig. Er versuchte durch eine reiche Heirat zu Geld zu kommen und traf dabei auf eine Witwe, die bereits um einige Jahre älter war als er. Sie gaukelte ihm vor, Vermögen zu besitzen, und lockte ihm ein Eheversprechen ab. Sie ließ ihm jedoch niemals Geld, wenn er sie darum bat, sondern vertröstete ihn immer auf die Zeit nach der Heirat.

Die tatsächlichen Begebenheiten von Bäuerles Roman bilden die Ereignisse rund um die Ermordung der Witwe. Zahlheim hatte sie auf den Dachboden seines Wohnhauses gelockt und dort niedergestochen. Als er sich ihren Besitz aneignen wollte, stellte sich heraus, dass sie ihn getäuscht hatte, sie besaß nur geringe Summen. Zahlheim legte die Leiche in eine Truhe auf dem Dachboden, um sie später unauffällig aus dem Haus zu schaffen. Er ließ sie jedoch zu lange liegen, bis der Leichengeruch auffiel.

Angelockt vom Verwesungsgeruch versammelten sich hunderte von Raben rund um das Dachbodenfenster, unter dem die Leiche lag, sodass andere Hausbewohner und schließlich auch die Polizei darauf aufmerksam wurden. In einer Fußnote des Romans wies Bäuerle ausdrücklich auf die Wahrheit dieser Tatsache hin (Horn 1856 Teil 5, 110). Von den Zeitgenossen wurde dies als eindrucksvolle Begebenheit, als Fingerzeig Gottes empfunden, darum nimmt auch der Titel von Hellbachs Roman auf dieses ‚Rabenhaus‘ Bezug, während der Name ‚Elendbastei‘ eine historische Bezeichnung war.

Nach der Entdeckung der Leiche kam es zu Zahlheims Verhaftung, Verurteilung und Hinrichtung binnen einen Monats. Der aufgeklärte Kaiser Josef II. hatte eigentlich die Todesstrafe ausgesetzt und alle Todesurteile in Kerkerstrafen umgewandelt. In diesem Fall machte er jedoch eine Ausnahme und bestätigte das Todesurteil, da Zahlheim adliger Herkunft war. Der Kaiser wollte ein Exempel statuieren, weil er der Meinung war, dass der Adel in der Gesellschaft Vorbild sein müsste.

Die öffentliche Hinrichtung fand am 10. März 1786 vor dem Wiener Schottentor auf der Richtstätte in der Roßau mit aller Ende des 18. Jahrhunderts noch gebotenen Grausamkeit statt. Auf dem Weg zur Hinrichtung wurde Zahlheim zweimal, das erste Mal am Hohen Markt, das zweite Mal auf der Freyung, mit glühenden Zangen in die Brust gezwickt und danach sollte er gerädert werden. Die einzige humanitäre Erleichterung für den Delinquenten bestand darin, dass er nicht ‚von unten auf‘ gerädert wurde, das heißt, dass ihm nicht erst alle Knochen zerschlagen wurden, sondern der Scharfrichter ihn gleich zu Beginn der Prozedur tötete.

In Bäuerles Roman machen diese Fakten jedoch nur einen Bruchteil des erzählten Geschehens aus. Stattdessen konstruierte Bäuerle in den Bänden eins bis vier eine verzweigte Handlung rund um die

Person Zahlheims. Er zeichnete ihn als begabten hoffnungsvollen jungen Mann, der sich durch Fleiß beruflich emporarbeiten könnte, aber durch Spielsucht auf die schiefe Bahn kommt. Er wird mit leicht gewonnenem Geld zum Glücksspiel verführt und gerät dadurch in die Fänge von Falschspielern.

Eine Verlobung mit der jungen hübschen Tochter eines reichen ungarischen Bojaren, die er aus einem Bordell befreit hat, könnte ihn retten. Doch enttäuscht er den Vater des Mädchens dadurch, dass er von seiner Spielleidenschaft nicht lassen kann. Auch seine Freunde können ihm weder durch Rat noch Tat helfen, sodass es schließlich zu dem Mord an der Witwe kommt. Um sich zu betäuben, stürzt sich Zahlheim in den Tagen vor Entdeckung der Tat in einen Taumel des Genusses, der auch noch seine letzten Gönner erschreckt, doch ahnt er da bereits, dass er seinem Schicksal nicht mehr entrinnen kann.

Die Figuren in dem Roman sind klischeehaft gezeichnet, und die Handlung ist immer so aufgebaut, dass am Anfang eines jeden Kapitels alles für Zahlheim günstig erscheint. Doch gegen Ende nimmt das Geschehen durch Verkettung unglücklicher Umstände im letzten Moment immer eine negative Wendung. Entweder sind es Missverständnisse, dann wieder Intrigen, oder das unbedachte Verhalten Zahlheims selbst, das ihn in ungünstigem Lichte erscheinen lässt und seine Chancen auf eine glückliche Heirat untergräbt.

Gleichgültig wie weit Bäuerle auch vom eigentlichen Geschehen abschweift, versucht er dennoch immer, die Spannung aufrecht zu erhalten. Als Autor scheint er auf Seiten des Protagonisten zu stehen, er schildert Zahlheim nicht von vornherein als negativen Charakter. Er zieht sich aber nach und nach auf den resignierenden Standpunkt zurück, dass diesem Menschen letzten Endes nicht zu helfen war. Ständig wird abgewägt zwischen den Personen, die Zahlheim schädigten, sowie denen, die durch Zahlheim geschädigt oder seelisch verletzt wurden. Als Andeutung für Zahlheims charakterliche Mängel schildert Bäuerle schon zu Beginn dessen liebloses Verhalten gegenüber seiner Mutter, das dieser erst später wieder gutzumachen versucht, doch an keiner Stelle bricht er über Zahlheim explizit den Stab. Er nimmt sogar noch im Gefängnis Anteil an dessen Hoffnung, der Todesstrafe zu entgehen, gleichzeitig überlässt er das moralische Urteil, das naturgemäß negativ ausfallen muss, dem Leser.

#### **5.4. Bäuerles Quellen**

Bäuerle benutzte für seine Romane schriftliche Quellen, die er zum Teil selbst angab. In vielen Fällen behandelte er diese Quellen frei, doch in einigen Fällen zitierte er daraus wörtlich. In „Zahlheim“ wird vor allem im letzten Teil in mehreren Fußnoten „Criminalgeschichten unter Joseph II. Cleve 1789“ als Quelle genannt. Daneben zog Bäuerle auch „Beschreibung des Räderns“ von Hermann Kurz und „Das österreichische Strafgesetz über Verbrechen“ von Anton Hye heran und erwähnt eine „Broschüre von

Pezzl', wobei nicht ganz klar ist, was er damit meinte. Möglicherweise handelte es sich um ein Exemplar der „Skizze von Wien“ von Johann Pezzl, die in 6 Heften erschien.

Die Quellen zu „Therese Krones“ wurden schon genannt. Und im Falle „Ferdinand Raimund“ benutzte Bäuerle ebenfalls zahlreiche Quellen, darunter seine „Wiener Theaterzeitung“, aus der er mehrfach zitierte. Daneben zog er weitere Journale heran, zum Beispiel entnahm er die Kritik über den „Verschwender“ von Braun von Braunthal aus den „Feierstunden“ vom 4. April 1834 (Horn 1855 Band III, 305). Bäuerle zitierte jedoch auch aus Raimunds Selbstbiographie, Raimunds Testament und nennt eine lokalgeschichtliche Quelle, die Bezug auf Raimund nahm: „Mnemosyne Jänner 1837“ (Horn 1855 Band I, 229).

Eine andere angebliche Quelle ist dagegen offensichtlich fiktiv, nämlich der Bericht eines Geistlichen aus dem Orden der Piaristen, der in einem Nebenzimmer Zeuge von Raimunds Selbstmord gewesen sein will (Horn 1855 Band III, 337f). Auf diese Weise sollte der Eindruck von Authentizität erweckt werden, gleichzeitig verwischte Bäuerle damit die Grenzen zwischen historischer Überlieferung, persönlicher Erinnerung und eigener Erfindung. In einer Fußnote in „Ferdinand Raimund“ heißt es dazu bezeichnenderweise schon an früher Stelle: „Nicht gerne bemerkt der Verfasser dieses Romans, was er bei demselben der Wirklichkeit und der Fantasie entnommen“ (Horn 1855 Band I, 157). Bäuerle hatte es mit Lesern zu tun, für die die erwähnten Ereignisse schon Jahrzehnte zurücklagen und glaubte wohl deshalb, sich dichterische Freiheiten auch bei überlieferten Begebenheiten erlauben zu dürfen.

### 5.5. Bäuerles literarischer Stil

Stilistisch fällt in Bäuerles Romanen auf, dass Prosa sehr oft mit Dialogen abwechselt. Die erzählende Prosa ist flüssig und leicht lesbar geschrieben, und die Dialoge ähneln in ihrem umgangssprachlichen Ton stark dem Stil seiner Lokalstücke. Wie in Bäuerles Lustspielen wird eine Dialektfärbung im Text meist nur angedeutet und zwar nicht nur bei Wienern sondern auch bei Deutschsprachigen anderer Regionen. Derbe Mundart sprechen nur Randpersonen, um sie als unkultiviert erscheinen zu lassen. Allerdings ziehen sich durch alle Texte Alltagssprachliche Wendungen und Wortspiele wie sie im Wiener Volkstheater üblich waren. Es werden in den verschiedenen Ausdrucksweisen auch Unterschiede zwischen den sozialen Schichten deutlich, so werden höhere und niedere Beamte, Ärzte, Adlige, Handwerker und Diener durch spezielle Redeweisen kenntlich gemacht. Trotzdem begegnet man in Bäuerles Romanen individueller sprachlicher Charakterisierung kaum. Die Sprechstile der Personen wirken typenhaft, wie es der damaligen Bühnenkonvention entsprach.

In „Therese Krones“ spricht Jaroschinsky, obwohl er Ausländer ist, korrekt Deutsch. Sein treuer

polnischer Diener aber verwendet, trotz seines relativ großen Wortschatzes, konsequent falsche Grammatik. Die Wortstellung ist meist unrichtig, und oft benutzt er Verben nur im Infinitiv. Bäuerle wollte das persönliche Wesen des Dieners durch diese Äußerungsform als beschränkt aber gutherzig charakterisieren, doch ging dies nie über schemenhafte Typisierung hinaus. Andere Ausländer, die nur Randfiguren bleiben, sprechen meist entweder nur in ihrer Muttersprache oder werden durch radebrechende Aussprache des Deutschen gekennzeichnet.

Ein häufiger erzähltechnischer Kunstgriff bei Bäuerle ist, dass er am Ende fast jeden Bandes statt eines Abschlusses eine dramatische Wendung ankündigt, ohne näher anzudeuten, wie sich die Geschichte weiter entwickeln wird. Der Leser musste sich den nächsten Band besorgen, um zu erfahren, wie es weiterging<sup>6</sup>.

## 5.6. Bäuerles Werk aus heutiger Sicht

Als Bäuerle schriftstellerisch tätig wurde, hatte er noch Ambitionen, und seine Erfolge als Theaterautor wirkten für ihn wohl als zusätzlicher Ansporn. Doch da er sich mehr und mehr darauf verlassen konnte, dass die Schauspieler aus Eigenem dazu taten, was sie in ihren Rollentexten vermissten, ließ die Qualität seiner dramatischen Produktion nach. Als er schließlich begann, Romane zu schreiben, hatte er reichlich Erfahrung mit dem Literaturbetrieb, aber kaum noch größeren literarischen Ehrgeiz. Er wollte das Publikum unterhalten und Geld damit verdienen, weitergehende Ambitionen hatte er nicht mehr. Dass er das Leben von Publikumsliebblingen des Wiener Volkstheaters zum Gegenstand wählte, war für ihn naheliegend, aber er schrieb keine Biographien, sondern Romane. Er wollte dem Publikum Unterhaltung und Sensation bieten, nicht anders als wie mit den Theaterstücken, die er am Höhepunkt seiner Karriere schrieb. Der konventionell routinierte Zug, der an seinen Romanen auffällt, zeichnete ihn auch als Theaterautor aus. Als Beispiel könnte man die Schilderung der schrecklichen Gewitternacht in „Ferdinand Raimund“ nennen, in deren Verlauf sich der verzweifelte Raimund eine Kugel in den Kopf schießt. Darin ist der Theaterdonner geradezu buchstäblich zu hören (Bäuerle 1855 Band III, 331 ff).

Aus heutiger Sicht schadet es Bäuerle, dass so wenig Essentielles in seinen Romanen zur Sprache kommt und stattdessen so viele läppische Episoden eingestreut sind. Er versuchte gar nicht,

---

6 Laut Wikipedia hat der Begriff *cliffhanger* (<http://de.wikipedia.org/wiki/Cliffhanger>) seinen Ursprung „in dem Roman „A Pair of Blue Eyes“ von Thomas Hardy aus dem Jahr 1873, der ... als monatliche Serie in einer Zeitschrift erschien.“ Allerdings dürfte dieses Stilmittel schon früher in der Trivialliteratur üblich gewesen sein, denn Bäuerle erscheint nicht als der innovative Autor, dem zuzutrauen wäre, diesen Kunstgriff fast 20 Jahre früher als erster verwendet zu haben.

Ungereimtheiten im Handlungsgeschehen zu vermeiden. Einzelne Figuren ändern mitten im Geschehen ihren Charakter, weil Bäuerle sie für neue Funktionen brauchte. Neben dem schon erwähnten fidele Preußen in „Ferdinand Raimund“ könnte man als Beispiel dafür auch den Bojaren in „Zahlheim“ nennen. Im ersten Teil ist er noch hemmungsloser Glücksspieler und skrupelloser Rivale Zahlheims, der das Mädchen, das Zahlheim in seinen Schutz genommen und bei seiner Mutter untergebracht hat, entführen will. Aber im zweiten Teil entpuppt er sich plötzlich als besorgter Vater des Mädchens. Es stellt sich heraus, dass er das Mädchen als kleines Kind in Pflege gegeben und nicht gewusst hat, was später aus ihm geworden ist. Bäuerle schrieb offensichtlich für ein ziemlich anspruchsloses Durchschnittspublikum, das solche Inkongruenzen ohne weiteres hinnahm.

Auch die moralisch konservative Haltung, die Bäuerle als Autor zur Schau trägt, wirkt selbst bei Berücksichtigung zeitgebundener Maßstäbe übertrieben. So deutete er zwar an, dass in gewissen Wiener Gesellschaftskreisen ein lockerer Lebenswandel herrschte, doch entbehren sämtliche diesbezügliche Schilderungen den leisesten Hauch von Erotik. Mehr als ein Kuss oder ein verstohlener Händedruck werden nicht erwähnt. Dabei ist sowohl in „Therese Krones“ als auch in „Zahlheim“ von zwielichtigen Salons die Rede, in denen Mädchen verkuppelt und Prostitution angebahnt worden sein soll. Böswillige Menschen, die einen Angriff auf ihre Ehre planen, locken auch die Krones dorthin. Der Autor versäumt nicht, über die dortigen Damen und ihre Kavaliere die Nase zu rümpfen, gleichzeitig vermeidet er jeden Anschein von Schlüpfrigkeit. Das anrühige Milieu benutzt er nur als Folie, um das harmlose Geschehen nach mehr aussehen zu lassen. Im Grunde stand die Krones zwar durchaus im Ruf, sehr freizügig gelebt und viele Männer geliebt zu haben, und man könnte sich vorstellen, dass mancher Leser sich mehr Details über ihr Liebesleben erwartet hätte. Doch so weit zu gehen und solchen Erwartungen zu entsprechen, das war für Bäuerle ein Tabu.

Es bleibt fraglich, ob er persönlich so prüde war, oder ob er sich noch immer dem Moralkodex des Vormärz verpflichtet fühlte? Zur Zeit, als er seine Stücke schrieb, wurden voreheliche geschlechtliche Beziehungen nicht erwähnt. Die gesellschaftliche Realität sah zwar anders aus<sup>7</sup>, doch auf der Bühne durfte nicht sein, was im Leben nicht sein sollte. Allem Anschein nach hatte Bäuerle diese Zensurvorschriften verinnerlicht. Die Unterschlagung des bewegten Vorlebens der Königin von Golkonda in „Aline oder: Wien in einem anderen Weltteil“ hat wohl darin ihre Ursache. Und dass

---

7 Für die Doppelmoral des Biedermeier ist der Fall des Fürsten Alois von Kaunitz exemplarisch. Er wurde 1822 verhaftet, nachdem er über Jahre hinweg für den ‚Genuss der Jungfernschaft‘ unzähliger halbwüchsiger Mädchen mit deren Eltern, die nichts dabei fanden, ihre Töchter zu prostituieren, lukrative Verträge abgeschlossen hatte. Auch der Vater von Luise Gleich gehörte zu seinen ‚Geschäftspartnern‘. Rechtliche Konsequenzen hatte dies für den Fürsten gleichwohl nicht.

die Tochter des Bojaren am Ende ein uneheliches Kind von Zahlheim zur Welt bringt, war wohl nur möglich, weil es sich beim Vater um einen negativen Helden handelte. Dies wäre auch die Erklärung dafür, warum Raimunds vor der Eheschließung mit Luise Gleich gezeugtes Kind keine Erwähnung im Roman fand. Einem positiven Charakter durfte so etwas nicht zugetraut werden.

Auch wenn Bäuerle in seinen Romanen hie und da in Nebenbemerkungen ‚altmodische Sitten‘ kritisierte, überkommene Moralvorstellungen des Bürgertums kritisierte er nie. Es ist bei ihm eine nostalgische Tendenz erkennbar, wodurch er versuchte, das alte Wien, das Wien der Biedermeierzeit, zu verklären, auch wenn die Schattenseiten dieser Epoche nach 1848 längst offenkundig geworden waren. Diese Tendenz war nicht nur Bäuerles fortgeschrittenem Alter, sondern auch seiner politisch rückwärtsgewandten Einstellung geschuldet. Die Entwicklung von Gesellschaft, Politik und Kunst verlief anders, als Bäuerle es wahrhaben wollte, und dies war wohl auch der Grund, warum seine Romane ebenso in Vergessenheit sanken wie seine Stücke.

## 6. Bibliographie

Altmann, Ludwig: Aus dem Archiv des Grauen Hauses. Eine Sammlung merkwürdiger Wiener Straffälle. Rikola Verlag. Wien Leipzig München 1924

Bäuerle, Adolf: Memoiren. Erster Band. Verlag des Autors. Wien 1858

Futter, Edith: Die bedeutendsten Schauspielerinnen des Leopoldstädter Theaters in der Zeit von 1800-1830. Diss. Verlag Notring Wien 1970

Horn, Otto (Bäuerle, Adolf): Therese Krones. Roman in fünf Bänden aus Wiens Vergangenheit. Verlag des Illustrierten Wiener Extrablatt. Wien 1889

Horn, Otto: Ferdinand Raimund. Roman aus Wien's jüngster Vergangenheit. Verlag Eduard Hugel 1855

Horn, Otto: Zahlheim. Ein Wiener Kriminalroman. Hartleben's Verlags-Expedition. Pest, Wien und Leipzig 1856

Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas III. Barockzeit. Otto Müller Verlag Salzburg 1967

Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas V. Aufklärung und Romantik (2.Teil). Otto Müller Verlag Salzburg 1976

Pirchan, Emil: Therese Krones, die Theaterkönigin Alt-Wiens. Wallishauser 1942

Rommel, Otto: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welttheater bis zum Tode Nestroys. Anton Scholl & Co. Wien 1952

Rommel, Otto: (herausgegeben und mit einer Einleitung versehen) Alt Wiener Volkstheater. Sonderausgabe der Deutsch-österreichischen Klassiker-Bibliothek 5.Band. Adolf Bäuerle. Ausgewählte Werke. Prochaska Verlag. Wien Teschen Leipzig ohne Jahr

Wagner, Renate: Ferdinand Raimund. Eine Biographie. Kremayer und Scheriau. Wien 1985

近藤久壽治 (発行者): ウィーンの茶番劇 . ネストロイ研究会 . 同学社 Tokyo 1996