

Johann Nestroys
Der böse Geist Lumpazivagabundus
auf der Puppenbühne
des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts
Editionen und Studien

M a s t e r a r b e i t

zur Erlangung des akademischen Grades
Master of Arts (MA)

an der Karl-Franzens-Universität Graz

vorgelegt von
Judith ÖLLINGER

am Institut für Germanistik
Begutachterin Beatrix Müller-Kampel, Ao.Univ.-Prof. Mag. Dr.phil.

Graz, 2015

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe, andere als die angegebenen Quellen nicht verwendet habe und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei Frau Ao.Univ.-Prof. Mag. Dr.phil. Müller-Kampel für ihre motivierende und hilfreiche Betreuung bedanken.

Ein herzlicher Dank gebührt auch meiner Familie, die mich während meines Studiums immer unterstützt hat.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	5
2	Das sächsische Wandermarionettentheater vom Ende des 19. Jahrhunderts bis 1930.....	8
2.1	Historischer Kontext.....	8
2.2	Marionettenspiel als Familienunternehmen – Die SpielerInnen.....	9
2.3	Das Publikum.....	11
2.4	Aufführungspraxis, Ziele, Repertoire.....	12
2.5	Von der Blütezeit zum Niedergang.....	14
3	Anmerkungen zur Komik.....	16
3.1	Definitionen und Theorien.....	16
3.2	Komik als soziales und historisches Phänomen.....	18
3.3	Kategorien der Komik.....	19
3.4	Traditionslinien der Lustigen Figur.....	21
4	Johann Nestroys <i>Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt</i> (1833).....	25
4.1	Vorlagen und Versionen.....	25
4.2	Aufbau und Plot.....	26
4.3	Personal.....	27
4.4	Beispiele für Komik.....	32
4.5	Happy End und Genre.....	34
4.6	Wichtige Interpretationslinien.....	35
5	<i>Das liederliche Kleeblatt</i> (1896) und Liebhabers <i>Das liederliche Kleeblatt (Der böse Geist Lumpacivagabundus)</i> (1929).....	36
5.1	Textgrundlagen.....	36
5.2	Aufbau.....	37
5.3	Personal.....	38
5.4	Vergleich mit der Nestroy-Version.....	40
5.5	Hinzugefügte Passagen.....	58
5.6	Fazit.....	60
6	Die Bearbeitung <i>Lumpazi-Vagabundus oder das liederliche Kleeblatt</i> (1927) von Fritz Puder.....	61
6.1	Textgrundlagen.....	61
6.2	Aufbau.....	62
6.3	Personal.....	63
6.4	Der <i>Lumpazi-Vagabundus</i> ohne den bösen Geist Lumpazivagabundus – Der Wegfall der Rahmenhandlung.....	65
6.5	Die Ersetzung der Szenen in Prag – Mit allgemeinen Anmerkungen zu <i>Kasper in Tausend Aengsten</i>	66
6.6	Vergleich mit der Nestroy-Version.....	72
6.7	Fazit.....	82
7	Vergleich der Bearbeitungen.....	83
7.1	Aufbau und Plot.....	83
7.2	Personal.....	83
7.3	Auffällige Veränderungen.....	84
8	Zusammenfassung.....	86
9	Literaturverzeichnis.....	87
9.1	Primärliteratur.....	87
9.2	Sekundärliteratur.....	88
9.3	Theaterzettel.....	92
10	Verzeichnis der verwendeten Siglen.....	93
Anhang	94
	Das liederliche Kleeblatt (1896).....	95
	Das liederliche Kleeblatt (Liebhaber, 1929).....	130
	Lumpazi Vagabundus (Puder, 1927).....	168
	Kasper in Tausend Aengsten.....	199

1 Einleitung

Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt (1833) ist eines von Johann Nestroys erfolgreichsten Stücken.¹ Die Komödie lässt sich den Genres des Zauberspiels und des Besserungsstücks zuordnen, wobei die Konventionen dieser Theatergattungen gleichzeitig befolgt und parodistisch verarbeitet werden.² Vorlage für die ‚Zauberposse‘ war die Erzählung „Das große Loos“ von Karl Weisflog, möglicherweise kannte Nestroy aber auch die frühere Bühnenadaption der Erzählung von Josef Alois Gleich.³

Das Stück ist in eine Rahmenhandlung im Feenreich und eine Binnenhandlung in der Menschenwelt unterteilt: Um die Heirat ihrer Tochter mit dem lasterhaften Hilaris zu verhindern, will die Fee Fortuna beweisen, dass die Menschen durch Reichtum gebessert werden können. Drei Handwerksburschen lässt sie durch einen Lotteriegewinn zu Geld kommen, zwei von ihnen verlieren jedoch das gewonnene Vermögen und verweigern sich auch anschließend allen Besserungsversuchen. Fortuna ist besiegt, die Heirat im Feenreich ermöglicht. Für das Happy End in der Binnenhandlung sorgt das erneute Eingreifen der überirdischen Figuren, die zwei ‚Lumpen‘ werden doch noch gebessert und ordnen sich folglich in die Biedermeier-Gesellschaft ein.

Die vorliegende Arbeit untersucht drei ausgewählte Bearbeitungen von Nestroys *Der böse Geist Lumpazivagabundus* für das Marionettentheater. Die Adaptionen wurden hierfür editiert und finden sich im Anhang. Ziel ist es, zu zeigen, wie die Marionettenbühnen Nestroys Komödie für ihr Medium und ihr Publikum bearbeiteten. Neben dem Aufbau und dem Personal der Bearbeitungen ist die Komik ein wichtiger Aspekt der Untersuchung, wobei in diesem Zusammenhang auch die Frage nach der Lustigen Figur von Bedeutung ist.

Neben den hier behandelten Bearbeitungen existieren noch weitere Adaptionen von Nestroys *Lumpazivagabundus* für das Puppentheater, von denen einige kurz präsentiert werden sollen: Laut Mayer fanden sich um 1900 bei allen Marionettentheatern in Wien und Niederösterreich Versionen des *Lumpazivagabundus* auf den Spielplänen.⁴ In Süddeutschland wurde das Stück nach Netzle von den Truppen Eisen und Dehner aufgeführt, die Bearbeitungen wiesen jedoch kaum noch Ähnlichkeiten mit dem Nestroy-Stück auf, sie ähneln stärker dem Grimmschen Märchen ‚Die drei Handwerksburschen‘.⁵ Die kurzlebige ‚Künstlerische Figurenbühne‘ in München, gegründet 1917 von Albert Huth, führte neben Schattenspielen Stücke mit Flachfiguren

1 Vgl. Klaus Zeyringer, Helmut Gollner: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2012, S. 207.

2 Vgl. bspw. Jürgen Hein: Biedermeiers Glück und Ende. Johann Nestroys *Der böse Geist Lumpazivagabundus*. In: Deutsche Komödien. Vom Barock bis zur Gegenwart. 2. Aufl. Hrsg. von Winfried Freund. München: Fink 1995. (= UTB. 1498.) S. 97, 104f.

3 Vgl. Peter Haida: Johann Nestroy: *Der böse Geist Lumpazivagabundus*. „Die Welt steht auf kein‘ Fall mehr lang“. In: Dramen des 19. Jahrhunderts. Interpretationen. Stuttgart: Reclam 1997. (= RUB. 9631.) S. 100.

4 Vgl. F. Arnold Mayer: Beiträge zur Kenntnis des Puppentheaters. In: Euphorion 7 (1900), S. 139-150.

5 Vgl. Hans Netzle: Das süddeutsche Wander-Marionettentheater und seine Puppenschauspiele. Frankfurt am Main: Puppen und Masken 2005, S. 50.

auf. Zu ihrem Repertoire zählte laut Hans Richard Purschkes Arbeiten auch der *Lumpazivagabundus*.⁶ Auch nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Stück auf Puppenbühnen inszeniert: Peter und Helene Kukelka berichten über eine Bearbeitung des Marionettenspielers Hans Schindler, die in den Jahren 1947 bis 1950 in der Umgebung von Wien aufgeführt wurde.⁷ Zwei neuere Bearbeitungen stellt Horst Jarka vor: 1967 führte das Wiener Arlequin-Theater eine Adaption des *Lumpazivagabundus* von Arminio Rothstein auf, neun Jahre später, 1976, wurde das Stück von der Wiener Handpuppenbühne Wolfgang Kindler bearbeitet. Über beide Inszenierungen liegen nur wenige Informationen vor, die erhaltenen Programme mit Personenverzeichnissen lassen aber darauf schließen, dass es sich um freie Adaptionen gehandelt hat.⁸ Auch in Deutschland wurde die Komödie in dieser Zeit noch für Puppenbühnen inszeniert. Emanuel Zangerle fertigte vor seinem Tod 1967 noch Entwürfe für Marionetten zum *Lumpazivagabundus* an. Ob sein Sohn Winfred, der das Theater übernahm, Nestroys Stück später aufführte, lässt Purschke offen.⁹ Karl Magersuppe, der in den 1950er Jahren ein früheres Theater der Brüder Zangerle übernommen hatte, aber bereits vorher als Marionettenspieler aktiv gewesen war, zählte den *Lumpazivagabundus* ebenfalls zu seinem Repertoire, wobei bei Purschke keine genaue Datierung der Bearbeitung erfolgt.¹⁰ Neben diesen Adaptionen finden sich in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und der Sammlung Puppentheater / Schau-stellerei des Stadtmuseums München weitere, nicht editierte Versionen der Zauberposse.

Die drei Bearbeitungen, die in dieser Arbeit untersucht werden, wurden für Bühnen des traditionellen sächsischen Wandermarionettentheaters erarbeitet. Dieses definiert sich nicht nur über die geographische Herkunft seiner ProduzentInnen und das Spielgebiet der Bühnen, sondern hat auch bestimmte Traditionen herausgebildet. Als traditioneller oder ‚volkstümlicher‘ Zweig muss das Wandermarionettentheater vom sogenannten ‚künstlerischen‘ Marionettenspiel, das sich im 20. Jahrhundert entwickelte, abgegrenzt werden. Laut Gerd Taube muss hier beachtet werden, dass die Kategorisierungen ‚volkstümlich‘ und ‚künstlerisch‘ keine deskriptiven Begriffe sind, sondern von den Bühnen für die Vermittlung ihres jeweiligen Images verwendet wurden.¹¹

Die älteste der drei Bearbeitungen stammt aus dem Jahr 1896 und wurde in Plauen von Hilmar Standfest geschrieben. Für welches Marionettentheater er das Stück verschriftlicht hat, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Eine zweite Bearbeitung

6 Vgl. Hans Richard Purschke: Die Entwicklung des Puppenspiels in den klassischen Ursprungsländern Europas. Frankfurt am Main: Eigen-Verlag 1984, S. 175.

7 Vgl. Peter und Helene Kukelka: Ausläufer volkstümlicher Wiener Marionettentheater. Tradition im niederösterreichischen Weinviertel nach dem zweiten Weltkrieg. In: Der Alltag der Puppenspieler. Gesammelte Beiträge des Symposiums 1999 in Mistelbach im Weinviertel. Hrsg. von UNIMA Österreich; für den Inhalt verantw.: Michael Freismuth. [Wien]: UNIMA 2003, S. 84 und 95.

8 Vgl. Horst Jarka: Raimund und Nestroy auf Puppen- und Figurentheatern. In: Nestroyana 28 (2008), H. 1/2, S. 80-82.

9 Vgl. Purschke, Entwicklung, S. 190f.

10 Vgl. ebda, S. 193.

11 Vgl. Gerd Taube: Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen. Vorstudien zu einer „Sozial- und Kulturgeschichte des Puppenspiels“. Tübingen: Niemeyer 1995. (= Theatron. 14.) S. 127.

wurde von Oswald Liebhaber angefertigt, seine Version ist der von 1896 sehr ähnlich. Grundlage dieser Edition war nicht ein Spielbuch, sondern eine später von Liebhaber verfasste ‚Niederschrift aus dem Gedächtnis‘.¹² Die dritte Bearbeitung, aus dem Jahr 1927, stammt von Fritz Puder. Diese Bearbeitung entfernt sich weiter vom Nestroy-Stück als die anderen beiden Adaptionen.

Um die Gründe für Abweichungen der Bearbeitungen von der Nestroy-Version zumindest teilweise erklären zu können, soll zunächst ein Überblick über den Kontext gegeben werden, in dem die Adaptionen entstanden sind. Hier ist einerseits die Situation von ProduzentInnen und RezipientInnen von Bedeutung, andererseits soll auch auf die Konventionen des sächsischen Wandermarionettentheaters eingegangen werden.

Im folgenden Kapitel sollen wichtige theoretische Ansätze zur Komik sowie die drei zentralen Kategorien Figuren-, Situations- und Sprachkomik vorgestellt werden. Die Traditionen, in denen Nestroy und die Marionettenbühnen stehen, erfordern zudem einen kurzen Blick auf die Lustige Figur auf der Wiener Schauspielbühne und auf dem sächsischen Marionettentheater, wobei die Darstellung sich zeitlich auf das 18. und 19. Jahrhundert beschränkt.

Das vierte Kapitel ist dem Nestroy-Stück gewidmet und soll erste Linien für die folgenden Analysen aufzeigen. Vorgestellt werden hier Aufbau, Handlung und Personal der Komödie. Zudem soll auf die komischen Elemente eingegangen werden. Wichtig in Hinblick auf das Folgende ist hier die Frage, inwiefern Nestroy beliebte Gattungen des Wiener Theaters im 19. Jahrhundert parodiert.

Im fünften Kapitel werden mit der Adaption aus Plauen und der Bearbeitung von Liebhaber zwei einander sehr ähnliche Bearbeitungen untersucht, das sechste Kapitel betrachtet die Bearbeitung von Fritz Puder, die sich unter anderem durch größere Eingriffe in die Handlung auszeichnet. Im Anschluss daran erfolgt ein Vergleich der Bearbeitungen, der die zentralen Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Adaptionen aufzeigen soll.

12 Vgl. Das liederliche Kleeblatt. (Der böse Geist Lumpacivagabundus). (S. [U1]) Das liederliche Kleeblatt. Lustspiel in 5 Akten. (S. [1]) Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Manuskript 0922. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand. S. 56. Siehe Anhang.

2 Das sächsische Wandermarionettentheater vom Ende des 19. Jahrhunderts bis 1930

2.1 Historischer Kontext

Das 19. Jahrhundert gilt als die Blütezeit des sächsischen Wandermarionettentheaters.¹³ Um die Jahrhundertwende gab es in Sachsen circa 150 Marionettenbühnen.¹⁴ Politisch betrachtet war Sachsen in der hier thematisierten Zeit zunächst Teil des deutschen Kaiserreichs. 1918, nach der Abschaffung der Monarchie in Deutschland, wurde es ein Freistaat in der Weimarer Republik.¹⁵ Die Industrielle Revolution hatte bereits vor 1870 die ökonomische Situation in Sachsen grundlegend verändert und ermöglichte auch die Blütezeit der Wandermarionettenbühnen. Verschiedene Entwicklungen dieser Zeit, wie die Verbesserung der Infrastruktur, die zunehmende Auszahlung von Löhnen in Geld, die wachsende Verbreitung von Gasthöfen, das Ende des Spielverbots für Marionettenbühnen am Land, aber auch das steigende Interesse an idyllischen Darstellungen, begünstigten die Situation der MarionettenspielerInnen.¹⁶ Bereits ab den 1880er Jahren verschlechterte sich die wirtschaftliche Lage der Bühnen jedoch.¹⁷

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts verarmten Teile der Bevölkerung zunehmend, was sich negativ auf die Einkünfte der Marionettenbühnen auswirkte.¹⁸ Zudem wandte sich ihr Publikum anderen Möglichkeiten der Unterhaltung zu: „Tanzveranstaltungen, Laientheater, Vereinstätigkeit und vor allem der Film wurden zu einer echten Konkurrenz für die Marionettenspieler.“¹⁹ Eine weitere Verschlechterung der Situation der Bühnen, auch in ökonomischer Hinsicht, bewirkte der Erste Weltkrieg: Das Marionettenspiel wurde zeitweise verboten, die Spielmöglichkeiten verringerten sich.

13 Vgl. Olaf Bernstengel: Das sächsische Wandermarionettentheater des 19. Jahrhunderts – Ein museales Objekt? In: Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert. [Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des Puppentheatermuseums im Münchner Stadtmuseum]. Hrsg. von Manfred Wegner. Köln: Prometheus 1989, S. 68.

14 Vgl. Lars Rebehn: Autobiographische Quellen zum Marionettenspiel und die Geschichte des Marionettentheaters in Sachsen. In: „Mit großer Freude greif ich zur Feder“. Autobiographische und biographische Zeugnisse sächsischer Marionettenspieler. Zusammengestellt nach Unterlagen der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Hrsg. von Johannes Moser, Lars Rebehn und Sybille Scholz. Dresden: Thelem 2006, S. 23.

15 Vgl. Frank-Lothar Kroll: Geschichte Sachsens. München: Beck 2014. (= C.H. Beck Wissen. 2613.) S. 91f., 103-105.

16 Vgl. Bernstengel, Objekt, S. 68, sowie Rebehn, Quellen, S. 27f.

17 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 30.

18 Vgl. Olaf Bernstengel: Sächsisches Wandermarionettentheater. Einst zogen von Gasthof zu Gasthof. Photographien von Frank Höhler. Dresden, Basel: Verlag der Kunst 1995, S. 13.

19 Olaf Bernstengel: Das Marionettenspiel vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. In: Olaf Bernstengel, Lars Rebehn: Volkstheater an Fäden. Vom Massenmedium zum musealen Objekt – sächsisches Wandermarionettentheater im 20. Jahrhundert. Hrsg. von der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Puppentheatersammlung. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 2007. (= Reihe Weiss-Grün. 36.) S. 74.

Für die SpielerInnen bedeutete dies eine Gefährdung ihrer Lebensgrundlage. Viele Marionettenspieler mussten in den Krieg, es kam zu Schließungen.²⁰

Nach dem Ersten Weltkrieg existierten im Vergleich mit der Vorkriegszeit deutlich weniger Bühnen; viele der Puppenspielerfamilien hatten im Krieg Söhne verloren, viele Prinzipale kämpften mit gesundheitlichen Problemen. Zudem hatten jene Unternehmen, die während des Krieges pausieren mussten, Nachteile gegenüber den anderen Bühnen.²¹

Die Nachkriegszeit war in Sachsen von einem politisch angespannten Klima und wirtschaftlichen Problemen, wie der hohen Inflation, gekennzeichnet. Die Marionettenbühnen hatten relativ viele BesucherInnen, eine allgemeine Beurteilung ihrer Lage ist nach Rebehn aber kaum möglich. Nach 1928 führte die Weltwirtschaftskrise zu einer Verschlechterung der allgemeinen ökonomischen Lage in Sachsen, die steigende Arbeitslosigkeit führte zu einem starken Publikumsrückgang, was weitere Theaterschließungen zur Folge hatte.²² Die hier untersuchten Bühnen sind zugleich Beispiel und Gegenbeispiel für diese Aufgaben: Das Theater der Familie Liebhaber wurde 1927 verkauft,²³ Fritz Puder hingegen eröffnete sein Unternehmen in diesem Jahr.²⁴

2.2 Marionettenspiel als Familienunternehmen – Die SpielerInnen

Das Puppenspiel war lange Zeit eine der Tätigkeiten der Fahrennden bzw. der umherziehenden Komödianten gewesen.²⁵ In personeller Hinsicht kam es zu Beginn des 19. Jahrhunderts jedoch zu einem Bruch, die alten Puppenspieldynastien wurden von neuen Trägern abgelöst.²⁶ Diese Ablösung der alten Trägerschicht lässt sich auch in Sachsen beobachten: „Die meisten der über 80 Puppenspielerfamilien, die um 1900 die Marionettentheaterlandschaft bestimmten, begannen erst in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts mit ihrem Spiel.“²⁷ Diese neuen MarionettenspielerInnen hatten sich aufgrund der schlechten ökonomischen Lage und der daraus resultierenden Arbeitslosigkeit dem Marionettenspiel, mit dem sie nun ihren Lebensunterhalt verdienen wollten, zugewandt. Die soziale Herkunft dieser SpielerInnen, unter denen

20 Vgl. Lars Rebehn: Die Entwicklung des Marionettenspiels vom Ersten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. In: Olaf Bernstengel, Lars Rebehn: Volkstheater an Fäden. Vom Massenmedium zum musealen Objekt – sächsisches Wandermarionettentheater im 20. Jahrhundert. Hrsg. von der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Puppentheatersammlung. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 2007. (= Reihe Weiss-Grün. 36.) S. 76-78.

21 Vgl. ebda, S. 81-83.

22 Vgl. ebda, S. 86-93.

23 Vgl. ebda, S. 83.

24 Vgl. ebda, S. 123.

25 Vgl. Taube, Puppenspiel, S. 78-96.

26 Vgl. ebda, S. 96f. Taube weist an dieser Stelle jedoch auch auf die Möglichkeit einer allmählichen Ablösung hin.

27 Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 8.

auch ehemalige Soldaten waren, entsprach der ihres Publikums.²⁸ Auch wenn zwischen diesen Familien vielfältige Verwandtschaftsbeziehungen entstanden, sind sie dennoch nicht als eine in sich geschlossene Gesellschaft zu betrachten, auch ‚Bürgerliche‘ begannen bei den Marionettenbühnen zu arbeiten.²⁹

Neben diesem personellen Bruch kam es um 1800 zu weiteren langfristigen Veränderungen in Hinblick auf das Puppenspiel: Die meisten Bühnen waren nun Familienbetriebe, in denen zwei EinzelspielerInnen (sowie eventuell ein Gehilfe) – und nicht wie früher ein Ensemble – arbeiteten. Einige von ihnen wurden zumindest zeitweise sesshaft. Es kam somit zu einer Regionalisierung der Aktivitäten, gleichzeitig spezialisierten sich die einzelnen Bühnen auf eine Art des Puppenspiels.³⁰ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahm der Anteil nicht-sesshafter und hauptberuflich betriebener Theater wieder zu.³¹

Das traditionelle Prinzipalsystem wurde an die neuen Begebenheiten angepasst. Der Ehemann als Besitzer des Unternehmens war der Leiter, seine Aufgabenbereiche waren zum Beispiel die Bestimmung der Reiseroute, die Instandhaltung der Marionetten und die Texte, während seine Frau für den Haushalt, die Kostüme, die weiblichen Rollen und die Behördengänge verantwortlich war. Die Kinder besuchten in den jeweiligen Orten die Schule und wurden zu Hilfsarbeiten herangezogen. In manchen Marionettentheatern arbeiteten auch Gehilfen.³² Die Marionettenbühnen waren Unternehmen, die SpielerInnen betrachteten ihre Tätigkeit mehr als Handwerk denn als Kunst.³³ Dies ist auch einer der Gründe, warum die Einordnung des Marionettenspiels in die Kategorie ‚Kunst‘ problematisch ist.³⁴

Ein Ort wurde alle zwei bis vier Jahre besucht, wobei ein Gastspiel meist zwischen zwei und sechs Wochen dauerte und mehrere Stücke pro Woche, darunter auch speziell an Kinder gerichtete, aufgeführt wurden.³⁵ Die in den Dörfern ansässige Bevölkerung hatte gegenüber den nicht-sesshaften MarionettenspielerInnen oft Vorurteile, weswegen letztere besonders auf ihren Ruf achteten.³⁶ Sie waren von ihrem Publikum abhängig, darum ist dessen Geschmack als der zentrale Faktor für die Programme anzusehen.³⁷

28 Vgl. Bernstengel, Marionettenspiel, S. 34.

29 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 29.

30 Vgl. Taube, Puppenspiel, S. 96-103.

31 Vgl. Bernstengel, Marionettenspiel, S. 35, sowie Rebehn, Quellen, S. 28f.

32 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 56f. Zur Aufteilung in den Familienbetrieben vgl. auch John McCormick, Bennie Pratasik: *Popular Puppet Theatre in Europe, 1800-1914*. Cambridge: Cambridge University Press 1998, S. 29-32 sowie Rebehn, Quellen, S. 33.

33 Vgl. Bernstengel, Marionettenspiel, S. 54.

34 Zur Problematik dieser Betrachtungsweise vgl. Taube, Puppenspiel, S. 17f. und 105.

35 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 33.

36 Vgl. Bernstengel, Marionettenspiel, S. 54 und 71.

37 Vgl. ebda, S. 54.

2.3 Das Publikum

Das Marionettentheater richtete sich in dieser Zeit vorrangig an Erwachsene.³⁸ Sein Publikum unterschied sich ab dem 18. Jahrhundert vor allem durch zwei Faktoren von dem des Schauspieltheaters: Einerseits wandten sich die meisten der Marionettenbühnen an die Landbevölkerung bzw. an die BewohnerInnen der Kleinstädte.³⁹ Diese lokale Differenzierung erklärt sich auch aus der Situation der Landbevölkerung dieser Zeit: Großen Teilen der DorfbewohnerInnen war es durch ihre Berufe nicht möglich, ihren Wohnort zu verlassen, sie waren somit auf Kultur- und Unterhaltungsangebote in ihrer Nähe angewiesen.⁴⁰

Gleichzeitig kam es – in Folge der Aufwertung des Personenschauspiels im Zuge der Aufklärung – auch zu einer sozialen Trennung der Zielgruppen: „Das Schauspiel wurde die Vergnügungs- und Bildungsform des Bürgertums, das Marionettenspiel die Belustigung des Kleinbürgertums und der Unterschichten.“⁴¹ Die Marionettenbühnen spielten für die bäuerlichen Schichten, Kleingewerbetreibende und LohnarbeiterInnen⁴² sowie für HandwerkerInnen und ArbeiterInnen in der Hausindustrie⁴³. Jene Theater, die (auch) in Städten spielten, zählten zusätzlich Angehörige des Kleinbürgertums und des Bürgertums zu ihren ZuschauerInnen.⁴⁴ Die soziale Herkunft ihres ländlichen Publikums war derjenigen der MarionettenspielerInnen sehr ähnlich, was laut Rebehn auch ihren Erfolg erklären könnte: „Beide entstammten der selben sozialen Schicht und besaßen gemeinsame Erfahrungen und Wertmaßstäbe.“⁴⁵ Ein weiterer Faktor war die Dürftigkeit des kulturellen Angebots am Land. Lange Zeit hatten die Marionettentheater gegenüber anderen Freizeitaktivitäten, wie Vereinen und Tanzvergnügen, eine Sonderstellung inne: „Dabei waren die Wandermarionettentheater bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts die einzigen Kulturboten in den ländlichen Gebieten und Kleinstädten Sachsens, die kulturelle Aktivitäten von außerhalb in die Städte und Gemeinden hineintrugen.“⁴⁶

38 Vgl. Olaf Bernstengel, Manfred Scholze: *Dresdner Puppenspielmosaik*. Erfurt: Sutton 2005, S. 145.

39 Vgl. Bernstengel, *Marionettenspiel*, S. 34.

40 Vgl. Bernstengel, *Wandermarionettentheater*, S. 9.

41 Rebehn, *Quellen*, S. 26.

42 Vgl. Bernstengel, *Marionettenspiel*, S. 54.

43 Vgl. Gerd Taube: *Kinematographie und Theater. Spuren des sozialen Wandels im Wandermarionettentheater des 20. Jahrhunderts*. In: *Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurantentheaters im 19. und 20. Jahrhundert*. [Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des Puppentheatermuseums im Münchner Stadtmuseum]. Hrsg. von Manfred Wegner. Köln: Prometheus 1989, S. 122.

44 Vgl. Bernstengel, *Marionettenspiel*, S. 54.

45 Rebehn, *Quellen*, S. 27.

46 Taube, *Kinematographie*, S. 122.

2.4 Aufführungspraxis, Ziele, Repertoire

Der typische Aufführungsort für die Marionettenbühnen in den Dörfern war der Gasthof. Die Stücke, die von einem Vor- und einem Nachspiel umrahmt wurden, dauerten länger als 90 Minuten.⁴⁷ Im 19. Jahrhundert war es üblich, dass die SpielerInnen ein Textbuch verwendeten, wobei in diesem neben dem Haupttext meist nur kurze Regieanweisungen verzeichnet waren.⁴⁸ Die Verschriftlichung der Texte darf jedoch nicht mit einer dauerhaften Fixierung der Textgestalt gleichgesetzt werden, vielmehr wurden sie laufend verändert, wie zum Beispiel Streichungen und nachträgliche Einfügungen in vielen Textbüchern zeigen. Verbreitet wurden die Stücke durch Vererbung, Tausch und Verkauf.⁴⁹

Die Gestaltung der Dramen war stark von textexternen Faktoren bestimmt. Die eingeschränkte Beweglichkeit der Marionetten, die beispielsweise das Zugreifen der Figuren unmöglich machte, hatte zur Folge, dass eine direkte Darstellung von figuraler ‚Aktion‘ oder körperlichen Auseinandersetzungen selten war. Der sogenannte ‚Faulenzer‘ bot die Möglichkeit, dass Marionetten auf der Bühne blieben, auch wenn sie gerade nicht bewegt wurden – so waren bei zwei SpielerInnen bis zu sechs Marionetten auf der Bühne. Die Marionetten, die bei den mitteldeutschen Bühnen zwischen 70 und 100 Zentimetern hoch waren, wurden für das jeweilige Stück aus einem Grundbestand zusammengesetzt.⁵⁰ Auch der mimische Ausdruck konnte auf den Bühnen nicht nachgeahmt werden, wenn auch bei Kasper Augen und Mund beweglich waren. Die Kostüme dienten zur Festlegung der Figuren auf einen Typus.⁵¹ Die Lustige Figur wurde ebenfalls in ein zur Rolle passendes Kostüm gesteckt, sie hob sich aber trotzdem schon äußerlich von den anderen Figuren ab: „Der Kasper war aber dennoch leicht zu erkennen, da ihn die anderen Figuren gewöhnlich um Haupteslänge überragten und er einen scheinbar plumpen, doch recht beweglichen Körper besaß.“⁵²

Diese Einschränkungen bewirkten, dass die Stimme ein zentrales Instrument für die MarionettenspielerInnen war: Sie musste für jede Figur anders eingesetzt werden und sollte oft die fehlende Handlungsfähigkeit der Marionetten kompensieren.⁵³ Die Sprache der Figuren wurde an der des Publikums ausgerichtet, wobei die SpielerInnen versuchten, sozial höher stehende Figuren Standarddeutsch sprechen zu lassen; allgemein muss davon ausgegangen werden, dass die Sprache in den Dramen nicht sehr elaboriert und nicht immer korrekt war.⁵⁴

47 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 51f., sowie Rebehn, Quellen, S. 36.

48 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 29 und 57.

49 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 39, sowie Bernstengel, Marionettentheater, S. 29.

50 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 35, 38.

51 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 24.

52 Rebehn, Quellen, S. 36.

53 Vgl. ebda, S. 38.

54 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 34.

Musik war ein wichtiges Element der Marionettenstücke, wie sie genau eingesetzt wurde, lässt sich aber nur schwer rekonstruieren. Für die Handlung wichtige Liedtexte wurden vermutlich musikalisch untermalt.⁵⁵

Trotz der medial bedingten anderen und in Teilbereichen eingeschränkten Darstellung war der Einfluss des Schauspieltheaters auf die Marionettenbühnen groß: „Die Marionettenspieler verstanden ihre Bühnen als kostengünstigen Ersatz gegenüber dem Theater mit Schauspielern. Ziel musste es also sein, beim Spiel mit den Puppen den Anschein richtiger Menschen und eines richtigen Theaterraumes zu erwecken.“⁵⁶ Insbesondere das barocke Hoftheater wurde zu einem zentralen Einfluss und Vorbild:

„Diese barockisierende theatralische Ausdrucksweise wurde durch die sächsischen Wandermarionettentheater regelrecht konventionalisiert und entwickelte sich mit der zunehmenden Etablierung dieser Theater im kulturellen Gefüge Sachsens mehr und mehr zu ihrem ‚Markenzeichen‘.“⁵⁷

Das Barock beeinflusste sowohl Spielweise als auch Ausstattung der Wandermarionettenbühnen.⁵⁸ Ein weiterer wichtiger Einfluss war das Wiener Volkstheater, das seinerseits von der Commedia dell'arte beeinflusst war.⁵⁹

Die Orientierung am Schauspieltheater zeigte sich auch am Repertoire, wobei hier vor allem Aufklärung und Romantik als beeinflussende Strömungen zu nennen sind.⁶⁰ Übernommen wurden vor allem Stücke, die der Trivilliteratur zuzuordnen sind,⁶¹ wie beispielsweise Ritter- oder Zauberdramen.⁶² Das Publikum sollte sich mit den Figuren identifizieren und seinen Alltag vergessen.⁶³ Oft wurden lokale Sagen und Legenden von den Marionettentheatern dramatisiert.⁶⁴ Extempores boten die Möglichkeit, Aktuelles in die Stücke einzubauen.⁶⁵ Ihr Repertoire war es auch, was die sächsischen Wandermarionettentheater hauptsächlich von anderen deutschsprachigen Bühnen unterschied.⁶⁶ Komödien waren bis zum Ende des 19. Jahrhunderts für das Marionettentheater von geringer Bedeutung und wurden erst ab dieser Zeit vermehrt in das Programm der Bühnen aufgenommen.⁶⁷ Die Komik spielte aber auch in den

55 Vgl. ebda, S. 26f.

56 Rebehn, Quellen, S. 37.

57 Taube, Kinematographie, S. 119.

58 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 15.

59 Vgl. Purschke, Entwicklung, S. 43.

60 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 16.

61 Vgl. Bernstengel, Marionettenspiel, S. 35.

62 Vgl. Johannes Minuth: Das Kaspertheater und seine Entwicklungsgeschichte. Vom Possentreiben zur Puppenspielkunst. Frankfurt am Main: Puppen & Masken 1996. [Zugl. Diss., Freiburg Univ. 1994 u. d. T. Das Kaspertheater. Geschichte des lustigen Handpuppenspiels als Spiegelbild seiner jeweiligen Zeit.] S. 51.

63 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 60-62.

64 Vgl. ebda, S. 12.

65 Vgl. Bernstengel, Marionettenspiel, S. 35.

66 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 23.

67 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 42.

Tragödien eine wichtige Rolle.⁶⁸ Zentral war die Lustige Figur Kasper, für die eine der gegebenen Rollen adaptiert wurde.⁶⁹

Ziele des Marionettentheaters waren neben dem Broterwerb die Verbreitung der bürgerlichen Moral (soweit das Bildungsniveau der SpielerInnen dies erlaubte) sowie die Vermittlung bzw. Vertiefung von patriotischen und nationalistischen Einstellungen und die Befriedigung des Bedürfnisses nach der Unterhaltung im Kollektiv.⁷⁰ Die starke Ausrichtung am Publikum wirkte sich laut Weinkauff auch auf die vermittelte Ideologie aus:

„Zwar artikulierten sie einerseits die Hoffnungen ihres plebejischen Publikums auf ein freieres Leben ohne Armut und Not, andererseits präsentierten sie aber auch reaktionäre, rassistische und chauvinistische Ideologeme, boten harmonistische Scheinlösungen gesellschaftlicher Konflikte an oder verstellten durch kolportagenhafte Darstellungsmuster den Zugang zum adäquaten Verständnis politischer Zeitereignisse.“⁷¹

Die ideologische Ausrichtung der Marionettenstücke ist also als zumeist widersprüchlich zu charakterisieren, wenn auch teilweise konkrete politische Tendenzen feststellbar waren. Dieser fallweise Opportunismus lässt sich beispielsweise an der Biographie Fritz Puders festmachen: Er sympathisierte zunächst in seinen Stücken mit der kommunistischen Politik, später trat er als einer der wenigen sächsischen PuppenspielerInnen in die NSDAP ein.⁷²

2.5 Von der Blütezeit zum Niedergang

Lange Zeit war die Spielauffassung der Marionettenbühnen gleichgeblieben – gefördert durch die Vererbung der Theater, die Ausbildung und das Prinzipalsystems.⁷³ Im 20. Jahrhundert sahen sich die Marionettenbühnen mit Veränderungen verschiedenster Art konfrontiert, infolge derer es zu einem Verlust der sozialen Funktionen des Marionettentheaters kam.⁷⁴ Für die Erklärung des Niedergangs gibt es verschiedene Ansätze: Bernstengel sieht die schlechte wirtschaftliche Lage nach 1900 als einen wichtigen Faktor an.⁷⁵ Taube hingegen ist der Ansicht, dass sich Entwicklungen wie die Konkurrenz durch den Film bis zum Ende des Ersten Weltkrieges nur wenig auswirkten: Die Marionettenbühnen waren in ihrer Gestaltung flexibler und konnten auf lokale Gegebenheiten eingehen, zudem begünstigte das konservative politische

68 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 51f.

69 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 16 und 51, sowie Rebehn, Quellen, S. 36.

70 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 62f., sowie Taube, Kinematographie, S. 122f.

71 Gina Weinkauff: Der rote Kasper: das Figurentheater in der pädagogisch-kulturellen Praxis der deutschen und österreichischen Arbeiterbewegung von 1918 – 1933. Bochum: Dt. Inst. für Puppenspiel 1982. (= Puppenspielkundliche Quellen und Forschungen. 8.) S. 17. Vgl. dazu auch Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 65.

72 Vgl. Rebehn, Entwicklung, S. 125f., sowie Weinkauff, Kasper, S. 19.

73 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 65, sowie Rebehn, Quellen, S. 23.

74 Vgl. Taube, Kinematographie, S. 118.

75 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 66.

Klima im damaligen Sachsen den Erhalt von Traditionen.⁷⁶ Als Grund für das zunehmende Verschwinden sehen aber beide Autoren das Aufkommen anderer kommerzieller Kultur- und Unterhaltungsmöglichkeiten, wobei insbesondere der (Ton-)Film den Marionettenbühnen schadete.⁷⁷ In den 1920er Jahren hatte das Marionettentheater nur noch wenige Funktionen: „Im Wesentlichen hatte es nur noch drei Aufgaben zu erfüllen: zu unterhalten, als Kindertheater zu fungieren und eine tradierte populäre Dramatik zu bewahren.“⁷⁸

Das nationalsozialistische Regime wirkte sich kaum auf das Repertoire der Bühnen aus, viele Spieler mussten aber in den Krieg. Nach dem Zweiten Weltkrieg kam es bedingt durch die Kulturpolitik in Ostdeutschland zu weiteren Theaterschließungen.⁷⁹ 1989 spielten in der gesamten DDR nur noch sechs Bühnen.⁸⁰

76 Vgl. Taube, Kinematographie, S. 128f.

77 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 66, sowie Taube, Kinematographie, S. 129f.

78 Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 72.

79 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 32.

80 Vgl. Bernstengel, Objekt, S. 71.

3 Anmerkungen zur Komik

3.1 Definitionen und Theorien

Komik wird bis heute je nach dem verfolgten Ansatz unterschiedlich definiert, es gibt keine allgemein akzeptierte Theorie und keine einheitliche Terminologie zu ihrer Beschreibung und Analyse.⁸¹ Immer wieder wird die Komik über ihre Wirkung, das Lachen, definiert.⁸² Balzter gibt jedoch in Hinblick auf solche Definitionen zu bedenken, dass einerseits Komik nicht zwingend Lachen auslöst und dass andererseits Lachen nicht zwingend von Komik ausgelöst wird.⁸³ Zentrale Theorien der Komikforschung sind nach Müller-Kampel die Distanztheorie, die Entlastungstheorie, die Kipptheorie, die Inkongruenztheorie und die Überlegenheitstheorie.⁸⁴ Die beiden letztgenannten Theorien sollen nun näher beschrieben werden.

Die Überlegenheitstheorie sieht Lachen als einen aggressiven Akt, der sich gegen jemanden richtet. Vertreter dieser Theorie sind unter anderem Aristoteles, Thomas Hobbes und Henri Bergson.⁸⁵ Bergson postuliert eine Verbindung zwischen Mechanisierung und Komik, wobei die Mechanisierung als Fehler der *ver*-lachten Person gilt:

Jede *Versteifung* des Charakters, des Geistes und sogar des Körpers wird der Gesellschaft daher verdächtig sein, weil sie auf eine erlahmende Tatkraft schließen läßt, auf ein Handeln auch, das abseits des gemeinsamen Mittelpunktes erfolgt, sich außerhalb des von der Gesellschaft gebildeten Kreises bewegt.⁸⁶

Bergsons Begriff des Automatismus muss dabei in relationaler Hinsicht verstanden werden: Komisch ist jeweils das, was von der gesellschaftlichen Norm bzw. der Lebendigkeit abweicht.⁸⁷ Das Lachen steht bei Bergson somit in einer Verbindung mit dem Sozialen, einerseits in seiner Funktion als Korrektiv für unangepasstes Verhalten, andererseits durch seine ein- und ausschließende Funktion in Bezug auf Gruppen.⁸⁸

81 Vgl. bspw. Stefan Horlacher: A Short Introduction to Theories of Humour, the Comic, and Laughter. In: Gender and Laughter. Comic Affirmation and Subversion in Traditional and Modern Media. Hrsg. von Gaby Pailer [u.a.]. Amsterdam [u.a.]: Rodopi 2009. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. 70.) S. 20-22.

82 Vgl. bspw. Beate Müller: Komik und Komiktheorien. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5., aktual. und erw. Aufl. Hrsg. von Ansgar Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler 2013, S. 383.

83 Vgl. Stefan Balzter: Wo ist der Witz? Techniken zur Komikerzeugung in Literatur und Musik. Berlin: Schmidt 2013. (= Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften. 18.) [Zugl.: Marburg: Univ., Diss. 2012.] S. 29.

84 Vgl. Beatrix Müller-Kampel, Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien. In: LiTheS Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie 5 (2012), Nr. 7, URL: http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege12_07/mueller-kampel.pdf, S. 6. [16.08.2015].

85 Vgl. Müller, Komik, S. 383.

86 Henri Bergson: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Aus dem Französischen von Roswitha Plancherel-Walter. Zürich: Arche 1972, S. 21.

87 Dies kann sowohl das Automatische als auch ein Bruch mit dem Automatischen sein. Vgl. Müller-Kampel, Komik, S. 18f.

88 Vgl. Bergson, Lachen, S. 13f.

Horlacher betont, dass dieses *Verlachen* jeweils ein *Mißlachen* impliziert, wobei je nach Perspektive über die Person bei Akzeptanz der verletzten Norm oder über die Norm gelacht werden kann.⁸⁹

Die Inkongruenztheorie gilt als die dominante Komiktheorie. Nach dieser Theorie lässt sich jede komische Wirkung durch die Verbindung von eigentlich nicht kompatiblen Elementen erklären.⁹⁰ Inkongruenz entsteht durch Abweichungen von der Norm. So geht Ahnen davon aus,

„dass das Komische aus der Wahrnehmung von menschlichen Fehlern entstehen kann, die grundsätzlich harmlos sind. Ein Fehler ist immer eine Abweichung, eine Normverletzung oder eine Unregelmäßigkeit. Um aber einen Fehler überhaupt festzustellen, muss es für diesen Fehler eine Referenz geben.“⁹¹

Kritisiert wird hieran, dass der zentrale Begriff der Inkongruenz zu ungenau sei, zudem ist das Phänomen nicht auf das Komische bzw. komische Texte beschränkt.⁹²

Der Begriff der ‚Fallhöhe‘ ist zentral für die Analyse von Komik: „Die Fallhöhe zwischen Hoch und Niedrig, Erhaben und Gemein, Geist und Körper ist generell als gegenständlich-struktureller Angelpunkt des Komischen anzusprechen.“⁹³ Die Fallhöhe kann das Entstehen von Inkongruenz bewirken.⁹⁴

Karl-Heinz Stierle hält ein Moment der Fremdbestimmtheit konstitutiv für die Komik, wobei der Grund für die Fremdbestimmtheit innerhalb oder außerhalb der Person liegen kann. Mit der Fremdbestimmtheit verbunden ist das Scheitern der intendierten Handlung.⁹⁵

Viele Texte zur Komik versuchen auch, Bedingungen herauszuarbeiten, die Komik erst ermöglichen. Immer wieder wird hier eine Distanz zwischen den Lachenden und dem Komischen genannt, dabei handelt es sich um eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung für das Komische.⁹⁶ Als weitere Bedingungen für das Lachen nennt Ahnen Plötzlichkeit und Anschaulichkeit, Überraschung und enttäuschte

89 Vgl. Horlacher, Introduction, S. 27.

90 Vgl. Müller, Komik, S. 383.

91 Helmut von Ahnen: Das Komische auf der Bühne. Versuch einer Systematik. München: Utz 2006. (= Münchener Universitätschriften Theaterwissenschaft. 6.) [Zugl.: München, Univ., Diss. 2005.] S. 45.

92 Vgl. Müller-Kampel, Komik, S. 13.

93 Ebda, S. 15.

94 Vgl. Balzter, Witz, S. 52f.

95 Vgl. Karlheinz Stierle: Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie. In: Das Komische. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München: Fink 1976. (= Poetik und Hermeneutik. VII.) S. 237-243. Vgl. dazu auch Müller, Komik, S. 383.

96 Vgl. Müller-Kampel, Komik, S. 20. Die Umschreibungen für diese Distanz variieren bei den einzelnen AutorInnen. Bergson spricht bspw. hier von der ‚Empfindungslosigkeit‘ der ZuschauerInnen. Vgl. Bergson, Lachen, S. 12f.

Erwartung,⁹⁷ Gegen die Erklärung der Komik durch das Unerwartete sprechen u.a. Running Gags, das Unerwartete allein ist eben zu wenig, um Komik zu erklären.⁹⁸

In der Forschung wird immer wieder ein Gegensatz zum aggressiven Lachen postuliert: Neben die Komik der Herabsetzung wird die Komik der Heraufsetzung gestellt, wobei letztere oft mit Bachtins Karnevalismuskonzept in Verbindung gebracht wird. Das heraufsetzende Lachen hebt eigentlich (in moralischer oder emotionaler Hinsicht) Herabgesetztes durch das Lachen herauf.⁹⁹

3.2 Komik als soziales und historisches Phänomen

Bei der kurzen Vorstellung von Bergsons Ansatz wurde bereits auf die Verbindung von Komik und Sozialem verwiesen. Komik kann nicht unabhängig vom sozialen Kontext, in dem sie wirkt, betrachtet werden, sie steht mit ihm in einem Zusammenhang und ist demnach eine historische Kategorie.¹⁰⁰ Der soziale Aspekt der Komik beschränkt sich nicht auf ihre Funktion bzw. Wirkung:

„Komik erweist sich – wie sie intendiert ist, um- und aufgesetzt wird und wie sie wirkt – als kulturelle Praxis, so gruppen-, milieu- und klassenspezifisch wie alle kulturellen Praxen und auch so durchdrungen von Machtbeziehungen, Hierarchien und der Autorität wie sie.“¹⁰¹

Dabei kann die Komik gegenüber den gesellschaftlichen Verhältnissen, wie den wirksamen Herrschaftsstrukturen, sowohl affirmativ als auch subversiv sein.¹⁰² Affirmativ ist die Komik dadurch, dass die geltenden Hierarchien bestimmen, wer in welcher Weise und in welchem Ausmaß komisch sein darf.¹⁰³ Zudem hat Komik nie (kaum je) eine umfassende Veränderung des Systems im Sinne.¹⁰⁴

Komik hat eine identitätsstiftende Funktion, sie macht eine Gruppe aus jenen, die lachen, und schließt diejenigen aus, die sie nicht verstehen, wobei die Abgrenzung beispielsweise auf Klassenunterschieden oder auf lokalen Identitäten beruhen kann.¹⁰⁵ Die Bezugsgruppe legt auch fest, was als komisch gilt bzw. gelten darf. Berger verwendet hier den Begriff der ‚komischen Kultur‘:

„Eine spezifische komische Kultur läßt sich ganz einfach als die Summe der Definitionen komischer Situationen, Rollen und akzeptabler komischer Themen in

97 Vgl. Ahnen, Das Komische, S. 218-230. Zu psychologischen und anthropologischen Bedingungen siehe ebda, S. 230-247.

98 Vgl. Balzter, Witz, S. 62-64.

99 Vgl. Müller-Kampel, Komik, S. 15.

100 Vgl. Eckhart Schörle: Herrschaft, Moral und Identität. Über das Nichtkomische am Komischen. In: Wandel und Institutionen des Komischen. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums. Hrsg. von Friedrich W. Block und Rolf Lohse. Bielefeld: Aisthesis 2013. (= Kulturen des Komischen. 5.) S. 21.

101 Müller-Kampel, Komik, S. 36.

102 Vgl. Schörle, Herrschaft, S. 25, sowie Müller-Kampel, Komik, S. 7-9.

103 Vgl. Müller-Kampel, Komik, S. 38.

104 Vgl. ebda, S. 36f.

105 Vgl. Schörle, Herrschaft, S. 31-33.

einer Gruppe oder Gesellschaft auffassen. Wieder lassen sich mikro- und makrosoziologische Aspekte unterscheiden. Es gibt Komikkulturen *en miniature* in Familien, Freundeskreisen oder anderen Gruppen in konstanter direkter Kommunikation. Und dann gibt es die komischen Kulturen von Regionen, verschiedenen (ethnischen, religiösen, professionellen usw.) Subkulturen und ganzen Gesellschaften.¹⁰⁶

Die in dieser Arbeit untersuchten Bearbeitungen können in dieser Hinsicht als Überführung in eine andere komische Kultur verstanden werden: Das Nestroy-Stück und seine Bearbeitungen unterscheiden sich im Hinblick auf die soziale Stellung ihres Publikums und ihrer ProduzentInnen (Schicht, Stadt- und Landbevölkerung), den historisch-kulturellen Kontext ihres Entstehens und ihrer Aufführungen sowie damit einhergehend den Geschmack oder die Erwartung des Publikums.

3.3 Kategorien der Komik

Sprachkomik, Situationskomik und Figurenkomik gelten gemeinhin als die drei großen Kategorien der Komik, wobei die Grenzen zwischen den Kategorien der Komik fließend sein können.

„Situationskomik“ meint die Entstehung der Komik aus der Handlung. Dabei wird der / die Handelnde ‚fremdbestimmt‘ und scheitert darum.¹⁰⁷ In Hinblick auf die Fallhöhe kann Situationskomik als Aufeinandertreffen von gegensätzlichen Elementen definiert werden.¹⁰⁸ Bergson nennt drei typische Prozesse der Komödie: „*Repetition, Inversion* und *Interferenz der Serien oder Reihenfolgen*“.¹⁰⁹ Unter ‚Repetition‘ ist die Wiederholung einer Szene zu verstehen, beispielsweise wenn unterschiedliche Figuren (wie Herr und Diener) das Gleiche erleben. ‚Inversion‘ meint die Umkehrung einer Situation.¹¹⁰ Die allgemeine Definition von ‚Interferenz‘ lautet: „*Komisch ist eine Situation immer dann, wenn sie gleichzeitig zwei völlig unabhängige Ereignisreihen hervorbringt und gleichzeitig auf zwei ganz verschiedene Arten gedeutet werden kann.*“¹¹¹ Typisches Beispiel für eine Interferenz ist die Verwechslung.¹¹²

Beispiele für Situationskomik sind neben Verwechslungen Täuschungen, die Darstellung von Unmöglichem, das Verkehrte, das Unerwartete und die Rede ohne Zusammenhang.¹¹³ Des Weiteren gehören auch die sogenannte Tücke des Objekts, d.h. scheinbar handelnde Objekte als Gegner der Komischen Figur, Stürze und Ähnliches,

106 Peter L. Berger: Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Aus dem Amerikan. von Joachim Kalka. Berlin, New York: de Gruyter 1998, S. 81.

107 Vgl. Müller, Komik, S. 384.

108 Vgl. Müller-Kampel, Komik, S. 16f.

109 Bergson, Lachen, S. 64.

110 Vgl. ebda, S. 65-68.

111 Ebda, S. 69.

112 Vgl. ebda, S. 69f.

113 Vgl. Ahnen, Das Komische, S. 96f. Ahnen greift hier auf den *Tractatus Coislinianus* zurück.

Akrobatik, Running Gags, Verfolgungsjagden, zerlegende und zerstörende Handlungen zur Situationskomik.¹¹⁴

Die Sprachkomik bezieht sich auf das Sprachmaterial selbst – mit Bergson gesprochen dient die Sprache hier der Erzeugung und nicht dem Ausdruck von Komik.¹¹⁵ Das Mechanische spielt hier in Gestalt von Redensarten und sprachlichen Stereotypen eine Rolle.¹¹⁶ In Analogie zur Situationskomik gebe es auch hier drei zentrale Prozesse der Komikerzeugung, die sinnvolle Umkehrung eines Satzes (Inversion), den Ausdruck zweier unabhängiger Gedankensysteme in einem Satz (Interferenz) und die Transposition (Repetition), bei der eine Äußerung in einem anderen Ton ausgedrückt wird.¹¹⁷ Komisches aus Rede, bzw. Sprachkomik, entsteht nach Ahnen zum Beispiel durch Homonyme, Synonyme, Wiederholungen, paronymischen Wortspielen, Verkleinerungen, Wortvertauschungen und Normverletzungen.¹¹⁸

Figurenkomik, auch Typen- bzw. Charakterkomik genannt, hat ihren Ursprung im abweichenden Aussehen oder Verhalten einer Figur, wobei diese oft auch typisiert ist.¹¹⁹ In Hinblick auf das Konzept der Fallhöhe kann bei der Figurenkomik von der Personifikation der Fallhöhe – als Abweichung von einer Norm – gesprochen werden.¹²⁰ Bergson, für den die Charakterkomik die zentrale Art der Komik ist, stellt drei Bedingungen für komische Charaktere auf: Das Publikum darf der verlachten Person gegenüber keine emotionale Bindung aufweisen, der komische Charakter selbst ist von Ungeselligkeit und Automatismus gekennzeichnet.¹²¹ Eine typische komische Eigenschaft ist dabei die Eitelkeit.¹²² Als Unterart der Charakterkomik führt Bergson die Berufskomik an, wobei hier Sprach- und Denkmuster, die durch den Beruf geprägt werden, auf unpassende Situationen übertragen werden.¹²³

Mit der Charakterkomik hängen beispielsweise die von Ahnen als ‚Fehler des Körpers‘ bezeichneten Eigenschaften zusammen. Fehler des Körpers sind demnach einerseits die – jeweils historisch spezifische – Hässlichkeit, andererseits eine mangelnde Körperkontrolle, d.h. die Vorherrschaft körperlicher Bedürfnisse, wobei hier sowohl über die Person als auch über die verletzte Norm gelacht werden kann.¹²⁴ Unzureichende Kontrolle über den eigenen Körper und eine generelle Abweichung von der geltenden Norm zeichnen auch die Lustige Figur aus.

114 Vgl. ebda, S. 165-207.

115 Vgl. Bergson, Lachen, S. 73.

116 Vgl. ebda, S. 78f.

117 Vgl. ebda, S. 82-86.

118 Vgl. Ahnen, Das Komische, S. 95.

119 Vgl. Müller, Komik, S. 384.

120 Vgl. Müller-Kampel, Komik, S. 16.

121 Vgl. Bergson, Lachen, S. 100.

122 Vgl. ebda, S. 116f.

123 Vgl. ebda, S. 119-121.

124 Vgl. Ahnen, Das Komische, S. 20-25.

3.4 Traditionslinien der Lustigen Figur

Die Lustige Figur hat eine Geschichte, die bis in die Antike zurückreicht. Ihr Ursprung wird in kultischen Zusammenhängen angenommen. Die Lustigen Figuren passen sich an ‚ihre‘ jeweilige Kultur an, dennoch bleiben gewisse Ähnlichkeiten zwischen ihnen bestehen.¹²⁵ Für die in dieser Arbeit behandelten Texte sind die Traditionen des ‚Wiener Volkstheaters‘¹²⁶ und die des Marionettentheaters von Bedeutung, die in der Folge kurz umrissen werden sollen.

Im 18. Jahrhundert war die Lustige Figur von fundamentaler Bedeutung für das sogenannte ‚Wiener Spaßtheater‘: „Die Komik [...] beruhte in erster Linie auf der Lustigen Figur – ihrem Aussehen, ihrem sozialen, charakterlichen und psychologischen Profil, ihrer Mimik und Gestik.“¹²⁷ Am Anfang der Reihe der Lustigen Figuren auf den Wiener Bühnen steht der Hanswurst, verkörpert von Josef Anton Stranitzky, der seinerseits auf verschiedene ältere Traditionen zurückgriff.¹²⁸ So ist der Hanswurst vom Pickelhäring der Wanderkomödianten, aber auch von Figuren der Commedia dell’arte beeinflusst.¹²⁹ Er kann in den größeren Kontext der Narrentradition eingeordnet werden.¹³⁰ Komik ergibt sich meist aus der Gegenüberstellung des Hanswursts mit höherstehenden Figuren.¹³¹

Im Laufe des 18. Jahrhunderts machte die Lustige Figur, die in verschiedenen Verkörperungen auf die Bühne trat, eine Entwicklung durch, die sich unter den Schlagwörtern ‚Zähmung‘ und ‚Verbürgerlichung‘ zusammenfassen lässt. Diese Entwicklungen sind im Zusammenhang mit den großen Veränderungen im Körperverständnis und Habitus, die seit der frühen Neuzeit einsetzten, zu sehen, wobei die Lustige Figur das Gegenteil dessen verkörperte, was die neuen Modelle erreichen wollten.¹³² Fress- und Sauflust, aber auch Gewaltbereitschaft und Habgier der Lustigen Figur nehmen zunehmend ab.¹³³ Auch Fäkalkomik und Sexuelles werden immer mehr ausgespart.¹³⁴ Bleibende Eigenschaften der Lustigen Figur sind ihre Unbildung, ihre

125 Vgl. Ingrid Ramm-Bonwitt: Die komische Tragödie. Bd. 2.: Possenreißer im Puppentheater. Die Traditionen der komischen Theaterfiguren. Frankfurt am Main: Nold 1999, S. 11f.

126 Der Begriff des ‚Wiener Volkstheater‘ ist in Hinblick auf das tatsächlich angesprochene Publikum irreführend. Vgl. Johann Sonnleitner: Hanswurst, Bernardon, Kasperl und Staberl. In: Joseph Anton Stranitzky, Joseph Felix Kurz, Philipp Hafner, Joachim Perinet und Adolf Bäuerle: Hanswurstiaden. Ein Jahrhundert Wiener Komödie. Hrsg. und mit einem Nachwort von Johann Sonnleitner. Salzburg: Residenz 1996. (= Eine österreichische Bibliothek.) S. 336-338.

127 Beatrix Müller-Kampel: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u.a.]: Schöningh 2003, S. 86.

128 Vgl. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 10, sowie Sonnleitner, Hanswurst, S. 340.

129 Vgl. Eva-Maria Ernst: Zwischen Lustigmacher und Spielmacher. Die komische Zentralfigur auf dem Wiener Volkstheater im 18. Jahrhundert. Münster, Hamburg, London: Lit 2003. (= Literatur – Kultur – Medien. 3.) [Zugl. Köln, Univ., Diss. 2002.] S. 44-46.

130 Vgl. Johannes Braun: Das Nürrische bei Nestroy. Bielefeld: Aisthesis 1998. [Zugl. Freiburg (Breisgau), Univ., Diss. 1998.] S. 22.

131 Vgl. Ernst, Lustigmacher, S. 47f.

132 Vgl. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 173-181.

133 Vgl. ebda, S. 93-98 und 116-127.

134 Vgl. ebda, S. 98-107.

Feigheit und die gleichzeitige Neigung zum ‚Aufschneiden‘.¹³⁵ Begleitet wurde diese Entwicklung von Kontroversen und Verbotsforderungen, da die Lustige Figur sowohl in ihrer Charakterisierung als auch in ihrer illusionsstörenden Funktion den Zielen aufklärerischer Tugendkanones und der Poetik Gottscheds widersprach.¹³⁶ Nicht nur die Lustige Figur, sondern auch die Stücke, in denen sie auftrat, passten sich immer mehr an die bürgerlichen Normen an: Sie entwickelten sich im Laufe der Zeit zu ‚regelmäßigen‘, teilweise auch didaktischen Lustspielen, die der herrschenden Moral entsprachen, die Komik wurde zu einem Nebeneffekt.¹³⁷

Mit dem Rückzug des ‚Spaßtheaters‘ in die Vorstädte ab den 1780er Jahren ging eine aufklärerische Überformung der Stücke und eine ‚Zähmung‘ der Lustigen Figur einher, was aber kein Ende der Proteste gegen sie bedeutete.¹³⁸ Am Ende der Reihe der Wiener Lustigen Figuren steht so mit dem Kasperl¹³⁹ von Johann La Roche nur mehr eine ‚Schwundstufe‘ des Hanswursts von Stranitzky. ‚Zensur und Geschmack, wie sie das Singspiel und das bürgerliche Rührstück modelliert hatten, drängten die Lustigen Figuren in die Rollen ehrlicher, kindlich froher Domestikengestalten und paralyisierten ihre groteske Leiblichkeitskomik ganz entscheidend.‘¹⁴⁰

Der einstige Erfolgsgarant der Wiener Bühnen verschwand nun zunehmend bzw. trat nur noch in stark veränderter Form auf, so ist beispielsweise bei Bäuerles Staberl eine Integration in die Bühnenillusion, aber auch in die bürgerliche Gesellschaft zu beobachten.¹⁴¹ Müller-Kampel spricht hier von einem ‚Absinken‘ der Lustigen Figur nach dem Tod La Roches, ‚textintern, indem sie nur mehr komisches Beiwerk war, wie auch medial, indem sie vorwiegend ein vorstädtisch-dörfliches Phänomen mit einem weitestgehend illiteraten, unterprivilegierten Publikum wurde.‘¹⁴²

Die Integration der Lustigen Person in die Stücke wurde in der Folgezeit unterschiedlich gehandhabt.¹⁴³ Bei Nestroy sind Figuren, die dem Typus des Hanswurst entsprechen, nur eine Möglichkeit für – in der Diktion Brauns – ‚nährliche‘ Figuren, es dominiert dort der Räsoneur, der eine Mischung aus dem Hanswurst und dem Tor, der

135 Vgl. ebda, S. 108-112.

136 Vgl. Sonnleitner, Hanswurst, S. 335, sowie Ernst, Lustigmacher, S. 117-126.

137 Vgl. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 150.

138 Vgl. ebda, S. 160-162.

139 Der Kasperl ist keine Neuschöpfung von La Roche, der ihn ab 1781 verkörperte. Er verhalf ihm aber zu seiner größten Popularität in Wien und zu seiner überregionalen Bekanntheit. Belege für die Kasperl-Figur gibt es ab den 1730er Jahren, in den 1770ern wird der Name für den Typus des lustigen Dieners üblich. Vgl. ebda, S. 12f.

140 Ebda, S. 187.

141 Vgl. Sonnleitner, Hanswurst, S. 380-382.

142 Beatrix Müller-Kampel, Kasperl. Zwei Vorschläge zu einer Soziologie der Lustigen Figur im 19. Jahrhundert. In: Nestroyana 29 (2009), H. 3/4, S. 149.

143 Einen Überblick über verschiedene Modelle dieser Integration bietet bspw. Alfred Ziltener: Hanswursts lachende Erben. Zum Weiterleben der Lustigen Person im Wiener Vorstadt-Theater von La Roche bis Raimund. Bern [u.a.]: Lang 1989. [Vorher: Basel, Univ., Diss. 1987.]

die dritte Spielart des Narren bei Nestroy ist, darstellt. Dennoch tragen immer wieder Figuren Züge des Hanswursts.¹⁴⁴

Auf dem Puppentheater blieb die Lustige Figur länger zentral.¹⁴⁵ Der Kasper betrat die Marionettenbühne am Beginn des 19. Jahrhunderts, seine Vorläufer waren Pickelhäring und Hanswurst, wobei diese Figuren ihrerseits von verschiedenen Traditionen beeinflusst worden waren.¹⁴⁶ ‚Kasper‘ wird in der Folge synonym mit der Lustigen Figur des Puppenspiels, so trägt auch die Lustige Figur des Handpuppentheaters diesen Namen.¹⁴⁷ Die Einführung des Kaspers fällt in dieselbe Zeit wie die Ablösung der alten Puppenspieldynastien. Neben der großen Beliebtheit der Figur spielte für die Übernahme Kaspers vermutlich auch die Tatsache eine Rolle, dass die Marionettenbühnen sich dadurch von anderen theatralischen Angeboten, wie den Wanderkomödianten, abgrenzen konnten.¹⁴⁸

Die Sonderstellung des Kaspers war schon an seinem Äußeren ersichtlich, von den anderen Figuren unterschied er sich „durch eine kleinere Größe, durch bewegliche Augen und sein ‚Klappmaul‘“.¹⁴⁹ Zudem wurde er immer vom Prinzipal gespielt: „Ihm verlieh er seine Stimme, in der Regel in seinem normalen Tonfall und Dialekt.“¹⁵⁰

Lange übernahm der Kasper vor allem Nebenrollen auf der Marionettenbühne, für die Stücke war er aber dennoch zentral: In den – lange Zeit dominanten – Tragödien sorgte er für komische Szenen und damit für einen Kontrast zur ernsten Haupthandlung.¹⁵¹ Als die Marionettenbühnen Ende des 19. Jahrhunderts vermehrt Komödien in ihr Programm aufnahmen, wurde ihm dort die Hauptrolle zugewiesen.¹⁵² Sein Kostüm wurde an die jeweiligen Rollen angepasst, meist trat er als Kleinbürger, Handwerker oder Bediensteter auf – also als Figur aus den unteren Schichten. Eine kritische Funktion ist dem Kasper im sächsischen Wandermarionettentheater dabei kaum zuzusprechen.¹⁵³ Die relative Zähmheit des Marionettenkaspers, auch was Gewalt,

144 Vgl. Braun, *Das Närrische*, S. 19-46.

145 Vgl. Minuth, *Kaspertheater*, S. 18.

146 Vgl. Gina Weinkauff: *Kasperforschung. Über die wissenschaftliche Rezeption des Grotesk-Komischen und der Lustigen Figur des Puppentheaters vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis heute*. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“. Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. von Olaf Bernstengel, Gerd Taube, Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 29.

147 Trotz der Namensgleichheit sind der Marionetten- und der Handpuppenkasper sehr unterschiedlich konzipiert: Der Handpuppenkasper ist stets Haupt-, der Marionettenkasper meist Nebenfigur. Auch ist der Kasper des Marionettentheaters ‚zivilisierter‘ als sein Verwandter im Handpuppentheater. Vgl. Minuth, *Kaspertheater*, S. 19.

148 Vgl. Gerd Taube: *Lustige Figur versus Spiel-Prinzip. Wandel und Kontinuität volkskultureller Ausdrucksformen*. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“. Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. von Olaf Bernstengel, Gerd Taube und Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 40f.

149 Bernstengel; Scholze, *Puppenspielmosaik*, S. 30.

150 Ebd.

151 Vgl. Bernstengel, *Wandermarionettentheater*, S. 51f.

152 Vgl. Rebehn, *Quellen*, S. 42.

153 Vgl. Bernstengel; Scholze, *Puppenspielmosaik*, S. 30f.

Neigung zu Alkoholismus und Verfressenheit angeht, lässt sich unter anderem damit erklären, dass er „sich von den harmlos-angepassten Dienerdarstellungen Johann Josef La Roches herleitete“.¹⁵⁴

Am Beginn des 20. Jahrhunderts begann die Pädagogisierung des Kaspers, der heute fast nur mehr als zahmer Kinderkasper(l) auf die Bühne tritt.¹⁵⁵

154 Müller-Kampel, Vorschläge, S. 147.

155 Vgl. Minuth, Kaspertheater, S. 11.

4 Johann Nestroys *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt* (1833)

*Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*¹⁵⁶ gilt als eines der erfolgreichsten Stücke Nestroys und als jenes, das ihm zu seinem Durchbruch verhalf. Die Uraufführung fand 1833 statt. Nestroy stellte den Schuster Knieriem alleine in Wien in über 250 Aufführungen dar.¹⁵⁷ Das Stück gilt – mit samt seinen Vorstufen und Fortsetzungen – als eine „Art Wendepunkt“¹⁵⁸ des ‚Wiener Volkstheaters‘.

Die Entstehung der Komödie fällt in die repressive Metternich-Ära, somit in die vom Rückzug ins Private gekennzeichnete Biedermeierzeit, für die das Schlagwort ‚Gemütlichkeit‘ zentral ist.¹⁵⁹ Die Theaterproduktion dieser Zeit wurde einer strengen Zensur unterzogen, die vor allem die Bereiche Religion, Staat und Sitten betraf. Eine zusätzliche Richtschnur für die kommerziell ausgerichteten Vorstadttheater und die für sie Schreibenden war der Publikumsgeschmack.¹⁶⁰

Der *Lumpazivagabundus* wird meist dem Frühwerk Nestroys zugeordnet.¹⁶¹ In der Literaturgeschichte von Zeyringer und Gollner wird das Stück beispielsweise in die erste von vier Phasen, die von Tradition und Parodie gekennzeichnet ist, eingeordnet. Der *Lumpazivagabundus* ist Nestroys Abschied vom – meist ohnehin nur in parodistischer Form auf die Bühne gebrachten – Zauberspiel.¹⁶² Thema der Komödie ist laut Haida „die Frage nach der Ordnung der Welt und der Verbesserungsmöglichkeit der Menschen.“¹⁶³

4.1 Vorlagen und Versionen

Der böse Geist Lumpazivagabundus hat eine mehrstufige Entstehungsgeschichte. Vorlage war Karl Weisflog's Erzählung „Das große Loos“, deren Inhalt Nestroy in komprimierter Form übernommen hat, wobei er die drei Hauptfiguren individualisiert hat.¹⁶⁴ Die Zauberverse ist eines der wenigen erfolgreichen Stücke Nestroys, die auf

156 Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 5.: Stücke 5. Der Feenball oder Tischler, Schneider und Schlosser. *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*. Hrsg. von Friedrich Walla. Wien: Jugend und Volk 1993. In der Folge im Fließtext mit laufender Seitenzahl zitiert als: HKA.

157 Vgl. Haida, *Lumpazivagabundus*, S. 96.

158 Ebda, S. 100.

159 Vgl. Zeyringer; Gollner, *Literaturgeschichte*, S. 129f.

160 Vgl. bspw. Johann Hüttner: Johann Nestroy: Zensur und Possentöchter. In: Nestroy. Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Hrsg. vom Österreichischem Theatermuseum. Wien: Österreich. Theatermuseum 2000, S. 12f.

161 Einen Überblick über verschiedene Einteilungen bietet Jürgen Hein: Johann Nestroy. Stuttgart: Metzler 1990. (= Sammlung Metzler. 258. Realien zur Literatur.) S. 60-68.

162 Vgl. Zeyringer; Gollner, *Literaturgeschichte*, S. 205-207.

163 Haida, *Lumpazivagabundus*, S. 99.

164 Vgl. Friedrich Walla: Anmerkungen. In: Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 5.: Stücke 5. Der Feenball oder Tischler, Schneider und Schlosser. *Der böse Geist*

einer Prosavorlage beruhen.¹⁶⁵ Allerdings könnte Nestroy auch die Bühnenadaption *Schneider, Schlosser und Tischler* von Josef Gleich gekannt haben, deren Text allerdings nicht erhalten geblieben ist. (Vgl. Walla, 318-326.) Von Nestroy selbst liegen mit *Genius, Schuster und Marqueur* und *Der Feenball oder Tischler, Schneider und Schlosser* zwei Vorstufen vor.¹⁶⁶ Auch vom Stück *Der böse Geist Lumpazivagabundus* gibt es mehrere Versionen, die von Friedrich Walla herausgegebene Historisch-Kritische Ausgabe unterscheidet grundsätzlich zwischen ‚Originalfassung‘ und ‚Druckfassung‘.¹⁶⁷ Außerdem existiert eine Fortsetzung des Stücks, *Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim oder Der Welt-Untergangs-Tag* (1834), in der die drei Handwerksburschen wieder ihre alten Dispositionen ausleben.¹⁶⁸

4.2 Aufbau und Plot

Der böse Geist Lumpazivagabundus besteht aus drei Akten. Schauplätze sind das Feenreich in der Rahmenhandlung sowie Ulm, Wien und Prag in der Binnenhandlung. Der erste Akt enthält einerseits die Rahmenhandlung im Feenreich, andererseits den Beginn der Binnenhandlung. Im Feenreich sind die Söhne der Zauberer dem Lumpazivagabundus verfallen und geben sich folglich Vergnügungen und dem Alkohol hin. Der Versuch des Feenkönigs Stellaris, den Söhnen mithilfe der Fee Fortuna ihr Vermögen wiederzugeben und sie so wieder in die Gesellschaft des Feenreichs zu integrieren, wird von Lumpazi verlacht. Er nennt die Fee Amorosa als seine einzige ihm überlegene Feindin. Fortuna, durch Lumpazis Aussagen über ihre Machtlosigkeit gekränkt, will die Heirat ihrer Tochter Brilliantine mit Hilaris verhindern und setzt darum eine Bedingung für die Heirat der beiden fest, die Gleichzeitig ihre Überlegenheit beweisen soll: Drei irdische Anhänger des Lumpazivagabundus erhalten Geld, bessern sie sich, so werden die Liebenden im Feenreich getrennt, bessern sie sich nicht, so können Hilaris und Brilliantine heiraten. Der zweite Teil des ersten Aktes zeigt das erste Aufeinandertreffen der drei Handwerksburschen Leim, Knieriem und Zwirn, die in einer Herberge nach einem prophetischen Traum einem Hausierer ein Los abkaufen und damit in der Lotterie gewinnen. Ihre unterschiedlichen Pläne führen zu ihrer Trennung.

Der zweite Akt zerfällt in zwei große Teile. Die ersten Szenen zeigen Leims Rückkehr zu seinem ehemaligen Meister Hobelmann in Wien. Bei seiner Ankunft wird gerade eine Hochzeit gefeiert. Leim glaubt nun seine große Liebe Peppi endgültig verloren und beschimpft deren vermeintlichen Bräutigam. Nach der Auflösung des Missverständnisses wird Leim, nunmehr Verlobter Peppis, wieder in Hobelmans Haushalt aufgenommen. Im zweiten Teil des zweiten Aktes wird Zwirns weitere Entwicklung und sein Leben in Prag dargestellt. Er verliert sein gewonnenes Geld durch seine Verschwendungssucht und die Täuschungen seiner falschen Freunde.

Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Hrsg. von Friedrich Walla. Wien: Jugend und Volk 1993, S. 330, 334. In der Folge im Fließtext mit laufender Seitenzahl zitiert als: Walla.

165 Vgl. Hein, Nestroy, S. 101f.

166 Vgl. Siegfried Diehl: Zauberei und Satire im Frühwerk Nestroys. Mit neuen Handschriften zum ‚Konfusen Zauberer‘ und zum ‚Zauberer Sulphur‘. Bad Homburg v.d.H., Berlin, Zürich: Gehlen 1969. (= Frankfurter Beiträge zur Germanistik. 9.) S. 56.

167 Einen Überblick bietet Walla, Anmerkungen, S. 297-304.

168 Vgl. Hein, Glück, S. 105f.

Im dritten Akt treffen die Handlungsfäden wieder aufeinander. Zwirn und Knieriem kommen verarmt nach Wien, wo ihnen Hobelmann einen von Leim stammenden Brief vorliest, der von dessen angeblicher Krankheit berichtet. Von der Gutherzigkeit seiner Kameraden nach diesem Test überzeugt, klärt Leim die Täuschung auf und will die beiden zu einem bürgerlichen Leben bekehren, was ihm und seiner Familie nicht gelingen will. Erst das Eingreifen der überirdischen Figuren Stellaris und Amorosa führt zu einer sehr plötzlichen Besserung der beiden Lumpen. Die Liebenden im Feenreich können heiraten, da Fortuna ihre Wette verloren hat. Auch die Binnenhandlung wird zu einem – scheinbar – glücklichen Ende geführt.

In das Stück eingearbeitet wurden mehrere Lieder, wie die Auftrittslieder Zwirns und Knieriems, das von der Wirtshausgesellschaft gesungene „Eduard und Kunigunde“, ein Quodlibet am Ende des zweiten Akts und das satirische Kometenlied.

Teilweise werden dem *Lumpazivagabundus* dramaturgische Mängel, wie die kleine Rolle des ‚Titelhelden‘ und die Plötzlichkeit des Happy Ends, vorgeworfen.¹⁶⁹ Zudem ist auch die – zunächst – strenge Bestrafung der Gesellen durch Stellaris wenig motiviert.¹⁷⁰

4.3 Personal

Hinsichtlich des Personals muss zunächst festgehalten werden, dass es in den unterschiedlichen Versionen des *Lumpazivagabundus* zu geringen Änderungen kommt, wobei diese kleinere Rollen betreffen. (Vgl. HKA, 70f. und 136f.)

Die drei Hauptfiguren sind die Handwerksburschen Leim, Zwirn und Knieriem. Die Nebenfiguren lassen sich einteilen in die BewohnerInnen des Feenreichs, die Figuren in den Wirtshauszenen, den Haushalt Hobelmanns in Wien und Zwirns Prager Mitarbeiter und Freunde. Die meisten der Figuren entstammen dem Handwerkermilieu, wobei hier zwischen dem Meister Hobelmann und den umherziehenden Gesellen unterschieden werden muss, oder unteren Schichten, wie im Falle der Bedienten. Einzige Ausnahme in dieser Hinsicht sind die Prager Szenen, die Zwirn in ‚gehobener Gesellschaft‘ zeigen.

Die meisten Figuren werden bereits durch ihren Namen charakterisiert: So enthalten die Namen der meisten männlichen Figuren der Binnenhandlung einen Hinweis auf deren Beruf, wie bei den Hauptfiguren, aber auch bei Hobelmann und – mit satirischem Beigeschmack – bei Pantsch.¹⁷¹

Das Personal wird auch durch seinen Sprachgebrauch charakterisiert, so wird in der Feenwelt Standarddeutsch gesprochen, in der Binnenhandlung dominiert hingegen der

169 Vgl. Haida, *Lumpazivagabundus*, S. 97.

170 Vgl. Hein, Glück, S. 104.

171 Vgl. Friedrich Walla: Weinberl, Knieriem und Konsorten: Namen kein Schall und Rauch. In: *Nestroyana* 6 (1984/85), H. 3/4, S. 81-83, 88. Walla zeigt hier auch die Veränderung der Namen, wie bspw. ‚Zwirn‘, in den verschiedenen Entstehungsstufen auf.
Zu den Figurennamen vgl. auch: Herbert Hunger: Das Denken am Leitseil der Sprache. Johann Nestroys geniale wie auch banale Verfremdungen durch Neologismen. Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss 1999. (= Sitzungsberichte / Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse. 664.) S. 173-183, sowie Walla, 592-594.

Dialekt.¹⁷² Diehl unterscheidet zudem zwischen dem bürgerlichen Wienerisch der Familie Hobelmann und dem Dialekt der Handwerksburschen, wobei auch zwischen den Gesellen Unterschiede bestehen: Leims Sprache ähnelt der der Familie Hobelmann, Knieriem spricht Dialekt, während Zwirns Sprachverhalten sich als ‚gespreizt‘ zusammenfassen lässt.¹⁷³

Leim kehrt nach dem Lotteriegewinn in die bürgerliche Gesellschaft Wiens zurück, wobei seine Liebe zur ‚Tischlermeisters-Tochter‘ Peppi sein Handeln und Denken motiviert.¹⁷⁴ Ein weiterer Grund, warum er, sobald sich durch den Lotteriegewinn die Chance bietet, wieder in das geordnete Handwerkermilieu eintritt, ist seine Fixierung auf seinen Beruf, sein – zweifelhaftes – Glück gründet sich auf Geld und seine Ehe.¹⁷⁵ Im Trio nimmt er oft die Rolle des Vermittlers ein, wie sich in den Szenen im Wirtshaus zeigt. Leim wird von Nicole Colin als „der eigentliche, durch und durch vernünftige, stets korrekt handelnde Held der Geschichte“¹⁷⁶ bezeichnet. Jedoch ist auch er als eine Figur mit Schwächen konzipiert: So ist sein Unglück zunächst in seiner Zaghaftigkeit gegenüber Peppi begründet. Zudem neigt er, wie die beiden anderen Gesellen, zur Gewalt, wie sich in seinem Verhalten gegenüber der Haushälterin Gertrud und seinem vermeintlichen Rivalen Strudel zeigt. (Vgl. HKA, 98-101; 157-159.)

Die Welt der Figur Knieriem ist von Alkohol und Astronomie beherrscht. So ist sein Denken nicht von seinem Beruf, sondern von Kategorien des Trinkens geprägt.¹⁷⁷ Sein Auftrittslied enthält beispielsweise keine einzige Anspielung auf das Schusterhandwerk. (Vgl. HKA, 78; 142.) Auch legt er immer wieder eine große Neigung zur Gewalt und eine gewisse Arroganz an den Tag. Seine Lebensgeschichte präsentiert er als Folge von Episoden, in denen er wegen seiner Gewalttätigkeit seine Stellen verliert, wobei er als Grund für seine Gewalttaten zumeist seine Trunkenheit anführt. (Vgl. HKA, 86; 147f.) Dass Knieriem die Gründe für seine Lage nicht erkennt, kann nach Hannemann mit der ‚Geschichtslosigkeit‘ der Nestroyschen Figuren in Verbindung gebracht werden.¹⁷⁸ In Hinblick auf die komische Wirkung dieser Ahnungslosigkeit kann hier wohl von einem Mangel an Selbstreflexion gesprochen werden.¹⁷⁹ Auch wirkt sein andauerndes Verweisen auf den Kometen und seine Trunkenheit fast schon mechanisch – und damit komisch.

172 Vgl. Hein, Glück, S. 99.

173 Vgl. Diehl, Zauberei, S. 71f. Eine ausführliche Untersuchung zur Sprache im Lumpazivagabundus auf syntaktischer Ebene bietet Olga Stieglitz: Syntaktische Untersuchung der Sprache Johann Nestroys am Beispiel seiner Zauberposse *Der böse Geist Lumpazivagabundus*. Bd. 1. Wien, Univ., Diss. 1970.

174 Vgl. Nicole Colin: Lob der Armut. Spektakuläre Lebensentwürfe in *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder das liederliche Kleeblatt* von Johann Nestroy. In: *Der Deutschunterricht* 64 (2012), H. 5, S. 17f.

175 Vgl. Diehl, Zauberei, S. 68.

176 Colin, Lob, S. 17.

177 Vgl. Thomas Rothschild: Von Knieriem zu Puntila. Alkohol und soziale Lage im Drama. In: *Kulturjahrbuch* 7 (1988), S. 176f.

178 Vgl. Bruno Hannemann: Johann Nestroy. Nihilistisches Welttheater und verflixter Kerl. Zum Ende der Wiener Komödie. Bonn: Bouvier 1977. (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. 215.) S. 134f.

179 Diese fehlende Selbstkenntnis ist laut Bergson eine der Eigenschaften komischer Charaktere. Vgl. Bergson, Lachen, S. 101.

Knieriems Alkoholismus wird in der Sekundärliteratur immer wieder als Symptom für seine Opposition zu den Werten des Bürgertums interpretiert.¹⁸⁰ Als Grund für seine Trinksucht kann sein Glauben an die bevorstehende Zerstörung der Welt durch den Kometen gesehen werden, der alle Ideale lächerlich erscheinen lässt; er hat kein Ziel, das sein Handeln bestimmt, und verwendet den Alkohol als Medikation gegen sein Leiden.¹⁸¹ Er gilt als Beispiel für Figuren, die keine Verantwortung für ihr Handeln übernehmen.¹⁸²

Der Schneider Zwirn ist, beispielsweise in seiner Eigenschaft als Aufschneider, stärker als die anderen Figuren mit der Tradition verbunden.¹⁸³ Er sieht sich selbst vor allem als Frauenheld, seine Lebensgeschichte erzählt er als eine Aneinanderreihung von ‚Frauengeschichten‘, d.h. er führt jeweils an, in welche Frau(en) er verliebt war und wieso er aufgrund dessen seine jeweilige Stellung verloren hat. (Vgl. HKA, 86; 147.) Auch auf der Bühne wird sein Verhalten gegenüber dem anderen Geschlecht vor allem von seiner Lust beherrscht, wobei seine Anbahnungsversuche relativ zahm bleiben. So tanzt er mit der Wirtstochter Nanette, macht in Prag den Töchtern der Signora Palpiti Avancen, will die Magd Reserl zum ‚Abpaschen‘ überreden und schreckt nicht davor zurück, Leims Frau Peppi zu küssen: „Erlauben Sie mir, Ihre schöne Hand zu küssen – und daß die andere Hand nicht böse wird – und daß die liebe Goscherl da nicht böse wird – (*Will sie küssen.*)“ (HKA, 177.)¹⁸⁴

Zwirn denkt zumindest teilweise auch in Kategorien seines Berufs, wie sich beispielsweise in einer Szene zwischen ihm und der Magd Reserl zeigt, als er ihr seine Treue versichern will: „Die Treu von ein Schneider halt fester als eine doppelte Naht.“ (HKA, 181; vgl. 125.) Dieser Treueschwur ist abgesehen vom Vergleichsbereich auch dadurch komisch, dass das Publikum weiß, wie es um Zwirns Treue zu seinen Liebsten tatsächlich gestellt ist.

Nach dem Lotteriegewinn entspricht Zwirn dem Typus des Parvenüs, der seine Herkunft aus einer niedrigen sozialen Schicht nur schlecht verbergen kann.¹⁸⁵ Seine Arroganz gegenüber sozial schlechter gestellten Figuren ist für Nestroys Parvenüs typisch, wollen sie sich doch von ihrer früheren Schicht abgrenzen.¹⁸⁶ Bereits sein Monolog am Beginn der Prager Szenen und die Dialoge mit seinen Angestellten zeigen seine Arroganz, zudem verleugnet er seinen Handwerkerstand. Dass seine Vornehmheit nur eine vorgetäuschte ist, zeigt sich schon an seiner Kleidung, so ist er „nach dem neuesten Journal, aber carikirt gekleidet“ (HKA, 166; vgl. 110). Auch in emotional erregten Zuständen kann er seine Herkunft kaum verbergen: „Traun Sie mir nicht, wenn ich meine Scheer erwisch – (*sich corrigierend*) will ich sagen, meinen Degen, wenn

180 Vgl. Hein, Glück, S. 100, sowie Rothschild, Knieriem, S. 176.

181 Vgl. Diehl, Zauberei, S. 69f.

182 Vgl. Roger A. Crockett: Disciples of Knieriem: A Reappraisal of Nestroy's Philosophy of Fate. In: The Journal of English and Germanic Philology 82 (1983), H. 4, S. 472, sowie Hannemann, Nestroy, S. 38f.

183 Vgl. Diehl, Zauberei, S. 68.

184 In der Originalfassung bleibt es bei den Handküssen. Vgl. HKA, 121.

185 Vgl. Sabine Pöschel: Figuren- und Situationskomik bei Johann Nestroy anhand einiger ausgewählter Possen. Salzburg: Univ., Dipl.-Arb. 1998, S. 57f., sowie Hein, Glück, S. 101.

186 Vgl. Braun, Das Närrische, S. 86f., sowie Hein, Glück, S. 101f.

ich erwisch –“ (HKA, 168.) Zwirn scheitert hier komisch daran, seine Herkunft zu verbergen und verletzt den Wert der Ehrlichkeit, d. h. er ist weder ehrlicher Mensch noch erfolgreicher Betrüger. Sein Status zeigt sich auch an seiner zum Pathos neigenden Sprache.¹⁸⁷

Anders als Leim lehnen Knieriem und Zwirn eine Anpassung an die herrschende bürgerliche Moral ab.¹⁸⁸ Die Figuren Knieriem und Zwirn sowie die allgemeine Neigung der Figuren zur Gewalt können als Kontrast zur immer wieder postulierten Wiener Gemütlichkeit gesehen werden.¹⁸⁹ Zwirn und Leim können als Kontrastfiguren interpretiert werden, deren Darstellung eine satirische Deutung ermöglicht: Beide leben in einer illusorischen Welt.¹⁹⁰ Die Handwerksburschen werden als Figuren, die gleichzeitig Spielfiguren, Typen und ‚realistisch‘ sind, bewertet.¹⁹¹

Betrachtet man die drei Hauptfiguren des *Lumpazivagabundus* in Hinblick auf die Charakteristika der traditionellen Lustigen Figur, so kann eine Verteilung der Eigenschaften auf Zwirn und Knieriem festgestellt werden.¹⁹² Als auffälligste Verbindungspunkte mit dem Hanswurst sind hier wohl Knieriems Trunksucht sowie Zwirns Lüsternheit zu nennen.¹⁹³ Zusätzlich werden beide mit einer Neigung zu Gewalttätigkeiten und zur Selbstüberschätzung ausgestattet. Hier sei auch darauf hingewiesen, dass Hannemann sich gegen eine Einordnung der Gesellen in diese Tradition verwehrt, weil ihr Verhalten tieferliegende Gründe habe.¹⁹⁴

Die Figuren im Feenreich sind als sehr menschlich gestaltet, weil sie gemeinsam mit den Konventionen des Zauberspiels Ziel von Nestroys Parodie sind.¹⁹⁵ Kennzeichnend für diese Szenen ist vor allem der Generationenkonflikt zwischen den Söhnen und Zaubernern, in dem die Söhne sich den bürgerlichen Werten entziehen – wobei ihre Väter meist lächerlicher als sie wirken.¹⁹⁶ Auch der böse Geist Lumpazivagabundus wendet sich gegen die bürgerlichen Werte und fordert von seinen Anhängern jeweils deren Gegenteil.¹⁹⁷

187 Vgl. Diehl, Zauberei, S. 71.

188 Vgl. Fanny Platelle: Le genre du „Besserungsstück“ et sa parodie dans le théâtre populaire viennois de la première moitié du XIXe siècle. Erstellt am 04.03.2014. In: HAL. URL: https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/951906/filename/F._Platelle_BesserungsstA_ck.pdf [19.08.2015], S. 10.

189 Vgl. Haida, Lumpazivagabundus, S. 114f.

190 Vgl. Hein, Glück, S. 103.

191 Vgl. Haida, Lumpazivagabundus, S. 103f, Platelle, Genre, S. 9, Hein, Glück, S. 100.

192 Zumindest Knieriem trägt aber auch Züge des Räsoneurs Nestroyscher Prägung. Vgl. Braun, Das Närrische, S. 19.

193 Vgl. Braun, Das Närrische, S. 28.

194 Vgl. Hannemann, Nestroy, S. 68-74.

195 Vgl. Colin, Lob, S. 20.

196 Vgl. Braun, Das Närrische, S. 79-81.

197 Dies ist laut Hristeva auch der Grund, warum die Verweigerung der bürgerlichen Werte durch die Söhne nicht mit Emanzipation gleichzusetzen ist – die Söhne orientieren sich nur an einer anderen Ordnung, der des Lumpazivagabundus. Vgl. Galina Hristeva: Im „Gorgonenantlitz des Schicksals“?

Hobelmann ist als Handwerkermeister und Familienvater, also als Patriarch, eine Autoritätsfigur. Dies zeigt sich beispielsweise bei der Verlobung Leims mit Peppi, wo er auf sein Recht, über ihre Verheiratung zu bestimmen, aufmerksam macht – auch wenn er die Heirat befürwortet (und durch sein Geschenk an Leim aktiv unterstützt).¹⁹⁸ Er ist aber nicht nur positiv gezeichnet, auch er neigt, wie die Handwerksgesellen, zur Gewalt, durch die er fast seine Tochter getötet hätte.¹⁹⁹

Die Frauenfiguren in der Binnenhandlung sind für den Plot von marginaler Bedeutung. Als Ausnahme wäre hier eventuell Peppi zu betrachten, deren Heirat mit Leim ein Schritt zu dessen Verbürgerlichung ist. Allerdings ist Peppi für die Handlung eher ein Motivationsgrund als eine tatsächlich in die Handlung eingreifende Figur.²⁰⁰ Anastasias Funktion für das Stück besteht darin, dass sie das Missverständnis ermöglicht. Die meisten anderen weiblichen Figuren sind in einer sozial niedrigeren Schicht anzusiedeln. Im Wirtshaus treten die Wirtstochter und zwei Kellnerinnen auf. In den Szenen bei Hobelmann treten die Haushälterin Gertraud und die Magd Reserl auf, die für den Fortgang der Handlung nicht von Bedeutung sind. Gertraud spricht – laut Regieanweisung – im schwäbischen Dialekt, was eine Quelle für Komik sein könnte.²⁰¹ (Vgl. HKA, 97; 156.)

Die Figuren der Prager Szenen gehören scheinbar zur gehobenen Gesellschaft, nutzen aber ihren Freund Zwirn aus. Herr von Lüftig und Herr von Windwachel, deren Namen bereits auf ihren Charakter deuten, sind Beispiele für Schmarotzer.²⁰² Die drei weiblichen Figuren in Prag, Signora Palpiti und ihre zwei Töchter, sind ähnlich wie Zwirns falsche Freunde charakterisiert: Sie täuschen Zwirn über ihre soziale Position und nutzen seinen Reichtum und seine Naivität aus.²⁰³ Zusätzlich sind sie von Standesdünkel geprägt, der dadurch komisch wirkt, dass auch die drei Damen ihre noble italienische Herkunft nur vortäuschen. Der Fleischermeister Hackauf kann als Kontrastfigur zu Zwirn und seinen falschen Freunden verstanden werden: Sein starker

Johann Nestroys Geschichtsauffassung zwischen Routine und Experiment. In: Nestroyana 32 (2012), H. 1/2, S. 67f.

198 Indem er darauf besteht, in Bezug auf die Verlobung um seine Erlaubnis gefragt zu werden, ist er mit der Tradition verbunden, wenn auch viele andere Väter vor allem als ‚Verhinderer‘ von Ehen auftreten, die es zu überlisten gilt. Vgl. Hüttner, Zensur, S. 17f.

199 Gewalt gegenüber Töchtern ist – wie auch die Rolle als Alleinerzieher – für Nestroys Vaterfiguren typisch. Vgl. Ulrike Tanzer: Die Demontage des Patriarchats. Vaterbilder und Vater-Tochter-Beziehungen bei Johann Nestroy. In: Nestroyana 18 (1998), H. 3/4, S. 96 und 104.

200 Auch andere positiv gekennzeichnete Frauenfiguren in Nestroy-Stücken haben eine solche ‚dramatische Funktion‘. Vgl. W. E. Yates: Nestroy, Grillparzer, and the feminist cause. In: Viennese Popular Theatre: A Symposium. Das Wiener Volkstheater. Ein Symposium. Hrsg. von W. E. Yates und John R. P. McKenzie. Exeter: University of Exeter 1985, S. 97.

201 In den Bearbeitungen wird diese Regieanweisung direkt auf den Text umgelegt, d.h. Gertrauds Haupttext zeigt Merkmale des schwäbischen Dialekts.

202 Vgl. Pöschel, Figuren- und Situationskomik, S. 62f., sowie Hein, Glück, S. 101f.

203 Rett führt die Falschheit als eine für die (meist komischen) Frauenfiguren bei Nestroy typische negative Eigenschaft an. Vgl. Barbara Rett: Liebesgeschichten oder Heiratssachen. Frauen im Leben und Werk Nestroys. In: Nestroyana 4 (1982), H. 3/4, S. 79. Dabei ist jedoch laut Yates zu beachten, dass Nestroy schlechte Eigenschaften nicht auf ein Geschlecht beschränkt. Vgl. Yates, Nestroy, S. 96. Dies zeigt sich auch hier, wo Zwirns Freunde ebenfalls durch Falschheit gekennzeichnet sind, während keine der andere Frauenfiguren als ‚falsch‘ charakterisiert ist.

Dialekt hebt sich von der gekünstelten Sprache der anderen, seine Direktheit von ihrer Höflichkeit ab. Zwirns Verhalten gegenüber ihm bildet auch einen Kontrast zu seinem Verhalten gegenüber seinen Freunden. (Vgl. HKA, 105f.; 163.)

4.4 Beispiele für Komik

In der Folge sollen einige Beispiele zeigen, wie Nestroy in diesem Stück mit den verschiedenen Arten von Komik arbeitet. Diehl sieht Nestroys Frühwerk als eine Abkehr von der ‚harmlosen‘, naiven Komik des Wiener Volkstheaters.²⁰⁴

Beispiele für Charakterkomik wurden teilweise bereits oben, bei der Vorstellung des Personals, angesprochen. Hier sei noch einmal darauf hingewiesen, dass die Eitelkeit, die von Bergson als prototypische Eigenschaft für Komik bezeichnet wird,²⁰⁵ im Stück sowohl von Zwirn als auch von Knieriem zur Schau gestellt wird. So meint Knieriem auf Leims Einwand gegen seine Weltuntergangsüberzeugung: „Ich werd’s doch besser verstehn als ein Professor?“ (HKA, 83; 145.) Er weicht hier von der Norm der Bescheidenheit ab und missachtet die von der Gesellschaft zugewiesenen Positionen, indem er sich selbst über einen Experten stellt. Zwirns Eitelkeit kommt vor allem in den Szenen in Prag zum Vorschein, zum Beispiel in seiner Ansicht, er sei ‚zu etwas höherem geboren‘. (Vgl. HKA, 103; 161.)

Zur Situationskomik zählt bspw. die Unwahrscheinlichkeit der glücklichen ‚Zufälle‘, die zum Lotteriegewinn führen, die jedoch auch auf die Figuren des Zauberrahmens zurückgeführt werden können.²⁰⁶ Sie entsteht auch durch Missverständnisse, etwa wenn Leim davon überzeugt ist, dass Peppi Strudel geheiratet hat. Dieses Missverständnis lässt sich mit Bergsons Definition der Situationskomik als eine Entwicklung, die zwei verschiedene Interpretationen erlaubt,²⁰⁷ erklären: Leim interpretiert die Hinweise, wie die Rede von der Heirat der ‚Hobelmanschen‘ und die Anzeichen für eine Feier bei seiner Rückkehr, wie Peppis Kleidung, als Beweise für Peppis Hochzeit. (Vgl. HKA, 98f.; 157f.)²⁰⁸

Auch der Kontrast zwischen Zwirns vorgeschobenen Kenntnissen und seiner tatsächlichen Kompetenz in Bezug auf das Italienische lässt Komik aus der Situation entstehen.²⁰⁹ Hier handelt es sich um eine Täuschung, die auch mit Zwirns Eitelkeit – er will seine mangelnden Kenntnisse nicht zugeben – zusammenhängt. Außerdem nähert sich die deutsch-italienische Annonce der ‚Rede ohne Zusammenhang‘ an.²¹⁰

204 Vgl. Diehl, Zauberei, S. 172.

205 Vgl. Bergson, Lachen, S. 116f.

206 Vgl. Pöschel, Figuren- und Situationskomik, S. 82.

207 Vgl. Bergson, Lachen, S. 69.

208 Dieses Missverständnis wird dadurch ermöglicht, dass Leim scheinbar nichts von Anastasias Existenz weiß, während andere Leute sie sehr wohl mit dem Hobelmanschen Haushalt in Verbindung bringen.

209 Vgl. Pöschel, Figuren- und Situationskomik, S. 87f.

210 Zur ‚zusammenhanglosen Rede‘ vgl. Ahnen, Das Komische, S. 96f.

Die Dummheit Zwirns und Knieriems ermöglicht auch die Briefszene, die als ein oder der Höhepunkt des Stückes gilt.²¹¹ Diehl meint, hier werde „ein wahres Feuerwerk von provozierenden Mißverständnissen, doppeldeutigen Phrasen, groteskem Unsinn und typisierenden Bonmots abgebrannt“.²¹² Die meisten Missverständnisse entstehen, weil die beiden das auf Leim referierende ‚Ich‘ immer wieder auf den lesenden Hobelmann beziehen.²¹³

Sprachkomik ist zum Beispiel das Spiel mit Synonymen für ‚Geld‘ (vgl. HKA, 148). Sprachkomik entsteht oft dadurch, dass Dinge zu wörtlich genommen werden: „MALER. Ihre Nase ist sehr schwer zu treffen. ZWIRN. Meine Nasen? Gar nicht. Schauen S', mir hat voriges Jahr im Bierhaus einer ein Halbeglas ins G'sicht g'haut, der hat meine Nasen sehr gut getroffen, sag' ich Ihnen.“ (HKA, 162; vgl. 105.) Hier wird mit der Polysemie von ‚treffen‘ im wörtlichen und übertragenen Sinn gespielt – wobei auch Zwirns mangelndes Verstehen zur Komik beiträgt.

Auch das für Nestroy typische Spielen mit Fach- und Berufssprachen findet sich im *Lumpazivagabundus*. Leim ist sprachlich und gedanklich in den Vorgängen seines Berufes gefangen, was sich schon in seinem Auftrittsmonolog zeigt:²¹⁴

„LEIM [...] Im Grund betracht't, ist's a Schand', ich bin ein ausgelernter Tischler, und es gehn mir ordentlich d'Füß' aus 'n Leim. Ist's denn aber auch anders möglich? Die Wirt' auf der Straßen haben ja Herzen so hart als ein Ast in ein' buchsbaumenen Pfosten. Woher kommt das aber? Weil die Leut' keine Bildung haben auf'n Land. Und warum haben s' auf 'n Land keine Bildung? Weil s' lauter eichene Möbel haben, drum kennt das Volk keine Politur; und wer keine Politur kennt, ist ein Socius. [...]“ (HKA, 141.)²¹⁵

Sein Denkvorgang führt hier das Verhalten der Menschen auf ihre Möbel zurück. Zudem dient die Stelle natürlich auch zur Erzeugung von Komik, da Schemata aus dem Tischlerbereich auf andere Bereiche übertragen werden.²¹⁶

Im Zusammenhang mit der Komik im *Lumpazivagabundus* muss auf auch satirische²¹⁷ und parodistische Elemente hingewiesen werden. So ist das Kometenlied eine „satirische Betrachtung des gesamten Weltzustandes.“²¹⁸ In Hinblick auf die im Wiener Theater vor Nestroy beliebten Gattungen Besserungsstück und Zauberspiel kann das Stück als Parodie bzw. Travestie gelesen werden.

211 Vgl. Diehl, Zauberei, S. 72, sowie Haida, Lumpazivagabundus, S. 106

212 Diehl, Zauberei, S. 72.

213 Vgl. Haida, Lumpazivagabundus, S. 106.

214 Vgl. Diehl, Zauberei, S. 68.

215 In der Originalfassung hat er ein Auftrittslied. Vgl. HKA, 79.

216 Vgl. Bergson, Lachen, S. 120f.

217 Satire wird über ihren Zweck definiert, es handelt sich bei ihr nicht um eine Technik, sondern sie arbeitet mit verschiedenen Techniken. Vgl. Balzter, Witz, S. 27f.

218 Haida, Lumpazivagabundus, S. 107. Vgl. auch Hein, Glück, S. 103.

4.5 Happy End und Genre

Der böse Geist Lumpazivagabundus ist eine Komödie, genauer gesagt erfüllt das Stück die Konventionen von Zauberstück und Besserungsstück. Gleichzeitig handelt es sich um eine Parodie eben jener Genres.²¹⁹

Der glückliche Ausgang des *Lumpazivagabundus* wirkt unmotiviert, wobei Haida die Gattungskonventionen als einen möglichen Grund für den glücklichen Ausgang nennt.²²⁰ Das Happy End bietet einerseits ein idyllisches Bild der Einordnung in die bürgerliche Ordnung, mit Arbeitsfleiß und Familie, enthält andererseits aber auch Hinweise auf seine parodistische Funktion: So sind Bühnendekoration²²¹ und auch Knieriems Spruch über seine ‚unsinnige Familie‘²²² als Ironiesignale zu verstehen. Auch die sehr unwahrscheinliche Wandlung Zwirns zum braven Ehemann weist auf die Künstlichkeit des Endes hin.²²³ Diese Elemente könnten jedoch auch als ‚märchenhaft‘ interpretiert werden – Hein verweist hier auf die Schwierigkeit, das Happy End einzuordnen.²²⁴

Doch auch vor dem guten Ausgang werden die Konventionen des Zauberspiels und des Besserungsstücks parodiert: So stellt die Feenwelt kein Ideal mehr da.²²⁵ Die Figuren sind vermenschlicht. Der Zauberapparat wird ‚vorgeführt‘. Zudem ist die Beschränkung der Rahmenhandlung auf einige wenige Szenen als Zeichen dafür zu sehen, dass sie nur noch als Konvention gesehen wird.²²⁶ Als innovativ gelten neben der parodistischen Ausrichtung des Stückes auch die realistischen und satirischen Elemente.²²⁷ Die parodistische Verwendung der Effekte des Wiener Volkstheaters, die Unwahrscheinlichkeit des glücklichen Ausganges und die Parodierung der Gattungskonventionen gelten nicht nur für den *Lumpazivagabundus*, sondern für Nestroys Frühwerk insgesamt als typisch.²²⁸ Die Tradition wird gleichzeitig verwendet bzw. travestiert.²²⁹

219 Vgl. Platelle, Genre, S. 8.

220 Vgl. Haida, Lumpazivagabundus, S. 110.

221 Vgl. Hein, Glück, S. 105.

222 Vgl. Platelle, Genre, S. 10. Eine ähnliche Interpretation des Schlusses findet sich bei Wolfgang Neuber: *Erstartete Welt? Zum Verhältnis von Bild und Wort in Nestroys Schlußtableaux*. In: *Das Sprach-Bild als textuelle Interaktion*. Hrsg. von Gerd Labrousse und Dick van Stekelenburg. Amsterdam [u.a.]: Rodopi 1999. (= *Amsterdamer Beiträge zur Germanistik*. 45.) S. 136, sowie bei Hannemann, Nestroy, S. 30-32.

223 Vgl. Yates, Nestroy, S. 102.

224 Vgl. Hein, Glück, S. 105.

225 Vgl. Haida, Lumpazivagabundus, S. 101.

226 Vgl. Platelle, Genre, S. 13, sowie Colin, Lob, 20.

227 Vgl. Diehl, Zauberei, S. 65-67.

228 Vgl. ebda, S. 171f.

229 Vgl. Haida, Lumpazivagabundus, S. 99, sowie Colin, Lob, S. 21.

4.6 Wichtige Interpretationslinien

Der *Lumpazivagabundus* wurde unter unterschiedlichen Gesichtspunkten interpretiert und dabei immer wieder anders gedeutet:

„Es gilt sowohl als Verkörperung der Wiener Gemütlichkeit als auch als Angriff auf sie; der Autor wird als Schilderer des Volkslebens und als harmloser Spaßmacher gesehen, wie auch als einer, der die gesellschaftlichen Zustände im vormärzlichen Österreich aufzeigt und scharf kritisiert.“²³⁰

Für eher ‚düstere‘ Interpretationen des Stücks mag Hannemann als Beispiel dienen, der den *Lumpazivagabundus* sowie seine Vorstufen und seine Fortsetzung „nihilistische Kontrafakturen des Wiener Welttheaters“²³¹ nennt. Das Stück zeige die Unverbesserlichkeit des Menschen, bzw. werde die Konvention der Besserung durch ihre mangelnde Motivierung parodiert.²³² Eine andere, positivere Lesart schlägt Colin vor:

„Neben der in der Fachliteratur häufig anzutreffenden essentialistischen, ‚schwarzen‘ Interpretation des Aussteigertums bei Nestroy – als Tatsache, an der ebenso wenig geändert werden kann, wie an den Zuständen selbst –, könnte ‚Lumpazivagabundus‘ freilich auch als ein anarchistisches Plädoyer für eine stärkere gesellschaftliche Akzeptanz des fröhlichen Nichtstuns exkludierter Nichtsnutze gedeutet werden.“²³³

Die bürgerlichen Werte, wie die Familie, werden in Frage gestellt.²³⁴ Laut Braun, der das Närrische als ein zentrales Thema Nestroyscher Texte sieht, ist das Stück sowohl eine Satire gegen die Biedermeier-Werte, die lächerlich gemacht werden, als auch eine Affirmation eben dieser Normen, weil die Handwerksburschen durch Narrheit gekennzeichnet sind.²³⁵ Hristeva betrachtet den *Lumpazivagabundus* unter dem Aspekt des zugrundeliegenden Geschichtsmodells, wobei insbesondere die Aspekte der Routine und des Experiments eine Rolle spielen. Dabei erscheinen insbesondere die drei Gesellen als durchaus autonom handelnd und hinterfragend, wobei ihre Werte von denen der Biedermeier-Zeit abweichen.²³⁶

Einzelne Elemente des Stückes wurden auch in politischer Hinsicht interpretiert. So sieht Decker die Briefszene als Möglichkeit für die sozial niedrigen stehenden Zwirn und Knieriem, Hobelmann zu verwirren und die – gesprochene – Sprache gegen die Gesellschaft zu verwenden.²³⁷

230 Haida, *Lumpazivagabundus*, S. 96.

231 Hannemann, Nestroy, S. 44.

232 Vgl. ebda, Nestroy, S. 31.

233 Colin, Lob, S. 23.

234 Vgl. Jürgen Hein: Gefesselte Komik und entfesselte Lachlust. Ferdinand Raimund und Johann Nestroy. In: Witz und Lebensangst: Raimund, Nestroy, Grillparzer. Hrsg. von Ilija Dürhammer und Pia Janke. Wien : Ed. Praesens 2001, S. 41.

235 Vgl. Braun, *Das Närrische*, S. 81, 137, 156.

236 Vgl. Hristeva, *Gorgonenantlitz*, S. 68f.

237 Vgl. Craig Decker: Toward a Critical Volksstück: Nestroy and the Politics of Language. In: Monatshefte 79 (1987), H. 1, S. 50.

5 *Das liederliche Kleeblatt* (1896) und Liebhabers *Das liederliche Kleeblatt* (*Der böse Geist Lumpacivagabundus*) (1929)

5.1 Textgrundlagen

Die Adaption aus dem Jahr 1896 trägt den Titel *Das liederliche Kleeblatt*.²³⁸ Welchem Marionettentheater das Stück zuzuordnen ist, lässt sich aus dem Textbuch selbst nicht erschließen. Hilmar Standfest, der sich mehrmals im Diarium verewigt hat, scheint ‚nur‘ der Schreiber gewesen zu sein.²³⁹ Zudem enthält das Textbuch Angaben zu Ort und Zeit der Niederschrift: Sie wurde in Plauen von Ende des Jahres 1895 bis 1896 angefertigt. (Vgl. St, 72; 90; 137.)

Die Bearbeitung von Oswald Liebhaber heißt ebenfalls *Das liederliche Kleeblatt*, wobei das Stück den Untertitel *Der böse Geist Lumpaci Vagabundus* trägt.²⁴⁰ (Vgl. L, U1.) Im Diarium wird das Marionettenstück als „Lustspiel in 5 Akten“ beschrieben, wobei die Handlung im Feenreich als „Vorspiel“ bezeichnet wird. (L, 1.) Es handelt sich beim zugrundeliegenden Text um die Abschrift einer Niederschrift von Oswald Liebhaber. Das Original ist laut den Angaben im Text kein Spielbuch für den Gebrauch, sondern eine Niederschrift aus dem Gedächtnis, die für den Verein *Deutsche Bühne* von Liebhaber angefertigt wurde. (Vgl. L, 1.)

Die Bearbeitungen folgen nicht einer der in der Historisch-Kritischen Ausgabe angeführten Fassungen, Grundlage scheint eine Mischung der dort als ‚T₃²⁴¹‘ und ‚T₄²⁴²‘ bezeichneten Versionen gewesen zu sein.

238 *Das liederliche Kleeblatt*. Handschrift. Format: 17 x 21,1 cm; hart geb. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, Sign. Manuskript 598. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit » m[m] « bzw. » n[n] « aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand. Siehe auch Anhang. In der Folge im Fließtext mit laufender Seitenzahl zitiert als: St.

239 Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wird diese Version in der Folge als ‚Standfest-Version‘ bezeichnet.

240 *Das liederliche Kleeblatt*. (*Der böse Geist Lumpacivagabundus*). (S. [U1]) *Das liederliche Kleeblatt*. Lustspiel in 5 Akten. (S. [1]) Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Manuskript 0922. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand. Siehe auch Anhang. In der Folge im Fließtext zitiert als: L.

241 Johann Nestroy: *Der böse Geist Lumpacivagabundus* oder *Das liederliche Kleeblatt*. Zauberposse mit Gesang in drei Akten. Musik von Adolf Müller. Durchges u. mit den Stegreifzusätzen hrsg. von C. Friedrich Wittmann. Leipzig: Reclam [ca. 1930]. (= RUB. 3025.) Vgl. Walla, 303f. In der Folge ‚T₃‘ genannt.

242 *Der böse Geist Lumpacivagabundus* oder *Das liederliche Kleeblatt*. Zauberposse mit Gesang in drey Aufzügen von J. Nestroy. Musik von Adolph Müller. Theatermanuskript Fremder Hand. ÖNB Theatersammlung (Österr. Theatermuseum), Sign. Cth L 21. Vgl. Walla, 302. In der Folge ‚T₄‘ genannt.

Wie die zwei Bearbeitungen miteinander in Verbindung stehen, lässt sich schwer rekonstruieren. Aufgrund des Vergleichs mit dem Original ist nicht davon auszugehen, dass die ältere Standfest-Version die Vorlage für die Bearbeitung Liebhabers war, da dessen Bearbeitung teilweise näher an der Nestroy-Fassung ist.

Interessant ist an Liebhabers Text auch die Tatsache, dass er eine detaillierte Liste mit Requisiten und Kostümen enthält, die Rückschlüsse darauf erlaubt, welche Handlungen auf der Bühne gezeigt werden: So muss zum Beispiel die Marionette für den Gastwirt so beschaffen sein, dass er sich bücken kann. Die Kostüme der Handwerksbuschen werden jeweils an ihre ökonomische Lage angepasst. Peppi erhält nach ihrer Hochzeit zu ihrer neuen Position passende Kleidung. (Vgl. L, 3f.)

5.2 Aufbau

Die beiden Bearbeitungen folgen in der Handlung dem Nestroy-Stück. Sie sind in sieben (Standfest) bzw. fünf (Liebhaber) Akte unterteilt. Die Rahmenhandlung im Feenreich, die bei Nestroy die ersten drei Szenen des ersten Aktes einnimmt, bildet in beiden Marionettenstücken jeweils den ersten Akt.

Zweiter Akt der Standfest-Version sind die vor der Stadt spielenden Szenen, die Wirtshausszenen entsprechen dem dritten Akt. Die Szenen des zweiten Akts bei Nestroy werden im vierten und fünften Akt dieser Version aufgenommen, wobei der Schauplatzwechsel von Wien nach Prag den Aktwechsel bildet. Die Szenenfolge der Handlung in Prag wurde gegenüber dem Nestroystück verändert, unter anderem bedingt durch die Weglassung der Handlung um die drei ‚italienischen Damen‘. Am Ende steht nun der Auftritt des ‚Fleischhackers‘. Die Akte Sechs und Sieben entsprechen dem dritten Akt der Nestroy-Version, wobei der sechste Akt eine ‚öffentliche Verwandlung‘ vom Zimmer bei Hobelmann zur Bauernstube enthält. Die erneute Verwandlung von der Bauernstube zum Zimmer bei Hobelmann bildet den Wechsel vom sechsten zum siebten Akt.

Bei Liebhaber entsprechen die Szenen der Binnenhandlung im ersten Akt Nestroys dem zweiten Akt, der teilweise vor der Stadt und teilweise in der Herberge spielt. Der zweite Akt der Nestroy-Version wird bei Liebhaber in die Akte Drei und Vier geteilt, wobei der dritte Akt die Handlung um Leim in Wien, der vierte die Abenteuer Zwirns bzw. im Marionettenstück Kaspers in Prag darstellt. Die Abfolge der Szenen in Prag gleicht der der Standfest-Version. Der dritte Akt bei Nestroy entspricht dem fünften Akt bei Liebhaber.

Anzumerken ist, dass in den Marionettenstücken einzelne Szenen weggelassen wurden, so fehlen beispielsweise die ersten Szenen des zweiten Akts bei Nestroy, die den ‚Fremden‘ bei Hobelmann zeigen und die Szenen mit den ‚italienischen‘ Damen am Ende des zweiten Akts bei Nestroy.

5.3 Personal

Das Personal in den beiden Marionettenstücken stimmt weitgehend überein, wenn auch die Figurennamen bzw. Personenbezeichnungen teilweise voneinander abweichen. Im Vergleich der beiden Marionettenstücke zu Nestroy lässt sich zunächst eine Reduktion des Personals feststellen. Das Personenverzeichnis von Nestroys *Lumpazivagabundus* führt 49 Rollen und weitere Statisten an.²⁴³ Für die Version von 1896 lässt sich die genaue Zahl der Personen nicht rekonstruieren, da mehrere Figurengruppen, die Zauberer und deren Söhne, zahlenmäßig nicht festgelegt werden. Es müssen aber zumindest 31 Figuren (bei einer Annahme von mindestens zwei Zauberern und zwei Söhnen) sein. Die Liebhaber-Version kommt mit 32 Figuren aus.

Die drei Gesellen wurden in beiden Versionen übernommen. Kaspar / Kasper²⁴⁴ übernimmt in den Marionettenstücken die Rolle des Schneiders Zwirn. Es ist für das sächsische Wandermarionettentheater üblich, dass bei Adaptionen eine Rolle vom Kasper übernommen wird und an diese Figur angepasst wird: „Diese Vorlagen wurden bearbeitet, insbesondere gekürzt und so umgeschrieben, daß eine der vorgegebenen Rollen dem Charakter des Kaspers entsprach [sic].“²⁴⁵ Auffällig ist in Bezug auf die Kasper-Figur, dass sie es ist, die in den hinzugefügten Passagen bei Liebhaber im Mittelpunkt steht. Bei Standfest wird Knieriem im Nebentext als ‚Schuster‘ bezeichnet. (Vgl. St, 17ff.) Liebhaber bezeichnet sowohl Knieriem als auch Leim im Nebentext immer – mit Ausnahme des Personenverzeichnisses – mit ihrem Beruf. (Vgl. L, 3, 9ff.) Der Alkoholismus des Schusters wird auf Liebhabers Puppenbühne noch betont: Eine Vorrichtung erlaubt es dem Spieler, den Schuster immer wieder aus einer Flasche trinken zu lassen. (Vgl. L, 3.)

Beim Personal im Feenreich ergeben sich nur geringfügige Änderungen, aus acht Sprechrollen wurden durch die Zusammenlegung von Fludribus und Hilaris sieben. Die Namen der Figuren wurden teilweise verändert. Beibehalten wurden die Namen von Fortuna und Brillantine²⁴⁶. Leicht abgewandelt werden ‚Stellaris‘ zu ‚Stellarius‘ und ‚Amorosa‘ zu ‚Amrosa‘. Mystifax wird in Standfest-Version ‚Magistifax‘ genannt, bei Liebhaber im Nebentext ‚Erster Zauberer‘, wobei eine Anmerkung Liebhabers ihm den Namen ‚Mistifax‘ zuordnet. (Vgl. St, 1; L, 3f.) Der Name ‚Lumpazivagabundus‘ wird im Nebentext zu ‚Lumpaci‘ (Standfest) bzw. ‚Lumpazie‘ (Liebhaber) verkürzt. (Vgl. bspw. St, 2; L, 5.) Im Haupttext variiert die Schreibung. Die Figuren Fludribus und Hilaris werden zusammengeführt und leicht umbenannt. Bei Nestroy führt Fludribus das Gespräch mit Stellaris, während Hilaris sich nur in Bezug auf seine Liebe zu Brillantine äußert. (Vgl. HKA, 74-76.) Bei Standfest heißt die Figur, die die Repliken beider Nestroy-Figuren übernimmt, im Nebentext ‚Flidribus‘, im Haupttext jedoch ‚Hillarius‘,

243 Diese Zahl bezieht sich auf die so genannte Originalfassung. Die Druckfassung umfasst 39 Figuren und Statisten. Vgl. HKA, 70f.; 136f.

244 Bei Liebhaber lautet der Name ‚Kasper‘, in der Standfest-Version werden im Original beide Schreibweisen verwendet, wobei die Schreibweise in der Edition auf ‚Kaspar‘ vereinheitlicht wurde. Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wird die Figur in der Folge als ‚Kasper‘ bezeichnet, wenn auf beide Figuren Bezug genommen wird.

245 Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 16.

246 Die Fassung T₄ verwendet diese Schreibung, andere Schreibungen bei Nestroy sind ‚Brillantina‘ und ‚Brilliantine‘. Vgl. Walla, 549.

in Repliken, die sich auch bei Nestroy auf Hilaris beziehen. (Vgl. bspw. St, 11.) Bei Liebhaber wird diese Figur im Nebentext als ‚Erster Sohn‘, im Haupttext als ‚Hillarius‘ (vgl. L, 7) bezeichnet. Die Vorbemerkung von Liebhaber nennt den Namen ‚Fliedribus‘ für den ‚Zweiten Sohn‘, der allerdings nie alleine spricht. (Vgl. L, 4.) Die beiden Personengruppen des ersten Akts, die Zauberer und die Söhne, werden bei Liebhaber als Dreiergruppen beschrieben, bei Standfest unterbleibt eine genauere Beschreibung der Anzahl.

In der Bettelszene tritt in der Standfest-Version, wie bei Nestroy, ein ‚Herr‘ auf, während bei Liebhaber mit dem ‚Brauer‘ und ‚des Malers Freund‘ zwei Figuren aus anderen Szenen einen ersten Auftritt haben. (Vgl. St, 23f; L, 12f.)

Aus den Wirtshausszenen fehlen zunächst alle Komparsen und kleinere Nebenrollen, wie der Schustermeister. Nannette, Sepherl und Hannerl werden zu einer Rolle, die in der Standfest-Version ‚Kellnerin‘, bei Liebhaber ‚Nannerl‘ heißt, zusammengefasst. (Vgl. St, 24ff.; L, 13ff.) Fassel und Pantsch werden übernommen, wobei Pantsch in beiden Adaptionen als ‚Wirth‘ bezeichnet wird. Fassel wird bei Liebhaber als ‚Brauer‘ bezeichnet. (Vgl. St, 23; L, 13.) Der Nestroysche Hausierer wird bei Standfest ebenfalls als solcher bezeichnet, im Haupttext aber von anderen Figuren und von sich selbst als ‚Jude‘ bezeichnet. Bei Liebhaber erscheint er im Personenverzeichnis als ‚Handelsjude‘, im Nebentext und im Haupttext wird er ‚Jude‘ genannt. (Vgl. St, 59; L, 28f.)

Vom Personal aus den Szenen in Wien wurden der Fremde und die Magd Reserl weggelassen. Beides sind kleinere Rollen, die kaum zur Weiterführung der Handlung beitragen. Gertraud, die auch bei Nestroy als Schwäbin konzipiert wurde, wird in beiden Bearbeitungen als ‚Schwäbin‘ bezeichnet. Hinzugefügt wurde hier als ‚stumme Rolle‘ der Postbote, der die Rolle der vier Träger bei Nestroy übernimmt. (Vgl. St, 75 und 89; L, 34 und 38.)

Auch das Personal der in Prag spielenden Szenen wurde reduziert. Der Maler übernimmt in den Puppenspielversionen die Rollen des Malers und des Herrn von Windwachel bei Nestroy. Der Herr von Windwackel in den Marionettenstücken entspricht dem Nestroyschen Herrn von Lüftig. (Vgl. St, 96ff.; L, 13.) Die vier Dienerfiguren, die bei Nestroy mit Zwirn interagieren, werden in den Marionettenstücken zu einer verschmolzen, die bei Liebhaber den Namen Pimper trägt. (Vgl. St, 91ff., L, 39.) Dieser Name erinnert an den einer Lustigen Figur aus Böhmen, den Pimperle.²⁴⁷ Die drei ‚Italienerinnen‘ werden durch eine Italienerin ersetzt, die anders als die Familie Palpiti charakterisiert ist. Sie ist vor allem durch ihre Gesangseinlage von Bedeutung.

In den Wirtshausszenen im letzten Akt werden ebenfalls einige Nebenrollen gestrichen. Statt der ‚Wirthin‘ spricht nun jeweils ein ‚Wirth‘ mit Stellarius. Die zwei Teufel übernehmen die Funktion der Furien bei Nestroy.²⁴⁸

247 Vgl. Henryk Jurkowski: Narr – Nationalheld – Sozialrebell. Zur Modernisierungsgeschichte der komischen Charaktere im Puppentheater. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“. Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. Von Olaf Bernstengel, Gerd Taube, Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 67.

248 Die Furien kommen nur in der Druckfassung vor, in der Originalfassung ist das Ende noch anders gestaltet.

5.4 Vergleich mit der Nestroy-Version

Prinzipiell muss beachtet werden, dass in beiden Versionen immer wieder Adaptionen auf sprachlicher Ebene vorgenommen wurden, die sich auf den Inhalt (und eventuell die Komik) des Gesagten aber nicht auswirken. Darum werden diese Veränderungen in der Folge nicht genauer behandelt. Kasper spricht oft Dialekt. In Bezug auf die Regieanweisungen ist eine deutliche Reduktion festzustellen.

Die Szenen im Feenreich, die in beiden Bearbeitungen jeweils den ersten Akt bilden, wurden sowohl bei Standfest als auch bei Liebhaber ohne große Veränderungen übernommen. Alle Repliken der ersten Szene,²⁴⁹ die die problematische Situation im Feenreich einführt, wurden übernommen, nur ihre Reihenfolge wurde leicht verändert: Stellarius fragt nun zuerst nach dem Vergehen und anschließend nach dem Namen des ‚bösen Geistes‘. (Vgl. St, 2; L, 5.) Der ‚Chor der Zauberer‘ ganz am Beginn der Szene wurde sprachlich leicht verändert, zusätzlich erfolgt am Ende des Chors eine leicht veränderte Wiederholung des Beginns, vermutlich um die Wichtigkeit des Gesagten zu unterstreichen. Die Anrede von Stellarius als „Mächtiger Beherrscher“ wird durch den Zusatz „des Feenreichs“ (St, 1; L, 4) präzisiert. Die Regieanweisungen, die bei Nestroy unter anderem eine Aufstellung der Zauberer und ihrer Söhne im Halbkreis fordern, fehlen in der Standfest-Version gänzlich, hier wird im Nebentext nur das ‚Erscheinen‘ von Stellarius vermerkt. (Vgl. St, 1f.) Bei Liebhaber scheinen sich Zauberer und Söhne gegenüber gestanden zu haben. (Vgl. L, 4.) Die Tatsache, dass die Zauberer bei Nestroy ihre erwachsenen Söhne an der Hand halten (vgl. HKA, 73), hat auf der Schauspielbühne vermutlich reichlich komisch gewirkt, dies fällt nun in beiden Bearbeitungen – wahrscheinlich aus praktischen Gründen – weg.

Mehrere Repliken der zweiten Szene wurden gestrichen. Einige dieser Repliken sind den Söhnen der Zauberer zugeordnet und dienen nur dazu, bereits Gesagtes durch Wiederholung zu untermauern, wie beispielsweise „Ja, dann würden wir brav!“ (HKA, 75). Ebenfalls gestrichen wurde mit „Das sind meine Grundsätze.“ (HKA, 75) eine Replik des Lumpazivagabundus, er übernimmt dafür die Reaktion von Mistifax: „Was sagen Eure Herrlichkeit dazu?“ (St, 6.) Bei Liebhaber übernimmt Lumpazie ebenfalls die Replik von Mistifax, diese wird jedoch leicht umformuliert: „Nun, was sagen Euer Herrlichkeit dazu?“ (L, 6.) Zudem wurden Hilaris Liebesbekenntnis und Brillantines Entschuldigung gestrichen. (Vgl. HKA, 75; St, 8; L, 7.) Die anderen, meist leichten Veränderungen betreffen einzelne Formulierungen, so wurden beispielsweise bei Anreden die Namen der Angesprochenen ergänzt, wie bei „Tausend dank Fortuna!“ (St, 7; vgl. L, 7.) Beachtenswert ist, dass Lumpaci / Lumpazie sich nicht als Beschützer des ‚lustigen‘ sondern als der des ‚menschlichen‘ Elends beschreibt. (Vgl. HKA, 74; St, 3; L, 5.) Die Liebhaber-Variante unterscheidet sich an dieser Stelle leicht von der Standfest-Version und ist dabei oftmals näher an Nestroy, so entspricht die Replik „Und wenn Ihr nichts mehr bezahlen könnt, was Dann?“ (L, 6) – bis auf die Abweichung ‚nichts‘ gegenüber Nestroys ‚nicht‘ – wörtlich dem Original, während die entsprechende Replik in der Standfest-Version gekürzt wurde. (Vgl. HKA, 74; St, 5; L, 6.)

249 Die verschiedenen Fassungen unterscheiden sich in den ersten drei Szenen nur durch kleinere Abweichungen auf sprachlicher Ebene. Die Verharmlosung von ‚Liebesabenteurer‘ zu ‚Abenteurer‘ legt nahe, dass die Adaptionen hier T₄ folgen. Diese Verkürzung wurde von der Zensur gefordert. Vgl. Walla, 550-553.

Aus der dritten Szene wurden ebenfalls alle Repliken übernommen, wenn auch die längeren teilweise gekürzt wurden, wie zum Beispiel Fortunas Erklärung ihrer Bedingung. (Vgl. HKA, 77; St, 12f.; L, 8.) Liebhaber enthält gegenüber der Standfest-Version einige Zusätze, wie zum Beispiel die Wiederholung von Lumpazies „Gehorsa[mm]er Diener.“ (L, 8.)

Das Zusammentreffen der drei Handwerksburschen, das in der Standfest-Version dem zweiten Akt und in der Liebhaber-Version einem Teil des zweiten Aktes entspricht, ist ebenfalls nahe am Original gestaltet.²⁵⁰ Teile von Leims Auftrittsmonolog, wie seine Assoziationen rund um mangelnde Bildung und Politur, wurden dabei gekürzt. Seine Behauptung, dass jemand ohne Politur ein ‚Socius‘ sei, wurde durch die direktere Beschimpfung „Büffel aus Vasdenda“ (St, 17) bzw. „Büffel“ (L, 9) ersetzt. (Vgl. Walla, 495f.; St, 16f.; L, 9f.) Die Auftrittslieder des Schusters und des Schneiders wurden mit leichten Veränderungen übernommen, so wurde zum Beispiel in Kaspers Lied mehrmals „Tratiteltum“ (St, 18)²⁵¹ eingefügt. (Vgl. HKA, 79; St, 18; L, 10.) Hinzugefügt wurde Kaspers Kommentar zum Beruf Knieriems, „Ein Schuster ein reines Freundschaftsmuster,“ (St, 19) bzw. „Een reenes Freundschaftsmuster.“ (L, 11). Der ‚Schneidertest‘, bei dem Leim und der Schuster die ‚Leichtigkeit‘ Kaspers prüfen, erfolgt in den Bearbeitungen etwas später als im Original und wurde ausgebaut:

„SCHUSTER. Nach her is wahr, da bist Du gewiß auf einen Ziegenbock her geritten.

Kom[m] mal her ich will mal sehn ob Du ein Schneider bist.

KASPAR. Ja sieh mal ob ich einer bin.

Blasen KASPAR *gegenseitig in die Luft.*

KASPAR. Ihr Kerle ꝑ blast mich ja in die Luft, Wenn ich s Bügeleisen nicht mit hätte ich wär lange in die Luft geflogen.“ (St, 21.)

Anders als bei Nestroy (vgl. Walla, 496) erfolgt hier eine Assoziation von Schneiderhandwerk und Ziegenbock²⁵², die bei Liebhaber durch die Reaktion Kaspers noch verstärkt wird: „Ja, riech mich mal an, ob ich nach Zieg riech.“ (L, 11.) Der tatsächliche ‚Test‘ bezieht sich jedoch, wie auch die Anspielung auf das Bügeleisen, auf die Leichtigkeit des Schneiders. (Vgl. Walla, 597, 603.) Das ‚Schweben‘ des Schneiders ließ sich auf der Marionettenbühne vermutlich leichter darstellen als auf dem Schauspieltheater. (Vgl. St, 21; L, 11.)

Die Bettelszene wurde in ihrer grundsätzlichen Struktur übernommen: Die Handwerksburschen wollen sich etwas erbetteln und lügen, um ihre Chancen zu erhöhen, aus Dummheit entlarven sie ihre Lüge aber selbst. Beide Adaptionen weichen hier in den Details von der Nestroy-Fassung ab. (Vgl. Walla, 497f.) Die entsprechende Passage in der Standfest-Version umfasst sieben Repliken:

„*Ein* REISENDER *kom[m]t.*

LEIM. Ah ein schöner Herr, Ein armer Handwerks bursch bittet um etwas.

KASPAR. Ja sie lieber runder dicker fetter Mensch gebens uns was.

HERR. Thut mir leid, ich habe die rechten Beinkleider nicht an.

250 Die Bearbeitungen folgen hier zunächst T₄, wie sich an Leims Monolog zeigt. Anschließend scheint T₃ Vorlage gewesen zu sein, wenn man den ‚Schneidertest‘ und auch das Betteln betrachtet. Vgl. Walla, 495-498, 553f.

251 Ebenso bei Liebhaber, wenn auch mit leicht veränderter Schreibung. Vgl. L, 10.

252 Im Original spielt diese Verbindung bspw. im Auftrittslied eine Rolle. Vgl. HKA, 142. Vgl. dazu auch die Anmerkung in Walla, 595.

KASPAR. da zieh er die linken an, Sie lieber hübscher Mensch, sehn sie mal den armen Teufel hier an, der ist stumm
 SCHUSTER. Ja ich bin ganz stumm
 HERR. Ich habe kein Geld *ab*
 KASPAR. Behalt er sein Geld selber.“ (St, 23f.)

Hinzugefügt wurde hier Kaspars Wiederholung der Bitte an den Reisenden. Hier entsteht Komik einerseits durch den Kontrast zwischen Leims und Kaspars Bitte. Während Leim höflich fragt und dem Herrn ein Kompliment macht, ist Kaspars Aufforderung direkter. Auch die Anhäufung von Adjektiven, die sich auf den Leibesumfang des Reisenden beziehen und ihn beleidigen, wirken komisch, da Kaspar hier von der Norm der Höflichkeit abweicht. Zudem steigert sich die beleidigende Wirkung von Adjektiv zu Adjektiv. Kaspars nächste Replik ist wiederum Quelle für Komik, wobei hier mit der Doppeldeutigkeit des Wortes ‚rechte‘ gespielt wird: Während der Reisende sie im übertragenen Sinn für ‚richtig‘ verwendet, versteht Kaspar sie in ihrer wörtlichen Bedeutung als Gegenteil von ‚linke‘. In dieser Replik zeigt sich Kaspar zudem schmeichlerischer als oben. Seine Lüge in Bezug auf den Schuster wird ebenfalls ein Anlass zur Komik. Anders als bei Nestroy stellt nicht der Reisende / Spaziergänger eine Frage nach der angeblichen Stummheit, sondern der Schuster spricht von sich aus. Die Reaktion des Schusters zeigt, wie bei Nestroy, seine Dummheit und entlarvt die Lüge. Seine Aussage ist in sich widersprüchlich, da er gar nicht reden könnte, wenn er tatsächlich ‚ganz stumm‘ wäre. Es handelt sich hier um Figurenkomik, insofern als über einen Fehler des Schusters gelacht werden soll. Der Herr reagiert, anders als bei Nestroy, scheinbar nicht auf die Lüge, er variiert nur seine Aussage, kein Geld bei sich zu haben. Kaspars Reaktion auf diese Aussage ist insofern widersprüchlich und komisch, als er das Gegenteil von dem sagt, was er eigentlich erreichen will.

In der Version von Liebhaber wurde diese Passage im Vergleich mit der älteren Version ausgebaut und umfasst 16 Repliken. Die Handwerksburschen treffen nun auf zwei Figuren, die beide in der Folge nochmals im Stück auftreten: Der Brauer tritt in der Herberge auf, der Freund des Malers im vierten Akt. Anders als der Brauer spricht der Freund des Malers die vorhergehende Begegnung mit Kasper nicht an. Der vierte Akt spielt zudem in Prag, ist also örtlich vom zweiten Akt getrennt. Deswegen kann angenommen werden, dass hier nur dieselbe Marionette, nicht aber dieselbe Figur auftritt. Ein Hinweis darauf könnte auch sein, dass die Figur – mit Ausnahme der ersten Regieanweisung – im Nebentext in dieser Passage als „Der Herr“ (L, 12) bezeichnet wird. Das Lied „Wir wollen in die Stadt marschieren“ fungiert für diese Passagen als Rahmung. Wie in den Nestroy-Versionen wird es beim Aufbruch in die Stadt gesungen. Zusätzlich wird es zwischen dem Abgang des Brauers und dem Auftritt des Freundes sowie nach dem Abgang des letzteren, d.h. vor der Verwandlung, wiederholt. (Vgl. L, 12f.) Das Gespräch läuft darauf hinaus, dass die Bettler selbst Almosen geben:

„BRAUER *kommt*.
 DIE DREI. Ach, verzeihns, Drei arme Handwerksburschen, bitten schön, gebn Sie uns was.
 KASPER. Ja, ich habe heute noch keen warm Löffel in Bauch gekriegt. Gieb mir was.
 BRAUER. Ja, ich hab nix.
 KASPER. Du hast nischt. Da bettel doch, daß Du uns was gebn kannst. – – Sieh doch mal hier, den armen Teufel an, *auf* SCHUSTER *zeigend*. Der ist staubdumm, taubstumm.

SCHUSTER. Ja, ich bin ganz stumm.

[Zeichnung: Glocke]

BRAUER. Wenn ich Euch aber nix gebn kann, ich hab nix. Bin arbeitslos, und 6 kleine Kinder. Ich würde Euch schon was gebn.

KASPER. Du bist aber ä trauriger Mond, noch viel trauriger wie wir. – Na, warte mal.

zu den andern Wolln wir n was gebn?

Sie berathen und geben.

BRAUER. Danke schön, Ihr guten Leut, der liebe Gott, wird s Euch in Ehebett segnen. *ab*

KASPER. Na, das kann gut wern.“ (L, 12f.)

Unter den Handwerksburschen hat in dieser Passage Kasper die meisten Repliken, er dominiert das Gespräch mit den angebettelten Personen. Zunächst sprechen die drei Handwerksbuschen gemeinsam zum Brauer und betont höflich, wie „verzeihens“ und „bitten schön“ (L, 12) anzeigen. Kasper wiederholt die Aufforderung daraufhin weniger höflich – er ändert zudem die Empfängerbezeichnung von „uns“ auf „mir“ (L, 12). Der Brauer betont, kein Geld zu haben, woraufhin Kasper ihn auffordert: „Da bettel doch, daß Du uns was geben kannst.“ (L, 12.) Kasper wirkt hier wegen seiner Schamlosigkeit komisch. Seine erlogene Bitte, „Sieh doch mal hier, den armen Teufel an, *auf* SCHUSTER *zeigend*. Der ist staubdumm, taubstumm.“ (L, 12), enthält Sprachkomik, die auf der Substitution von Lauten nach Art des Schüttelreims beruht. Die Entlarvung der Lüge durch den Schuster funktioniert hier in gleicher Weise wie bei Nestroy und in der Standfest-Version. Der Brauer schildert seine trostlose Situation, was Kasper dazu veranlasst ihm, gemeinsam mit den andern beiden Handwerksburschen, selbst Geld zu geben. Die Handwerksburschen, insbesondere Kasper, werden hier als solidarisch gegenüber sozial Schlechtgestellten charakterisiert. Ihr Handeln wird später belohnt, als der Brauer nach seinem Lotteriegewinn aus Dankbarkeit ihre Rechnung übernimmt. (Vgl. L, 18.)

Ganz anders wird die Situation mit dem Malerfreund aufgelöst:

„KASPER. Sie schöner, dicker, hübscher, lieber, junger Herr, gebn Sie uns was. – Sehn Sie mal hier den armen Teufel an. *auf* SCHUSTER Der is stumm. Sehn Sie 's 'n nich an?

DER HERR. Ist er schon lange stumm?

SCHUSTER. Schon seid meiner Geburt.

DER HERR. Ach was, ich habe kein Geld.

KASPER. Behalt Dei Geld selber. *haut ihn naus*.“ (L, 13.)

Kasper versucht ihn zunächst durch Schmeichelei zu einer Gabe zu bewegen. Die Häufung der Adjektive, „schöner, dicker, hübscher, lieber, junger“ (L, 13) wirkt hier wegen ihrer Übertriebenheit komisch. Kasper wiederholt seine Lüge über den stummen Schuster. Wiederum wird die Dummheit des Schusters zur Quelle von Komik. Der Herr reagiert scheinbar nicht auf den Fehler, weigert sich aber, den Gesellen Geld zu geben. Kasper reagiert hier anders als oben mit sprachlicher und körperlicher Gewalt. Das nunmehrige Duzen des Herrn steht im Kontrast zur vorher dargestellten Höflichkeit. Es zeigt auch einen Unterschied zur alten Version, in der Kasper den Herrn weiterhin siezt und keine körperliche Gewalt ausübt.

Die restlichen Szenen des ersten Aktes bei Nestroy, die im Wirtshaus zu Ulm zu spielen, entsprechen dem dritten Akt der Standfest-Version und dem zweiten Teil des zweiten Aktes bei Liebhaber. (Vgl. St, 24; L, 13.) Diesen Szenen wurden im Vergleich

zum Original zwei längere Passagen hinzugefügt.²⁵³ Zu beachten ist, dass im Original in diesen Szenen relativ viele Komparsen auf der Bühne waren, während in den Adaptionen nur die Figuren mit Sprechrollen präsent sind.

Die Darstellung der Wirtshausesgesellschaft²⁵⁴ vor Ankunft der Handwerksburschen wurde stark gekürzt, so fehlt beispielsweise Fassls Tanz. (Vgl. HKA, 81; St, 24f., L, 13.) Hinzugefügt wurde jeweils eine Replik, in der der Herbergsvater einen nicht auftretenden Kellner (vgl. St, 25) bzw. Nannerl (vgl. L, 14) auffordert, Fassels Bestellung zu holen. Bei Liebhaber antwortet Nannerl „Gleich, gleich.“ (L, 14.) In der Liebhaber-Version sprechen der Gastwirt und der Brauer über dessen Gewinn, der bei Nestroy erst später eingeführt wird: „WIRTH. Das nenn ich aber Glück, 1000 Thaler in der Lotterie zu gewinn. BRAUER. Na, ich kanns brauchen.“ (L, 14.) Diese Stelle nimmt auch darauf Bezug, dass der Brauer hier schon in der Bettelszene aufgetreten ist und den Gesellen von seiner Armut berichtet hat. (Vgl. L, 12f.)

Die Bestellungen der Handwerksburschen werden leicht abgewandelt, so verlassen der Wirt und Knieriem hier kurz die Bühne. (Vgl. St, 26; L, 14.) Die zusätzliche Replik des Schusters, „Wenn ich nur einen Gesehmischten hab da bin ich schon zufrieden.“ (St, 26; vgl. L, 14), verdeutlicht seine Fixierung auf Alkohol. Auch der Dialog zwischen Leim und der Kellnerin wurde geändert: „KELLNERIN. Wie wünschen sie es denn mit Sem[m]elbröseln oder mit. – LEIM. Mit Sägespännen das ist einen hungrigen Tischler alles eins.“ (St, 26; vgl. L, 14.) Während bei Nestroy die Kellnerin nur nach seinen Wünschen fragt und Leim die Alternativen Semmelbröseln und Sägespäne vorschlägt, ist es in den Marionettenstücken die Kellnerin, die die Semmelbröseln anbietet, woraufhin sie von Leim unterbrochen wird. Komisch wirkt in beiden Fällen die Unsinnigkeit der Aussage. Kaspers Aufforderung an die Kellnerin wurde ebenfalls bearbeitet, um eine komische Wirkung zu erzielen: „Ach da ist ja ein allerliebstes Kellnerrinchen, kann ich vielleicht die Ehre haben, und mit Ihnen ein Tanzchen machen.“ (St, 26.) Hier wirken die Diminutive komisch, weil durch sie der Satz übertrieben höflich wirkt. Kaspers Wunsch nach Musik wurde ebenfalls abgeändert. In den Marionettenstücken tanzen nur die Kellnerin und Kasper, nicht aber Leim. Zudem fehlt Leims Gespräch mit dem Tischlergesellen. Darum wurde bei Standfest vermutlich auch die Replik vorgezogen, in der Kasper von seiner Verletzung berichtet, da Leim nun ihm und nicht dem Tischlergesellen einen Wein zahlen will und dabei vom Brauer unterbrochen wird. (Vgl. St, 27.) Bei Liebhaber wird der Schuster von den Tanzenden beim Trinken gestört, was vermutlich auch der komischen Wirkung willen eingefügt wurde. (Vgl. L, 14.) Hinzugefügt wurden in beiden Bearbeitungen die gegenseitigen Beschuldigungen von Kellnerin und Kasper: „KELLNERIN. Was machen sie denn, sie haben mich doch fahren gelassen. KASPAR. Und sie haben mich fahren gelassen. Au weh ich hab mirs ganze Wadel verstaugt Geh weg Tischler ich muß mich setzen.“ (St, 27; vgl. auch L, 14.) Gestrichen wurden bei Standfest die Einladung des Brauknechts und die Antworten der Gesellen. Bei Liebhaber wurde die Passage noch deutlicher gekürzt, hier folgt der Vorschlag, zu singen, direkt nachdem Kasper von seiner Verletzung berichtet hat. Das heißt, bei Liebhaber erzählt der Brauer hier nicht von seinem Gewinn, weswegen auch die Reaktionen der Gesellen – wie Knieriems Hinweis auf den schlechten Zeitpunkt – gestrichen wurden. Knieriems Überzeugung vom

253 Vgl. dazu Kapitel 5.5.

254 Die Bearbeitungen folgen hier wiederum T4. Vgl. Walla, 555.

Komet wird hier nicht geäußert, auch seine komische Arroganz kommt nicht zum Tragen. (Vgl. L, 14f.)

Kaspers Reaktion auf den Vorschlag, zu singen, enthält jeweils Sprachkomik: „Ja wollen eins Schlingen.“ (St, 30) und „Ich thu auch ä bissel mit schling.“ (L, 15.) Die Repliken spielen hier jeweils mit der lautlichen Ähnlichkeit von ‚singen‘ und ‚schlingen‘, könnten eventuell aber auch als ein Hinweis auf Kaspers Verfressenheit gelesen werden. Die Passage rund um das Lied „Eduard und Kunigunde“ wurde erweitert.²⁵⁵ Kaspars Reaktion auf das Lied in der Standfest-Version, „Ordentlich rührend mir sind die Thränen in die Augen gekommen.“ (St, 31), ist gegenüber der Nestroy-Version (vgl. HKA, 84) erweitert worden und zeigt ihn als sentimentale bzw. weinerliche Figur. Sein Kommentar zum Lied, „Hat 99. Verse wird nicht alle.“ (St, 34), wirkt wiederum durch die Widersprüchlichkeit der Aussage komisch. Bei Liebhaber wurde der Kommentar sinnvoller formuliert: „Das Lied hat 99 Verse. Eener wie Der andre.“ (L, 18.) Die restlichen Repliken sind wieder nahe am Original. Eine Ausnahme ist hierbei die Verabschiedung des Brauers bei Liebhaber, wo dieser den Handwerksburschen von seinem Gewinn berichtet und sie als Dank für ihr Almosen zuvor einlädt. (Vgl. L, 18.)²⁵⁶ Beim Auszug von Fassel wird der Chor, der bei Nestroy nur am Ende des ersten Akts gesungen wird, vorgezogen. (Vgl. Walla, 470.)

In der Folge sprechen die drei Gesellen mit dem Wirt über den Lotteriegewinner. Die Replik Knieriems „Warum? er schaut dumm g’nug aus.“ (HKA, 85) wurde bei Standfest ‚geteilt‘, während der Schuster nun fragt „Warum denn“ (St, 35), wird der Rest der Replik mit der Frage Zwirns zu Kaspars „Dum[m] genug sieht er aus, wär ist er denn.“ (St, 35) verbunden. Eventuell wurde diese Verschiebung vorgenommen, um Kaspar mehr Gelegenheiten, komisch zu sein, zu bieten.

Bei Liebhaber wurde der Gesprächsverlauf umstrukturiert: „KASPER. Wer is n der, der die 1000 Thaler gewonn hat. WIRTH. Er ist Knecht, in Der Brauerei dort drübem SCHUSTER. Sieht auch nich aus, als wenn er 1000 Thaler gewonn hät. TISCHLER. Warum nicht? Schaut dumm genug aus.“ (L, 18.) Hier erfolgt zuerst die (erweiterte) Frage und Antwort zur Beschreibung des Brauers, dann der Kommentar zu seinem Aussehen, wobei hier gegenüber Nestroy Leim die Replik des Schusters übernimmt und umgekehrt. Der prophetische Traum wird nun der Kellnerin bzw. Nannerl zugeschrieben, die dies bestätigt. (Vgl. St, 36; L, 19.) Die Replik Leims zur Sicherheit des Gewinns und mit der Bitte um Stroh wurde in den Bearbeitungen geteilt, der erste Teil wird hier Kasper zugeordnet – wahrscheinlich um dessen Dummheit / Aberglauben zu zeigen. Leims Aussage über den Wirt wurde verändert: „Das ist ein rarer Mann der ist schon stolz auf den Treffer, der noch gar nicht gezogen ist.“ (St, 37; vgl. L, 19.) Die Aussage macht sich in beiden Varianten über den Wirt und seine Überzeugung lustig, bei Nestroy war zusätzlich die Formulierung komisch.²⁵⁷ Bei Liebhaber wurde wiederum die Abfolge des Dialogs geändert, sodass die Aussagen der Gesellen zu einem möglichen Gewinn, die auch die Unterschiede in der Charakterisierung zeigen, sich zeitlich näher sind. (Vgl. L, 19.) An Stelle der Hausknechte bringt hier der Wirt das

255 Siehe dazu Kapitel 5.5.

256 Bei Nestroy und in der Standfest-Version lädt er die Gesellen ebenfalls ein – dort aber ohne konkrete Begründung.

257 Bei Nestroy sagt Leim: „Da schauts, das is ein recht ein rarer Mann, der ist nicht einmahl stolz auf den Treffer, der noch gar nicht gezogen ist.“ HKA, 85.

Stroh, dies erfolgt früher als im Original. Bei Liebhaber erfolgt hier Leims Bitte um ein separates Nachtlager. Während bei Nestroy eine Frage nach dem Grund erfolgt, meint Kasper bei Liebhaber nur: „Untersteh Dir Das!“ (L, 19.) Den Gute-Nacht-Wunsch des Wirts quittiert er mit einem „Das machen wir, wie wir wolln.“ (L, 20.) Hier wurde also wiederum eine komische Passage für ihn eingeführt – seine Reaktion wirkt unangebracht, die Floskel des Wirts versteht er als Befehl und reagiert impertinent.

Wie bei Nestroy erzählen sich die Gesellen nun ihre Lebensgeschichten.²⁵⁸ Die Erzählung des Schneiders wird in beiden Bearbeitungen, wie auch die folgende Diskussion um den Begriff ‚Geschwisterkind‘ in einer kürzeren Fassung übernommen. (Vgl. HKA, 86; Walla, 502 und 559f.; St, 39f.; L, 20.) Insbesondere wurde die umständliche (und falsche) Definition des Schneiders umgeschrieben: „Schuster bist Du Dumm, Ein Geschwisterkind ist das wenn zwee Schwestern ein Kind haben.“ (St, 40, vgl. auch L, 20.) Die Komik entsteht hier wie bei Nestroy einerseits aus der unsinnigen Erklärung, andererseits aus der Tatsache, dass der Schneider sich für klüger hält, als er ist. Letzteres wird hier dadurch verstärkt, dass er den Schuster als ‚dumm‘ bezeichnet, bevor er selbst seine Dummheit zeigt. Wie bei Nestroy begründet der Schuster seine Gewalt gegenüber seinem Meister aus Stuttgart mit dessen Herkunft, Kasper erklärt den Schwaben hier zu einem unschuldigen „Thier“ (St, 41; L, 21) statt zu einer unschuldigen „Sach“ (Walla, 560).

Der Übergang von der Lebensgeschichte des Schusters zu der Leims wirkt bei Standfest etwas unmotiviert: Es wurden einige Repliken gestrichen, darunter der vorgezogene Auftritt des Wirts. Leims Erklärung, er schlage in der Nacht herum, fehlt ebenso wie die lange Beschreibung seiner traurigen Situation. (Vgl. HKA, 86f.) Bei Liebhaber wurden diese Repliken teilweise vorgezogen, an dieser Stelle dient die von Nestroy übernommene Teilreplik „Ihr seid alle beide gut dran, gegen mich.“ (L, 21) als Überleitung. Die Diskussion über Hobelmann (vgl. Walla, 504) wurde gekürzt übernommen, wie bei Nestroy entsteht hier Komik, weil Kasper dem Schuster sein Unwissen vorwirft, obwohl er selbst nicht mehr weiß als dieser. (Vgl. St, 43f.; L, 21.) Leim erklärt hier nochmals zusätzlich, wer Hobelmann ist: „LEIM. der ist der nämliche das ist der Vater von meiner Peppie SCHUSTER. Das hätt ich selber gewußt, aber ich hab gehört, sie hat einen andern geheiratet.“ (St, 44; vgl. L, 21f.) Die zitierte Replik des Schusters ist bei Nestroy Leim zugeordnet. (Vgl. HKA, 87.) Dadurch, dass in den Bearbeitungen der Schuster die Replik übernimmt, wirkt sie leicht unlogisch, weil Knieriem hier Leims Geschichte zu kennen scheint. An dieser Stelle erfolgt auch die erste Verballhornung von Peppis Namen, wenn Kasper Leim nachhafft: „Meine gute Papier“ (St, 44) bzw. „Meine gute liebe Papier.“ (L, 22 und 25.) Diese Bezeichnung für Peppi wird in der Folge mehrmals aufgegriffen. Kasper greift hier auf ein ähnlich klingendes Wort zurück, um Leim nachzumachen, wobei hier auch die ernste und die lächerliche Ebene aufeinander treffen. Der Rest der Erzählung Leims ist in beiden Bearbeitungen nahe an Nestroy, hingewiesen sei hier nur darauf, dass in der Standfest-Version das Spiel mit ‚laufen‘ und ‚saufen‘ fehlt. (Vgl. St, 50.) In beiden Bearbeitungen wurde eine Stelle eingefügt, in der der Schuster und Kasper sich gegenseitig Rätsel aufgeben.²⁵⁹ Außerdem hindert Kaspers Unruhe in beiden Stücken die anderen beim

258 Bei der Erzählung der Lebensgeschichte von Kasper liegt eine Mischung aus T₄ und T₃ vor – die Passage um das Geschwisterkind liegt T₃ näher, ist aber gegenüber der dortigen Variante gekürzt. Vgl. Walla, 559f., 502f.

259 Siehe dazu Kapitel 5.5.

Schlafen, unter anderem sieht er eine Maus, wobei seine Ängstlichkeit komisch wirkt. (Vgl. St, 53; L, 25.) Liebhaber scheint an dieser Stelle zusätzlich die Möglichkeit für ein Extempore vorgesehen zu haben. (Vgl. L, 25.)

Bei der Diskussion über die Träume der Gesellen wird bei Liebhaber Kasper verlacht: Zunächst erinnert er sich an eine falsche Nummer, dann diskutiert er mit Leim darüber, ob sie von einer oder von zwei gleichen Nummern geträumt haben:

„TISCHLER. Mir hat die Nummer auch geträumt.

KASPER. Das giebts nich, wie kann Dir die Nummer träum, wenn sie mir träumt?

TISCHLER. Nur schnell aufgeschrieben.

KASPER. Schreib meine Nummer auch mit hin.

TISCHLER. Das ist doch eine Nummer.

KASPER. Du schreibst aber meine Nummer extra hin.“ (L, 26.)

Komik entsteht hier durch Kaspers Dummheit – er versteht nicht, dass Leim und er dasselbe geträumt haben und beharrt auf seiner falschen Position.

Viele der Abänderungen in der folgenden Szene, die in beiden Adaptionen nachweisbar sind, lassen sich mit der Reduktion des Personals erklären. (Vgl. HKA, 90f.) Die Kellnerin übernimmt alle Repliken von Hannerl und Sepherl, teilweise werden diese zusammengefügt, wie am Beginn der Szene. Der Dialog mit den anderen, neu angekommenen Wirtshausgästen fehlt. Leims Frage „Ists denn schon früh“ (St, 55; vgl. L, 26) wurde vorgezogen. In beiden Bearbeitungen wurde ein Scherz über das ‚Kaffeetrinken‘ des Schusters eingefügt. Außerdem hat der Gastwirt hier jeweils einen Auftritt und bringt das Stroh fort. (Vgl. St, 58; L, 28.) Bei Standfest übernimmt Kasper gegenüber Nestroy mehr Text, ihm werden Repliken bzw. Teile von Repliken Leims zugewiesen. Die Passage, in der die Gesellen darüber diskutieren, wie sie mit der Nummer etwas gewinnen können, fehlt hier. (Vgl. St, 58.)

Während die Nestroysche Sepherl relativ direkt auf die Anschuldigungen der Gesellen reagiert, ist ihre Entsprechung bei Liebhaber in ihren ersten Repliken etwas ‚zahmer‘, sie fragt nach, anstatt direkt zu entgegnen. Erst in der letzten dieser Repliken meint sie: „Red doch Der Herr nicht so dumm.“ (L, 27.) Kaspers Rolle wurde in dieser Passage bei Liebhaber ebenfalls etwas vergrößert. So kommentiert er nun, als die Kellnerin den Schuster aufweckt: „Jetzt weckt s n Schuster, den wird auch noch nich viel dran liegen zum Aufstehn.“ (L, 27.) Hier wirkt die Antithese von ‚liegen‘, an dieser Stelle allerdings in einem übertragenen Sinn verwendet, und ‚aufstehen‘, komisch. Zudem hat Liebhaber hier eine komische Passage eingebaut, die mit Körperkomik arbeitet. Der Schuster sagt hier die Nummer nicht direkt wie bei Nestroy, sondern nach und nach und wird dabei jeweils von Kasper hochgerissen. Kasper wiederholt dabei jedes Mal „Sags noch mal.“ (L, 27) – auch als der Schuster bereits die vollständige Nummer geäußert hat. Während der Diskussion um einen eventuellen Gewinn entgegnet er auf Leims Einwand, man habe kein Los, lapidar: „Warum denn nich?“ (L, 28.)

Die Loskaufszene²⁶⁰ folgt prinzipiell Nestroy. Ein Unterschied zu den Nestroy-Versionen ist jedoch, dass der Hausierer hier als ‚Jude‘ bezeichnet wird. Am Ende der Passage jagt Kasper ihn mit Gewalt von der Bühne. (Vgl. St, 63; L; 30.) Der Vorschlag, den Hausierer zu ermorden, kommt auch bei Nestroy vor. Dort schließt daran ein

260 Gegenüber T₃ ist die Szene verkürzt (z.B. beim Fragen nach dem Preis), gegenüber T₄ aber mit Elementen von T₃ erweitert (bspw. das Stehlen des Talers). Vgl. Walla, 564f.

Austausch über die Konsequenzen an, in dem mit den Wörtern ‚ausrichten‘ und ‚hinrichten‘ gespielt wird.²⁶¹ In den Bearbeitungen wird dies nicht aufgenommen, in der Standfest-Version reagieren die anderen Gesellen gar nicht auf diesen Vorschlag, bei Liebhaber kommt es zu folgenden Austausch: „SCHUSTER *ebenso*. Du bist nich gescheidt, Schneider. Wenns noch ä Anverwandter wär. KASPER *wieder so*. Hast recht, da bleibs in der Freundschaft.“ (L, 29.) Diese Stelle hat eventuell dadurch komisch gewirkt, dass der Schuster nicht, wie von einem moralischen Menschen zu erwarten wäre, den Mord an sich ablehnt, sondern nur die Wahl des Opfers kritisiert.

Walla weist in seiner Untersuchung zum Antisemitismus bei Nestroy darauf hin, dass in einer Vorstufe zum *Lumpazivagabundus* der Hausierer ebenfalls ein – stereotyp gezeichneter – Jude war. Jedoch seien beide Figuren nicht negativ charakterisiert, während die Handwerksburschen durch ihre Diskussion darüber, ob sie den Hausierer bzw. den Juden totschiagen sollen, negativ dargestellt werden.²⁶² Die Figur des Hausierers in den Bearbeitungen stimmt mit der bei Nestroy überein, jedoch wird dessen Religion mehrmals von den Gesellen und von der Figur selbst erwähnt. Auch in den Marionettenstücken wird Kasper hier durch seinen Vorschlag, die Figur zu ermorden, als moralisch verwerfliche Figur gezeichnet. Außerdem versucht er, den Hausierer um Geld zu betrügen. Der Hausierer spricht den Betrugsversuch explizit an: „HAUSIERER. Herschaften werden mich doch nicht um den Thaler betrügen wollen? binn ein armer Jüd. SCHUSTER. Das werden wir gleich rauskriegen wär den Thaler gestohlen, hat, Reckt mal alle die Hände in die Höhl! – “ (St, 61f.) Bei Liebhaber wird dieser Austausch um eine Replik Kaspers erweitert: „Nee, des müßt Ihr nich machen, Pfui Teufel, schämt Euch.“ (L. 30.) Hier wirkt Kasper geheuchelte Empörung über den Diebstahl komisch. (Vgl. St, 59ff.; L, 28f.)

Am Ende weichen beide Bearbeitungen vom Original ab – während der Hausierer sich dort verabschiedet und unbeschadet von der Bühne geht, wird der ‚Jude‘ in beiden Marionettenstücken von Kasper geschlagen und von der Bühne vertrieben:

„KASPAR. Wie kannst du das wißen. Hier Jud hast du dein Thaler aber nun mach schnell das du fort kommst *haut ihn*.“ (St, 62f.)

„KASPER. Du bist aber ä gescheidter Kerl, Schuster, wie kannst ’n das wissen. *zum* JUD Hier, Jud, haste Dein Thaler. Aber nu mach, daß Du fort kommst. *Haut ihn* *naus*.“ (L, 30.)

Kasper wird hier als gewalttätige Figur inszeniert – ein Grund für die Gewalt wird nicht genannt. Die anderen beiden Gesellen reagieren auf diese Tat nicht. Manfred Wegner meint zu jüdischen Figuren auf dem Marionettentheater: Hier „erscheint die Geltung der Judenfigur [...] doppelt gefährdet: Der Jude ist hier in den meisten Fällen nicht nur entbehrlich für die Handlung, seine asoziale Sonderposition wird geradezu ausgestellt.“²⁶³ Beide Charakteristika treffen hier kaum zu: Der Hausierer ist für den Plot von Bedeutung – wenn er auch nur in seiner Funktion als Losverkäufer eine Rolle

261 Vgl. Hunger, Das Denken, S. 122.

262 Vgl. Friedrich Walla: Johann Nestroy und der Antisemitismus. Eine Bestandsaufnahme. In: Österreich in Geschichte und Literatur 29 (1985), H. 1, S. 43f.

263 Manfred Wegner: Materialien zu Figur und Gestalt des Juden im Puppentheater des 19. Jahrhunderts. In: Theatralia Judaica. Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte. Von der Lessing-Zeit bis zur Shoah. Hrsg. von Hans-Peter Bayerdörfer. Tübingen: Niemeyer 1992. (= Theatron. 7.) S. 175f.

spielt. Die Kürze seines Auftritts erschwert Aussagen zu seinem Verhältnis zu anderen Figuren. Allerdings greift keine Figur ein, der Vorfall wird nicht diskutiert – was als ‚stillschweigendes Einverständnis‘ der anderen beiden Handwerksburschen gelesen werden könnte. Aber auch hier sind es die Gesellen, insbesondere Kasper, die entgegen moralischen Vorstellungen handeln, wie ihre (Nicht-)Reaktionen auf die Morddrohung zeigen. Kasper handelt gegen die Norm, wenn er betrügen will und gewalttätig wird.

Aus der folgenden Szene wurden die Frage und Antwort zum Zeitpunkt der Ziehung gestrichen, die Kellnerin und Leim übernehmen Repliken, die bei Nestroy ‚Allen‘ bzw. einem Zimmermann (vgl. HKA, 92) zugeordnet sind. Die Repliken, in der Leims Traurigkeit ausgedrückt wird, wurden gestrichen. (Vgl., S.63f.) Bei Liebhaber übernimmt Nannerl die Replik des Zimmermeisters, Leim die Nannerls und Nannerl die Replik von ‚Allen‘. Kaspers Replik wurde erweitert: „Na, wir könntens brauchen. Ich wollts schon vermöbeln.“ (L, 31.) Dies erinnert an den Streit zwischen den Gesellen und Nannerl und an die Gewalttätigkeit Kaspers.

Die letzte Szene des ersten Akts ist sehr nahe an Nestroy gestaltet. Einmal mehr wurde eine komische Stelle für Kasper eingefügt, der auf das „Das ist entsetzlich! Entsetzlich!“ des Wirts in beiden Bearbeitungen antwortet: „Wer hat sich denn gesetzt?“ (L, 31). Bei Liebhaber wurde außerdem folgender Austausch hinzugefügt:

„KASPER. Wir habn 's große Los gewonnen! Wir habns große Los gewonnen. – *Er rennt wie ein Verrückter hie und her, klettert an Der Wand hoch, wirft Tisch und Stühle um.*

SCHUSTER. Zwirn, komm mal her.

KASPER. Ich red nich mehr mit Euch, ich habs große Los gewonnen.

SCHUSTER. Wir habns doch auch mit gewonnen.“ (L, 32.)

Die Stelle kann schon als Andeutung auf die Eitelkeit, die Kasper in der Folge an den Tag legen wird, gelesen werden. Zudem wirkt Kaspers Gebaren hier komisch, weil seine Arroganz vollkommen unangebracht ist. Zu beachten ist außerdem, dass sich Kasper viel bewegt und Chaos verursacht. Den Plan des Schusters kommentiert er mit „Fort gesoffen wird.“ (L, 33.) Wie bei Nestroy endet der Akt mit einem Lied, das in den Bearbeitungen wiederholt wird. (Vgl. St, 35; L, 34.)

Leims Rückkehr nach Wien, die bei Nestroy den ersten Teil des zweiten Akts bildet, nimmt bei Standfest den vierten Akt, bei Liebhaber den dritten Akt ein. Die ersten beiden der sieben Szenen, die in Wien spielen, wurden nicht übernommen – sie tragen zum Fortgang der Handlung nichts bei. Der Akt öffnet in den Marionettenstücken mit der Ankunft Leims.²⁶⁴ Die Repliken der dritten Szene wurden alle übernommen. Die Regieanweisungen fehlen – bis auf den Auftritt und Abgang Gertrauds / der Schwäbin – alle. Der Monolog Leims zu Beginn wurde mit nur geringen Änderungen übernommen. Ersetzt wurde ein Teil des Beginns, der bei Nestroy „Ich weiß nicht, was das ist, kein Mensch fragt mich, zu wem ich will.“ (HKA, 98) lautet, durch das etwas längere „Ich weiß gar nicht, was das ist, kein Mensch fragt mich wär ich bin und was ich will.“ (St, 73, vgl. auch L, 34) ersetzt. Zu beachten ist hierbei, dass der erste Teil des veränderten Nebensatzes nur bedingt Sinn ergibt, wenn man bedenkt, dass Leim im Hobelmansschen Haushalt kein Unbekannter ist. Während der Nestroysche Leim sich an eine Begebenheit erinnert, bei der er mit Peppi alleine war (vgl. HKA, 98), wird dies bei Standfest als mehrmaliges Ereignis dargestellt (vgl. St, 74). Leichte Verharmlosungen finden in der Standfest-Version, bei der Umschreibung der Übelkeit des

264 Die Bearbeitungen folgen hier Szene 3-7 der Originalfassung bzw. T4.

Gesellen als „nich hübsch“ (St, 73) und bei der Ersetzung des ‚Teufels‘ durch das ‚Tourl‘ (St, 75). Leims Gespräch mit Gertraud folgt, von einigen leicht gekürzten Repliken abgesehen, recht genau der Vorlage, wobei hier zu beachten ist, dass die Bearbeitungen den Dialekt Gertrauds auch im Haupttext verschriftlichen. Im Streit wurde Gertrauds Replik „Wird er mich auslassen – Die Jungfer Hobelmann.“ (HKA, 99) zu „Die Hobelmansche! Die Hobelmansche“ (St, 76) abgeändert, wobei hier eventuell das Bedrängnis der ‚Schwäbin‘ ausgedrückt werden soll. Bei Liebhaber ist der Dialog zwischen Leim und Gertraud etwas gekürzt, Leims erste Morddrohung und Gertrauds Reaktion fehlen hier. (Vgl. L, 35.) In einigen Punkten ist Liebhaber jedoch näher am Original als Standfest, so wird z.B. ebenfalls nur von einem Ereignis mit Peppi gesprochen. Liebhaber ändert dafür aber die Abfolge der Begründungen bei den Erinnerungen Leims, so dass erst beim zweiten misslungenen Arbeitsstück Peppi als Grund angeführt wird. (Vgl. L, 34.) Zu beachten ist auch, dass Liebhaber eine andere Kulisse als Nestroy wählt (eine Stube statt einer Werkstatt), was, vermutlich um offensichtliche Widersprüche zu vermeiden, auch in Leims kurzen Monolog eingebaut wurde: „Da wär ich wieder in meiner lieben Werkstadt, ’s ist aber keine Werkstadt mehr sie haben eine Stub’n draus gemacht.“ (L, 34.)

Auch aus der nächsten Szene wurden alle Repliken ohne große Veränderungen in der Adaption beibehalten, zusätzlich wurde eine Replik für Hobelmann, als Reaktion auf den Bericht der Schwäbin, eingebaut: „Was bei hellen lichten Tag“ (St, 77). Diese Reaktion wirkt hier komisch, weil Hobelmann nicht grundsätzlich über die Morddrohung, sondern nur über die Umstände entsetzt ist. Bei Liebhaber werden zwei Repliken der Schwäbin aus den Szenen drei und vier zusammengezogen, zusätzlich fehlen die erste Replik Hobelmanns und Leims in der vierten Szene. (Vgl. R, 98f.; L, 35.) Die zusätzliche Replik für Hobelmann wurde noch etwas erweitert, die Komik bleibt aber dieselbe: „Was, bei hellen lichten Tag, in meinem Haus?!“ (L, 35.) Die fünfte Szene, die Leims Wiederbegegnung mit Peppi zeigt wurde in der Standfest Adaption gekürzt und umgebaut: „PEPPI *ko[mm]t*. Wo ist er den Vater? Ach Johann ich bin so froh daß er wieder da ist LEIM. Zurück junge Frau. – PEPPI. Das muß ich gleich den Strudel erzähl’n *ab*“. (St, 78.) Der zweite Teil der ersten Replik, in der Peppi sich über Leims lange Abwesenheit beklagt, wurde gekürzt. Außerdem fehlt hier auch die Regieanweisung, dass Peppi Leim auf eine zärtliche Weise berührt, was bei Nestroy Leims heftige Abkehr bewirkt. Dafür wurde ein Teil der letzten Replik der Szene, in der Peppi ihre Freude ausdrückt, vorgezogen. Auffällig ist, dass in der Bearbeitung auch Peppis Verwunderung über Leims bruske Ablehnung fehlt, sie reagiert hier gar nicht darauf – darum wird auch die beschwichtigende Replik Hobelmanns gestrichen. Die sechste Szene wurde bei Standfest nur mit geringen Änderungen übernommen. (Vgl. HKA, 99f.; St, 77-81.)

Bei Liebhaber werden die Passagen aus der fünften und sechsten Szene bei Nestroy anders angeordnet. Hobelmanns Kommentar zu Leims Aussehen wird vorgezogen. Dann folgt Peppis Auftritt, wobei hier anders als in der Standfest-Version Peppis verwunderte Reaktion und Hobelmanns Beschwichtigung übernommen wurden. Aus der sechsten Szene wurden jene zwei Repliken gestrichen, die sich auf Leims alte, nicht erfüllte Drohung, ‚ebenfalls‘ zu heiraten, beziehen. (Vgl. L, 35f.)

Die letzte dieser Szenen in Wien zeigt die Auflösung des Missverständnisses. Während bei Nestroy Hobelmann die anderen auf Leim hinweist, ist es bei Standfest und Liebhaber Peppi. Liebhaber hat das „Willkommen! Willkommen!“ (HKA, 100)

gestrichen, dafür aber Strudels Rolle an dieser Stelle etwas ausgebaut – er fragt nun „Wo ist denn Der Leim?“ (L, 36), zudem wird seine nächste Replik ausgebaut: „Das war nicht schön, mein lieber Leim, daß Er uns damals so unvermuthet davon gegangen ist. Das war nicht schön.“ (L, 36.) Die Wiederholung des Anfangssatzes am Ende der Replik bewirkt hier eine Verstärkung, insgesamt wirkt Strudel interessierter an Leims Lage. Leims darauffolgende Beschimpfung Strudels wurde leicht geändert, teilweise wurden kurze Passagen gestrichen, dafür hat Liebhaber eine Beleidigung hinzugefügt: „Pfui, wie Dick Sie sind.“ (L, 36.) Bei Liebhaber wurde durch die Ansprache ‚Johann‘ das Verhältnis zwischen Hobelmann und Leim als vertraulicher gezeichnet, was bei Nestroy erst etwas später geschieht. Die Reihenfolge in der ‚Vorstellungsrunde‘ wurde verändert, sodass zuerst Anastasia und dann Peppi vorgestellt wird. Darum werden zwei Repliken zusammengezogen, sodass Leim Hobelmann beim Vorstellen nicht unterbricht. Die darauf folgenden Reaktionen wurden ausgebaut: Leims Reaktion wird von einem Einwortsatz zu „Was, Peppi, Kränzeljungfer?“ (L, 37) ausgebaut, gänzlich neu sind Peppis bejahende Antwort und Strudels Antwort auf Leims Nachfrage: „Bewahre, hier ist meine liebe Frau.“ (L, 37.) Prinzipiell ist jedoch auch diese Szene dem Original sehr ähnlich. (Vgl. HKA, 100-102.)

Der fünfte Akt bei Standfest sowie der vierte Akt bei Liebhaber entsprechen den restlichen Szenen des zweiten Akts bei Nestroy. Viele der Szenen wurden übernommen, allerdings kommt es zu Veränderungen der Figurenkonfigurationen und zu einer abgewandelten Reihenfolge. Die veränderte Reihenfolge der Szenen stimmt in den beiden Marionettenstücken überein. Am Beginn stehen hier analog zu Nestroy Zwirns Monolog und sein Dialog mit seinem Bediensteten, es folgt die erste Szene mit Windwackel, der hier mit dem Maler zusammenfällt. Eingeschoben wurde die Passage mit der Italienerin. Am Ende des Akts stehen in den Bearbeitungen die Malerszene und der Streit mit dem Fleischermeister Hackauf, dessen Rauswurf den Abschluss des Akts bildet. Die Szenen mit den ‚Italienerinnen‘, darunter auch die Moppel-Annonce und das Quodlibet fehlen.

Die achte Szene bei Nestroy hat den Zweck, Zwirn seine neue Situation darstellen zu lassen. Er lebt nun in Prag. Sein kurzer Monolog zeigt auch seine Arroganz gegenüber dem Handwerk, seine Ansicht, dass ihn „die Natur zu etwas Höheren geschaffen“ (HKA, 103) hat. In beiden Adaptionen wird dieser Monolog inhaltlich übernommen. Bei Liebhaber wurde Kaspers Spruch „Ahu, Ahi, Aha“ (L, 39), den er in der Folge immer wieder gebrauchen wird, am Beginn und am Ende hinzugefügt. Beide Versionen arbeiten die Stelle mit dem Lehrjungen leicht um: „Wenn ich einen Lehrjung enne Ohrfeige geb, so zeigt das blos an das ich zu etwas höheren geboren bin.“ (St, 91; vgl. L, 39.) Bei Nestroy spricht Zwirn von seiner Grazie beim Geben einer Ohrfeige und nennt alle seine Eigenschaften, die er sich zuschreibt, als Grund für sein Streben nach Höherem, hier wird dies direkter mit dem Schlagen in Verbindung gebracht, was die Komik der Passage steigert. (Vgl. HKA, 103; St, 91; L, 39.) Im Unterschied zum Original interagiert Kasper in der Folge nur mit einem Diener und nicht mit mehreren. (Vgl. HKA, 103f.) Diese Passage ist gekennzeichnet durch eine rasche Folge von Auftritten und Abgängen des Dieners. Die Bearbeitungen setzen stärker als das Original Wiederholungen ein. Bei Nestroy wechseln nicht nur die Diener-Figuren, diese gebrauchen auch unterschiedliche Anreden. Bei Liebhaber beginnt jede Interaktion von Pimper und Kasper – mit einer Ausnahme – mit dem Wortwechsel „Herr von Zwirn“ – „Was giebts Budienter?“ (L, 39-41), bei Standfest fragt Kaspar stets „Was giebts Diener?“ (St, 91-93.) Zudem enden die meisten der kurzen Dialoge mit Kaspers „Pst“

und bei Liebhaber mit seinem Spruch „Ahu, Ahi, Aha.“ (Vgl. St, 92-95; L, 39f.) Nur Pimpers fünfter Auftritt weicht von diesem Schema ab, Pimper tritt hier mit den Worten „Meester! Meester! Meester!“ (L, 40) auf, was Kasper mit den Worten „Grobian, kennt er meinen Tittel nicht?“ (L, 40) quittiert. (Vgl. auch St, 93.) Dies stellt nochmals die Eitelkeit der Kasper-Figur heraus. Dieser Wortwechsel kommt auch bei Nestroy in ähnlicher Weise vor. (Vgl. HKA, 103f.) Die Inhalte der Kurzdialoge entsprechen jenen von Nestroy. Zwirn bzw. Kasper wird hier wiederum als Figur charakterisiert, der sich als Schneidermeister und Lotteriegewinner für sein Handwerk nicht interessiert und sich auf sein gewonnenes Vermögen verlässt. Die Bearbeitungen arbeiten hier jedoch stärker als Nestroy mit Wiederholung und Schematisierung, die Auftritte und Gespräche wirken – mit Bergson gesprochen – ‚automatisch‘.

Der Auftritt der Gesellschaft wird im Vergleich zu Nestroy vorgezogen. Hier wird dargestellt, wie Zwirn / Kasper von seinen Freunden betrogen wird. (Vgl. HKA, 107.) Die Vorstellung des Freundes und dessen Bitte um Kleidung orientieren sich an Nestroy, wenn hier auch der Maler dem Nestroyschen Herr von Windwachel entspricht und Herr von Windwackel die Rolle Papillions bzw. Lüftigs übernimmt. Die Reihenfolge der Repliken wurde leicht vertauscht. Kasper verballhornt bei der Vorstellung jeweils den Namen zu „Herr von Windge krakel“ (St, 96) bzw. „Herr von Die Windeldiwackel“ (L, 41). Ein zweiter Freund, Herr von Zuckersüß, wird erwähnt, tritt aber nicht auf. Der Name stammt nicht von Nestroy. Anschließend wird die Italienerin vorgestellt. Sie tritt vor allem als Sängerin einer Einlage hervor. Zweisprachigkeit – bzw. der Mangel an Fremdsprachenkompetenz – wird hier nicht zu einer Quelle von Komik. So heißt es in der Regieanweisung bei Liebhaber: „Italienisch versteht KASPER nicht, da singt sie ein deutsches Lied.“ (L, 42.) Während in der Standfest-Adaption nicht angeführt ist, welches Lied gesungen wird, handelt es sich bei der Einlage bei Liebhaber um eine bearbeitete Version des Volksliedes „Der Seelenspiegel“²⁶⁵. Das Lied wird in die Fiktion eingebaut, insofern als die Italienerin Kasper das Lied vorsingt (eventuell als Dank für den erhaltenen Schmuck). Gegenüber dem Aufeinandertreffen Zwirns mit den scheinbaren Italienerinnen lässt feststellen, dass hier Komik fast keine Rolle spielt. Komisch wirkt nur Kaspers übertrieben emotionale Reaktion auf das Lied, was ihn als sentimental Charakter erscheinen lässt. Die Italienerin bleibt als Figur sehr blass und zeigt keine der Eigenschaften ihrer Vorläuferinnen im Nestroy-Stück, wie Eitelkeit und Falschheit. (Vgl. St, 96-100; L, 41-43.) In den Bearbeitungen folgt nun die – leicht gekürzte – Szene mit dem Maler. Am Ende der Prager Szenen steht nun in beiden Bearbeitungen der Auftritt des Fleischermeisters Hackauf. Wie im Original fühlt sich Kasper durch dessen Forderung gestört, wobei am Ende mit dem Auftritt des Ziegenbockes ein neues Element steht. Wiederum wird hier auf Kaspers Handwerk angespielt. (Vgl. St, 99-104; L, 43-45.) Bei Liebhaber wurde mit der Imitation Kaspers durch Pimper ein zusätzliches komisches Element eingefügt:

„KASPER. So eine Keckheit.

PIMPER. So eine Keckheit. *Setzt sich auf Kaspers Stuhllehne.*

KASPER. Wie kann Er sich unterstehn und mich in meiner maleerischen Stellung störn. Das Bild kostet mich 300 Dukaten, und das verdien ich an seinen Lumpchen

265 Vgl. Der Seelenspiegel. Musik von Georg Stiegele. In: Erich Schneider, Annemarie Bösch-Niederer: Die Liederhandschriften der Schwestern Cleßin. Unter Mitarbeit von Walter Deutsch und Annemarie Gschwanter. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1997. (= Corpus musicae popularis Austriacae. 6: Volksmusik in Vorarlberg.) S. 198-201.

noch lange nich.

PIMPER. Noch lange nich.

FLEISCHER. Es ist zum todtlachen, läßt sich der Schneider sein Gesicht für 300 Dukaten maln.

KASPER *springt auf*, PIMPER *fällt mit Den Stuhl um.*“ (L, 44.)

Zunächst ahmt Pimper hier Kaspers Sprechweise nach. Sein Fall vom Stuhl wirkt nicht nur durch seine ‚Fremdbestimmtheit‘ komisch, sondern auch weil er hier dabei scheitert, wie sein Dienstgeber zu agieren – er wird hier sozusagen schnell und anschaulich ‚auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt‘. Es scheitert in diesem Akt bei Liebhaber also nicht nur Kasper, sondern auch – im kleineren Maßstab – Pimper beim Versuch, sich als ‚Herr‘ aufzuspielen, wobei Kaspers Sturz erst im nächsten Akt ersichtlich wird.

Der dritte Akt öffnet bei Nestroy mit einem Gespräch zwischen Gertrud und Reserl (vgl. HKA, 117), der in den Marionettenstücken durch einen Monolog der ‚Schwäbin‘ ersetzt wurde:

„Alscho heut ischt der Jahreschtag, wo alle Drei Brüderle zuschame komme scholle. da wärn wer mal schehen wasch die graschartischen Herrn für Schtaat machen wern. Ah, da kommt gleich eine Kutsche gefahren dasch scheints gewisch, – ach dasch isch ja der vohrnehme Herr der neben an wohnt. – Na, wasch kommt denn da für ein Lumpen.“ (St, 104f.)

Der Ablauf des Dialogs wird hier im Monolog aufgenommen: Zunächst folgt die zeitliche Einordnung der Szene, wobei hier die Vermutung der Haushälterin über die hohen Ansprüche der erwarteten Gäste eingefügt wurde. Die Mutmaßungen über den Reichtum der Gäste zeigen sich in der anschließenden Annahme, die beiden kämen in einer Kutsche, wobei diese Vermutung enttäuscht wird. Im Vergleich zu Nestroy ‚fehlt‘ hier nur eine Replik Gertruds, die bei Nestroy eine von Reserl geäußerte Annahme bestätigt, also nichts Neues zum Dialog beiträgt. Hinzugefügt wurde der letzte Satz der Replik, der den Kontrast zwischen Erwartung und Realität in Hinblick auf die Gäste hervorhebt. Bei Liebhaber ist der Monolog gleich aufgebaut, es gibt nur kleinere Abweichungen auf der sprachlichen Ebene. (Vgl. L, 45.)

Die zweite Szene²⁶⁶ wurde übernommen, wobei die Schwäbin wiederum im schwäbischen Dialekt spricht und die Replik von Reserl übernommen hat. Die Begrüßung zwischen ihr und Kasper ist in der Standfest-Adaption gegenüber Nestroy leicht erweitert worden, sie begrüßt ihn hier ebenfalls, bevor er nach Meister Hobelmann fragt. (Vgl. St, 105.) Kaspar beantwortet die Frage nach dem Anzug etwas ausführlicher und komplizierter als Zwirn: „Es ist jetzt mein bester Sonntags nach u. vormittagsanzug weil ich keen schlechtern hab.“ (St, 106.) Bei Liebhaber wurde die Reihenfolge der Repliken leicht verändert, vor dem Wortspiel mit ‚Zwirn‘ erfolgt hier die Frage nach dem Anzug. Zwirns komische Erklärung, er habe auf der Erde nichts zu suchen, wurde bei Liebhaber gestrichen. (Vgl. L, 45.) Die astronomischen Ausrufe des Schusters fehlen in der Standfest-Version, wohingegen bei Liebhaber der Wunsch nach dem Schnaps gestrichen wurde. (Vgl. St, 107; L, 45.) Das Wiedersehen zwischen den beiden Gesellen wurde in den beiden Bearbeitungen mit leichten Unterschieden gestaltet, es bleiben jedoch beide Versionen recht nahe am Original. In der Standfest-

266 Die Szenen folgen T₄, das heißt die Lazzi der Druckfassung fehlen, ebenso wie der Verweis auf das Aufeinandertreffen von Zwirn und Knieriem in Prag, das nur in der Originalfassung vorkommt. Vgl. Walla, 579f.

Fassung fehlt das Wortspiel rund um die Doppeldeutigkeit von ‚gesessen‘, hier sagt Knieriem: „Bei mir ists zu letzt gar nich mehr gegangen denn ich 2 Monate in Schuldenthurm gesteckt und hab gesung.“ (St, 108.) Die Sprachkomik fällt hier ganz weg und wurde auch nicht durch ein anderes Wortspiel ersetzt. Im Bericht des Schusters wurde die Ausrede des Schusters, er habe „unverschuldete Unglückliche Unglücksfälle“ (St, 109) erlitten, gesteigert. Während bei Nestroy die Stelle vor allem durch die Wiederholung von Knieriems Ausrede im ersten Akt komisch ist, kann hier zusätzlich die Übertreibung komisch wirken.

Bei Liebhaber wurden wieder einige kleine Änderungen in der Reihenfolge der Repliken vorgenommen, ein Teil von Zwirns Aussage über das ‚Kapital‘ der beiden wurde nach hinten verschoben. Zudem wurde Zwirns Replik über seinen Verlust gestrichen, ebenso wie das Wortspiel mit ‚gesessen‘, der Schuster schließt hier an die Replik „Bei mir is zuletzt gar nich mehr gang.“ (L, 46) direkt seine Erzählung über die Weinkeller am Rhein an. In beiden Bearbeitungen droht die Schwäbin, Hobelmann vom Verhalten der beiden zu berichten, und Kasper kündigt jeweils dessen Auftritt an. Bei Liebhaber ist hier zusätzlich die Replik „Deswegen wird immer der Jahrestag gefeiert.“ (L, 46) eingefügt worden, die sich bei Nestroy (und bei Liebhaber) an anderer Stelle findet. Diese Replik wirkt komisch, weil die beiden eigentlich keinen Grund zum Feiern haben.

Die Briefszene, die immer wieder als einer der lustigsten Szenen des Stückes bezeichnet wird, wurde in den beiden Versionen merklich gekürzt.²⁶⁷ Nur bei Liebhaber kommt die Ansprache Hobelmans als „den Herrn verhobelten Mann“ (L, 46) vor. Die despektierliche Anrede steht im Kontrast zur scheinbaren Höflichkeit von Kasper: „Habe ich die Ehre, den Herrn verhobelten Mann zu sprechen?“ (L, 46.) Zu Beginn fehlen die Anspielungen auf das Analphabetentum der Handwerksburschen und ihr Versuch, den Tischlermeister durch ‚Schmeicheleien‘ zum Lesen zu bringen, in der Standfest-Version meint der Schuster ohne Umschweife „Lesen sie uns mahl denn Brief vor.“ (St, 112.)²⁶⁸ Hinzugefügt wurde vor dieser Aufforderung eine Replik Kaspars – „An uns freißt?“ (St, 112) –, wobei Kasper hier ‚adressiert‘ (vgl. St, 112) missversteht und wie beim Singen eine Replik ohne konkreten Grund auf Essen bezieht. Bei Liebhaber wird das Überreden Hobelmans etwas ausführlicher gestaltet:

„HOBELMANN. [...] Heute habe ich geglaubt, er würde sich wieder einfinden, aber statt seiner ist hier dieser Brief angekommen, an Euch zwei adressiert.

KASPER. An uns is er frisiert?

SCHUSTER. Lesen Sie uns mal den Brief vor, Herr Hobelmann.

HOBELMANN. Wollt Ihr nicht selbst lesen?

KASPER. Ich kann gar nich lesen.

SCHUSTER. Und ich hab meine Brille verlorn.“ (L, 47.)

Wie in der Version von 1896 wird eine Replik Kaspars mit Sprachkomik eingefügt. In dieser Bearbeitung fragt Hobelmann nach, ob die zwei nicht lesen wollen. Kasper gibt hier sein Analphabetentum unumwunden zu, während Zwirn bei Nestroy dieses zumindest vor Hobelmann verbergen will. Der Schuster entschuldigt sich mit einer

267 In der Originalfassung ist diese Szene noch kürzer, allerdings fehlt hier auch der in den Bearbeitungen übernommene Streit um die Geldsumme. Die Version T₄ hat hier eine andere Version. Vgl. Walla, 580f.

268 Dies entspricht der Originalfassung von Nestroy, der Rest der Briefszene folgt in den Adaptionen allerdings nicht dieser Fassung. Vgl. HKA, 119.

verlorenen Brille, was als Ausrede interpretiert werden kann. Auch in dieser Version fehlt das ausweichende Reden der Gesellen, wie ihre Ausrede, dass Hobelmann aufgrund seiner höheren sozialen Position lesen solle.

Die verschiedenen Unterbrechungen, Kontextualisierungsprobleme und Missverständnisse der zwei Handwerksburschen fehlen, einzig der Streit um die zurückgelassene Summe wurde übernommen. Kaspers Vorschlag, während des Lesens den Raum zu verlassen, wurde aufgegriffen und an späterer Stelle als bei Nestroy, nach dem Streit ums Geld, eingefügt. Bei Liebhaber kommentiert Kasper die Nachricht über Leims angebliche Krankheit mit der Replik „Is der dumme Kerl krank.“ (L, 47), die wegen ihrer Unsinnigkeit komisch wirkt.

Bei Liebhaber wurde die folgende Passage eingefügt:

„HOBELMANN. Wenn Ihr mich immer stören wollt, kann ich Ench {sic!} den Brief gar nicht vorlesen, und ich geh meine Wege. *ab*
KASPER. Da habn wir ’n Kitt. – Aber, Herr Hobelmann, Sie müssen Doch Spaß verstehn. Komm Sie bitte, doch wieder rein. Sein Sie so gut.
SCHUSTER. Geh weg, Du bist zu grob mit ’n Leuten. *laut* Hobelmann, Hobelmann, wird Er gleich hergehn, und uns den Brief vorlesen.“ (L, 47f.)

Komisch wirkt hier vor allem der Schuster. Seine Ansicht, Kasper sei nicht höflich genug, steht einerseits im Widerspruch zu dessen Replik, die höflich formuliert ist, wie die Anrede ‚Herr Hobelmann‘, das ‚Bitte‘ und auch der Abschluss des Satzes zeigen. Komik entsteht, weil der Schuster eine eigene Auffassung von ‚höflich‘ zu haben scheint: eine unhöfliche Anrede, kein ‚Bitte‘ und die Formulierung der Aufforderung als Befehl. Hobelmann reagiert nicht entrüstet auf die Bitte, sondern setzt in der Folge seine Lektüre des Briefes kommentarlos fort. (Vgl. L, 48.) Wer oder was hier das Ziel der Komik ist, kann unterschiedlich beantwortet werden: Der Schuster kann wegen seiner Normabweichung bzw. der Nichtübereinstimmung zwischen Anspruch und Realität seiner Äußerung verlacht werden. Auch könnte sein erster Satz hier ironisch gedeutet werden. Andererseits könnte das Publikum auch Hobelmann verlachen, der einem so grob formulierten Befehl Folge leistet. Eventuell kann aber auch über die Normen von Höflichkeit und Respekt selbst gelacht werden, da sie – in Gestalt von Kaspers Replik – nicht zum Erfolg führen, sondern die Unhöflichkeit gegen eine sozial höher stehende Figur das gewünschte Ergebnis ermöglicht. In diesen Passagen taucht bei Standfest immer wieder der Wunsch des Schuster nach einem ‚kräftigen herzhaften Schnaps‘ auf. (Vgl. bspw. St, 111.) Die ständige Wiederholung der gleichen Formulierung wirkt hier fast ‚automatisch‘ und dadurch komisch.

Die der fünften Szene entsprechenden Passage ist sehr nahe an Nestroy.²⁶⁹ Bei Liebhaber wurde eine Replik Leims gestrichen und die zwei umgebenden Repliken zusammengezogen, zudem berichtet Leim hier nur von seiner finanziellen Lage und nicht von seinem allgemeinen Befinden. (Vgl. L, 48.) In der Standfest-Bearbeitung wurde der Wunsch des Schusters nach Schnaps hinzugefügt (vgl. St, 117), bei Liebhaber ersetzt dieser Wunsch die Replik „Sollst Leben Camerad!“ (HKA, 121), die hier Kasper zugewiesen wurde.

Die sechste Szene, in der Leim seinen Freunden Peppi vorstellt, wurde stärker verändert. (Vgl. HKA, 121.) Zunächst ruft Leim hier Peppi, die in der Standfest-

269 Die Bearbeitungen folgen hier T₄.

Version von außen antwortet. Zudem kommentiert Kasper hier das Geschehen mit „Schuster jetzt kom[m]t die Papirne.“ (St, 117) bzw. „Du, jetzt kommt Die Papier.“ (L, 49.) Hier wurde wieder eine komische Stelle eingebaut, die mit der lautlichen Ähnlichkeit von ‚Peppi‘ und ‚Papier‘ spielt. Auch bei seiner Begrüßung von Peppi wird mit Sprach- bzw. Situationskomik gearbeitet: „Erlauben sie einen Handkuß, Und damit das andre vorder Pfofel nicht böß wird.“ (St, 117) Bei Liebhaber ist die Replik sehr ähnlich formuliert, wobei hier die Regieanweisungen zeigen, dass die Handküsse auch dargestellt wurden: „Erlauben Sie mir ein Handbusserl. *küsst* Und damit das andre Pfofel nich böß wird. *küsst*“. (L, 49.) Das Wort ‚Pfofel‘ wirkt in dieser Situation unpassend, weil Zwirn eigentlich höflich und elegant erscheinen will. Bei Liebhaber wird Knieriems Replik über Peppi hinzugefügt, wo er Leim droht: „[...] die mach ich Dir abspenstig.“ (L, 49.) Dies ist deswegen etwas überraschend, weil der Schuster eigentlich nie Interesse an Frauen zeigt, sonst ist es stets Zwirn / Kasper, der Frauen Avancen macht. Da Reserl und Gertraud in den Marionettenstücken an dieser Stelle nicht auftreten, wurde auch die Lenkung des Gesprächs auf Alkohol anders gestaltet: Nicht Leim bietet den beiden etwas an, sondern die beiden bitten um Verköstigung. Interessant ist auch, dass in den Marionettenstücken davon die Rede ist, die beiden auf „den rechten Weg“ (St, 118) bzw. „zur Rassion“ (L, 49) zu bringen, während bei Nestroy neutraler von einem ‚Plan‘ gesprochen wird (vgl. HKA, 121).

Die Szene zwischen Peppi und Knieriem wurde ebenfalls relativ nahe am Original gelassen. (Vgl. HKA, 122f.) Verändert wurde die Beschwerde des Schusters über das zu kleine Glas: „Mit denn kleinen Gläsel lebt mann in Gefahr das manns nicht mit ver schluckt.“ (St, 119.) Hinzugefügt wurde auch eine komische Stelle, als der Schuster Peppi um Geld bittet: „PEPPI. Hier hat er einstweilen einen Zehnkreuzer ich habe nicht mehr bei mir. SCHUSTER. So.? Na da bleibens mer ein 10 Kreuzerstück schuldig.“ (St, 120f.) Komisch wirkt diese Stelle dadurch, dass die Reaktion des Schusters unangebracht ist – anstatt dankbar zu sein, fordert er noch mehr, wobei die Selbstverständlichkeit, mit der er auf seiner Summe besteht, verstärkend wirkt. Dafür wurde Peppis verärgerte Reaktion auf die Unverbesserlichkeit des Schusters weggelassen. Bei Liebhaber wurde zusätzlich beim Gespräch über die Heiratskandidatinnen noch folgender Austausch hinzugefügt: „SCHUSTER. Hat sie eene Schnapsbrennerei? PEPPI. Die hat sie natürlich nicht. SCHUSTER. Mach ich sie auch nich habn. Will mich nich erst im letzten Viertel Jahr noch rumplagen.“ (L, 50.) Dies verdeutlicht nochmals die Fixierung des Schusters auf den Alkohol.

Beide Versionen übernehmen aus der folgenden Szene zwar in leicht abgewandelter Form das berühmte ‚Kometenlied‘ bzw. dessen erste Strophe, verwenden aber eine andere Einleitung als den Nestroyschen Monolog. Bei Nestroy entsteht an dieser Stelle Komik durch die Häufung astronomischer Begriffe, die Knieriem zu einer pseudo-wissenschaftlichen Erklärung für seine Prophezeiung vom Weltuntergang heranzieht.²⁷⁰ In den Marionettenspielen wird diese ‚Erklärung‘ nur angedeutet: „Was nur die Menschen dencken auf die kurze Zeit noch heirathen, denn oben und unten zeigt sich ja: Die Welt steht auf keinen Fall mehr lange.“ (St, 122f.)²⁷¹ Hier wird noch einmal

270 Vgl. Christoph Kuhn: Witz und Weltanschauung in Nestroys Auftrittsmonologen. Zürich: Juris 1966. [Zugl.: Zürich, Univ., Diss. 1965.] S. 80, sowie Walla, 610.

271 Die Replik bei Liebhaber stimmt fast wortwörtlich mit der älteren Version überein: „Allemaal. – Was nur Die Menschen Denken, auf Die kurze Zeit noch heirathen. Oben und unten zeigt sich ja, Die Welt steht auf kein Fall mehr lang.“ (L, 51.) Änderungen betreffen Orthographie und Interpunktion. Hinzugefügt wurde das für Knieriem typische ‚Allemaal‘, zudem fehlt die Konjunktion ‚denn‘.

Knieriems Abneigung gegen das Heiraten betont, zudem wird der Refrain des Kometenliedes vorgezogen, der inhaltlich eine große Ähnlichkeit mit dem letzten Satz des Nestroy-Monologs hat: „Kurzum oben und unten sieht man’s, es geht auf’n Untergang los.“ (HKA, 123.)

Zwirns Versuch, die Magd Reserl dazu zu überreden, mit ihm ‚abzupaschen‘ (vgl. HKA, 124f.), fehlt in den beiden Versionen, wie denn auch die Figur der Reserl gestrichen wurde. Lediglich die erste Replik, in der Zwirn bzw. Kasper sich über Leims Vorschläge beschwert, wurde übernommen. Auch die folgende Szene, zwischen Leim und Zwirn / Kasper, wurde – wenn auch deutlich weniger – gekürzt. Bei Liebhaber wurde Kaspers Entgegnung „Du kannst gleich mit hin gehn, wo Der Kümmel blüht.“ (L, 51) hinzugefügt.

Die folgenden beiden Szenen wurden bei Standfest ohne größere Änderungen übernommen. Bei Liebhaber wurde der Beginn der Szene zwischen Leim und dem Schuster etwas gekürzt, das betrunkene Gerede des letzteren scheint improvisiert worden zu sein. (Vgl. L, 52.)

Die Szenen im Wirtshaus mit Stellarius wurden leicht verändert, so ist der Ablauf der Bettelszene etwas anders. Zudem fehlen, wie in den früheren Wirtshauszenen, die anderen Gäste. Hinzugefügt wurde die Replik des Wirts über die mangelnde Qualität der Kleidung. Außerdem wurde folgender Austausch eingefügt: „KASPAR. Wenn du nu auf der Reiß bist u. hast kenne Weste? SCHUST[ER]. Da reis ich als Westfeling.“ (St, 31.) Hier wird wiederum mit Sprachkomik gearbeitet.

Der Schluss besteht in den beiden Bearbeitungen wie bei Nestroy auch in einer Familienidylle, ist aber etwas anders gestaltet. Die Szene von Nestroy, in der die Feen ihren abschließenden Auftritt haben, wird hier durch einen Monolog von Stellarius ersetzt:

„Fortuna ist besiegt, jetzt erke[nn]e ich die Macht der Amaroza, sie ist Siegerin, und Hillarius wird der Gemahl der Brillantine. Doch ich habe die beiden zu hart bestraft, ich will sie wieder frei machen. Wohlan, Ihr seid wieder frei aus den Händen des bößen Geistes Lumpazi Vagabundus.“ (St, 133, vgl. auch L, 54.)

Der Monolog fasst die Nestroy-Szene zusammen: Der Ausgang der Wette und dessen Konsequenzen werden von Stellarius berichtet, das heißt, es ist nicht Fortuna selbst, die ihre Niederlage anerkennt. Das glückliche Ende wird hier nicht von Amoroza / Amroza bewirkt. Während bei Nestroy die Fee bei Stellaris um Gnade für die zwei Gesellen bittet, wird der gute Ausgang des Stückes in den Adaptionen möglich, weil Stellarius – ohne konkreten Grund – seine Meinung ändert.

Am Ende steht auch in den Adaptionen ein idyllisches Bild. Der neue Fleiß der beiden Gesellen wird bei Nestroy dargestellt, während er in den Marionettenstücken verbal ausgedrückt wird – beide geben an, vor der Feier noch arbeiten bzw. sich um ihre Familie kümmern zu müssen. Zudem berichtet Peppi von ihrer Besserung. Inhaltlich finden sich in beiden Bearbeitungen die gleichen Repliken, allerdings gibt es leichte Unterschiede in der Abfolge. Am Ende stehen nun jeweils ein Tanz von Kasper mit Peppi und der abschließende Chor aus dem Nestroy-Stück. Kasper spricht von Peppi gegenüber Leim als „deiner Papiernen“ und spricht Peppi direkt als „Papier“ (St, 136) an. (Vgl. auch L, 55.) Keine der beiden Figuren nimmt Anstoß an dieser Bezeichnung. Dies kann als letzter Hinweis auf Kaspers komischen Charakter gelesen werden. Leim spielt nochmals auf den – ausgebliebenen – Kometen an. In Bezug auf die

abschließende Szene ist zu beachten, dass jene Elemente, die bei Nestroy auf die ironisch-parodistische Ausrichtung des Endes hindeuten, nämlich die ‚Wolken‘ in der Bühnendekoration und Knieriems Spruch von seiner ‚unsinnigen‘ Familie fehlen.²⁷² Allerdings könnte eine Replik eventuell als ironischer Kommentar interpretiert werden:

„LEIM. Nun, ist es so nicht beßer, das Ihr in eurer Ordnung seid? Als wenn ihr noch in Elend draußen herum lieft?

KASPAR. Nu so ists viel beßer.“ (St, 135.)

„TISCHLER. Nun, ists nicht viel schöner, wenn man ordtentlich ist?

DIE BEIDEN. Viel schöner“ (L, 55.)

Wie ernst diese Beteuerungen interpretiert werden sollten, lässt sich nur aufgrund des Textes schwer sagen – je nachdem, wie die Antworten betont wurden, könnten sie sowohl ernst als auch ironisch gewirkt haben. (Vgl. St, 134-137; L, 54f.) Bei einer ironischen ausgerichteten Aussprache würde auch das Happy End der Marionettenstücke zweifelhaft wirken.

5.5 Hinzugefügte Passagen

Sowohl Standfest als auch Liebhaber haben einige Passagen hinzugefügt, die der Erzeugung von Komik dienen. Das Lied „Eduard und Kunigunde“ gilt als eine bissige Parodie auf Rittergeschichten.²⁷³ Außer den Namen der zwei Liebenden und Knieriems Hinweis, dass er eine Rittergeschichte ‚frei bearbeitet‘ habe, erfährt das Publikum bei Nestroy nichts über die angebliche Geschichte.²⁷⁴ In den zwei Bearbeitungen wird jedoch eine Geschichte hinzuerfunden. In der Standfest-Version erzählt der Schuster durchgehend eine Geschichte, in der ein Vater die Heirat zwischen seiner Tochter und einem Ritter verbietet, weswegen der Verehrer das Fräulein entführt. Das Ende dieser Geschichte mutet reichlich absurd an: Aus Liebe zueinander haben sich die Titelcharaktere aufgefressen, bis nichts außer ihren großen Zehen übrig bleibt. Die Absurdität wird dadurch gesteigert, dass der Schuster einen Weitergang der Geschichte ankündigt, in der das weitere Schicksal der – toten – Liebenden erzählt werden soll. (Vgl. St, 31-33.)

In der Bearbeitung von Liebhaber findet sich diese Geschichte ebenfalls, die Erzählung wurde aber zerdehnt, um mehr komische Effekte einzubauen. Es sprechen hier nur Schuster und Kasper, wobei der Schuster versucht, die Geschichte zu erzählen, und dabei ständig von Kasper unterbrochen wird. Diese Unterbrechungen werden zu einer Quelle von Komik. Teilweise kommt es zur Ermahnung Kaspers durch den Schuster, wobei Kasper die Ermahnung jeweils an den Tischler ‚weitergibt‘.

Die Passage enthält verschiedene Elemente von Komik, wobei meist Kasper im Mittelpunkt steht. Sein ständiges Unterbrechen stört den Schuster bei seiner Tätigkeit und kann insofern als Situationskomik beschrieben werden, als der Schuster

272 Vgl. bspw. Platelle, Genre, S. 10.

273 Vgl. Diehl, Zauberei, S. 72.

274 Walla verweist in den Anmerkungen zur Historisch-Kritischen Ausgabe auf ein Lied gleichen Titels, in dem auch Strophen vorkommen. Allerdings könnte dieses auch erst nach dem *Lumpazinagabundus* entstanden sein. Vgl. Walla, 599-601. Die Inhalte der Strophen decken sich nicht mit der ‚Rittergeschichte‘ der Bearbeitungen.

‚fremdbestimmt‘ im Sinne Stierles wird. Andererseits ist Kaspers fast automatisch wirkendes Bedürfnis, zu unterbrechen, eine Quelle für Charakterkomik, da Kasper hier nicht aus ‚logischen‘ Gründen nachfragt, sondern teils unsinnig-absurde Fragen stellt, was sein Verhalten mechanisiert erscheinen lässt. Andererseits finden sich auch sprachliche Stereotype auf Seiten des Schusters, der immer häufiger auf seinen Standardsatz „I nu nee“ (L, 16) zurückgreift. Wenn Kasper die Ermahnungen des Schusters an Leim ‚weitergibt‘²⁷⁵, so wirkt dies komisch, weil er die Verantwortung von sich weist. Inhaltlich sind Kaspers Unterbrechungen wahlweise Wiederholung des vom Schuster Gesagten, mehr oder minder absurde Nachfragen oder Vorschläge für den Weitergang der Geschichte. Die Szene spielt einerseits mit Sprachkomik. So wird die Mehrdeutigkeit von ‚Schloss‘ zu einem Anlass für Komik. Der Schuster verwendet es, um ein Gebäude bezeichnen, Kasper will es als ‚Türschloss‘ verstanden haben. Auch versteht Kasper viele Dinge falsch. „SCHUSTER. Was macht der junge Ritter? Er entführt se. KASPER. Verführt hat er se?“ (L, 16.) Hier wird mit lautlichen Ähnlichkeit der beiden Wörter gespielt, wobei auch auf den Tabubereich der Sexualität angespielt wird. Kasper stellt Fragen, die sich aus der Erzählung des Schusters als nicht notwendig erweisen. So fragt er: „Das war ä Jung, der Sohn?“ und „War Das ä Mädle, die Tochter?“ (L, 15.) Hier zeigt sich entweder Kaspers Dummheit oder seine Boshaftigkeit gegenüber dem Schuster, das Publikum kann entweder Kasper oder den Schuster, aber auch den Schlagabtausch insgesamt verlachen. Er macht auch Vorschläge für den Weitergang der Geschichte. Diese muten teilweise absurd an: „SCHUSTER. Ja. – Aber der Vater von den Mädle – KASPER. Wollt se heirathen.“ (L, 16.) Kasper macht hier einen Vorschlag, der gesellschaftliche Tabus berührt, wobei hier kaum über das Tabu, sondern vielmehr über Kasper gelacht wird, der nicht einmal einfachste kulturelle Konventionen kennt.

Sowohl die Version von 1896 als auch die Liebhaber-Version haben eine ausführlichere Version des Gesprächs der drei Gesellen am Abend. In beiden Versionen wurde ein Gespräch eingefügt, in dem Kasper und der Schuster sich Rätsel aufgeben. Bei Standfest ist das Aufgeben der Rätsel ausgewogen, jede der Figuren gibt der anderen ein Rätsel auf, das das Gegenüber nicht lösen kann. Die Regieanweisung „Hier können Rätsel aufgegeben werden.“ (St, 51) macht es auch möglich, dass in den Aufführungen weitere Rätsel ergänzt wurden. Kaspers Rätsel für den Schuster ist ein Unsinn-Rätsel, da die vorgestellte Methode kaum die Anforderungen an ein Barometer erfüllt. Das Rätsel, das der Schuster ihm stellt, ist durch die Offensichtlichkeit der Antwort komisch. (Vgl. St, 51f.)

Bei Liebhaber ist diesem Gespräch eine Sequenz vorangestellt, in dem Kasper den Schuster zunächst fragt, ob er schläft, als dieser verneint, bittet er ihn um einen Thaler. (Vgl. L, 23.) Daraufhin entgegnet der Schuster: „Ich schlaf.“ (L, 23.) Ähnlich wie in der Bettelszene entsteht hier Komik dadurch, dass der Schuster spricht, obwohl er, würde seine Aussage stimmen, gar nicht sprechen könnte. Kasper akzeptiert diesen Widerspruch jedoch und entgegnet „Schade.“ (L, 23.) Das Rätsel um den Barometer wird – wie das Rätsel des Schusters rund um die Pflaume – aus der Version von 1896 übernommen. Bei Liebhaber werden fünf weitere kurze Rätsel hinzugefügt. Die Rätsel spielen einerseits mit Wortkomik:

275 In der Briefszene bei Nestroy findet sich ein ähnliches ‚Weiterleiten‘ der Schuld.

„KASPER. Was is n der Unterschied zwischen een General und een todten Nachtwächter?
SCHUSTER. Wie kann ich denn das wissen.
KASPER. Na, pass auf. Der General thut Thaten, und der todte Nachtwächter, that tuten.“ (L, 24.)

Die Wortkomik bewegt sich hier auf der lautlichen Ebene. Der Austausch zweier Laute bewirkt eine Veränderung des Sinns, der die zwei in Frage stehenden Entitäten charakterisiert. Mit der semantischen Ebene spielt das Rätsel um ‚das Tier mit den dümmsten Eltern‘: Die Komik entsteht hier aus der Doppeldeutigkeit von ‚Rindvieh‘ und ‚Ochs‘, die beide sowohl als Bezeichnung für ein Tier als auch als Schimpfwort für dumme Menschen gebraucht werden. Das Rätsel um das Hemd wirkt durch den scheinbaren Widerspruch von ‚Drinne‘ und ‚Draußen‘ komisch. Die restlichen ‚neuen‘ Rätsel spielen wie das Pflaumen-Rätsel mit ‚einfachen‘ Lösungen: Kater und Katze sehen sich ähnlich, ‚Topp und Töppel‘ wandelt das Muster des Pflaumen-Rätsels leicht ab. (Vgl. L, 24.)

5.6 Fazit

Die beiden Bearbeitungen folgen der Nestroy-Fassung relativ genau. Einige Szenen, die zum Fortgang der Haupthandlung nichts beitragen, wurden gestrichen. Andererseits wurden zwei längere komische Sequenzen eingefügt, wobei vor allem bei Liebhaber Kasper im Mittelpunkt der Späße steht. Die meisten Veränderungen ergeben sich aus der Reduktion des Personals. Liebhaber neigt stärker als die Standfest-Version dazu, die Reihenfolge von Repliken umzustellen. Es lässt sich feststellen, dass mit der Moppel-Annonce und der Briefszene zwei der gelungensten komischen Szenen bei Nestroy nicht bzw. nur in reduzierter Version in die Bearbeitungen Eingang gefunden haben. Hinzugefügte Passagen dienen bei Liebhaber meist dazu, Kasper eine Bühne zu bieten, in der Standfest-Version ist diese Tendenz weniger ausgeprägt.

6 Die Bearbeitung *Lumpazi-Vagabundus oder das liederliche Kleeblatt* (1927) von Fritz Puder

6.1 Textgrundlagen

Fritz Puders Bearbeitung *Lumpazi-Vagabundus oder das liederliche Kleeblatt*²⁷⁶ wird im vorliegenden Textbuch auf 1927 datiert. (Vgl. P, 139.) Auffallend an dieser Adaption sind die vielen Streichungen, die zeigen, dass der Text laufend bearbeitet wurde. Die sichtbaren Veränderungen werden in der Folge berücksichtigt, da sie einen Einblick in die Arbeitsweise Puders geben können und auch in Hinblick auf den Vergleich mit der Nestroy-Version von Interesse sind.

Puders Bearbeitung beruht wahrscheinlich auf der in der Universal-Bibliothek als Nummer 3025 vermutlich im Jahre 1893 erstmals erschienenen Reclam-Ausgabe des *Lumpazivagabundus*²⁷⁷ (dort ‚*Lumpacivagabundus*‘ geschrieben), die der in der Historisch-Kritischen Ausgabe als ‚T₃‘ bezeichneten Version entspricht. (Vgl. Walla, 303f.) Der Vergleich des Marionettenstücks mit den in der Historisch-Kritischen Ausgabe behandelten Fassungen zeigt auf verschiedenen Ebenen, dass diese Version wahrscheinlich die Basis für die Bearbeitung gebildet hat. So enthält die Reclam-Ausgabe eine Szene, die die drei Handwerksburschen beim ‚Fechten‘ zeigt. (Vgl. Walla, 497f.; R, 16; P, 12-14.) Außerdem folgt die Gestaltung der Szenen im Gasthaus, insbesondere die Zusätze während des gemeinsamen Singens (vgl. Walla, 498f.; R, 19; P, 20f.), das Gespräch über die Lebensgeschichten der drei Handwerksburschen (vgl. Walla, 501-503; R, 21-23; P, 30-40) und der Ablauf des Loskaufs (vgl. Walla, 508-512; R, 29-31; P, 58-67) dieser Ausgabe. Kleinere Abweichungen von anderen Fassungen, wie die Wortspiele zu ‚Graf‘ und ‚Telegraph‘ (vgl. Walla, 496; R, 14; P, 8), ‚Schneider‘ und ‚aufschneiden‘ (vgl. Walla, 496; R, 15; P, 9), ‚Hosenträger‘ und ‚Hosen tragen‘ (vgl. Walla, 508; R, 29; P, 59), oder Knieriems Reaktion auf Leims angeblichen Niedergang (vgl. Walla, 515; R, 57; P, 103) finden sich ebenfalls in der Bearbeitung.

276 *Lumpazi Vagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*. Posse mit Gesang in 5 Akten. (S. [1]) Puders Marionetten-Theater und Theatrum mundi. Heute gelangt zur Aufführung! *Lumpazi-Vagabundus oder das liederliche Kleeblatt*. Lustspiel in 5 Akten. (S. [U1]) Handschrift. Format: 17 x 20,7; hart geb. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, Sign. Manuskript 663. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit » m[m] « bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.

Siehe auch Anhang. In der Folge im Fließtext mit laufender Seitenzahl zitiert als: P.

277 Johann Nestroy: *Der böse Geist Lumpacivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*. Zauberposse mit Gesang in drei Akten. Musik von Adolf Müller. Durchges u. mit den Stegreifzusätzen hrsg. von C. Friedrich Wittmann. Leipzig: Reclam [ca. 1930]. (= RUB. 3025.) In der Folge im Fließtext mit laufender Seitenzahl zitiert als: R.

6.2 Aufbau

In Puders Bearbeitung wurden nur Teile des Originals übernommen. Die Rahmenhandlung im Feenreich wurde gänzlich gestrichen. Obwohl er im Titel des Stücks genannt wird, tritt der Lumpazivagabundus nie auf. Er wird nur in der allerletzten Replik der Bearbeitung, einer Warnung Hobelmanns, erwähnt: „Unglaublich! Du siehst also, lieber Schwiegersohn, es ist besser du läßt sie laufen, und sei froh, wenn du sie nie wieder zu Gesicht bekommst, denn wer dem bösen Geist Lumpazi. Vagabundus verfallen ist, der ist nicht mehr zu retten.“ (P, 139.) Mit der Entscheidung, die Handlung im Feenreich nicht zu übernehmen, hängt vermutlich auch die andere Gestaltung des Endes zusammen.²⁷⁸ Zusätzlich wurden die Szenen, die Zwirns Leben in Prag darstellen, gegen einen Akt des Marionettenstücks *Kasper in Tausend Aengsten*²⁷⁹ (bei Puder *Kaspar in 1000 Ängsten*) ausgetauscht, der nun den vierten Akt des Marionettenspiels bildet. (Vgl. P, 92.)²⁸⁰

Die Bearbeitung ist in fünf Akte unterteilt. Das erste Treffen der drei Handwerksburschen – inklusive ihrer Auftrittslieder bzw. -monologe – und das ‚Fechten‘, das heißt die Szenen sechs bis neun des ersten Aktes bei Nestroy²⁸¹, bilden den ersten Akt der Adaption. (Vgl. R, 12-16; P, 2-14.) Der zweite Akt in der Bearbeitung entspricht den Szenen zehn bis neunzehn bei Nestroy, deren Schauplatz die Herberge ist. (Vgl. R, 16-34; P, 15-75.) Die ersten drei Szenen des zweiten Aktes bei Nestroy, die Gertraud und Hobelmann im Gespräch mit einem Fremden und einen Dialog Gertrauds und Reserls über die Hochzeit zeigen, zur Weiterführung der Haupthandlung aber nichts beitragen, fehlen. (Vgl. R, 35f.; P, 76.) Der dritte Akt bei Puder entspricht der vierten bis achten Szene bei Nestroy. (Vgl. R, 36-40; P, 76-92.) Die restlichen Szenen des zweiten Nestroy-Aktes, die Zwirns Leben in Prag zeigen, wurden durch den zweiten Akt von *Kasper in Tausend Aengsten* ersetzt. Alle Szenen des dritten Aktes bei Nestroy bis zur elften Szene wurden übernommen, wenn auch teilweise merklich gekürzt und mit anderen Figurenkonfigurationen. (Vgl. R, 55-69; P, 92-138.) Da Puder das Ende des Stückes verändert hat, wurde keine der restlichen Nestroy-Szenen übernommen.

Die Schauplätze entsprechen denjenigen der Nestroy-Version, zeitlich wird das Stück in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg verortet. (Vgl. P, U1f.)

278 Siehe dazu Kapitel 6.4.

279 *Kasper. in Tausend Aengsten oder sein Leben Todt und Auferstehung. Komisches Zauberspiel in 3 Abtheilungen.* Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Manuskript D4-351. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit »m[m]« bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand. © Mit freundlicher Genehmigung der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.
Siehe auch Anhang. In der Folge im Fließtext mit laufender Seitenzahl zitiert als: K.

280 Siehe dazu Kapitel 6.5.

281 Verweise auf Szenen in diesem Kapitel beziehen sich stets auf die Reclam-Version, deren Szenenzählung von anderen Versionen abweicht.

6.3 Personal

Das Personal in Puders Bearbeitung – in der ‚Letztfassung‘ – besteht aus 16 Personen. Neun dieser Figuren wurden aus dem Nestroy-Stück übernommen, sieben sind dem Akt zuzuordnen, der dem Marionettentheaterstück *Kasper in Tausend Aengsten* entlehnt wurde. Neben dem Theaterzettel (vgl. P, U1) enthält auch das Textbuch selbst ein Personenverzeichnis (vgl. P, 1), das von ersterem abweicht und mehr Personen anführt. Das Verzeichnis auf dem Theaterzettel führt dabei nur die tatsächlich auftretenden Personen an, ist also als ‚aktuellstes‘ und ‚korrektes‘ Personenverzeichnis zu verstehen.

Aus Nestroys *Lumpazivagabundus* wurden folgende Personen übernommen: die drei Handwerksburschen, wobei Zwirn zum Kasper²⁸² adaptiert wurde, der Wirt Pantsch, der Tischlermeister Hobelmann und seine Tochter Peppi, der Hausierer und der Spaziergänger. Der Kellner Seppl entspricht in seiner Funktion den Hausknechten bei Nestroy. Im Akt aus *Kasper in Tausend Aengsten* traten Herr von Süßenau, Herr von Zuckerstein, Kaspers Frau Amanda, sein Diener Täppsch, der Schuhmacher Beck, der Schneider Fleck und die Putzmacherin Louise auf.²⁸³

Christoph, ein Geselle bei Hobelmann (vgl. P, 1), und Strudl²⁸⁴ sind zwei Figuren, die im Textbuch für die frühere Textstufe nachweisbar sind, die allerdings in der Folge gestrichen wurden. (Vgl. P, 77f. sowie 82-90.) Das Personenverzeichnis im Textbuch führt fünf weitere Personen an, für die sich im Textbuch kein Hinweis darauf findet, dass sie tatsächlich in einer Version des Stückes vorkamen. Zu diesen gehört zunächst der dem Nestroy-Stück entnommene Fassel, der in der vorhandenen Version nur mehr von den anderen Figuren erwähnt wird. Seine Hintergrundgeschichte bleibt die gleiche wie bei Nestroy: Er ist ein Oberknecht in einer Brauerei, der in der Lotterie gewonnen hat und darum die Gesellschaft im Wirtshaus einlädt. Der Fremde hätte möglicherweise eine ähnliche Rolle wie der Nestroysche Fremde übernommen. Des Weiteren wird ein weiterer Geselle bei Hobelmann angeführt, der Konrad genannt wird. Die Figuren Johann²⁸⁵, der als Schneiderlehrling bei Kasper beschrieben wird, und die ‚Abenteurerin‘ Laura Palpiti, die den gleichen Namen wie eine der ‚Italienerinnen‘ bei Nestroy trägt, können als Hinweis darauf gelesen werden, dass Puder zunächst eine andere Version des vierten Aktes plante, bevor er sich für die Übernahme des Aktes aus *Kasper in Tausend Aengsten* entschied.

Die Figuren aus dem Feenreich und die Figuren aus den Prager Szenen, wie Zwirns Bediente und Freunde, wurden aufgrund der Veränderungen nicht übernommen. Im Vergleich mit den Nestroy-Versionen lässt sich also eine merkliche Reduktion des Personals feststellen.

282 Auf dem Theaterzettel wird er als ‚Kaspar‘ (P, U1) angeführt, im Textbuch selbst wird der Name jedoch stets ‚Kasper‘ geschrieben, darum wird in der Folge letztere Schreibung verwendet.

283 Da dieser Akt im Textbuch nicht enthalten ist, kann nicht mit Sicherheit festgestellt werden, ob diese Personen tatsächlich alle auftreten, da das Personenverzeichnis am Theaterzettel aber in Bezug auf die von Nestroy übernommenen Personen verlässlich ist, kann wohl davon ausgegangen werden, dass dies auch für die anderen Personen gilt.

284 Die Schreibung variiert hier bei Puder im Haupt- und im Nebentext, neben ‚Strudl‘ (vgl. bspw. P, 82) findet sich auch ‚Strudel‘ (vgl. P, 1).

285 Bei Nestroy wird der ‚Erste Bediente‘ von Zwirn im Haupttext ‚Johann‘ genannt. Vgl. R, 45.

Besonders deutlich reduziert wurden die Frauenrollen. Während in den Nestroy-Szenen, die Puder übernommen hat, ohne Komparsinnen sieben Frauen auftreten, ist es bei Puder nur eine. Im Vergleich dazu wurden sieben der elf männlichen Sprechrollen dieser Szenen übernommen. Zwei Personen sind allerdings in Bezug auf ihr Geschlecht als Zweifelsfälle zu betrachten: So wird die im Personenverzeichnis und im Nebentext als ‚Spaziergänger‘ bezeichnete Person im Haupttext stets als ‚Dame‘ beschrieben bzw. angesprochen, wie bspw. in der Replik „Doch, da kommt eine Dame, die fechten wir an.“ sowie in „Gnädige Dame, zwei arme Handwerksburschen bitten um ein kleines Almosen.“ (P, 11f.) Zudem enthält der Theaterzettel eine handschriftliche Einfügung, die aus dem Wirt Pantsch eine Wirtin macht. (Vgl. P, U1.) Dieser Geschlechterwechsel hat im Textbuch jedoch keine Spuren hinterlassen. Wenn diese beiden Figuren tatsächlich in den Aufführungen ‚verweiblicht‘ wurden, wäre das Verhältnis zwischen männlichen und weiblichen Figuren etwas ausgeglichener.

Die einzige weibliche Figur, die direkt aus dem Nestroy-Stück übernommen wurde, ist Peppi, wobei ihre Auftritte stark verändert wurden. Anastasia Hobelmann wird bei Puder bei der Aufklärung des Missverständnisses um die Hochzeit nur erwähnt. Die Wirtstochter Nannette, die Kellnerinnen Hannerl und Sepherl sowie die Hausangestellten Gertraud und Reserl wurden allesamt weggelassen.²⁸⁶ Gertrauds Auftritt bei der Rückkehr Leims zu Hobelmann, wo sie ihm die Nachricht von Peppis vermeintlicher Hochzeit überbringt, wurde in einer ersten Bearbeitungsstufe vom Gesellen Christoph übernommen, in einem zweiten Schritt wurde auch diese Rolle gestrichen. (Vgl. R, 36f.; P, 77f.) Das Gespräch von Reserl und Gertraud am Beginn des dritten Akts bei Nestroy wurde zu einem Monolog von Peppi umgearbeitet. (Vgl. R, 55; P, 92f.)

In Hinblick auf die Charakterisierung der drei Hauptfiguren lassen sich keine drastischen Veränderungen feststellen. Zu beachten ist, dass mit Zwirn eine Person zur Lustigen Figur Kasper umgearbeitet wird. Zwirns bzw. Kaspers Charakterisierung als Frauenheld beruht im Marionettenstück vor allem auf seinen Aussagen, anders als bei Nestroy wird er nie dabei gezeigt, wie er Frauen Avancen macht. Dies hängt damit zusammen, dass von den betroffenen Frauen nur Peppi übernommen wurde und diese im fünften Akt bereits nach wenigen Sätzen von der Bühne abgeht. (Vgl. P, 96.) In Bezug auf Knieriem ist zu beachten, dass seine Fixierung auf Astronomie und Alkohol durch Streichungen im zweiten Bearbeitungsschritt etwas zurückgenommen wird. (Vgl. bspw. P, 8.)

Betrachtet man die Rolle Peppis in Puders Adaption, so lassen sich hier große Veränderungen im Vergleich mit derselben Rolle bei Nestroy feststellen. Grundsätzlich ist sie auch hier die große Liebe von Leim und beherrscht als solche dessen Denken. In den Szenen, die Leims Heimkehr und Verlobung mit Peppi zeigen, d.h. im ersten Teil des zweiten Aktes bei Nestroy bzw. im dritten Akt bei Puder, tritt sie um vieles später auf. Sie wird in Bezug auf ihre bevorstehende Verlobung mit Leim mehr oder weniger vor vollendete Tatsachen gestellt, wenn sie auch um ihr Einverständnis gefragt wird. (Vgl. P, 91.) Zudem wird auf die Darstellung ihrer Emotionen, wie ihrer Freude über Leims Rückkehr und ihres Ärgers über seine lange Abwesenheit, fast vollständig verzichtet. (Vgl. R, 37-39.) Beim erneuten Zusammentreffen der Gesellen bei Hobelmann übernimmt sie an Stelle von Reserl und Gertraud die Begrüßung von

286 Die anderen Frauenfiguren bei Nestroy treten alle in Szenen, die nicht übernommen wurden, auf.

Kasper. (Vgl. R, 55f.; P, 92-96.) Die Szene, in der die Gesellen bei Nestroy Peppi zum ersten Mal sehen und in der Zwirn ihr sofort Avancen macht, fehlt bei Puder. (Vgl. R, 63; P, 123.) Während bei Nestroy Peppi versucht, Knieriem auf den Pfad der Tugend zurückzubringen, übernimmt diese Funktion bei Puder ihr Vater, der Tischlermeister Hobelmann, wobei die Repliken in großen Teilen wörtlich übernommen wurden. (Vgl. R, 63-65; P, 124-128.)

6.4 Der *Lumpazi-Vagabundus* ohne den bösen Geist Lumpazivagabundus – Der Wegfall der Rahmenhandlung

Puders Bearbeitung verzichtet auf die Rahmenhandlung im Feenreich. Von einer ‚realistischeren‘ Motivierung der Handlung kann dennoch nicht gesprochen werden, so bleibt der prophetische Traum der drei Handwerksburschen bestehen. (Vgl. P, 54.) Statt den Feen bestimmt der Zufall bzw. das Schicksal das Geschehen. Interessant ist jedoch, dass der Titel des Originals trotz dieser Eingriffe übernommen wurde.

Schon bei Nestroy war der überirdische Rahmen ein parodistisches Zugeständnis an veraltete Traditionen,²⁸⁷ hier wird nunmehr gänzlich auf ihn verzichtet. Dieser Verzicht auf eine ‚externe‘ Motivation der Handlung um die drei Handwerksburschen kann auch als ein Grund dafür gesehen werden, dass Puder das Ende anders als Nestroy gestaltet. Statt in letzter Minute von Amorosa als *deus ex machina* bekehrt zu werden, verlassen Knieriem und Kasper Leims bürgerlichen Haushalt und werden ihrem Schicksal überlassen. Das Schlussbild zeigt nicht die drei Handwerksburschen mit ihren Familien, sondern Leim und Hobelmann auf der Bühne. Hobelmann ist es auch, der das letzte Wort spricht und die zwei Gesellen für unrettbar erklärt. Hier, in den letzten Worten des Stückes, wird auch der Lumpazivagabundus das einzige Mal erwähnt: „Unglaublich! Du siehst also, lieber Schwiegersohn, es ist besser du läßt sie laufen, und sei froh, wenn du sie nie wieder zu Gesicht bekommst, denn wer dem bösen Geist Lumpazi. Vagabundus verfallen ist, der ist nicht mehr zu retten.“ (P, 139.) Während bei Nestroy die Unverbesserlichkeit des Menschen durch parodistische Elemente ironisch angedeutet wird, erfolgt die Darstellung dieser bei Puder direkter und auch in einer moralisierenden Weise. Ein einmaliger Fehltritt, so suggerieren die letzten Sätze, hat den endgültigen Niedergang zur Folge. Die Möglichkeit einer Rettung wird verneint.

Schon bei Nestroy war das Happy End kein aus der Handlung logisch folgendes mit klarer moralischer Botschaft. In der Sekundärliteratur wird der Irrealismus des glücklichen Endes zumeist mit den Gattungskonventionen von Komödie, Zauberspiel und Besserungsstück erklärt und als Parodie dieser Konventionen verstanden. „[E]ine recht ‚rabiante‘ Gehirnwäsche“²⁸⁸ ist die einzige Möglichkeit, Zwirn und Knieriem auf den Pfad der Tugend zurück zu bringen. In Puders Bearbeitung gibt es aber keine Fee mehr, die diese vornehmen könnte, eine plötzliche Besserung der beiden ‚Lumpen‘ wäre nur sehr schwer zu erklären. Fraglich bleibt, ob dieser Schluss noch als Happy End zu klassifizieren ist – immerhin gelten zwei der drei Hauptfiguren nunmehr als ‚verloren‘. Puder selbst hat sein Stück – trotz des kaum als ‚gut‘ zu bezeichnenden

287 Vgl. Platelle, Genre, S. 8.

288 Colin, Lob, S. 18.

Ausgangs – dem komischen Genre, genauer gesagt dem „Lustspiel“ (P, U1) bzw. der „Posse“ (P, 1), zugeordnet.²⁸⁹

Mit dem Zauberrahmen geht also auch die parodistische Ebene des *Lampazivagabundus* verloren, da eben jene Elemente, die bei Nestroy parodiert werden, das heißt der Zauberrahmen, das unrealistische Motiv der Besserung und das Happy End, im Stück fehlen.

Über Puders Gründe für den Verzicht auf die Rahmenhandlung im Feenreich lässt sich nur spekulieren. Ein möglicher Grund wäre, dass er auf den Geschmack seines Publikums reagiert hat. Ein fast hundert Jahre altes Stück adaptierend, musste er aus pragmatischen Gründen voraussehen, wie er sein Publikum gewinnen könnte. Es ist anzuzweifeln, ob der sächsischen Landbevölkerung zu in den 1920ern die Konventionen des Zauberspiels und Besserungsstücks so bekannt waren wie dem Wiener Theaterpublikum der 1830er Jahre, an dessen Geschmack sich Nestroy orientieren musste. Außerdem könnte die neue Gestaltung des Endes als Versuch interpretiert werden, dem Stück eine klare moralische Botschaft zuzuordnen: Wer sich den (klein-)bürgerlichen Werten verweigert, ist nach diesem Marionettenstück verloren.

6.5 Die Ersetzung der Szenen in Prag – Mit allgemeinen Anmerkungen zu *Kasper in Tausend Aengsten*

Die ‚Prager Szenen‘ bei Nestroy zeigen, wie Zwirn sein Vermögen durch verschwenderisches Verhalten verliert. Fritz Puder ersetzte diese Szenenfolge in seiner Bearbeitung durch einen Akt aus dem Stück *Kasper in Tausend Aengsten*. (Vgl. P, 92.) Puder hat den entsprechenden Akt in seinem Textbuch nicht verschriftlicht, weswegen auf eine andere – ältere – Version des Stückes zurückgegriffen wird.²⁹⁰ Die vorliegende Variante des Stückes entstand im Jahr 1894 in Falkenberg bei Freiberg in Sachsen. (Vgl. K, 1.) Die Handschrift befand sich gemeinsam mit einer weiteren der Frauenrollen des Stückes im Theaterfundus Ruttloff, der 1914 vom Sammler Artur Kollmann erworben wurde und sich nun in der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden befindet.

Neben diesem Zauberspiel existieren noch weitere Marionettenstücke mit diesem Namen (als Haupt- oder als Nebentitel). Manche dieser Stücke, wie Apels „Casper in tausend Ängsten oder: Sein Leben, Tod und Auferstehung“, auf dem Umschlag „Der Bettelmillionär“ genannt, scheinen ähnlich wie das hier behandelte Stück aufgebaut zu sein. Teilweise wurde der Titel jedoch auch für Stücke verwendet, die im Hinblick auf den Plot und die Motive vermutlich stark abweichen, bei anderen lassen sich die behandelten Stoffe nicht aus dem Titel erschließen. Neben diesen Marionettenstücken existiert auch ein Policinell-Stück mit diesem Titel, in dem die Lustige Figur erfolgreich gegen den Teufel und den Tod kämpft.²⁹¹

289 Nicole Colin weist auf eine Verfilmung des Stückes von Geza von Bolvary aus dem Jahr 1937 hin, in der Knieriem ebenfalls nicht in die bürgerliche Gesellschaft eingeordnet wird. Der Film ist aber dennoch als Komödie inszeniert. Vgl. Colin, Lob, S. 23.

290 Ein Blick ins Personenverzeichnis bei Puder und im vorliegenden Stück erlaubt aber die Folgerung, dass die Stücke einander zumindest in groben Zügen entsprechen.

291 Vgl. Beatrix Müller-Kampel: Kommentar zu: Kasper. in Tausend Aengsten oder sein Leben Todt und Auferstehung. Komisches Zauberspiel in 3 Abtheilungen. Handschrift, blaues Heft.

erleben sie aber das Auftreten mehrerer GläubigerInnen, die ihre Schulden einfordern. Schließlich müssen die beiden gar aus der Stadt fliehen. Ein weiterer Zeitsprung erfolgt, der dritte Akt zeigt die beiden nach ihrer Rückkehr zum Schauplatz des Stückes. Sie leben nun wieder in armen Verhältnissen und versuchen, einen ihrer alten Freunde und dessen Ehefrau um Geld zu betrügen, indem sie den jeweils anderen für tot ausgeben. Durch die Dummheit der beiden fliegt der Betrug auf, sie dürfen das erschlichene Geld jedoch behalten. Am Ende stehen ein weiterer Auftritt von Fortuna, die vor plötzlichem Reichtum warnt und das Versprechen Kaspers, von nun an ‚ordentlich‘ zu leben.

In das Stück wurden mehrere Lieder eingebaut, es handelt sich um bekannte, teilweise adaptierte Volkslieder, wie „Arm und klein ist meine Hütte“²⁹³ (vgl. K, 8f.) oder „So leb denn wohl du stilles Haus“²⁹⁴ (vgl. K, 71).

In Bezug auf das Thema des Stückes lässt sich eine Ähnlichkeit mit dem *Lumpazivagabundus* feststellen: Auch hier wird die Frage behandelt, ob der Mensch sich durch Reichtum bessern kann. Diese Fragestellung wird von Fortuna am Beginn des Stückes explizit angeführt: „Wohlan! ihm sei geholfen wollen sehen ob er sich bessern wird, ih eile hin auf den Ort. wo er weilt, und werde ihm sein Glück verkünden“ (K, 7). Am Ende des Stückes beantwortet sie die formulierte Frage:

„Mensch! Du hast gesehn, was unerwarteter Reihthum Dir nützt, - Der Thor nur strebt nah großen Gut, nur der Mann mit edler Seele, ist ein Engel dieser Erde, er sei König ~~oder~~ oder zähle sein erbettelt Reisegeld, und das Wort das heißt zufrieden, Sei das Glück der Weisheit.“ (K, 106.)

„Bleibe in Lande und nähre Dich redlih; arbeite und lebe from[m] und reht, so wirst Du noh ~~Thaler~~ glücklich werden, Nur der kann mit den glücklich sein, Was mühsam Ihm seine Hand erworben.“ (K, 107.)

Die ‚Botschaft‘ des Stückes wird hier nochmals expliziert: Unverdienter Reichtum kann keine Besserung bringen. Vor einer Überwindung der Armut durch plötzlichen Reichtum wird eher gewarnt. Das Stück stellt also eine ähnliche Frage wie der *Lumpazivagabundus* und kommt zu einem ähnlichen Schluss, wenn das Ergebnis auch ohne die Nestroysche Ironie und Parodie präsentiert wird.

Fortuna ist hier anders konzipiert als bei Nestroy. Während sie im *Lumpazivagabundus* als stolze Fee, die von der Macht des Geldes überzeugt ist (vgl. R, 11), auftritt, wird sie in *Kasper in Tausend Aengsten* als resigniert dargestellt:

„Im[m]er kom[m]t ihr zurück und klagt, über die Armuth der Menschen, von Euren Lippen strömen Bitten, um mein Füllhorn über Harmvolle auszu streuen. Sind Sie auh meiner Liebe würdig? Nein! leihtsinnig wird sie verschendet, und Sie stehen wieder so blos und nakt wie zuvor da, das entflam[m]t meinen sonst so guten Sinn, ih werde aufhören mild zu sein.“ (K, 4.)

293 [Wagenseil, Christian Jakob]: Arm und klein ist meine Hütte. In: Als der Großvater die Großmutter nahm. Ein Liederbuch für altmodische Leute. Hrsg. von Anton Kippenberg und Friedrich Michael. Lepizig: Insel 1885. Zitiert nach: Volksliederarchiv. Redaktion: Michael Zachcial. URL: <http://www.volksliederarchiv.de/lexikon-191.html> [24.08.2015].

294 Vgl. Robert Fuchs: Abschied von der Heimat („So leb denn wohl du stilles Haus“). Text nach Ferdinand Raimund. In: Musikbibliothek Musicalion.com. Zuletzt geändert 2015. URL: <http://www.musicalion.com/de/scores/noten/13532/robert-fuchs/17619/abschied-von-der-heimat-so-leb-denn-wohl-du-stilles-haus> [24.08.2015].

Der Wandel Kaspers und die Antwort auf die Frage, ob Besserung durch Reichtum möglich ist, werden hier schon angedeutet. Kasper fällt dem gleichen Verhalten wie andere von Fortuna begünstigte Menschen anheim und verschwendet das Geld, das er erhalten hat.

Kasper und Amade sind neben Liborius die Figuren, die am meisten zur Entstehung von Komik beitragen. Kasper zeichnet sich an vielen Stellen durch Dummheit, Ängstlichkeit und eine Neigung zum pathetischen Sprechen aus. So begrüßt er beispielsweise Amade mit der Replik: „Ah, Amade! meine tausende Amade! jetzt bin reih durh deinen Anblik“. (K, 10.) Komik entsteht auch oft durch den Kontrast zwischen Amade und Kasper, so entgegnet sie auf diese Begrüßung: „O, du liederlihes Supjekt, wo bist Du wieder herum geshwärmt.“ (K, 11.) Derselbe Gegensatz in Hinblick auf die Gefühle der beiden sorgt auch für Komik, als die beiden sich im Park wiedererkennen, wobei hier zusätzlich die Täuschung, dass beide glauben, eine unbekannte Person spreche mit ihnen, komisch wirken kann. (Vgl. K, 29-33.) Der darauf folgende Liebesschwur ist ebenfalls wieder von Pathos gekennzeichnet. (Vgl. K, 35.) Auch andere einzelne Stellen sind komisch, zum Beispiel wenn Kasper Ausreden dafür sucht, warum sein Brot auf der Erde liegt: „Es ist republikanshes Brod und wollte frei sein“ (K, 11). Hier entsteht Komik durch die Personifikation von Brot, dem leblosen Objekt wird hier ein Wille und eine politische Meinung zugesprochen. Teilweise wird auch mit Sprachkomik gearbeitet, beispielsweise wenn die beiden in einer längeren Passage die Liebe mit einem Musikstück vergleichen und einzelne Aspekte verschiedenen Instrumenten zuordnen, was zu folgendem Ende führt: „AMADE. Und die Hörner.? KASPER. Muß der Mann öfters tragen und sind eigentlich ganz über flüßig. Nun sage, hast du niht Lust mit mir diese Ehestandt musik zu arangiren.“ (K, 20f.) Die Komik beruht hier auf der Doppeldeutigkeit von ‚Hörnern‘, das einmal in der wörtlichen Bedeutung (als Bezeichnung für ein Instrument), einmal in der übertragenen Bedeutung der Wendung ‚jemanden die Hörner aufsetzen‘ verwendet wird.

Im zweiten Akt tritt mit Liborius (bei Puder Täppsch) eine Dienerfigur auf, die ebenfalls – oft im Zusammenspiel mit Kasper – für Komik sorgt. Liborius scheint die Situation des Paares zeitweilen besser zu durchschauen als die Betroffenen. Sein Verhältnis zu Kasper wechselt zwischen Unterwürfigkeit und Aufbegehren. Die Komik hat oft mit seiner Position als Diener zu tun. Ein Beispiel hierfür findet sich am Beginn des zweiten Akts:

„LIBORIUS. Ja lieber Herr.
KASPER. Gnädigster Herr Flegel sagt man[n]
LIBORIUS. Ah ja gnädiger Herr Flegel
KASPER. Was sagst du.
LIBORIUS. Nu ja, Se sagten ja selbst, det ik gnädiger Herr Flegel saken sol[l] thun.
KASPER. Kerl we[nn] Du noh einmal Fleg[el] sagst, beko[mm]st du ein paar Ohrfeige[n.]“ (K, 37f.)

Die Komik dieser Stelle beruht auf einem Missverständnis und auf der Dummheit von Liborius. Verlacht werden kann hier einerseits Liborius, der die Anweisung seines Herrn nicht versteht und so noch ‚unhöflicher‘ spricht als vorher, andererseits aber auch Kasper, der Wert auf eine höfliche Anrede legt und trotz seiner Ermahnung nicht höflich angesprochen wird, somit sein Ziel nicht erreicht. Komik entsteht oft auch

dann, wenn Figuren besonders höflich sein wollen und dabei vor lauter Floskeln nichts mitteilen. Dies betrifft zum einen Liborius:

„LIBORIUS *tritt ein*. Ah Herr Jes! Se verzeihen, das ik et wage, um mir die Freiheit nehme, Se zu saken, det ik mir untestehe. Se zu versuchen, ei Du mein Herr Jeses.

KASPER. Nun sag mir Kerl, was ist es den.

LIBORIUS. Ah sein se überzogen, wie tief ik empfinde – et läst sik der Herr v Süßenau und Herr v. Zuckerstein anmelden, und wollen uf Besuch kommen.“ (K, 43.)

Komisch wirkt hier Liborius Scheitern in der Kommunikation, die Aneinanderreihung stereotyper Phrasen ist unsinnig und teilt gar nichts mehr mit. Liborius will hier eine Norm, die Höflichkeit gegenüber seinem Dienstgeber, erfüllen und scheitert daran. Ähnlich tritt auch der Schneider Fleck auf: „Sie verzeihen, das ih es wage, Sie zu ersuchen, mir das Glük zu gewähren, und zu vergö[nn]en.“ (K, 53.) Wiederum führt die übertriebene – oder falsche – Anwendung von Floskeln zum Verlust des Inhalts.

Auch das falsche Einschätzen von Situationen führt immer wieder zu Komik:

„LIBORIUS *tritt ein*. Gnädigster, Herr, es kom[m]t noh mehr Besuch, soll ick ih Ihn vorlaßen. –

KASPER. Einfältiger Mensch, das versteht sih von selbst.

LIBORIUS. Es ist aber ein gefährlicher Besuch.

KASPER. Pake dih naus, du Dumkopf taugt niht zu einen Bedinten

LIBORIUS *in abgeh[n] für sib*. Ick möchte abererst nur wißen wie viel solhe Herrn zu einen Bedinten togten. *ab*.

SÜSENAU. Gewiß ist es der Herr Bürg[er]meister mit seiner Gemahli[n.] Ei, das wär göttlich.

BECK *tritt mit einer Rebnu[ng] {ei[n]}*. Ih bitte tausend mal um En[t]schuldigung, we[nn] ih störe[n] sollte, aber meine jetzig[en] Umstände erlauben mir [es] niht ander’s.“ (K, 49f.)

Hier wird die Erwartung der auf der Bühne präsenten Figuren enttäuscht. Kasper – und seine Freunde – erwarten durch den Besuch des Bürgermeisters eine Bestätigung bzw. Steigerung ihrer gesellschaftlichen Position, stattdessen wird das zentrale Paar jedoch auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt. Zusätzlich entsteht Komik durch Kaspers falsche Einschätzung von Liborius, wobei die Beschimpfung verstärkend wirkt. Das Publikum weiß nämlich durch vorhergehende Repliken, dass Liborius für gewisse Dinge einen schärferen Blick als sein Dienstgeber hat. Kasper ist jedoch zu eitel oder zu dumm, um Liborius Warnungen zu beachten. Liborius Spekulation über die Eignung der anderen Figur zum Dienersein wirkt komisch, weil die Frage ‚unangebracht‘ ist, für ‚Herren‘ ist es irrelevant, ob sie ‚zum Bedienten taugen‘.

Als Situationskomik kann wohl auch das gehäufte Auftreten der Gläubiger verstanden werden, die den Protagonisten immer stärker in Bredouille bringen. Die Komik wird durch Kaspers Ausflüchte und die Tatsache, dass er vor seinen reichen Freunden blamiert wird, verstärkt. Das Publikum ist hier besser als die anderen Figuren informiert und kann daher vorhersehen, dass Kasper seine Rechnungen nicht bezahlen kann. Zusätzlich kommt es zu einem Schreiduell zwischen den Streitparteien.

Der dritte Akt muss in Hinblick auf die Komik wohl als Höhepunkt des Stücks gesehen werden. Die Komik hat hier zunächst ihren Ursprung darin, dass Kasper und Amande das Ehepaar von Süßenau betrügen wollen und sich dabei reichlich dumm anstellen. Die Komik ist hier zumeist der Situations- und der Charakterkomik zuzuordnen. So schafft es Kasper nicht, die Fiktion vom Tod seiner Frau aufrecht zu erhalten und

produziert so reichlich unsinnige Aussagen. Amande stellt sich ähnlich dumm an wie Kasper, wenn sie – vom Vorhaben ihres Mannes wissend – denselben Betrug bei der Frau von Süßenau versucht.

Eröffnet wird der Akt bei Herrn von Süßenau, von dem Kasper durch die Lüge, seine Frau sei gestorben, Geld erhalten will. Komisch wirkt dabei, dass Kasper sich immer wieder selbst zu entlarven droht. „Sie fing an zu taumeln, mit den Ohren zu wakeln und ehe ih mirs verseh, liegt Sie todt zu meinen Füßen, und shreit um Hülfe.“ (K, 75) Neben der Dummheit, die Kasper hier an den Tag legt, ist es auch der widersprüchliche Inhalt seiner Replik, der hier komisch wirkt.

Es folgen zwei Situationen, die einander ähneln: Therese bzw. Anton, Bediente des Ehepaars von Süßenau, kommen, um die ‚Konfusion‘ aufzuklären, die Amande und Kasper durch ihren Betrug verursacht haben. Jeweils ein Teil des Paares stellt sich tot. Im Gespräch des / der ‚Lebendigen‘ mit dem Gast werden Betrugsversuche entlarvt, der / die ‚Tote‘ kann sich nicht zurückhalten, wobei dies umso komischer wirkt, als das Publikum weiß, dass auch der / die ‚Tote‘ zuhört und der / die ‚Lebendige‘ somit entlarvt wird, weil Therese und Anton nun aussprechen, was sie eigentlich nicht vor den ‚Toten‘ sagen dürften. Anschließend kommt es jeweils zum Streit zwischen dem Paar. Komisch wirkt dies vor allem durch die Wiederholung der immer gleichen Phrasen mit anschließender Vertauschung der Rolle, wie zum Beispiel in folgendem Schlagabtausch: „AMANDE. Du Ehrvergeßner! schon bei meinen Lebzeiten giebst Du andern einen Brautring. KASPER. Es ist nicht wahr. AMANDE. Halts Maul um einen Kuß hast du Sie gebeten“. (K, 93.) Schematisiert lässt sich dies so darstellen: Amande wirft Kasper etwas vor – Kasper streitet dies ab (‚Es ist nicht wahr‘) – Amande unterbricht seine Ausflüchte (‚Halts Maul‘) und fügt einen neuen Vorwurf hinzu. Nach Antons Besuch wird jeweils Amande etwas vorgeworfen, sie übernimmt Kaspers Phrasen, er die ihrigen. Die wiederholte Anwendung von Phrasen und das ständige Suchen nach Ausreden sind hier komisch, auch weil der Gesprächsverlauf mechanisiert wirkt.

Am Ende kommen Herr von Süßenau und die zwei Bedienten, der Betrug wird endgültig entlarvt, weil Kasper sich von seiner Habgier und Dummheit leiten lässt. Statt ruhig liegen zu bleiben und zu hoffen, dass er und Amande für tot gehalten werden, lässt er sich zum Aufspringen verführen: „SÜSENAU. Am Ende hat den armen Mann für Kum[m]er der Schlag getroffen Ih gäbe 20 [Reichstaler] darum, wenn ih {wüste} zuerst gesorben sei. KASPER *springt auf*. Geben Sie mir die 20 [Reichstaler] ih bin zuerst gestorben.“ (K, 104.) Komisch wirkt hier die Dummheit Kaspers, zudem ist seine Aussage, er sei zuerst gestorben, in sich widersprüchlich.

Abschließend sollen hier noch kurz die Figuren Zwirn und Kasper verglichen werden, da die beiden bei Puder ja zu einer Figur verschmolzen werden. Ihre Geschichten ähneln sich: Beide kommen unverhofft zu Geld, das Geld wird nicht erarbeitet, sondern vom Schicksal bzw. von Fortuna willkürlich an die beiden verteilt. In der Folge verschwenden aber beide Figuren ihr unverhofft erworbenes Vermögen wieder. Bei *Kasper in Tausend Aengsten* hat Kasper zusätzlich eine Frau, die ebenfalls Geld verbraucht. Hier kontrastiert er mit dem Nestroyschen Zwirn, der sich – in Hinblick auf sein Liebesleben – ja als Don Juan sieht. Amande wird im letzten Akt des Stücks bei Puder nicht mehr erwähnt. Beide haben eine gewisse Neigung zum pathetischen Sprechen.

Ähnlichkeiten lassen sich feststellen in der Art, wie Nestroys Zwirn und Kasper ihr Vermögen verschwenden: Beide legen Wert auf ihre Erscheinung und gesellschaftliches Ansehen. Während bei Nestroy das Schwinden von Zwirns Vermögen nur angedeutet wird, wird die Geldverschwendung in *Kasper in Tausend Aengsten* expliziter angesprochen. So erscheinen verschiedene Figuren, die von Kasper Geld für Rechnungen haben wollen, die dieser nicht mehr bezahlen kann. Man könnte also sagen, dass die beiden Stücke jeweils unterschiedliche Stadien derselben Entwicklung zeigen: Nestroy zeigt die Geldverschwendung, im Marionettenstück werden auch deren Folgen dargestellt – am Ende des zweiten Aktes steht die Flucht Kaspers. Ähnlich wie der Nestroysche Zwirn zeichnet sich auch der ‚Freiberger Kasper‘ durch Arroganz gegenüber Bediensteten aus, so bestehen beide Figuren auf einer bestimmten Ansprache. (Vgl. R, 42; K, 37f.)

Zudem haben sowohl Kasper als auch Zwirn Angst davor, vor ihren Freunden blamiert zu werden. Hier lässt sich allerdings ein wichtiger Unterschied feststellen: Während Zwirn daran scheitert, ‚nobel‘ zu erscheinen – worauf auch viele der komischen Stellen beruhen –, sind es im Marionettenstück die Schulden, die Kasper vor Angst ‚zum Schwitzen bringen‘. (Vgl. K, 60f.) Kasper verliert sein Geld nur durch Verschwendung, während Zwirn zusätzlich von seinen ‚Freunden‘ betrogen wird.

Anzumerken ist, dass eben auch in *Kasper in Tausend Aengsten* eine Feenfigur, Fortuna, eine die Handlung motivierende Rolle innehat. Diese ist aber vor allem für den ersten Akt von zentraler Bedeutung. Es ist, wenn man das Personenverzeichnis von Puders *Lumpazivagabundus*-Bearbeitung betrachtet, daher anzunehmen, dass ihr kurzer Auftritt im zweiten Akt des Stücks bei Puders *Lumpazivagabundus*-Aufführungen weggelassen wurde. Zudem hat Puder den Schauplatz des Aktes von Freiberg nach Prag verlegt. (Vgl. P, U1f.)

6.6 Vergleich mit der Nestroy-Version

Allgemein ist festzustellen, dass Puder oft Anpassungen auf sprachlicher Ebene vorgenommen hat, die insbesondere Fremdwörter und umgangssprachliche Wörter betreffen. So wird beispielsweise das ‚G‘mischte‘ (vgl. bspw. R, 26) durch ‚Bier‘ (vgl. bspw. P, 52), das ‚Bussel‘ (vgl. R, 22) durch den ‚Schmaz‘ (vgl. P, 32) ersetzt. Beispiele für die Ersetzung von Fremdwörtern sind die Verwendung von ‚fein‘ (vgl. P, 19) anstatt ‚superb‘ (vgl. R, 18) sowie von ‚schön‘ (vgl. P, 19) statt ‚in caritatibus‘ (vgl. R, 18).

Auffällig ist auch, dass im zweiten Bearbeitungsschritt Passagen oft merklich gekürzt werden. Dabei werden Stellen, die zumeist Nestroy-treu gestaltet waren, durch Streichungen von Zwischenfragen oder Teilen eines Monologs gestrafft. Gleich am Beginn des Stückes wurde Leims Auftrittsmonolog zunächst mit nur einigen wenigen Kürzungen übernommen (vgl. P, 2f.), in einem weiteren Bearbeitungsschritt jedoch weiter gekürzt, sodass in der Letztversion nur noch zwei Sätze übrigbleiben: „Da wär ich beim Tor. [durchgestrichener Text, Anm.] Jetzt will ich halt ein bisschen ~~ausrasten~~{ruhen} ~~da~~{hier,} und nachher um die Herberg fragen.“ (P, 2f.) Die Kürzungen haben zur Folge, dass alle komischen Elemente des Monologs, wie Leims Erklärung für die Dummheit der Menschen, verloren gehen. Zudem wirkt Leim hier nicht auf seinen Beruf fixiert, er gibt sich in dem gekürzten Auftrittsmonolog nicht einmal als Tischler zu erkennen. Knieriems Auftrittslied wurde zu einem Monolog umgearbeitet:

„KNIERIEM *kommt*. Gott sei Dank, daß ich in einer Stadt bin. Es wird schon bald finster und ich brauch einen Gulden zum verhaun. Ich muß mich einmal umschauen, daß ich etwas erbetteln kann, damit ich mir ein Bier und einen Schnaps kaufen kann. Ich habe doch jahraus, jahrein einen Rausch, da wird der heutige Tag auch keine Ausnahme sein. *Setzt sich auf die andere Bank.*“ (P, 3f.)

Der Monolog enthält die meisten inhaltlichen Elemente des Liedes, wie Knieriems Wunsch nach Alkohol, die Präsentation dieses Inhalts wurde allerdings vereinfacht, wenn auch einzelne Sätze sehr nahe am Lied bei Nestroy sind. (Vgl. R, 13.) Zwirns bzw. Kaspers Auftrittslied wurde anders als Knieriems übernommen. (Vgl. P, 4f.)

In der Reclam-Version des Nestroy-Stückes folgt auf die Auftritte der Gesellen eine Passage, in der Leim und Knieriem testen, ob Zwirn ein Schneider ist:

„KNIERIEM (*steht auf*). Er ist a Schneider?
LEIM (*ebenso*). Überzeug'n wir uns! (Er bläst den Schneider an.)
ZWIRN (*fährt leicht wie eine Flaumfeder in die Höhe nach Knieriem hin.*)
KNIERIEM (*wiederholt dasselbe mit Zwirn.*)
ZWIRN (*wie oben nach Leim hin.*) Aber laßt's doch sein!
KNIERIEM und Zwirn (*setzen sich nieder.*)“ (R, 14.)

Dieser Test, der sowohl durch seine Unsinnigkeit als auch durch die ‚tatsächliche‘ Leichtigkeit des Schneiders²⁹⁵ komisch wirkt, wurde von Puder zunächst leicht verändert übernommen, wobei insbesondere Kaspers Protest verstärkt wurde, im zweiten Bearbeitungsschritt wurde diese Passage jedoch gänzlich gestrichen. (Vgl. P, 6f.)

Im zweiten Bearbeitungsschritt wurden hier zwei Repliken gestrichen, die zu Knieriems Charakterisierung beitragen: Einerseits seine Beschreibung seines gestrigen Rauschs, wo seine Fixierung auf den Kometen, der ihm hier als Bezugspunkt in seiner Zeitrechnung dient,²⁹⁶ hervorgehoben wird, und seine Aussage, er habe schon wieder ‚enormen Durst‘. (Vgl. P, 8-10.)

Die Bettelszene wurde gegenüber der Reclam-Version ausgebaut, wenn auch der grundsätzliche Verlauf beibehalten wurde. (Vgl. R, 16.) Zunächst kommt es zu einer Steigerung des Betrugs durch das Vortäuschen zweier Gebrechen, Stummheit und Blindheit. Dass der Spaziergänger / die Dame den drei Handwerksburschen etwas gibt, wird nicht nur gezeigt, sondern auch sprachlich ausgedrückt. Während bei Nestroy die Frage nach der Dauer der Stummheit – aus welchen Gründen auch immer – direkt an den angeblich stummen Knieriem gerichtet wird (vgl. R, 16), stellt der Spaziergänger bei Puder die Frage an Leim. Entlarvt wird der Betrug hier zunächst durch Kasper. Anders als bei Nestroy spricht der Spaziergänger den Betrug explizit an und droht den Gesellen mit rechtlichen Konsequenzen. Am Ende zeigt auch der angeblich blinde Schuster die Falschheit seines Gebrechens, als er den genauen geschenkten Betrag nennt. Bei Nestroy beschimpfen die Gesellen den Spaziergänger, hier droht Kasper jedoch sehr deutlich mit körperlicher Gewalt. (Vgl. P, 12-14.) Das Lied „Wir wollen in die Stadt marschieren“ fehlt an beiden Stellen, wo es im Original gesungen wird. (Vgl. R, 15f.) Am Ende des ersten Aktes wird es durch eine Replik Leims ersetzt, die den Inhalt des Liedes zusammenfasst: „Also Brüder, so wollen wir jetzt in die Stadt gehen

295 Es handelt sich hierbei um ein Klischee über die Schneider. Vgl. Walla, 597.

296 Hier zeigt sich erstmals: „Für den Schuster ist der Komet Orientierungspunkt seines Lebens.“ Walla, 596.

und unser Glück versuchen. Haben wir die Herberge gefunden, dann können wir lustig sein.“ (P, 14.)

Die restlichen Szenen des ersten Aktes bei Nestroy spielen alle in der Herberge des Wirtes Pantsch, sie bilden den zweiten Akt bei Puder. Im Vergleich zu Nestroy ist hier vor allem eine drastische Reduktion des Personals festzustellen, die sich auf die Gestaltung der Szenen stark auswirkt. So zeigt die zehnte Szene bei Nestroy die Wirtshausesellschaft beim Tanzen und Trinken. (Vgl. R, 16f.) Bei Puder wird das Treiben der Wirtshausesellschaft hinter die Bühne gelegt, man hört Lärm und den Satz „Vivat, der Herr Bestgeber soll leben! Hoch, Hoch, Hoch!“ (P, 15), wobei hier aus dem Textbuch nicht hervorgeht, welcher Figur diese Replik zuzuordnen ist, vermutlich handelt es sich um allgemeinen Lärm.

Der erste Teil der folgenden Szene zeigt bei Nestroy die Ankunft der Handwerksburschen, damit verbunden sind Bestellungen, Tanzen, das Kennenlernen der Gesellen mit dem Lotteriegewinner Fassel, der sie (und die anderen Gäste) einlädt. Die Ankunft der drei Gesellen wird bei Puder anders gestaltet:

„KASPER, KNIERIEM, LEIM *kommen*.

KASPER. Hallo! Hier hab ich Musick gehört, hier muß doch e was los sein.

PANTSCH *kommt*. Was wünschen denn die Herren?

KASPER. Nu, wir wolln es bissel hier bleiben, aber sagen se mal, warum sind denn die hier drinne so lustig, da hat wohl eener Kindtaufe gehabt.?

PANTSCH. Nein, der Fassel hat tausend Taler in der Lotterie gewo[nn]en und da gibt er was zum besten.“ (P, 15f.)

Der Beginn der Szene wird hier gestrafft. Während bei Nestroy der Lärm im Wirtshaus von den Gesellen nicht hinterfragt wird und Fassels Gewinn erst angesprochen wird, als dieser die Gesellen einlädt (vgl. R, 17f.), dient die Frage zum Lärm hier dazu, den Lotteriegewinn Fassels in den Dialog einzuführen. Die Interaktion der drei Handwerksburschen mit den Kellnerinnen fällt ebenfalls weg, die ganze Wirtshausesellschaft wird auf Pantsch reduziert. Mit diesen Streichungen geht im Vergleich zu Nestroy einiges an Lebendigkeit und ‚Realismus‘ verloren, hier ist nur ein Gespräch zu sehen. Die Streichung dieses Teils wirkt sich auch auf die Charakterisierung der Gesellen aus: So bleibt Knieriems Alkoholismus – er bestellt bei Nestroy in dieser Szene immerhin vier Gemischte – und Zwirns Verhalten gegenüber Frauen blasser. (Vgl. R, 17-20.)

Fassels Repliken werden teilweise von anderen Figuren übernommen. So berichtet Knieriem im ersten Bearbeitungsschritt Pantsch statt Fassel von seiner Weltuntergangsüberzeugung, im zweiten Bearbeitungsschritt wird dieser Gesprächsteil, der auch Knieriems Eitelkeit darstellt, gestrichen. (Vgl. P, 17f.) Statt Fassel ist es nun Leim, der das Singen vorschlägt. (Vgl. P, 19.)

Beim Singen des Liedes ‚Eduard und Kunigunde‘ wurden für Kasper zwei Repliken hinzugefügt:

„KNIERIEM *zu* KASPER. Du singst falsch, Du mußst höher singen!

KASPER *steigt auf Stuhl*. So, jetzt wird s wohl hoch genug sein.

[...]

KNIERIEM *zu* KASPER. Jetzt singst du wieder zu hoch, du mußst tiefer singen!

KASPER. Tiefer? Nu, da sing ich eben tiefer. *setzt sich auf Fußboden*“ (P, 20f.)

Wie der Nestroysche Zwirn versteht Kasper Knieriems Anweisungen falsch, was zu einem komischen Missverständnis führt. Die Komik beruht hier jeweils auf der Doppeldeutigkeit von ‚hoch‘ und ‚tief‘. Während bei Nestroy diese falsch-komischen Reaktionen ausschließlich durch Zwirns Handlungen dargestellt werden, wird Kaspers Missverstehen zusätzlich versprachlicht. Die Repliken ersetzen hier aber nicht die Handlungen, sondern verdeutlichen sie nur.

Im zweiten Bearbeitungsschritt wurden zusätzlich Repliken, die kaum zum Gesprächsfortgang beitragen, wie Leims Kommentar zum Lied, gestrichen. (Vgl. P, 22.) Bei Nestroy endet diese Szene mit dem Auszug der feiernden Gesellschaft mit Fassel, woraufhin der Beginn der nächsten Szene in Erkundigungen bezüglich Fassel besteht. (Vgl. R, 19f.) Bei Puder ist die Gesprächsüberleitung – er muss vom Singen und der Frage nach der Qualität von Knieriems Lied auf Fassel lenken – anders gestaltet: „KNIERIEM. Ihr wißt net, was schön ist! KASPER. Schön ist wenn man in der Lotterie gewinnt. Herr Wirt, sagt emal, wer ist denn das, der die 1000 Taler gewonnen hat?“ (P, 23f.) Hier wird nochmals auf den Lotteriegewinn Fassels zurückverwiesen, um den weiteren Dialog einzuleiten, die Rückkehr zum vorherigen Thema erklärt sich anders als bei Nestroy nicht direkt aus dem Geschehen auf der Bühne. In der Folge wurden einzelne Repliken, wie Patschs Freude darüber, dass er nicht gewonnen hat, im zweiten Bearbeitungsschritt gestrichen. (Vgl. P, 25.)

Das Gespräch über die Lebensgeschichten der drei Gesellen wurde von Puder übernommen, wobei sowohl bei der ursprünglichen Bearbeitung als auch in der Folge Straffungen vorgenommen wurden. (Vgl. R, 21-26.) So wurde im zweiten Bearbeitungsschritt der Streit zwischen dem Schuster und dem Schneider, nach dem Knieriem Kasper durch das ‚Suchen‘ seiner Schönheit beleidigt hat, gestrichen. Kaspers Erklärung, sein Meister habe fünf Töchter gehabt, die alle Zwillinge waren, wird in der Reclam-Version nicht beanstandet, hier spricht Leim ihn darauf an: „KASPER. [...] Mein zweiter Meister hat fünf Töchter gehabt – das waren Zwillinge. LEIM. Unsinn! Wie können fünfe Zwillinge sein? KASPER. Na ja, allemal zwee waren Zwillinge. LEIM. Und die übrige eine? KASPER. Das war e Illing.“ (P, 32f.) Hier wird mit Sprachkomik gearbeitet, indem Kasper ein analoges Wort zu Zwilling erfindet. Zu beachten ist hier auch, dass Kasper im zweiten Schritt nicht auf die ‚übrig gebliebene‘ Tochter angesprochen wird, sondern von selbst darauf reagiert. In der Folge wurden einige Repliken Knieriems gestrichen, die nichts zum Gesprächsinhalt beitragen.

Die Diskussion um das Geschwisterkind wurde ebenfalls leicht verändert. Zunächst stellt Leim keine allgemeine Frage zur Bedeutung des Wortes, sondern fragt Knieriem direkt. Bei der Antwort Knieriems, der sein Nichtwissen zugeben muss, wurde im zweiten Bearbeitungsschritt die Begründung für diese Bildungslücke gestrichen: „Ich weiß net; ~~am ganzen Firmament gibts kein G’schwisterkind.~~“ (P, 35.) Hier wurde wiederum eine Passage gestrichen, die Knieriems Fixierung auf den Kometen anzeigt. Der anschließende Streit zwischen Zwirn und Knieriem, bei dem es dieses Mal um Knieriems Dummheit geht, fehlt schon im ersten Bearbeitungsschritt. Die Erklärung, die Zwirn bei Nestroy zum Geschwisterkind bietet, wurde vermutlich aus praktischen Gründen umgearbeitet: „Stelle dir vor, das Biertöppel ist eine Schwester, und das ander Biertöppel das ist auch eine Schwester, und wenn die beiden Schwestern ein Kind haben, so ist das ein Geschwisterkind.“ (P, 35.) Bei Nestroy hat Zwirn bei der Erklärung zwei Bierkrüge in der Hand, was sich auf der Marionettenbühne nicht darstellen lässt, weswegen dies hier versprachlicht wird. Komisch wirkt einerseits die

Unsinnigkeit der Erklärung, die Kasper als genauso ahnungslos wie seine Kameraden entlarvt, und der Verweis auf die ‚Biertöppel‘, der die Erklärung nur verkompliziert. Die Komik funktioniert hier wie bei Nestroy. Zwirn / Kasper beendet seine Erzählung mit der Trennung vom ‚Geschwisterkind‘, wobei Puder hier eine komische Stelle hinzufügt: „LEIM. Warum hast du denn sitzen lassen? KASPER. Damit sie sich nach dem vielen Gehen wieder ausruhen konnte.“ (P, 36.) Die Komik arbeitet hier auf sprachlicher Ebene, weil Kasper wörtliche und übertragene Bedeutung vermischt.

Bei Knieriems Lebensgeschichte wurden im ersten Bearbeitungsschritt nur zwei Repliken gestrichen und kleinere Veränderungen auf sprachlicher Ebene, wie die konsequente Ersetzung von ‚Bub‘ durch ‚Junge‘ oder die Hinzufügung von Partikeln wie ‚nämlich‘ vorgenommen. (Vgl. R 23; P, 38.) Zudem wurde Kasper teilweise der alleinige Sprecher von Repliken, die bei Nestroy Leim und Zwirn zugewiesen sind. Im zweiten Schritt kürzte der Bearbeiter jedoch weitere Passagen. Auffällig ist, dass zunächst alle Repliken von Leim gestrichen wurden, also in dieser Passage nur zwei Marionetten miteinander sprechen. Gegenüber 14 Repliken im ersten Bearbeitungsschritt (und 16 in der Reclam-Version) finden sich hier nur mehr fünf Repliken, wobei manchmal mehrere Repliken durch Streichung von Unterbrechungen zusammengezogen wurden. Gestrichen wurden vor allem Leims Nachfragen und die stereotype Reaktion von Kasper (bzw. bei Nestroy von Zwirn und Leim), „Ja, Wenn du besoffen warst!“ (P, 39), die als Entschuldigung für Knieriems Verhalten angeführt wird. (Vgl. R, 23; P, 37-40.)

Bei der Erzählung Leims wurden ebenfalls im zweiten Bearbeitungsschritt einzelne Repliken gestrichen. Bei der Umschreibung für Geld wurde einer weitere Variante hinzugefügt: „Er fragt, ob sie Zwirn hat, putt putt und pink pink?“ (P, 44.) Zwirns Beschreibung von Hobelmans Wohnort wurde abgewandelt: „Der reiche Tischler Hobelmann wohnt in – nu passe mal auf, wenn du in Wien mit der Nordbahn kommst, da geht zuerst die Südbahn nach der Westbahn grade auf den Stefansturm zu, dann suchst du wo die Donau fließt – und da wohnt er!“ (P, 45.) Anders als bei Nestroy ist hier eine gewisse Fixierung auf die Eisenbahn festzustellen, wobei die Komik wie bei Nestroy aus der Unsinnigkeit entsteht. Bei Nestroy wird die Komik gesteigert, weil Zwirn seine Freunde während der Erklärung mit Bier beschüttet, was bei Puder jedoch fehlt. Hier wurde nun eine Drohung Knieriems eingefügt. Dies ist ungewöhnlich, da die anderen Gewaltandrohungen zumindest im zweiten Schritt alle fehlen. Auch Knieriems vorgeschlagene Reaktion wurde im zweiten Bearbeitungsschritt gestrichen, während die komische Variante, wo Knieriem Peppi mit Hobelmann und Strudl vertauscht, zunächst nur vorgezogen worden war. Zudem fehlt an dieser Stelle die Suche nach dem Schneider, der sich bei Nestroy unterm Stroh versteckt hat, wobei die anderen beiden eine Ziege nachahmen, um ihn zu rufen. Bei Puder fordert Kasper von den anderen, ruhig zu sein. (Vgl. R, 26; P, 52.) Grund für die Streichung war vermutlich die mangelnde Beweglichkeit der Marionette. Eine Aufforderung Kaspers an Knieriem, er solle das Licht auslöschen, wurde zunächst – als Ersatz für die Darstellung dieser Handlung bei Nestroy – hinzugefügt, dann wieder gestrichen. (Vgl. P, 53.)

Das Gespräch über den Traum wurde leicht gekürzt. So weckt Leim Zwirn hier nicht mit „Mäh! mäh!“ (R, 27), mit Zwirns Verwirrung über seinen Fingerhut fehlt auch eine zweite Anspielung auf das Schneiderhandwerk. Auch die Anspielung auf betrügerische Wirte, die eine doppelte Kreide haben, (vgl. Walla, 602) fehlt in der Letztfassung. Statt mit Kreide wollen die beiden Gesellen ihre Nummer in den Staub schreiben. Die

„Stimmen von außen“ fehlen, wie auch in den folgenden Szenen viele Figuren weggelassen wurden. Auch bei Puder vergessen Leim und Kasper die Nummer, die sie geträumt haben: aber während bei Nestroy die Kellnerin die notierte Nummer beim Tischabwischen löscht, vergessen bei Puder die Gesellen die Nummer, bevor sie überhaupt dazu kommen, sie aufzuschreiben. Das schnelle Vergessen wirkt hier durch die Dummheit bzw. Vergesslichkeit komisch. Der Streit der beiden mit der Kellnerin, der bei Nestroy komisch wirkt, fehlt hier. (Vgl. R, 27f.; P, 55-57.)

Die Loskauf-Szene ist prinzipiell nahe an der Nestroy-Version, wobei einzelne Repliken gestrichen wurden. Beim – umständlich-komischen – Fragen der Gesellen nach dem Preis des Loses wurde die Reihenfolge vertauscht, zusätzlich wiederholt Kasper hier gedankenlos, was seine Freunde vor ihm gesagt haben: „Frag ihn, was’s kost! Ah, ich wollt sagen, was kosten das Los?“ (P, 61.) Andererseits wurde eine Stelle umgeschrieben, in der sich bei Nestroy Knieriem verspricht. Im Original wiederholt der Schuster den Preis des Loses „als ob er zu einer neben ihm stehenden Person spräche“ (R, 30) – er begeht also den gleichen Fehler wie Kasper beim Fragen in der Puder-Bearbeitung. Der Haupttext von Knieriems Replik wurde fast gänzlich übernommen: „Sechs Gulden Silber hat er gesagt? Das seien wir alle drei net wert.“ (P, 62.) Durch das Fehlen der Regieanweisung und die Umwandlung des Aussagesatzes in eine Frage bekommt der erste Satz der Replik eher den Charakter einer enttäuschten Nachfrage und wirkt nicht wie bei Nestroy durch das den ‚automatischen‘ Charakter von Knieriems Aussage komisch.²⁹⁷ Das Wortspiel ‚ausrichten‘ – ‚hinrichten‘²⁹⁸ wurde durch ‚herichten‘ – ‚hinrichten‘ ersetzt: „LEIM. Ah, wer wird denn so grob sein? Einen Menschen, den wirs erstemal sehen – da würden wir schön hergerichtet! KNIERIEM. Ja, hingerichtet würden wir.“ (P, 62.) Die Auflösung von Kaspers Betrugsversuch wurde leicht abgeändert. Bei Nestroy sagt Knieriem, dass Zwirn nur mit ihnen das Los kaufen darf, weil sie alleine das Geld nicht hätten. Dies wird bei Puder durch die später wieder gestrichene Replik „~~Schneider, hast du gar kee pont-honneur im Leib?~~“ (P, 66) ersetzt. Auch die Beschimpfung Kaspers als „Wechselbalg“ (R, 31) fehlt. Im zweiten Bearbeitungsschritt wurde zunehm Kaspers Replik mit dem Wortspiel um das morgendliche ‚Einnehmen‘ gestrichen. (Vgl. R, 31; P, 66.)

Das Ende des zweiten Akts wurde zunächst relativ nahe an der Nestroy-Version gestaltet, sieht man von einigen Umformulierungen ab. In der Folge wurde jedoch das letzte Gespräch mit dem Wirt, das vor allem durch dessen plötzliche übertriebene Höflichkeit, in Gestalt aller möglichen Titeln für die drei Handwerksburschen, komisch wirkt, (vgl. Walla, 603) gestrichen. Der Akt endet somit mit den Plänen der drei Gesellen, wobei hier mit Knieriems Aussage, er habe eine ganze „Plantage“ (P, 70) zusätzlich ein sprachkomisches Element eingefügt wurde – das natürlich auch als Hinweis auf die mangelnde Bildung der Figur verstanden werden kann. Das Schlusswort hat jetzt Kasper, der Synonyme für ‚Geld‘ aufzählt: „Jawohl, jetzt wolln mer mal unser Pulver holn, unsern Draht, unser Pütt putt un pink-pink. Kreuzschlappament nochemical.“ (P, 75.) Insgesamt ist für den zweiten Akt der Bearbeitung von einer Reduktion des Personals und damit der Lebendigkeit der

297 Natürlich bestünde auch die Möglichkeit, dass die Regieanweisung nur fehlt und die entsprechende Stelle bei den Aufführungen wie bei Nestroy gespielt wurde.

298 Zur Erzeugung von Sprachkomik wird hier bei Nestroy eine Figura etymologica eingesetzt. Vgl. Hunger, Das Denken, S. 122.

Darstellung festzustellen, Handlungen wurden reduziert, im Zentrum steht deutlicher als bei Nestroy das Sprechen.

Auffällig am dritten Akt der Bearbeitung ist – ähnlich wie in den Wirtshausszenen – die häufige Veränderung der Figurenkonfigurationen. Die Letztversion dieses Aktes bei Puder kommt mit drei Figuren aus, wobei Peppi erst am Ende auftritt, während die meiste Zeit nur Leim und Hobelmann auf der Bühne sind. Die ersten drei Szenen des zweiten Akts bei Nestroy wurden gänzlich weggelassen. Für die Fortführung der Handlung spielen diese Szenen kaum eine Rolle, sie dienen vor allem dazu, Hobelmanns Situation und die Tatsache, dass gerade eine Hochzeit gefeiert wird, zu etablieren. (Vgl. R, 35f.)

Im ersten Bearbeitungsschritt folgt auf den kuren Monolog Leims ein Gespräch zwischen Leim und der neuen Figur des Tischlergesellen Christoph, der die Funktion und die Repliken – zumeist wortwörtlich – von Gertraud aus der Nestroy-Version übernahm. In der Letztfassung werden Monolog und Gespräch in einem Monolog zusammengefasst:

„Ich weiß net, was das is, kein Mensch fragt mich {,} zu wem ich will, In der Küche. hab ich a Menge Gesellen gsehn, die jubelten, was 's Zeug hält, und einer sitzt vor der Tür, ~~dem~~ [299] der sagte mir der Strudel hätte heute geheiratet, ich frage wen, da heißt's die Hobelmannsche, o, ich bin außer mir, ~~ich w~~ [300] [durchgestrichener Text, Anm.], ich war a Stockfisch, daß ich nie gred hab, und mir geschähet {iecht schon} recht, [durchgestrichener Text, Anm.]“ (P, 76f.)

In dieser Version wird also nicht auf der Bühne dargestellt, wie Leim von der vermeintlichen Hochzeit Peppis erfährt, er berichtet dem Publikum nur davon. Dies hat zur Folge, dass auch seine emotionale Reaktion nicht gezeigt wird, während in der Nestroy-Version und im ersten Bearbeitungsschritt seiner Wut durch die Androhung von Gewalt gegenüber Gertraud bzw. Christoph Ausdruck verliehen wurde. (Vgl. R, 36f.; P, 78.) Im letzten Bearbeitungsschritt bleibt davon nur der Satz „o, ich bin außer mir“ (P, 76) und seine Reue wegen seines früheren Verhaltens übrig. Zudem fällt auch die Beschreibung seiner früheren Arbeitsweise weg, die seine Fixierung auf Peppi verdeutlicht und einer gewissen Komik nicht entbehrt (es sei hier nur an den Tisch ohne Füße erinnert). (Vgl. R, 36.) Das Aufeinandertreffen von Hobelmann und Leim wurde, bis auf die Streichung des ermahnenden „He, he“ (P, 78) im zweiten Bearbeitungsschritt, genau übernommen. In der folgenden Passage, die bei Nestroy das Wiedersehens Leims mit Peppi zeigt, übernimmt Hobelmann neben ‚seinen‘ auch die Repliken der Nestroyschen Peppi. Hinzugefügt wurde am Beginn seine Replik „Na, dann lassen wir sie drausen“ (P, 79), die Peppis Nichterscheinen ankündigt. Die Repliken, die bei Nestroy Peppi spricht, wurden teilweise abgewandelt, um den Sprecherwechsel zu berücksichtigen, teilweise kommt es hier zu einer Rücknahme an Emotionalität. (Vgl. R, 37; P, 79f.)

Gestrichen wurden im zweiten Bearbeitungsschritt auch Repliken bzw. Teile von Repliken, die wenig Inhaltliches zum Fortgang des Dialogs beitragen, aber komisch sind, wie zum Beispiel in der folgenden Replik: „O, ~~jetzt geht der Leim ausn Leim~~. Für mich plant sich nix mehr. O, meine Peppi!“ (P, 81). Der Inhalt, Leims Ausdruck seiner

299 Eingeklebter Zettel, Textbeginn..

300 Eingeklebter Zettel, Textende.

Hoffnungslosigkeit, wird durch die Streichung nicht verändert, verloren geht jedoch die mit Synonymen arbeitende Sprachkomik.³⁰¹

In der neunten Szene kommt es bei Nestroy zur Auflösung des Missverständnisses, das zu Leims Aufbruch aus dem Hobelmanschen Haushalt und zu seiner Verzweigung geführt hat: Nicht Peppi, sondern Anastasia Hobelmann heiratet Strudel. Bei Nestroy sind bei der Auflösung alle betroffenen Personen inklusive Hobelmann anwesend, bei Puder in der endgültigen Fassung nur Leim und Hobelmann, während im ersten Schritt zusätzlich zu den beiden noch der Gastwirt auf der Bühne präsent war. (Vgl. R, 38f.; P, 85f.) Leims Schimpftirade gegen Strudel wird nun eine Schimpftirade über Strudel, wobei der Inhalt derselbe bleibt. Leims emotionale Entschuldigung, die durch Übertreibung komisch wirkt (vgl. R, 39), gegenüber Strudel wird weggelassen. Hobelmann kann das Hochzeitspaar nicht ‚vorstellen‘, sondern stellt einfach Leims Ansichten richtig. Leims Reichtum wird hier nicht auf der Bühne gezeigt, sondern die Lieferung wird hinter die Kulissen verlegt. (Vgl. P, 89f.) Nachdem die ‚Verhandlungen‘ zwischen Leim und Hobelmann abgeschlossen sind, wird nun Peppi auf die Bühne geholt und um ihre Zustimmung zur Verlobung gefragt. (Vgl. P, 91f.)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im ersten Bearbeitungsschritt vor allem eine Reduktion der Frauenfiguren durch Weglassen, ‚Vermännlichung‘ und Kürzung des Auftritts erfolgte, während im zweiten Schritt die Figuren weiter reduziert werden. Zudem wurde die Auflösung des Missverständnisses etwas gestrafft. Viele der ‚emotionalen‘ Passagen fehlen in der Bearbeitung.

Die nächste von Nestroy übernommene Szene ist die erste Szene des dritten Aktes, die den Beginn des fünften Aktes bei Puder bildet. Die erste Szene, die bei Nestroy Gertraud und Reserl im Gespräch über die bevorstehende Ankunft Zwirns und Knieriems zeigt, wurde zu einem Monolog Peppis umgearbeitet: „Also heute ist der gewisse Jahrestag, wo sie zusammen ko[mm]en sollen, alle drei Gesellen. Doch ich höre einen Wagen {etwas}, mir scheint es kommt schon einer. *geht an Cul.. Nein, es ist der gnädige Herr, der nebenan wohnt.*“ (P, 93f.) Hier wurde im ersten Bearbeitungsschritt Peppis Monolog aus dem Dialog bei Nestroy ‚zusammengebaut‘, im zweiten Schritt wurde der Monolog gekürzt. Der Kontrast zwischen Erwartung (Ankunft der Freunde in einer Kutsche) und ‚Realität‘ (Ankunft als ‚Lumpen‘) wird dadurch weniger deutlich als bei Nestroy. (Vgl. R, 55f.)

Die folgende Szene, die Zwirns bzw. Kaspers Ankunft zeigt, wurde im ersten Bearbeitungsschritt nur sehr leicht verändert, sieht man von der anderen Figurenkonfiguration ab. So wurde der Name ‚Zwirn‘ auch im Haupttext durch ‚Kasper‘ ersetzt und Fremdwörter vermieden, so wird zum Beispiel ‚wohnen‘ (vgl. P, 93) statt ‚logieren‘ (vgl. R, 55) verwendet. Durch die Ersetzung von ‚Zwirn‘ mit ‚Schneider‘ in der Replik „Ja, so schaut ein Zwirn aus, dem der Zwirn aus’gangen ist.“ (R, 56) fällt zudem Wortkomik weg, bzw. entsteht hier Wortkomik nicht durch Homonyme, sondern eventuell durch die Synonymsetzung von ‚Zwirn‘ und ‚Geld‘. (Vgl. P, 94.) Im zweiten Bearbeitungsschritt wurde zudem Kaspers Umschreibung seiner Mittellosigkeit gestrichen. Auch in der nächsten Szene wurden alle Repliken übernommen, eine Replik Knieriems – „Du hast’s Ursach, daß dich wunderst, wie ein anderer ausschaut.“ (R, 56) – wurde vereinfacht, Knieriem sagt hier einfach: „Du siehst ja ooch nich besser aus.“ (P, 97). Die Satzstruktur in Knieriems Replik „Mir is’s die

301 Vgl. Hunger, Das Denken, S. 110.

letzte Zeit überhaupt nicht mehr gegangen, denn ich habe im Arrest zwei Monate gegessen.“ (P, 97f.) wurde gegenüber der Nestroy-Version umgestellt³⁰², wodurch deren antithetischer Aufbau mit dem Gegensatz ‚gegangen‘ – ‚gegessen‘ weniger deutlich wird. Hinzugefügt wurde Kaspers „Jawohl, gleiche Lumpen, gleiche Lappen, Aber dabei i[mm]er noch fidel.“ (P, 99f.), das analog zu Knieriems „Gleiche Brüder gleiche Kappen.“ (P, 99) gebildet wird.

Die Briefszene wurde in die Bearbeitung zu großen Teilen übernommen, wenn auch Details verändert wurden. So wurden einzelne Repliken gestrichen, dies geschah sowohl im ersten als auch im zweiten Bearbeitungsschritt. Oft handelt es sich dabei um Repliken, die keine neuen Informationen zum Gespräch beitragen, sondern nur bereits Gesagtes wiederholen. (Vgl. bspw. R, 60f.; P, 114, 117.) Teilweise übernimmt Kasper hier auch Repliken, die bei Nestroy Knieriem zugeordnet sind, wie zum Beispiel „Ach so, der Leim!“ (Vgl. R, 58; P, 108.)

Bei der Begrüßung Hobelmans fehlen im Vergleich einige komische Elemente: Dies betrifft einerseits Zwirns übertrieben höfliche Anrede „Herr von Hobelmann“ (R, 57), wo das ‚von‘ weggelassen wurde, aber auch Knieriems Begrüßung, die Hobelmann auf seine Gewalttätigkeit reduziert und durch die Verletzung der Höflichkeitsnormen komisch wirkt. Diese wurde in der Bearbeitung gestrichen – Knieriem grüßt Hobelmann nur mehr mit dem angemessenen Satz „Freut mich, sie kennen zu lernen.“ (P, 101.)

Im zweiten Bearbeitungsschritt wurde Kaspers Versuch, Hobelmann zum Lesen zu überreden, gekürzt, sein Hinweis, etwas ‚probieren‘ zu wollen, fehlt nun, ebenso wie sein Versuch, Hobelmann durch ein Kompliment und die Rücknahme des Kompliments zu einem Gefallen zu bringen. (Vgl. P, 105.) Leicht verändert wurde auch Knieriems Reaktion auf Hobelmans bzw. eigentlich Leims Anrede „Liebe Freunde und Brüder!“. Während er bei Nestroy nur eine Bemerkung zu Zwirn macht, richtet sich seine Reaktion hier direkt an Hobelmann: „Ach, das hab ich gar net gewußt, daß sie unser Bruder sein! Na, wenns so is – *willihn umarmen*“ (P, 106). Die unangebrachte Reaktion wird durch die körperliche Annäherung gesteigert und zeigt ebenfalls Knieriems Missverständnis. (Vgl. R, 58.)

Gestrichen wurde bereits im ersten Schritt folgende komische Stelle: „ZWIRN. Das werden Sie gar nie erleben, daß ich in Ihrer Gegenwart lesen werd'. HOBELMANN. Wann Er's so fort macht, so wird auch Er nicht erleben, daß ich in Seiner Gegenwart lesen werd'. [...]“ (R, 58f.) Des Weiteren fehlt, neben anderen Passagen, beispielsweise die Stelle, wo Kasper Knieriem fälschlicherweise des Redens beschuldigt. (Vgl. R, 59; P, 109.)

Die Bearbeitung kürzt auch die folgende Dialog-Passage radikal, zwar bleibt Hobelmans Satz „[N]achher kann Er lesen.“ (R, 59) erhalten, die folgende Diskussion zwischen den beiden Gesellen, die komisch wirkt, weil sie Hobelmans Sarkasmus nicht verstehen, wurde hingegen weggelassen. Die oben zitierte Replik Hobelmans wird bei Puder mit einer anderen Teilreplik Hobelmans verbunden, die bei Nestroy am Ende der Diskussion um das ‚Lesen Können‘ steht und Hobelmans Ungeduld gegenüber den zwei Gesellen ausdrückt. Es wurde hier also ein Teil des Dialogs, der zum inhaltlichen Fortgang des – ohnehin immer wieder umgeleiteten – Gespräch nichts

302 „Mir is 's auf die Letzt gar nimmer 'gangen! denn ich bin g'sessen, zwei Monat in Arrest.“ R, 56.

beiträgt, gekürzt, das Ergebnis – der gesteigerte Ärger Hobelmanns – bleibt jedoch dasselbe. (Vgl. R, 59; P, 110.)

Das Ende des Vorlesens wurde ebenfalls leicht anders gestaltet, so liest bspw. Hobelmann hier nicht ‚Leni‘ vor wie bei Nestroy (vgl. R, 61), sondern Kasper macht ihn auf diesen Fehler aufmerksam. (Fraglich bleibt, wieso der als Analphabet dargestellte Kasper dies lesen kann.) Im zweiten Bearbeitungsschritt wurde dieser Teil des Dialogs gestrichen. (Vgl. P, 119.) Insgesamt kann in Hinblick auf die Briefszene somit festgestellt werden, dass sie grundsätzlich recht nahe am Original bleibt, dass sie allerdings gekürzt wurde, wobei im zweiten Bearbeitungsschritt gegenüber dem ersten noch mehr Kürzungen vorgenommen wurden.

Die folgende Szene wurde nur minimal verändert: Durch das Fehlen von Gertraud und Reserl wird das Essen nur angekündigt und nicht auf die Bühne getragen. Außerdem wird Peppi nicht gerufen, da sie in der Folge nicht mehr im Stück auftreten wird. (Vgl. P, 123.) Die meisten Repliken der sechsten Szene wurden – bedingt durch das Nicht-Auftreten Peppis – gestrichen. Zwirns Anbahnungsversuche – bei Nestroy versucht er hier, sowohl Peppi zu küssen als auch Reserl anzusprechen – fallen weg. Statt mit Peppi sprechen die Gesellen über sie: „KASPER. Da muß ich dir en guten Rat geben, laß sie ja nich in meiner Gegewart erscheinen, sonst – sonst könnte ich dirse wegschnappen. LEIM. Du bist ein Narr. KASPER. Ja, weeßte, die hübschen Weiber, – Da bin ich fürchterlich.“ (P, 123f.) Zwirns bzw. Kaspers Neigung, jeder Frau, auch der Ehefrau seines Freundes, Avancen zu machen, wird hier wieder nicht auf der Bühne gezeigt, sondern nur durch seine Replik angedeutet. Damit fällt auch die komische Situation und Zwirns ungewöhnliche Moral in Bezug auf Peppi weg. Bei Nestroy ist die ‚Drohung‘ Zwirns konkreter und rührt, durch den Versuch, Peppi auf den Mund zu küssen, und Zwirns Begründung für sein Verhalten, auch an gesellschaftlichen Tabus. (Vgl. R, 63.)

In der folgenden Szene, die bei Nestroy Peppis Überredungsversuch zeigt, übernimmt Hobelmann ihre Funktion. Gestrichen wurden hier die ersten Repliken, die Knieriems Alkoholismus darstellen. Auch sein Dank „Ich küß die Hand.“ (R, 64) fällt – bedingt durch den Wechsel der Gesprächspartner – weg. Der Kometenmonolog Knieriems wurde fast wortwörtlich übernommen, das Kometenlied hingegen, wie viele andere Lieder zuvor, ersatzlos gestrichen. (Vgl. R, 65-67; P,124-130.)

Die neunte Szene, die Zwirns Versuch zeigt, Reserl zum ‚Abpaschen‘ zu überreden, wurde durch einen Monolog ersetzt. Wiederum wird auf die Darstellung von Kaspers forschem Verhalten gegenüber Frauen verzichtet:

„KASPER *kommt*. Der Leim gibt mir weiter nischt, als lauter gute Lehren – gute Lehren habe ich in der Schule schon genug gekriegt, da habch mir aber auch nich viel draus gemacht. Ich geh wieder fort, denn hier gefällt mirs nich, das is e fades Leben. Die machen weiter nischt, als arbeiten, essen trinken un schlafen – is das ene Ordnung? Morgen früh fahre ich wieder ab. Jetzt geh ich gleich zum Leim, un sags ihm, daß ich nich dableibe, ach, hier kommt er ja glei selber.“ (P, 131f.)

Der Monolog ist aus den Bestandteilen des Nestroy-Dialogs zusammengesetzt. Mit dem Dialog zwischen Zwirn und Reserl fallen auch einige komische Stellen weg, so wie Zwirns Treuebekenntnisse und sein Wunsch, Reserl zu ‚entführen‘, obwohl diese einfach mitgehen könnte. (Vgl. R, 67f.) Hier steht stärker Kaspers Abneigung gegen das von Leim vorgeschlagene bürgerliche Leben im Vordergrund. (Vgl. P, 131f.)

Die folgende Szene, die ein Gespräch zwischen Zwirn / Kasper und Leim zeigt, wurde hingegen fast wortwörtlich übernommen. Auch das Gespräch zwischen Knieriem und Leim, die elfte Szene bei Nestroy, wurde im ersten Bearbeitungsschritt weitgehend übernommen, gestrichen wurde zunächst nur das Ende, das Leims Einsperren und Knieriems Ausbruch zeigt. Knieriem wird bei Puder von Leim nicht am Fortgehen gehindert. Im zweiten Bearbeitungsschritt wurde diese Szene jedoch ersatzlos gestrichen. Fraglich bleibt, wieso Puder auf diesen letzten Versuch, Knieriem zur Besserung zu bringen, verzichtete. (Vgl. R, 69f.; P,132-139.)

Auffällig ist jedoch, dass der dritte Akt im Hinblick auf den Versuch der Besserung der beiden lockeren Handwerksbuschen sehr nah am Nestroy-Text bleibt, wenn man bedenkt, wie anders das Ende des Stückes gestaltet ist.

6.7 Fazit

Fritz Puders Bearbeitung übernimmt aus dem Nestroy-Stück nur einen Teil der Binnenhandlung, während die Rahmenhandlung gänzlich weggelassen wird. Die Binnenhandlung wird zu einem anderen Ende geführt als das Original. Mit der Rahmenhandlung und dem Schluss geht auch die parodistischen Elemente verloren, die bei Nestroy in eben diesen Aspekten besonders deutlich war. Zudem wird ein Akt durch einen Akt aus einem anderen Marionettenstück ersetzt.

Das Personal wurde drastisch reduziert, viele der Nebenfiguren wurden ersatzlos gestrichen. Eine Besonderheit ist hier die Figur Kasper, die dem Nestroyschen Zwirn, gleichzeitig aber auch dem Protagonisten aus *Kasper in Tausend Aengsten* entspricht. Die beiden Figuren haben eine ähnliche Geschichte und verhalten sich in bestimmten Aspekten ähnlich, beide sind Parvenüs, die ihr Vermögen verschwenden. Der Kasper aus dem Marionettenstück wirkt dabei weniger gewitzt als Nestroys Zwirn.

Bei einer detaillierten Betrachtung zeigt sich, dass Puder viele der Szenen gestrafft hat, wobei den Streichungen auch viele komische Stellen zum Opfer fielen, andererseits wurden komische Stellen hinzugefügt. In Bezug auf die Lieder bzw. musikalischen Einlagen lässt sich bei Puder eine merkliche Reduktion feststellen. Lediglich das Auftrittlied Zwirns bzw. Kaspers und das Scherzlied „Eduard und Kunigunde“ wurden in die Bearbeitung übernommen. Bei manchen Liedern ist das Fehlen Folge von anderen Änderungen, wie beim Schlusslied, das mehr oder weniger zwingend fehlt, da aufgrund des anderen Endes das Lied unpassend wäre. Auch das berühmte Kometenlied wurde weggelassen. Die anderen Lieder wurden teilweise, wie das Auftrittlied Knieriems und das Lied „Wir wollen in die Stadt marschieren“ durch Monologe ähnlichen Inhalts ersetzt.

7 Vergleich der Bearbeitungen

7.1 Aufbau und Plot

Der größte Unterschied zwischen den Bearbeitungen von Standfest und Liebhaber einerseits sowie von Puder andererseits besteht darin, dass letzterer auf die Rahmenhandlung verzichtet und das Ende seiner Version stark vom Original abweicht. Anders gesagt, werden bei Standfest und Liebhaber nur einzelne, meist kurze Szenen gestrichen, während bei Puder mit der Rahmenhandlung ein halber Akt vollständig fehlt. Auffallend ist, dass die Szenen in Prag in allen Bearbeitungen stark verändert wurden, wobei bei Puder alle Szenen durch einen Akt aus einem anderen Marionettenstück ersetzt wurden. Bei Liebhaber und Standfest wurde hier die Abfolge der Szenen umgestellt, die Szenen am Ende gestrichen und das Personal reduziert. Diese Umarbeitungen mögen damit zusammenhängen, dass die Prager Szenen für den Plot nur insofern von Bedeutung sind, als sie Zwirn bzw. Kasper beim Verschwenden seines Vermögens zeigen.³⁰³ In Hinblick auf die Binnenhandlung folgen jedoch alle Bearbeitungen prinzipiell Nestroy. Der bei Puder als Ersatz für die Szenen in Prag dienende Akt hat – wenn man stark abstrahiert – dieselbe Funktion in Hinblick auf den Plot: Kasper verschwendet sein Vermögen.

7.2 Personal

Zusammenfassend kann in Hinblick auf die Marionettenversionen von einer Reduktion des Personals im Vergleich mit den Nestroy-Versionen gesprochen werden. Nur sieben der Personen des Nestroy-Stücks wurden – wenn auch teilweise mit anderen Namen – in allen untersuchten Bearbeitungen übernommen, es sind dies die drei Handwerksburschen, der Wirt in der Herberge, der Hausierer sowie Hobelmann und Peppi. Diese Personen sind es auch, die die Haupthandlung des Stücks, den zufälligen erworbenen Reichtum und dessen Folgen, tragen.

Insbesondere muss dabei beachtet werden, dass in den Wirtshausszenen sowohl Rollen mit wenigen Repliken als auch sämtliche KomparsInnen fehlen, die bei Nestroy vermutlich zur Lebendigkeit dieser Szenen beigetragen haben. Bei Puder wurden hier mehr Figuren weggelassen als in den anderen beiden Bearbeitungen, dort fehlt auch der Brauknecht und Lotteriegewinner Fassel. Die Figuren der Kellnerinnen Hannerl und Sepherl sowie der Wirtstochter Nannette wurden in der Standfest- und in der Liebhaber-Version auf eine Person reduziert. Bei Puder tritt der Kellner Seppl auf, der die Funktion der Hausknechte bei Nestroy übernimmt, deren Funktion in den beiden anderen Bearbeitungen jeweils der Wirt übernommen hatte. Der Hausierer wird in den Bearbeitungen von Standfest und Liebhaber als Jude dargestellt. Auffällig ist hier, dass Kasper ihm gegenüber gewalttätig wird. Es sei hier darauf hingewiesen, dass ‚der Jude‘ ein fix verankerter und für gewöhnlich anti-jüdisch gezeichneter Typus des Policinell-Spiels war.

303 Eine andere Bearbeitung geht hier einen anderen Weg, dort fehlen die Szenen, die Leims Rückkehr nach Wien zeigen. Vgl. Lombazi-Vacabundus oder das liederliche Kleeblatt. Handschrift. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Sig.: PTS-0924.

Bei den Szenen in Wien wurde die Magd Reserl in allen drei Bearbeitungen gestrichen. Jene Szenen, in denen sie Dialogpartnerin ist, wurden jeweils zu Monologen umgearbeitet oder ebenfalls weggelassen. Bei Puder wird hier zusätzlich die Haushälterin Gertraud gestrichen, deren Rolle zunächst der Geselle Christoph übernommen hat – im zweiten Bearbeitungsschritt fehlt auch er.

In allen drei untersuchten Bearbeitungen wurde die Figur Zwirn zur Lustigen Person Kasper umgearbeitet, wobei die Charakterisierung sehr nahe an der Figur Nestroys bleibt. Insbesondere in der Liebhaber-Version steht er in hinzugefügten Passagen im Zentrum. Diese zeigen Kasper vor allem als Unruhestifter und Dummkopf. Bei Liebhaber scheint er durch die ausgebauten Erzählung der Rittergeschichte etwas schwer von Begriff. Auffällig ist dabei, dass seine Lüsternheit – er macht bei Nestroy alleine im Stück fünf Frauen Avancen – in allen Stücken zumindest verharmlost wird. Die Erzählung seiner Lebensgeschichte als Reihe von Frauengeschichten wird zwar übernommen, allerdings wird er seltener auf der Bühne bei seinen Anbahnungsversuchen gezeigt. Teilweise wurden die entsprechenden Frauenfiguren gestrichen – darum ist es fraglich, ob es den Marionettenbühnen gezielt um eine Verharmlosung ging oder ob diese Streichungen pragmatische Gründe hatten. Für letzteres spräche, dass die entsprechenden Passagen für den Plot nicht von Bedeutung sind.

In Hinblick auf die Charakterisierung der Figuren muss jedoch beachtet werden, dass auch Knieriem mehrere Eigenschaften der Lustigen Figur zeigt, wie Trunksucht, Neigung zur Gewalt, Unbildung bei gleichzeitiger Arroganz. Zusätzlich wird er als Figur mit einer fixen Idee – dem bevorstehenden Weltuntergang – dargestellt, was laut Bergson eine der Spielarten der Charakterkomik darstellt.³⁰⁴ Ein möglicher Grund, warum die Adaptionen Zwirn und nicht ihn als Lustige Figur übernommen haben, könnte seine pessimistische Grundstimmung sein. Die Lustige Figur auf den Marionettenbühnen der Zeit war vergleichsweise ‚harmlos‘ – was Knieriem mit seiner Überzeugung vom Weltuntergang und seiner Gewalt kaum ist.³⁰⁵ Diese Eigenschaften wurden bei Puder jedoch etwas zurückgenommen.

7.3 Auffällige Veränderungen

Interessant in Bezug auf die Komik ist die Bearbeitung von zwei der komischsten Szenen bei Nestroy: Die letzten Szenen des zweiten Akts und damit die Moppel-Announce fehlen in allen drei Bearbeitungen. Für diese Streichungen lässt sich als möglicher textexterner Grund die mangelnde Fremdsprachenkenntnis von SpielerInnen und Publikum anführen, umso mehr als – nach Stieglitz – zum Verständnis der Komik der Szene eine gewisse Kenntnis des Italienischen notwendig ist.³⁰⁶ Auch die Briefszene wurde nur in einem Stück zu großen Teilen übernommen, in der Liebhaber- und der Standfest-Version bleibt von den komischen Missverständnissen nur der kurze Streit ums Geld.

304 Vgl. Bergson, Lachen, S. 124.

305 Die oben bereits erwähnte andere Bearbeitung geht hier ebenfalls anders vor: Hier wird Knieriem zum Kasper umgearbeitet. Vgl. Lombazi-Vacabundus oder das liederliche Kleeblatt.

306 Vgl. Stieglitz, Untersuchung, S. 320.

Bei Nestroy kann das Happy End als parodierend gelesen werden. In den Marionettenstücken ist dies kaum der Fall. Bei Puder, weil Kasper und Knieriem nicht gerettet werden – hier stellt sich die Frage, ob noch von einem Happy End zu sprechen ist. In der Liebhaber- und der Standfest-Version wurden die Ironiesignale weggelassen, mit einer Ausnahme, bei der die Betonung über Ernsthaftigkeit oder Ironie entschieden hat.

8 Zusammenfassung

Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt ist eines der erfolgreichsten Stücke von Johann Nestroy. In dieser Arbeit wurden drei Bearbeitungen der Komödie für sächsische Wandermarionettenbühnen vorgestellt.

Das sächsische Wandermarionettentheater orientierte sich an einem ländlichen und unterprivilegierten Publikum. Zudem war es von medial bedingten Einschränkungen, wie der mangelnden Beweglichkeit der Marionetten, und bestimmten stofflich-motivischen und komikgeschichtlichen Traditionen geprägt.

Das Stück ist eine Rahmen- und eine Binnenhandlung unterteilt, wobei eine Wette im Feenreich die Binnenhandlung in Gang setzt. Die drei Hauptfiguren sind umherziehende Handwerksburschen. Zwei von ihnen, der Schneider Zwirn und der Schuster Knieriem, haben charakteristische Eigenschaften der lustigen Figur der Tradition. Sie sind es oft auch, die für komische Szenen sorgen.

Das Happy End des Stücks wird in der Forschung meist als Parodie auf die im Wiener Theater der Zeit beliebten Gattungen Zauberspiel und Besserungsstück interpretiert. Insbesondere die abrupte Wandlung der beiden lockeren Gesellen und ihre scheinbar lückenlose Einfügung in eine Biedermeier-Idylle werden hierbei als parodistisch gesehen.

Eine anonyme Bearbeitung aus dem Jahr 1896 und eine ihr sehr ähnliche von Oswald Liebhaber folgen prinzipiell dem Original, es wurden nur einzelne Szenen und Personen gestrichen, die meisten Veränderungen betreffen Details. Als größere Eingriffe können zwei zusätzliche Passagen angeführt werden, in denen vor allem bei Liebhaber Kasper im Zentrum steht.

Die Bearbeitung von Fritz Puder entfernt sich weiter als die beiden anderen Adaptionen vom Original. Die Rahmenhandlung im Feenreich wird weggelassen, was vermutlich die andere Gestaltung des Endes bedingt: Kasper und Knieriem verweigern sich hier der Einordnung in die Gesellschaft ‚erfolgreich‘, indem sie aus dem Haushalt ihres verbürgerlichten Freundes Leim fliehen. Zusätzlich wurden die Szenen in Prag gegen einen Akt aus dem Marionettenstück *Kasper in Tausend Aengsten* getauscht, wobei hier wie dort die Verschwendung des gewonnenen Vermögens durch Zwirn bzw. Kasper dargestellt wird. Beide wollen in die ‚gehobenen‘ Kreise der Gesellschaft aufgenommen werden und verlieren dabei ihr Vermögen. Gemeinsam ist allen Bearbeitungen die Reduktion des Personals, zudem ist in allen drei Adaptionen die Figur des Zwirn zum Kasper umgearbeitet worden. In allen Bearbeitungen werden zudem Szenen gestrichen, die für die Haupthandlung von geringer Bedeutung sind. Auch komische Passagen wurden teilweise nicht übernommen.

9 Literaturverzeichnis

9.1 Primärliteratur

FUCHS, Robert: Abschied von der Heimat („So leb denn wohl du stilles Haus“). Text nach Ferdinand Raimund. In: Musikbibliothek Musicalion.com. Zuletzt geändert 2015. URL: <http://www.musicalion.com/de/scores/noten/13532/robert-fuchs/17619/abschied-von-der-heimat-so-leb-denn-wohl-du-stilles-haus> [24.08.2015].

Kasper. in Tausend Aengsten oder sein Leben Todt und Auferstehung. Komisches Zauberspiel in 3 Abtheilungen. Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Manuskript D4–351. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit »m[m]« bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand. © Mit freundlicher Genehmigung der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

Das liederliche Kleeblatt. Handschrift. Format: 17 x 21,1 cm; hart geb. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, Sign. Manuskript 598. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit » m[m] « bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.

Das liederliche Kleeblatt. (Der böse Geist Lumpacivagabundus). (S. [U1]) Das liederliche Kleeblatt. Lustspiel in 5 Akten. (S. [1]) Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Manuskript 0922. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.

Lombazi-Vacabundus oder das liederliche Kleeblatt. Handschrift. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Sign.: PTS-0924.

Lumpazi Vagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Posse mit Gesang in 5 Akten. (S. [1]) Puders Marionetten-Theater und Theatrum mundi. Heute gelangt zur Aufführung! Lumpazi–Vagabundus oder das liederliche Kleeblatt. Lustspiel in 5 Akten. (S. [U1]) Handschrift. Format: 17 x 20,7; hart geb. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, Sign. Manuskript 663. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit » m[m] « bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.

NESTROY, Johann: Der böse Geist Lumpacivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Zauberposse mit Gesang in drei Akten. Musik von Adolf Müller. Durchges u. mit den Stegreifzusätzen hrsg. von C. Friedrich Wittmann. Leipzig: Reclam [ca. 1930]. (= RUB. 3025.)

NESTROY, Johann: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 5.: Stücke 5. Der Feenball oder Tischler, Schneider und Schlosser. Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Hrsg. von Friedrich Walla. Wien: Jugend und Volk 1993.

Der Seelenspiegel. Musik von Georg Stiegele. In: Erich Schneider, Annemarie Bösch-Niederer: Die Liederhandschriften der Schwestern Clefin. Unter Mitarbeit von Walter Deutsch und Annemarie Gschwantler. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1997. (= Corpus musicae popularis Austriacae. 6: Volksmusik in Vorarlberg.) S. 198-201.

[WAGENSEIL, Christian Jakob]: Arm und klein ist meine Hütte. In: Als der Großvater die Großmutter nahm. Ein Liederbuch für altmodische Leute. Hrsg. von Anton Kippenberg und Friedrich Michael. Leipzig: Insel 1885. Zitiert nach: Volksliederarchiv. Redaktion: Michael Zachcial. URL: <http://www.volksliederarchiv.de/lexikon-191.html> [24.08.2015].

9.2 Sekundärliteratur

AHNEN, Helmut von: Das Komische auf der Bühne. Versuch einer Systematik. München: Utz 2006. (= Münchener Universitätschriften Theaterwissenschaft. 6.) [Zugl.: München, Univ., Diss. 2005.]

BALZTER, Stefan: Wo ist der Witz? Techniken zur Komikerzeugung in Literatur und Musik. Berlin: Schmidt 2013. (= Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften. 18.) [Zugl.: Marburg: Univ., Diss. 2012.]

BERGER, Peter L.: Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Aus dem Amerikan. von Joachim Kalka. Berlin, New York: de Gruyter 1998.

BERGSON, Henri: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Aus dem Französischen von Roswitha Plancherel-Walter. Zürich: Arche 1972.

BERNSTENGEL, Olaf: Das sächsische Wandermarionettentheater des 19. Jahrhunderts – Ein museales Objekt? In: Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhunderts. [Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des Puppentheatermuseums im Münchner Stadtmuseum]. Hrsg. von Manfred Wegner. Köln: Prometheus 1989, S. 68-79.

BERNSTENGEL, Olaf: Sächsisches Wandermarionettentheater. Einst zogen von Gasthof zu Gasthof. Photographien von Frank Höhler. Dresden, Basel: Verlag der Kunst 1995.

BERNSTENGEL, Olaf; SCHOLZE, Manfred: Dresdner Puppenspielmosaik. Erfurt: Sutton 2005.

BERNSTENGEL, Olaf: Das Marionettenspiel vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. In: Olaf Bernstengel, Lars Rebehn: Volkstheater an Fäden. Vom Massenmedium zum musealen Objekt – sächsisches Wandermarionettentheater im 20. Jahrhundert. Hrsg. von der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Puppentheatersammlung. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 2007. (= Reihe Weiss-Grün. 36.) S. 34-75.

BRAUN, Johannes: Das Nürrische bei Nestroy. Bielefeld: Aisthesis 1998. [Zugl. Freiburg (Breisgau), Univ., Diss. 1998.]

COLIN, Nicole: Lob der Armut. Spektakuläre Lebensentwürfe in *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder das liederliche Kleeblatt* von Johann Nestroy. In: Der Deutschunterricht 64 (2012), H. 5, S. 16-25.

CROCKETT, Roger A.: Disciples of Knieriem: A Reappraisal of Nestroy's Philosophy of Fate. In: The Journal of English and Germanic Philology 82 (1983), H. 4, S. 469-487.

DECKER, Craig: Toward a Critical *Volksstück*: Nestroy and the Politics of Language. In: Monatshefte 79 (1987), H. 1, S. 44-61.

DIEHL, Siegfried: Zauberei und Satire im Frühwerk Nestroys. Mit neuen Handschriften zum ‚Konfusen Zauberer‘ und zum ‚Zauberer Sulphur‘. Bad Homburg v.d.H., Berlin, Zürich: Gehlen 1969. (= Frankfurter Beiträge zur Germanistik. 9.)

- ERNST, Eva-Maria: Zwischen Lustigmacher und Spielmacher. Die komische Zentralfigur auf dem Wiener Volkstheater im 18. Jahrhundert. Münster, Hamburg, London: Lit 2003. (= Literatur – Kultur – Medien. 3.) [Zugl. Köln, Univ., Diss. 2002.]
- HAIDA, Peter: Johann Nestroy: *Der böse Geist Lumpazivagabundus*. „Die Welt steht auf kein‘ Fall mehr lang“. In: Dramen des 19. Jahrhunderts. Interpretationen. Stuttgart: Reclam 1997. (= RUB. 9631.) S. 96-119.
- HANNEMANN, Bruno: Johann Nestroy. Nihilistisches Welttheater und verflixter Kerl. Zum Ende der Wiener Komödie. Bonn: Bouvier 1977. (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. 215.)
- HEIN, Jürgen: Johann Nestroy. Stuttgart: Metzler 1990. (= Sammlung Metzler. 258. Realien zur Literatur.)
- HEIN, Jürgen: Biedermeiers Glück und Ende. Johann Nestroys *Der böse Geist Lumpazivagabundus*. In: Deutsche Komödien. Vom Barock bis zur Gegenwart. 2. Aufl. Hrsg. von Winfried Freund. München: Fink 1995. (= UTB. 1498.) S. 97-109.
- HEIN, Jürgen: Gefesselte Komik und entfesselte Lachlust. Ferdinand Raimund und Johann Nestroy. In: Witz und Lebensangst: Raimund, Nestroy, Grillparzer. Hrsg. von Ilija Dürhammer und Pia Janke. Wien: Ed. Praesens 2001, S. 31-48.
- HORLACHER, Stefan: A Short Introduction to Theories of Humour, the Comic, and Laughter. In: Gender and Laughter. Comic Affirmation and Subversion in Traditional and Modern Media. Hrsg. von Gaby Pailer [u.a.]. Amsterdam [u.a.]: Rodopi 2009. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. 70.) S. 17-47.
- HRISTEVA, Galina: Im „Gorgonenantlitz des Schicksals“? Johann Nestroys Geschichtsauffassung zwischen Routine und Experiment. In: Nestroyana 32 (2012), H. 1/2, S. 62-76.
- HUNGER, Herbert: Das Denken am Leitseil der Sprache. Johann Nestroys geniale wie auch banale Verfremdungen durch Neologismen. Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss 1999. (= Sitzungsberichte / Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse. 664.)
- HÜTTNER, Johann: Johann Nestroy: Zensur und Possentöchter. In: Nestroy. Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab. Hrsg. vom Österreichischem Theatermuseum. Wien: Österreich. Theatermuseum 2000, S. 11-26.
- JARKA, Horst: Raimund und Nestroy auf Puppen- und Figurentheatern. In: Nestroyana 28 (2008), H. 1/2, S. 62-88.
- JURKOWSKI, Henryk: Narr – Nationalheld – Sozialrebell. Zur Modernisierungsgeschichte der komischen Charaktere im Puppentheater. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“. Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. von Olaf Bernstengel, Gerd Taube und Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 61-73.
- KROLL, Frank-Lothar: Geschichte Sachsens. München: Beck 2014. (= C.H. Beck Wissen. 2613.)
- KUHN, Christoph: Witz und Weltanschauung in Nestroys Auftrittsmonologen. Zürich: Juris 1966. [Zugl.: Zürich, Univ., Diss. 1965.]
- KUKELKA, Peter und Helene: Ausläufer volkstümlicher Wiener Marionettentheater. Tradition im niederösterreichischen Weinviertel nach dem zweiten Weltkrieg. In: Der Alltag der Puppenspieler. Gesammelte Beiträge des Symposiums 1999 in Mistelbach im Weinviertel. Hrsg. von UNIMA Österreich; für den Inhalt verantw.: Michael Freismuth. [Wien]: UNIMA 2003, S. 67-98.
- MAYER, F. Arnold: Beiträge zur Kenntnis des Puppentheaters. In: Euphorion 7 (1900), S. 139-150.

- MCCORMICK, John; PRATASIK, Bennie: *Popular Puppet Theatre in Europe, 1800-1914*. Cambridge: Cambridge University Press 1998.
- MINUTH, Johannes: *Das Kaspertheater und seine Entwicklungsgeschichte. Vom Possentreiben zur Puppenspielkunst*. Frankfurt am Main: Puppen & Masken 1996. [Zugl. Diss., Freiburg Univ. 1994 u. d. T. *Das Kaspertheater. Geschichte des lustigen Handpuppenspiels als Spiegelbild seiner jeweiligen Zeit*.]
- MÜLLER, Beate: *Komik und Komiktheorien*. In: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5., aktual. und erw. Aufl. Hrsg. von Ansgar Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler 2013, S. 383f.
- MÜLLER-KAMPEL, Beatrix: *Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert*. Paderborn [u.a.]: Schöningh 2003.
- MÜLLER-KAMPEL, Beatrix: *Kasperl. Zwei Vorschläge zu einer Soziologie der Lustigen Figur im 19. Jahrhundert*. In: *Nestroyana* 29 (2009), H. 3/4, S. 144-150.
- MÜLLER-KAMPEL, Beatrix: *Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien*. In: *LiTheS Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie* 5 (2012), Nr. 7, S. 5-39. URL: http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege12_07/mueller-kampel.pdf [16.08.2015].
- MÜLLER-KAMPEL, Beatrix: *Kommentar zu: Kasper. in Tausend Aengsten oder sein Leben Todt und Auferstehung. Komisches Zauberspiel in 3 Abtheilungen*. Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Manuskript D4–351. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat): <http://lithes.uni-graz.at/texte.html/> Zwischenstartseite: http://lithes.uni-graz.at/zw_Kasper_in1000_Aengsten.html [07.09.2015].
- NETZLE, Hans: *Das süddeutsche Wander-Marionettentheater und seine Puppenschauspiele*. Frankfurt am Main: Puppen und Masken 2005.
- NEUBER, Wolfgang: *Erstarrte Welt? Zum Verhältnis von Bild und Wort in Nestroys Schlußtableaux*. In: *Das Sprach-Bild als textuelle Interaktion*. Hrsg. von Gerd Labrousse und Dick van Stekelenburg. Amsterdam [u.a.]: Rodopi 1999. (=Amsterdamer Beiträge zur Germanistik. 45.) S. 135-146.
- PLATELLE, Fanny: *Le genre du „Besserungsstück“ et sa parodie dans le théâtre populaire viennois de la première moitié du XIX^e siècle*. Erstellt am 04.03.2014. In: HAL. URL: https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/951906/filename/F._Platelle_BesserungsstA_ck.pdf [19.08.2015].
- PÖSCHEL, Sabine: *Figuren- und Situationskomik bei Johann Nestroy anhand einiger ausgewählter Possen*. Salzburg: Univ., Dipl.-Arb. 1998.
- PURSCHKE, Hans Richard: *Die Entwicklung des Puppenspiels in den klassischen Ursprungsländern Europas*. Frankfurt am Main: Eigen-Verlag 1984.
- RAMM-BONWITT, Ingrid: *Die komische Tragödie. Bd. 2.: Possenreißer im Puppentheater. Die Traditionen der komischen Theaterfiguren*. Frankfurt am Main: Nold 1999.
- REBEHN, Lars: *Autobiographische Quellen zum Marionettenspiel und die Geschichte des Marionettentheaters in Sachsen*. In: *„Mit großer Freude greif ich zur Feder“*. Autobiographische und biographische Zeugnisse sächsischer Marionettenspieler. Zusammengestellt nach Unterlagen der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Hrsg. von Johannes Moser, Lars Rebehn und Sybille Scholz. Dresden: Thelem 2006, S. 13-43.
- REBEHN, Lars: *Die Entwicklung des Marionettenspiels vom Ersten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs*. In: *Olaf Bernstengel, Lars Rebehn: Volkstheater an Fäden. Vom Massenmedium zum musealen Objekt – sächsisches Wandermarionettentheater im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Puppentheatersammlung. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag 2007. (= Reihe Weiss-Grün. 36.) S. 76-159.

- RETT, Barbara: Liebesgeschichten oder Heiratsachen. Frauen im Leben und Werk Nestroys. In: Nestroyana 4 (1982), H. 3/4, S. 78-82.
- ROTHSCHILD, Thomas: Von Knieriem zu Puntila. Alkohol und soziale Lage im Drama. In: Kulturjahrbuch 7 (1988), S. 176-179.
- SCHÖRLE, Eckart: Herrschaft, Moral und Identität. Über das Nichtkomische am Komischen. In: Wandel und Institutionen des Komischen. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums. Hrsg. von Friedrich W. Block und Rolf Lohse. Bielefeld: Aisthesis 2013. (= Kulturen des Komischen. 5.) S. 21-36.
- SONNLEITNER, Johann: Hanswurst, Bernardon, Kasperl und Staberl. In: Joseph Anton Stranitzky, Joseph Felix Kurz, Philipp Hafner, Joachim Perinet und Adolf Bäuerle: Hanswurstiaden. Ein Jahrhundert Wiener Komödie. Hrsg. und mit einem Nachwort von Johann Sonnleitner. Salzburg: Residenz 1996. (= Eine österreichische Bibliothek.) S. 331-389.
- STIEGLITZ, Olga: Syntaktische Untersuchung der Sprache Johann Nestroys am Beispiel seiner Zauberposse *Der böse Geist Lumpazivagabundus*. Bd. 1. Wien, Univ., Diss. 1970.
- STIERLE, Karlheinz: Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie. In: Das Komische. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München: Fink 1976. (= Poetik und Hermeneutik. VII.) S. 237-268.
- TANZER, Ulrike: Die Demontage des Patriarchats. Vaterbilder und Vater-Tochter-Beziehungen bei Johann Nestroy. In: Nestroyana 18 (1998), H. 3/4, S. 96-105.
- TAUBE, Gerd: Kinematographie und Theater. Spuren des sozialen Wandels im Wandermarionettentheater des 20. Jahrhunderts. In: Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert. [Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des Puppentheatermuseums im Münchner Stadtmuseum]. Hrsg. von Manfred Wegner. Köln: Prometheus 1989, S. 118-134.
- TAUBE, Gerd: Lustige Figur versus Spiel-Prinzip. Wandel und Kontinuität volkscultureller Ausdrucksformen. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“. Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. von Olaf Bernstengel, Gerd Taube und Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 39-58.
- TAUBE, Gerd: Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen. Vorstudien zu einer ‚Sozial- und Kulturgeschichte des Puppenspiels‘. Tübingen: Niemeyer 1995. (= Theatron. 14.)
- WALLA, Friedrich: Weinberl, Knieriem und Konsorten: Namen kein Schall und Rauch. In: Nestroyana 6 (1984/85), H. 3/4, S. 79-89.
- WALLA, Friedrich: Johann Nestroy und der Antisemitismus. Eine Bestandsaufnahme. In: Österreich in Geschichte und Literatur 29 (1985), H. 1, S. 37-51.
- WALLA, Friedrich: Anmerkungen. In: Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 5.: Stücke 5. Der Feenball oder Tischler, Schneider und Schlosser. Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Hrsg. von Friedrich Walla. Wien: Jugend und Volk 1993, S. 190-678.
- WEGNER, Manfred: Materialien zu Figur und Gestalt des Juden im Puppentheater des 19. Jahrhunderts. In: Theatralia Judaica. Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte. Von der Lessing-Zeit bis zur Shoah. Hrsg. von Hans-Peter Bayerdörfer. Tübingen: Niemeyer 1992. (= Theatron. 7.) S. 164-183.
- WEINKAUFF, Gina: Der rote Kasper: das Figurentheater in der pädagogisch-kulturellen Praxis der deutschen und österreichischen Arbeiterbewegung von 1918 – 1933. Bochum: Dt. Inst. für Puppenspiel 1982. (= Puppenspielkundliche Quellen und Forschungen. 8.)
- WEINKAUFF, Gina: Kasperforschung. Über die wissenschaftliche Rezeption des Grotesk-Komischen und der Lustigen Figur des Puppentheaters vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis heute. In: „Die Gattung

leidet tausend Varietäten...“ Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. von Olaf Bernstengel, Gerd Taube, Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 13-37.

YATES, W. E.: Nestroy, Grillparzer, and the feminist cause. In: Viennese Popular Theatre: A Symposium. Das Wiener Volkstheater. Ein Symposium. Hrsg. von W. E. Yates und John R. P. McKenzie. Exeter: University of Exeter 1985, S. 93-107, 158f.

ZEYRINGER, Klaus; GOLLNER, Helmut: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2012.

ZILTENER, Alfred: Hanswursts lachende Erben. Zum Weiterleben der Lustige Person im Wiener Vorstadt-Theater von La Roche bis Raimund. Bern [u.a.]: Lang 1989. [Vorher: Basel, Univ., Diss. 1987.]

9.3 Theaterzettel

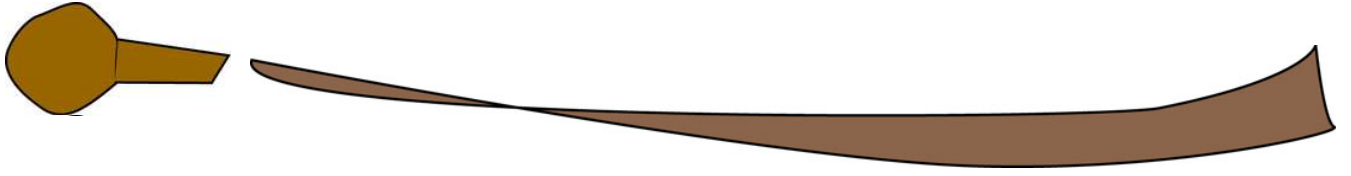
Liebhabs neues Theater. [...] Heute: Das liederliche Kleeblatt oder: Lumpaci Vagabundus. Theaterzettel. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, ohne Sign.

[Theaterzettel.] Aufgeklebt auf S. [U1] von: Lumpazi Vagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Posse mit Gesang in 5 Akten. (S. [1]) Handschrift. Format: 17 x 20,7; hart geb. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, Sign. Manuskript 663.

10 Verzeichnis der verwendeten Siglen

- HKA = NESTROY, Johann: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 5.: Stücke 5. Der Feenball oder Tischler, Schneider und Schlosser. Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Hrsg. von Friedrich Walla. Wien: Jugend und Volk 1993.
- K = Kasper. in Tausend Aengsten oder sein Leben Todt und Auferstehung. Komisches Zauberspiel in 3 Abtheilungen. Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Manuskript D4–351. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit »m[m]« bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand. © Mit freundlicher Genehmigung der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.
- L = Das liederliche Kleeblatt. (Der böse Geist Lumpacivagabundus). (S. [U1]) Das liederliche Kleeblatt. Lustspiel in 5 Akten. (S. [1]) Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Manuskript 0922. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.
- P = Lumpazi Vagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Posse mit Gesang in 5 Akten. (S. [1]) Puders Marionetten-Theater und Theatrum mundi. Heute gelangt zur Aufführung! Lumpazi-Vagabundus oder das liederliche Kleeblatt. Lustspiel in 5 Akten. (S. [U1]) Handschrift. Format: 17 x 20,7; hart geb. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, Sign. Manuskript 663. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit » m[m] « bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.
- R = NESTROY, Johann: Der böse Geist Lumpacivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Zauberposse mit Gesang in drei Akten. Musik von Adolf Müller. Durchges u. mit den Stegreifzusätzen hrsg. von C. Friedrich Wittmann. Leipzig: Reclam [ca. 1930]. (= RUB. 3025.)
- St = Das liederliche Kleeblatt. Handschrift. Format: 17 x 21,1 cm; hart geb. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, Sign. Manuskript 598. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit » m[m] « bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.
- Walla = WALLA, Friedrich: Anmerkungen. In: Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 5.: Stücke 5. Der Feenball oder Tischler, Schneider und Schlosser. Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Hrsg. von Friedrich Walla. Wien: Jugend und Volk 1993, S. 190-678.

Anhang



Das liederliche Kleeblatt
(1896)

DAS LIEDERLICHE KLEEBLATT.*

[U1]

Efest
Tedaikt
Parsek! [!]

[U2]

[Stempel:]
Sammlung Niessen

[PERSONEN.]

[Feenkönig Stellarius.
Zauberer, darunter Magistifan.
Deren Söhne, darunter Fliedribus.
Lumpaci Vagabundus.
Fortuna
Brillantine, ihre Tochter.
Amrosa.
Leim.
Schuster.
Kaspar.
Ein Herr.
Wirth.
Kellnerin.
Fassel.
Hausierer.
Schwäbin.
Hobelmann.
Peppi.
Strudel.
Anastasia.
Postbote.

* Das liederliche Kleeblatt. Handschrift. Format: 17 x 21,1 cm; hart geb. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, Sign. Manuskript 598. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat). Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichten Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit » m[m] « bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.

Diener.
Maler.
Windwackel.
Italienerin.
Hackauf.
2. Wirth.
Teufel.]

[1]

I ACKT.

Feenkönigreich.

ZAUBERER *ihre* SÖHNE.

ZAUBERER. Wir werden Euch schon Moris lehren Ihr liederlichen Burschen ihr, Was nun geschehen wird, sollt ihr sehen. der Feenkönig herrscht gleich hier, Kehrt ihr nicht gleich den nächsten Augenblick, zur Pflicht und Ordnung wieder um zurück, da werden wir Euch Moris lehren Ihr liederlichen Burschen Ihr.

Feenkönig STELLARIUS *erscheint*. Was versammelt Ihr Euch so zahlreich um meines Wohnsitzes goldner Pforte, Was verlangt ihr von mir.?

MAGISTIFAN *Zauberer*. Mächtiger Beherscher des Feenreiches wir flehen um Deine Hilfe, es treibt

[2]

sich ein böser Geist ein Zauberer umher.

STELLARIUS. Was thut Euch dieser böse Geist.?

MAGISTIFAN. Er hat sich der Herzen unsrer Söhne bemächtigt und sie vom Pfade der Ordnung gelockt. Sie verabscheuen jetzt jede Beschäftigung sie spielen sie trinken stürzen sich in tolle Abenteuer, mit einem Worte, sie sind verloren wenn du diesen bösen Geist nicht bannst..

STELLARIUS. Wie heißt er.

MAGISTIFAN. Lumpazie Vagabundus.

Donner.

STELLARIUS. Lumpazie Vagabundus erscheinen

Musick Donner.

LUMPACI *erscheint*.

[3]

Da bin ich was steht zu Befehl.

STELLARIUS. Du bist Lumpaci Vagabundus

LUMPACI. Der bin ich und zugleich Beschützer des menschlichen Elends, Beschützer der Spieler, Proteckto der Trinker, Kurz und gut, ich bin ein Geist aus dem F. Fr.

STELLARIUS. Verwegner der du es wagst, in das Feenreich zu dringen, Ich verbanne dich von diesen Augenblick für ewige Zeit.

LUMPACI *versinkt*. Hal Hal Hal *versinkt*

STELLARIUS. Halt -----

LUMPACI. Haben mir eure Herrlichkeit noch

[4]

mehr zu sagen.

STELLARIUS. Du hast meinen Urtheilsspruch mit Hohngelächter erwidert.

LUMPACI. Natürlich weil es nichts nützt, ob ich da bin oder dort, das ist alles eins diese jungen Herrn bleiben auf alle Fälle meine treuen Anhänger, denn meine Grundsätze leben in ihnen fort.

STELLARIUS *zum* SÖHNEN. Wie Ihr seid nicht ernstlich entschlossen zur Ordnung zurück zu kehren.

FLIEDRIBUS. Ich nehme im Namen meiner Kameraden das Wort, wir haben den größten Theil unsers Vermögens durchgebracht. ob

[5]

wir das Restel haben oder nicht. ist uns Gleich viel darum wollen wir es auch noch verjauchzen.

ALLE SÖHNE. Jawohl auch noch verjauchzen.

MAGISTIFAN. Entsetzlich entsetzlich!

STELLARIUS. Und wenn ihr nichts mehr habt was dann.

FLIEDRIBUS. Dann machen wir Schulden.

STELLARIUS. Und wenn Ihr nichts mehr bezahlen könnt

FLIEDRIBUS. Dann lassen wir uns einsperren, da giebt sich die Ordnung von selbst

ALLE SÖHNE.

[6]

Ja so ists recht.

LUMPACI. Was sagen Eure Herrlichkeit dazu?

STELLARIUS. Wenn ihr nun aber wieder bekämt, was ihr verpraßt habt, würdet Ihr dann ordentlich mit den Eurigen Haushalten.

FLIEDRIBUS. Ja wenn wir wieder reich würden, da würden wir auch wieder brav.

STELLARIUS. Nun denn Fortuna nahe Dich

Musick. BRILLANTINE und FORTUNA erscheinen.

STELLARI[U]S. Fortuna, hier diese jungen Männer haben ihr Vermögen vergeudet, gieb ihnen den verlornen Reichthum wieder

FORTUNA.

[7]

Beherrscher des Feenreichs, befehlen laß ich mir nichts, auch nicht von Dier, doch weil ich grade bei guter Laune bin *zu* LUMPACI und Dier Elenden zum Trotze mag es sein.; Ich schütte mein Füllhorn über euch aus

ALLE SÖHNE. Tausend dank Fortuna!

LUMPACI. Ha Ha Ha es ist zum Todlachen, durch die Fortuna will der Feenkönig mir meine Anhänger abwendig machen, da werden grade noch ärgere Lumpen daraus.

FLIEDRIBUS. Ich will aufrichtig sein, Reichthum wird

[8]

mich nie bessern.

MAGIST[F]AN. Was mein Sohn du wärst der mißerrabelste unter Allen.

FLIEDRIBUS. Nur ein Mittel ist es, was mich fest halten wird, auf den Pfad der Tugend Es ist Brillantinens Hand.

ALLE. Was.??? - -----

FORTUNA. Meine Tochter!

LUMPACI. Den gebe ich auf, aber die andern sein und bleiben in meiner Gewalt.

STELLARIUS. Warum Du Unhold.

LUMPACI.

[9]

Weil die Frau Fortuna nicht im Standte ist, mir einen meiner Anhänger abwendig zu machen, aber dieser hier steht schon unter dem Schutze meiner größten Feindin, die mich einzig und allein überall vertreibt

FORTUNA. Wär ist die Fee die mächtiger ist als ich.

LUMPACI. Amrosa ist es die Beschützerin der wahren Liebe.

Musick.

STELLARIUS. Amrosa

LUMPACI. Sie naht schon die mächtige, die mir oft meine fiedelsten Brüder entreißt. Jetzt empfehl ich mich, aber noch einmal

[10]

Madam Fortuna, sie fürcht ich nicht denn was meine Anhänger sind die machen sich nicht viel aus Ihnen, kom[m]ts Glück einmal so werfen sies zum Fenster naus, komts zum zweiten Mal und wills Ihnen aufdringen auf eine dauerhafte Art, so treten sies mit Füßen, so behandeln meine ächten Brüder das Glück. Gehorsamster Diener allerseits. *verschwindet*

AMROSA *erscheint*. Fortuna, ich erneure meine Bitte mit den Flehen, dieser beiden Liebenden zwei Herzen, die sich der wahren Liebe geweiht.

FORTUNA.

[11]

Wie Du Thörigte du hoffst ich werde mich in Deinen Wunsche fügen, in einen Augenblick wo eben ein frecher Unhold zu Deinen Gunsten mich erniedrigte, ich zerreiße das Band was Du unn diese Herzen geschlungn hast.

BRILLANTINE // FLIEDRIBUS. Wehe uns

STELLARIUS. Halte ein Fortuna bedenke erst was du sprichst. des Feenreichs unumstoßliche Gesetze, erlauben dier nicht Hillarius Antrag unbedingt zu verwerfen, Nur eine schwere Bedingung fest zu setzen deren nicht Erfüllung die Liebenden

[12]

trennt, deren Erfüllung aber sie auf ewig vereint, und dies sei Dier gestattet.

FORTUNA. Nun denn so sei es ich will eine Bedingung setzen, die zugleich jenen Frechen, der da glaubt, nur du allein seist ihm gefährlich das Gegentheil beweisen soll. Ich wähle unter den sterblichen drei lockre Gesellen seiner Anhänger, diese will ich mit Reichthum überschütten, werfen sie wie er sagt, das Glück zum Fenster hinaus so dringe ich es ihm zum zweiten male auf. treten sie es so dann mit Füßen, dann bin ich besiegt

[13]

und Hillarius werde meiner Tochter Gemahl, doch wenn sie wie kaum zu Zweifeln ist, das Glück mit Dank annehmen und sich fürs neue Leben bewahren, wenn ich sie so dann den bösen Geist Lumpazie Vagabundes entreiße dann bin ich Siegerin und Hillarius wird von meiner Tochter auf ewig getrennt.

STELLARIUS. Wohlan es sei, doch noch eins habe ich noch hinzu zusetzen, es gilt für beide Theile gleich. Fortuna wenn du von den drei Anhängern des bösen Geistes Vagabundes auch nur 2 entreißt so

[14]

hast du schon gewonnen, Treten hingegen nur 2 das Glück mit Füßen, so hast du verloren. dies beschwöre hier bei meinen Thron.

Donner Musick.

FORTUNA. Ich schwöre

STELLARIUS. Dein Schwur ist angenommen.

MAGISTIFAN. Und für die andern verloren Söhne wär keine Rettung sie aus dem Klauen des Lumpaci Vagabundus zu entreißen.

AMROSA. Nicht eher als bis wahre Liebe in ihren Herzen Eingang gefunden hat.

[15]

FLIEDRIBUS. So sind wir verloren, ich und Brillandim Nie kann die Bedingung zu unsern Besten sich erfüllen

AMROSA. Verzweifelt nicht, baut auf die Beschützerin der wahren Liebe

CHOR DER ZAUBER[ER].

So ist der Dunklen Zukunft Schoß
Verborgten ist unser Söhne Loos.

Gardine fällt.

Rotfeuer.

LEIM *kom[m]t.*

II ACKT.

Stadthor zwei Stühle.

LEIM *kom[m]t*. Da wär ich beim Thor, es ist aber

[16]

wie ich merke, eine ungefällige Stadt. denn wenn sie gefällig wär, da wär sie mir auf den halben Weg entgegen gekommen, und ich hätt nachher nicht so viel zu laufen gehabt. Im Grund betrachtet ist es eine Schande. ~~Ich~~ Ich bin ein Tischler und es gehn mir ordentlich die Füße aus dem Leim Ist es aber anders möglich. Denn die Wirthe an den Straßen haben ja die Herzen härter als ein Ast in einen Nußbaumpfosten. So giebt einen so ein ungehobelter Kerl nichts. Woher kom[m]t es aber, daß die Leute keine Bildung haben, weil sie lauter eigne

[17]

Möbe l haben. darum hat das Volk keine Politur, und wär keine Politur besitzt. das bleibt ein Büffel aus Vasdenda. Jetzt will ich mich einwenig hier her setzen, und dann nach der Herberg fragen. *setzt sich*

SCHUSTER *ein Musick*.

Es kommen die Sterne
Es wird schon spät,
Zeit wird s das a einmal da ist d Stadt.
Ich brauch einen Gulden zum Verhaun
da muß ich gleich zum Fechten schaun
Und wenn ich ein Gulden zusam[m] gebettelt hab
da laß ich mir gleich 3 Mas Bier hinab
Ein Rausch hab ich Jahr aus Jahr ein
Es wird auch heut ka Ausnahm sein

Musick spilt weiter [SCHUSTER] *setzt sich* KASPAR *ein*.

[18]

KASPAR *ein*.

Die Stadt in der Näh
Drum schrei ich Juchhe Juchhe Tratiteltum
Wärs Mädél gern hat
den gefällt s in der Stadt Juchhe Tratiteltum
Sonntag ist alle Tag
Darum laß ich nicht nach
Grad so lang tanz ich heut
Bis die Sonn morgen scheint
Ich tanze mir nicht müd
Ich gieb halt keine Ruh
Spring wie eine Gais in die Höh
Und schrei Juchhe.

KASPAR *spricht*. Nun was sitzen denn da für ein paar Lumpen.

LEIM.

[19]

Ich bin ein Tischler

SCHUSTER. Und ich ein Schuster!

KASPAR. Ein Schuster ein reines Freundschafts muster, Seid ihr schon so weit gegangen das ihr schon so müde seid.

LEIM. Das just nicht, aber mit dem Essen hats schlecht ausgeschaut, ich hab nicht mehr gemacht wie zwei Meilen.

SCHUSTER. Und ich habe mir eine halbe Stundte von hier einen Rausch ausgeschlafen, und was habe ich getrunken 9 halbe Bier, Aber seit

[20]

den letzten Komet greift mich alles so an.

KASPAR. Pfui Teufel Männer, schämt Ihr Euch nicht? Ihr seid Gesellen aus so einen weisen Jahrhundert, und auf so einen bischen Weg rastet Ihr schon aus, ich gehe heute schon meine tritte Station, und kanns nicht erwarten bis ich zum tanzen kom[m]

LEIM. Hör auf Brüderle du schneitest auch auf unbeka[nn]ter weiß., Aber 3 Stationen gehn und noch tanzen wollen das ist nicht wahr.

SCHUSTER. Das ist erlogen, was bist denn Du

[21]

von Profession.

KASPAR. Mit Respeckt zu melten ein Schneider

SCHUSTER. Nach her is wahr, da bist Du gewiß auf einen Ziegenbock her geritten. Kom[m] mal her ich will mal sehn ob Du ein Schneider bist.

KASPAR. Ja sieh mal ob ich einer bin.

Blasen KASPAR gegenseitig in die Luft.

KASPAR. Ihr Kerle ꝑ blast mich ja in die Luft, Wenn ich s Bügeleisen nicht mit hätte ich wär lange in die Luft geflogen

LEIM. Schaun wir geschwind das wir

[22]

nach der Herberg kommen.

SCHUSTER. Ich hab en renormen Durst.

LEIM. Zuerst gehn wir fechten. Ein armer Handwerksbursch bittet um ein bissel Musick nach her wird Leben wern.

KASPAR. Fiedel muß hergehn.

SCHUSTER. Ich Dudel mir heut einen, wie ich seid dem letzten Kometen keinen gehabt hab

LEIM. Also frisch in die Stadt marschieren.

CHOR.

Wir wollen in die Stadt marschieren
Und darinen unser Glück probieren.

[23]

Der Weg wird uns zur Herberg führen
In der Herberg ꝑ zeigt sich was ma[nn] kann
Was das fechten gewint, durch die Gurgel rimt.
Und ist alles verthan, liegt uns a nichts drann
Und Darum nicht lange speculiert
In der Herberg zeigt sich was ma[nn] kann.

Ein REISENDER kom[m]t.

LEIM. Ah ein schöner Herr, Ein armer Handwerks bursch bittet um etwas.

KASPAR. Ja sie lieber runder dicker fetter Mensch gebens uns was.

HERR. Thut mir leid, ich habe die rechten Beinkleider nicht an.

KASPAR.

[24]

da zieh er die linken an, Sie lieber hübscher Mensch, sehn sie mal den armen Teufel hier an,
der ist stumm

SCHUSTER. Ja ich bin ganz stumm

HERR. Ich habe kein Geld *ab*

KASPAR. Behalt er sein Geld selber.

CHOR *singt ALLE ab.*

Gardine fällt.

III ACKT.

Stühle WIRTH Herberge Tisch KELLNERIN FASSEL Tusch.

ALLE. Vivat der Festgeber hoch.

FASSEL. Herr Wirth jetzt bringen sie mal

[25]

ein Echten herauf

WIRTH. Ich habe lauter Naturwein

FASSEL. Englisch zugerichtet mit Honig und Apfelmöst

WIRTH *hinausrufend.* Kellner besorg das einmal.

KASPAR SCHUSTER LEIM *kommen Bündel weg.*

KASPAR. Hollah Schneider Zwirn Tischler Leim Schuster Knierimen, hier ist die Herberge.

SCHUSTER. Herr Wirth geb er mir mal einen Gemischten.

WIRTH. So geh er mit

SCHUSTER.

[26]

Wenn ich nur einen Gesehmischten hab da bin ich schon zufrieden.

BEIDE *ab.*

LEIM. Kellnerin mir eine halbe und eine Portion Riedle,

KELLNERIN. Wie wünschen sie es denn mit Sem[m]elbröseln oder mit. –

LEIM. Mit Sägspähnen das ist einen hungrigen Tischler alles eins.

KASPAR. Ach da ist ja ein allerliebste Kellnerin, kann ich vielleicht die Ehre haben, und mit Ihnen ein Tanzchen machen

KELLNERIN. Es soll mir sehr angenehm sein.

KASPAR.

[27]

Und mir auch, Ihr Elfundzwanzig Musikanten. macht mal das Ding ich hab mei Federmesser verlor

Musick Tanzen WIRTH und SCHUSTER ein KASPAR fällt.

KELLNERIN. Was machen sie denn, sie haben mich doch fahren gelassen.

KASPAR. Und sie haben mich fahren gelassen. Au weh ich hab mirs ganze Wadel verstaugt Geh weg Tischler ich muß mich setzen.

LEIM. Herr Wirth eine halbe Wein auf meine Rechnung

FASSEL. Halt das laß ich nicht angehn, ich

[28]

habe heute 1000 Thaler in der Lotteri ge wonnen, heut tractier ich ganz. allene, heut geht alles aus mein Sack.

LEIM. Da werden wir so frei sein und es uns schmecken lassen.

SCHUSTER *trinkt*. Tausend Thaler das gilt en Gemischten.

KASPAR. Wenn ich das Geld hätte 1000 Thaler ich setze mich gar nicht mehr bei mir gings immer rund umher

SCHUSTER. Aber ein schlechter Zeitpunkt ist jetzt etwas zu gewinnen.

FASSEL. Warum Denn.

[29]

SCHUSTER. Weil manns nicht mehr anbringen kann, aufs Jahr kommt der Komet der die Welt zu Grunde richtet, nach her ist der Herr pfutsch mit seinen Geld.

LEIM. Red nicht so dum[m] Schuster gar nichts geschieht. mir hats doch ein Pffroffesser gesagt.

SCHUSTER. Ich werd s doch besser verstehn, wie ein Profresser, Ich habe doch die Astromi aus ein Büchel gelernt und mache allemal meine Beobachtung, wenn ich Abends aus den Wirtshaus heim kehre,

LEIM. Ja, wenn du besoffen bist.

[30]

KASPAR. Bei mir ists heut Feierabend mit den Tanzen, das sticht im Wadel,

FASSEL. Wir wollen doch eins singen, weil wir so beisamen sitzen.

KASPAR. Ja wollen eins Schlingen.

SCHUSTER. Hört ich hab ein recht superbes Lied gemacht

LEIM. Heraus damit Schuster.

SCHUSTER. Ihr müßt aber alle mit singen Der Dext ist von mir, nach einer Rittergeschichte frei bearbeitet.

[31]

FASSEL. Das ist schön ich höre die dramatischen Sachen gern.

SCHUSTER. Schaut mir alle aufs Maul und singt mit mir zugleich.

CHOR.

Eduard und Kunigunde Kunig u Eduad.

LEIM. Das ist traurig.

KASPAR. Ordentlich rührend mir sind die Thränen in die Augen gekommen.

SCHUSTER. Nun will ich Euch die Geschichte erzählen, Es waren mal ~~4~~ zwee Schlösser. der Herr auf den einen Schloß hatte

[32]

einen Sohn, der Herr auf den andern Schloß hatte eine Tochter, der Sohn und die Tochter waren Liebsleute, aber der Vater von dem Fräulein wollte es nicht zugeben, das der junge Ritter seine Tochter heiratet, was macht der junge Ritter, er geht nüber aufs Schloß und entführt sie. Jetzt wirds doch der Alte gewahr das sein Fräulein weg ist. Was macht er, er nimmt seine ganzen Knappen und stürmt das ganze Schloß Wie sie hinein kommen finden sie nichts, sie suchen und suchen, endlich kommen sie an die Schlafstube, die ist von innen zugeriegelt, da holen

[33]

sie eine Axt und schlagen die Thür nein, und wie sie hinein kommen finden sie nischt, jetzt räumen sie das Bett weg, und was finden sie da, ein paar große Fußzehn. da hat sich das Liebespaar einander vor lauter Liebe aufgefressen, bis auf die großen Fußzehn. Und jetzt einen Gemischten. *trinkt* Und nun komt die zweite Strophe, wo der Ritter das Fräulein zum Hinterhalt nausführt

CHOR.

Eduard und Kunigkünde Eduard Kumgkünde

LEIM. Hört auf das ist ja immer das nämliche

KASPAR.

[34]

Hat 99. Verse wird nicht alle.

SCHUSTER. Ihr wißt nicht was schön ist

FASSEL. Ich weiß was schön ist. Wir ziehn jetzt alle ins Kaffehaus hinüber, und ich zahl jeden ein Gläsel Punsch.

KASPAR. Ich geh nicht mit mich stichts noch im Wadel.

LEIM. Ich geh auch nicht mit ich bin müde

SCHUSTER. Ich trinke kenen Punsch nur en Gemischten.

FASSEL. Auch gut laßt euch einschenken, Herr Wirt was die Handwerksburschen

[35]

verzehren, werde ich bezahlen Ein fidelen Marsch und ich zieh ins Kaffehaus hinüber *ab*

Marsch.

CHOR.

Die Hüt werft in die Höh,
Schreit alle Juchhe Juchhe.

LEIM. Dem sieht manns auch nicht an das er 1000 Thaler in der Lotteri gewonnen hat.

SCHUSTER. Warum denn

KASPAR. Dum[m] genug sieht er aus, wär ist er denn.

WIRTH. Ist Oberknecht in meiner Brauerei.

KASPAR. Da habt ihrs, so ein Volk hat ein

[36]

Glück, ein Schneider gewinnts ganze Jahr nichts.
WIRTH. Dank ich Gott daß ich die 1000 Thaler nicht gewonnen hab.
LEIM. Ist der Herr verückt

Finster machen.

WIRTH. Könnts nicht sagen, aber morgen kom[m]t der Haupttreffer raus mit 100,000. auf den hab ich meine Passion gemacht.

LEIM. Na die Passion wär nicht schlecht.

WIRTH. Ich gewinns auch, mein Nannerl hat ja die Nummer geträumt.

KELLNERIN *bekommt das Tuch.* Ja mir hats geträumt *ab*

[37]

KASPAR. Wenns der geträumt hat muß ers auch gewinnen

LEIM. Da aber der Herr von heute an noch kein Kapitalist ist, so machen sie uns Stroh herein, damit wir uns niederlegen können.

WIRT[H]. Recht gern, mich machts Glück nicht stolz. *Ab*

LEIM. Das ist ein rarer Mann der ist schon stolz auf den Treffer, der noch gar nicht gezogen ist.

SCHUSTER. 100,000 Thaler das giebt über eine Million Glas Gemischten, den mann mit den besten Willen nicht aussaufen kann

[38]

KASPAR. Schuster du bist ein gemeiner Kerl.

WIRTH *ein bringt Stroh Stürzt Stühle um legt Stroh drauf.* Gute Nacht

LEIM. Hört Freunde wenn ich mirs so recht überlege, so recht glücklich macht mich das viele Geld doch nicht, wenn ich nur noch ein Etwas dazu hätte.

SCHUSTER. Du bist ein Nimmersatt.

KASPAR. Aber merkst Du es nicht Schuster der Leim ist ja verliebt Ubrigens ist das lächerlich wenn einer zu mir sagt, er ist verliebt. Über

[39]

den Hauptpunkt kann ich blos reden. Ich konnte meine Liebsten Battalionsweise aufmarschieren lassen

LEIM. Ich war nur in einer einzigen verliebt

KASPAR. In einer einzigen? das ist gar nicht der Mühe wert das du davon sprichst, Meine Lebensgeschichte müßt ihr hören, ich war als Lehrbursch schon in 10 verliebt, Mein erster Meister hat mich davon gejagt der Meisterin wegen, der zweite Meister hatte fünf Tochter, die haben mir alle 5 gefallen, da hat mir mein Meister

[40]

für jede Tochter fünf Ohrfeigen gegeben. und zum Haus naus geschmissen der 3te Meister hat ein Geschwisterkind von 21 Jahren – Schuster weißt Du was ein Geschwisterkind ist.

SCHUSTER. Nee ich weeiß nicht

KASPAR. Du wirst doch wissen was ein Geschwisterkind ist.

SCHUSTER. Ich weeiß aber nicht.

KASPAR. Schuster bist Du Dumm, Ein Geschwisterkind ist das wenn zwee Schwestern ein Kind haben.

SCHUSTER.

[41]

Das hätt ich nicht gewußt, Aber meine Lebensgeschichte ist kürzer aber trauriger, Erstens ist mir meine Profession zuwieder, ich habe nur Sinn für die Astomoroni Dann hab ich nichts wie unverschuldete Unglücksfälle gehabt, In Stuttgart hab ich mein Mester gehaun.

LEIM. Warum Denn,

SCHUSTER. Weil er ein Schwab ~~ist~~ war.

KASPAR. Aber ich bitte dich ein Schwab ist doch so ein unschuldiges Thier.

SCHUSTER. Ich habe einen Rausch gehabt, also

[42]

konnte ich nichts dafür, In Altbrün hätt ich bald einen Lehrbubn zerrissen da hab ich mich flüchten müssen.

LEIM. So etwas ist doch abscheulich.

SCHUSTER. Brüderl ich hab damals einen unsinngen Haarzopf gehabt, also schon so viel Malheur gehabt, und alle Zeit durch meinen Rausch Wenn ich mir meinen Verdruß nicht versaufen thät, ich müßt mich aus Verzweiflung den Trunk ergeben.

KASPAR. Aber wer ist denn Deinee Geliebte daß sie dich gar so närrisch macht.

LEIM.

[43]

Sie ist eine Tischlermeisters Tochter

SCHUSTER. Hat sie Bech.

KASPAR. Hat sie Zwirn.

LEIM. Ihr meint ob sie Hobelspähne hat, sie ist die Tochter des reichen Hobelmann von Wien

KASPAR. Ach von den! Schuster kennst du den reichen Hobelmann er logiert in Wien.

SCHUSTER. Was geht euch ein Tischler an, ich bin ein Schuster.

KASPAR. Aber den reichen Hobelmann wirst du doch kennen

[44]

SCHUSTER. Ich kenne ihm nicht

KASPAR. Ich auch nicht

LEIM. der ist der nämliche das ist der Vater von meiner Peppie

SCHUSTER. Das hätt ich selber gewußt, aber ich hab gehört, sie hat einen andern geheiratet,

KASPAR. Nimm dier auch eine andre.

LEIM. das bringe ich nicht über mein Herz Ach meine gute liebe Peppi.

KASPAR. Meine gute Papier, aber will sie dich oder will sie dich nicht.

[45]

LEIM. Das ist eben, was ich nicht weiß, Ich habe 3 Jahre bei ihren Vater gearbeitet.

KASPAR. Und du weißt noch nicht ob Dich das Mädal haben will, Tischler du hast Hobe lspähne im Kopf

LEIM. Der Vater ist reich, er lebt in Pracht und Herrlichkeit, er war zwar mit beim Geschäft, die Tochter habn wir kaum alle Monate einmal zu sehen bekommen, einmal bringt die himmlische Peppie eine Schale Kaffe in die Werkstatt. ich schau sie zärtlg

[46]

an, sie heftete ihre Blicke auf mich, und die Schaale Kaffee auf die Erde fallen. das war eins, der Vater der jahzornige Patron der mitgekommen ist, wirfts Stemeisen auf sie, ich sehe das halte mich vor, und das Stemeisen fährt mir 5/12 Zoll tief in die Achsel hinein,

KASPAR. Specktackel.

SCHUSTER. Hast Du den Alten nicht gehaun

LEIM. Warum nicht gar, ich bin umgefallen. und wie ich wieder zu mir gekommen bin, war der Alte und Peppi bei meinen Bett, der Alte hat gesagt

[47]

ich solls nicht Ubel nehmen, es wär nicht so böse gemeint, es würde mein Schaden nicht sein, ich hätte seiner Tochter das Leben gerettet. wenn ihr wieder gesund seid wollen wir weiter reden, über mein zukünftiges Glück. Bei dieser Rede hätte mich bald der Schlag getroffen vor Freude.

KASPAR. Schäm dich sind das Reden für einen Tischler.

SCHUSTER. da bedank ich mich. *legt sich*

LEIM. die Peppi ist allein bei mir geblieben hat mich gepflegt und war so gut

[48]

mit mir,

KASPAR. Und Du?

LEIM. Ich habe geglaubt die Liebe drückt mirs Herz ab, hab aber nie ein Wort gegen sie herausgebracht.

KASPAR. Ach das ist stark.

LEIM. Ein paar Wochen drauf wie ich wieder hergestellt war, hör ich auf einmal der dicke reiche Strudel der Gastwirt zum goldnen Rockerl heiratet, Ich frage wem. so heißt es die Hobelmansche. und das hat mir den letzten Gnadenstoß gegeben. denn

[49]

der Meister Hobelmann hat keine Andre Tochter gehabt als meine Peppi.

KASPAR. Aber Du wirst doch aus Verzweiflung geredet haben.

LEIM. Nein ich bin – es war gerade Sonntag, der Meister hatte ausgezahlt, da bin ich Früh aufgestanden, hab auf ein Zettel geschrieben. Adje Peppi aus Bosheit heirat ich jetzt auch, Und dann bin ich über Berg und Thal, ohne Behüt dich Gott, und ohne alles und so flankier ich jetzt in der Welt herum.

KASPAR.

[50]

dier geschieht recht, warum hast du nicht geredt

SCHUSTER. Ich hätte den Alten und den Wirth gehauen und das Mädal geheiratet.

LEIM. Mit mir ists aus, ich habe nichts mehr zu hoffen, auf dieser Welt, ich lauf halt so lange wie es sein muß. *legt sich*

KASPAR. Seid nicht so traurig sonst kom[m]t mir der Schlaf an.

LEIM. Ich habe schon seit 3 Jahren keinen Schlaf mehr

SCHUSTER. Ich hätte jetzt Gusto zur astoromoischen Beobachtung. denn mich hat der Gesehmischte

[51]

em wenig Durstig gemacht.

KASPAR. Du Schuster schläfst du schon

SCHUSTER. Na

Hier können Rätsel aufgegeben werden.

KASPAR. Ich will dich mal was fragen, Was ist denn der beste Berometer.

SCHUSTER. Das weeiß ich nicht

KASPAR. der beste Barometer ist das, du nimmst einen Bogen Papier hältst ihn zum Fenstr
naus, nimst ihn wieder rein, ist er naß da regnets draußen

[52]

SCHUSTER. Ich will dier mal ein Rätsel aufgeben

KASPAR. Laß hören.

SCHUSTER. Es hängt auf den Pflaumenbaum sieht blau aus, hatt einen Pflaumenkern in der
mitte, und schmeckt wie nee Pflaume.

KASPAR. das mag der Teufel erathen.

SCHUSTER. Siehste Schneider das du och dumm bist das ist eene Pflaume.

LEIM. Schneider leg dich nieder.

KASPAR.

[53]

Ihr Kerle habt ja die Streuh ganz allene eingenommen, denkt ihr denn ich bezahl mein 3er
Schlafgeld nicht auch Ei ei ei *legt sch obn auf*

SCHUSTER. Ich hohl den Wirt wenn Du nicht ruhig bist

KASPAR. s ist auch war Tischler, sei ruhig, eine Maus das war ein Spitzmäusel.

LEIM. Meine gute Peppi

KASPAR. Mein Papier

Schlafen Musick Traum.

LEIM. Ach das war ein komischer

[54]

Traum, wenn ichs nur nicht vergeß 7359 merks schon bis morgen früh – Aber es läßt mir
keine Ruh Heda Lands mann Schneider *steht auf*

KASPAR. Was giebt es denn.

LEIM. Hast du keine Kreide.

KASPAR. Zu was denn

LEIM. Mir hat eine Nummer geträumt.

KASPAR. Auf den Tisch liegt den Wirt seine Kreide

LEIM. Kann ich nicht gebrauchen das ist eme Doppelte, schreibt die Summe

[55]

falsch

KASPAR *aufstehen*. Warte einmal ich hab ein Stückel was hat Dier geträumt eine Nummer mir
auch das ist kurios 7359.

Es wird hell.

LEIM. Nicht möglich Bruder das hat was zu bedeuten, nur schnell aufgeschrieben

STIM[M]EN VON AUBEN. Heda Hollah aufgemacht Bier haben Wein haben

LEIM. Ists denn schon früh

KELLNERIN *kom[m]t*. Ich komme schon, Früh ½ 3 Uhr kommt mann nicht ins Bett, und ½ 6 Uhr möchte mann wieder auf den Beinen

[56]

es ist wirklich schauerhaft *wischt Tisch ab*

LEIM. Was macht sie Unglückliche

KELLNERIN. Was sind das für Dummheiten.

LEIM. Schau her Schneider sie hat die Nummer weggewischt

KASPAR. Das wär nicht Ubel

LEIM. Wie war sie denn gleich.

KASPAR. Wenn du es nicht weeßt ich weeß ooch, Sie unüberlegte Person sie. Sie ist uns jetzt um 100,000 Thaler Schaden.

KELLNERIN.

[57]

Red doch der Herr nicht so dumm

KASPAR. Wir hatten auf den Tisch den Haupt treffer aufnotiert und sie hat ihn weggewischt.

KELLNERIN. Hörens auf, wär weiß wo die Nummer schon verkauft ist

KASPAR. Das ist auch war.

LEIM. Ich sehe schon mir will kein Glück

KELLNERIN *zum* SCHUST[E]R. Heda Hollah aufgestanden schläft denn der Herr bis Mittag *ab Tuch ab*

SCHUSTER. 7359.

ALLE *emschmächen*.

[58]

KASPAR. Sags noch einmal.

SCHUSTER. Mir war im Traum, als wenn ein Nebel von Gesmischten der neue Komet wär, und da ist auf einmal eine Goldnummer erschienen 7359 *trinkt*

LEIM. Alle 3 den nämlichen Traum.

KASPAR. Du trinkst wohl schon Kaffee.

SCHUSTER. Ja

WIRT[H] *Stroh fortschaffen*.

HAUSIERER *komt*. Guten Morgen erlauben die Herrschaften vielleicht ein Geschäftchen zu machen kaufen

[59]

die Herrschaften Hosenträger

KASPAR. Ich trag meine Hosen selber

HAUSIERER. Uhrkettm

KASPAR. Brauch keine hab keine Uhr.

HAUSIERER. Brief beschwörer Pfeifenröhrln Tabacksbeutel u.s.w. auch habe ich hier noch einige Lotteriloose in einer Stunde beginnt die Ziehung, probiern sie ihr Glück könnens große Loos gewinnen.

LEIM. Wie sinds den Jud.

HAUSIERER. 439.

KELLNERIN *tritt auf.*

[60]

LEIM. Das können wir nicht brauchen

HAUSIERER. 6521.

SCHUSTER. Brauchen wir auch nicht.

HAUSIERER. 7359.

KASPAR. Der hat unsere Nummer.

SCHUSTER. Die nehmen wir.

LEIM. Was kostet das Loos.

HAUSIERER. Sechs Gulden Silber.

SCHUSTER. Ich hab noch 1 Thaler in mein Brustlatz.

LEIM. Ich hab noch 6 Zwanziger.

[61]

KELLNERIN *kom[m]t.*

KASPAR *leise.* Wir schlagen den Juden todt, und nehmens Loos ab.

SCHUSTER. Hier ist mein Geld.

LEIM. Hier ist meins.

KASPAR. Nu da haste meins och noch.

HAUSIERER. Das Geld passt nicht der Thaler fehlt.

LEIM. Was, der Thaler!

SCHUSTER. Ich hab ihn selber hin gelegt.

HAUSIERER. Herschaften werden mich doch nicht um den Thaler betrügen wollen?

[62]

binn ein armer Jüd.

SCHUSTER. Das werden wir gleich rauskriegen wär den Thaler gestohln, hat, Reckt mal alle die Hände in die Höh! –

ALLE *thun es.*

SCHUSTER. Habt Ihr die Hände in die Höh gereckt.

ALLE. Ja!

SCHUSTER. Der Den Thaler gestohln hat, auch?

KASPAR. Ja, Ja.

SCHUSTER. Siehste Schneider, du hast den Thaler.

KASPAR. Wie kannst du das wißen. Hier

[63]

Jud hast du dein Thaler aber nun mach schnell das du fort kommst *haut ihn*.

[HAUSIERER]. Au wau. *ab*.

KELLNERIN. Wie mann nur das Geld so hinaus werfen kann.

LEIM. Das wird kolosal rentieren.

Es trom[m]elt.

LEIM. Was trommelts denn?

KELLNERIN. Die Ziehung geht los!

LEIM. Die Ziehung? Weiß mann wieder nicht wärs große Loos gewinnt.

KELLNERIN. Gewiß wieder

[64]

einer ders nicht brauchen kann.

KASPAR. Wir könntens brauchen

WIRTH *kom[m]t*. Das ist entsetzlich! entsetzlich! –

KASPAR. Nu wer hat sich den gesetzt?

WIRTH. Ich habs große Loos nicht!

LEIM. Ists denn schon raus?

WIRTH. Auf denn ersten Zug wars heraus 7359.

ALLE DREI *fallen um*. Ach herr je.

[65]

WIRTH. Mein Gott, was fehlt den denn Leuten! Zu Hülfe.

ALLE DREI *auf*. Juch he! Wir habens große Loos gewonnen

KASPAR. Steckt mir Bügeleisen in die Taschen ich flüg in die Luft. Herr Wirth, erlauben sie, das ich ihnen mit beiden Beinen ins Gesicht springen kann *thut es*.

LEIM. Das ist die Num[m]er die wir vorhin gekauft haben.

WIRTH. Verdamt und

[66]

ich bin durch gefallen

KASPAR. Und wir sind rein gefallen.

LEIM. Jetzt alle Tischler aus der Stadt herein.

KASPAR. Alle Schneider! –

SCHUSTER. Alle Schuster! –

LEIM. Alles wird eingeladen, alles wird trackürt das soll ein blauer Montag werden wie noch keiner existiert hat.

[67]

WIRTH. Werden alles besorgen *Ab*

KELLNERIN *ab*.

LEIM. Sagt mir nur Brüderle, was wir mit unßern vielen Gelde machen?

KASPAR. Ich hab meinen Plan

SCHUSTER. Und ich eine eigne Idee.

LEIM. Und ich reise morgen in aller Früh nach Wien, finde ich meine Peppi noch ledig so bin ich der glücklichste Mann auf der Welt, ist sie aber verheirathet da nützt mich all mein

[68]

Reichthum nichts, da geh ich in meine Heimath baue ein Spital für unglückliche Tischlergesellen und ich bin der erste der sich hinein legt und stirbt.

KASPAR. Bruder das ist ein trauriger Plan, Da mache ich s anders, nobel muß die Welt zu Grunde gehn ich schwinge mich in die große Welt, mit einen Worte ich will jetzt mehr Don Juan als Schneider sein.

SCHUSTER. Und ich habe keine andre Leiden schafft als die Astronomie Darum gewöhne ich mir

[69]

das Bier und Schnawes saufen ab und leg mich von heute an blos aufs Weihnsaufen. Übers Jahr da kom[m]t der Komet, da geht die Welt zu Grunde. Und ich zieh jetzt aus einen Weinhaus ins andre und führe ein zufriednes häusliches Leben.

LEIM. Auf diese Arth können wir nicht zusam[m]en bleiben.

SCHUSTER. Auseinander müssen wir, jeder hat seine Profession.

KASPAR. Ja und da geht em[m]t jeder seinen Weg.

[70]

LEIM. Aber beistehn wolln wir uns als fidele Brüderle wenn einer von andern hört: das er im Unglück ist.

SCHUSTER. Hört auf vom Unglück, gar keine Rede mehr davon we[nn] der Mensch einen Treffer macht.

KASPAR. Wenns aber nun dach der Fall wäre.

LEIM. Und heute übers Jahr, am Gedächtnißtag unßeres Glückes kommen wir alle drei in Wien beim Meister Hobelmann zusam[m]en dort findet ihr mich wenn ich glücklich bin

[71]

oder ihr erfahrt es, wo ich mein Unglück gegründet habe

WIRTH u. KELLNERIN kom[m]en. Wir gratulieren!!! –

LEIM. Herr Wirth.!

WIRTH. Euer Gnaden!

LEIM. Heute geben wir Tafel.

KASPAR. Herr Wirth.

WIRTH. Eure Exellenz.

KASPAR. Wir geben heut Ball.

SCHUSTER. Herr Wirth.

WIRTH. Eure Durchlaucht.

[72]

SCHUSTER. Heute giebt's Concert und Ball.

WIRTH. Mein Saal in der VorStadt ist neu deckorirt der Ball kann alle Minuten los gehn.

[Zeichnung: Glocke]

LEIM. Und jetzt aufgewichst ihr Musikanten zuvor aber werden unsre 100 tausend geholt dann wird gegessen getrunken getanzt, bis morgen Früh.

CHOR. Es kom[m]t halt das Glück auf einmahl oft dick werft die Hüt in die Höh schreit alle Juchhee.

Gardine felbt.

[Zeichnung: Glocke: Inschrift:]

H[ilmar] Standfest Maler. a/ Glauchau Plauen 1895

[73]

4. ACKT.

Zimmer b. Hobelmann.

LEIM *kom[m]t*. Ich weiß gar nicht, was das ist, kein Mensch fragt mich wär ich bin und was ich will. In der Küche habe ich eine Menge dinstboten gesehn, die Juch heiern und Jodeln das Zeug hält. – Im Gange draußen sind mir ein parr besoffne Tischler gesellen begegnet, der eine sitzt vor der Thür den muß nich hübsch sein da wäre ich lieber in meiner Werkstatt, das sind Erinnerung für mich. Auf den Platz hab ich einen Tisch gemacht und habe die Füß vergessen denn meine Gedanken

[74]

waren bei der Peppi, Dann hab ich wieder einen Kastenbeschlag an ein Spucktrügel gemacht den meine Gedanken waren nicht bei der Arbeit. Und auf den Platz, da hat sie mich, wenn die andern Geselln fort waren allmahl so zärtlich angeschaut das mir der Hobel aus der Hand gefalln ist. Ubrigens ist sie um mich vorbei gegangen und ich hab vor lauter Lieb nicht geredt. Hier fühle ich s deutlich, das ich so ein rechter Stockfisch war, mir geschieht recht wenn

[75]

sie schon längst gehei – um alles in der Welt ich trau mirs gar nicht heraus zu sagen sonst hat richtig Das Tourl sein Spiel

SCHWÄBIN *kommt*. Wie komtsch denn dasch herein?

LEIM. Ich war Drei Jahre bei Meister Hobelmann hab aber nie so ein schiefes Möbel gesehn.

SCHWÄBIN. Wenn er Arbeit schuche thut, heut isch niks, heut isch Hochzeit.

LEIM. Hochzeit.

[76]

SCHWÄBIN. Der Herr Schtrudel der Gastwirth zum goldnen Rockerl hat geheirat, Vormittag war die Kopulasche.

LEIM. Nicht möglich! Schwäbin ich bringe dich um.

SCHWÄBIN. Wasch isch dasch für ein Betragen Hinausch oder isch mag Lärm!

LEIM. Wenn hat er geheirat wem?

SCHWÄBIN. Die Hobelmansche! Die Hobelmansche

LEIM. Schwäbin für diße Post verdinst du den Todt.

[77]

SCHWÄBIN. Zu Hülfe, Zu Hülfe *Ab*

HOBELMANN. Was giebts denn?

SCHW[Ä]BIN *hinter d. Scene*. Der will mich todtschlagen

HOBELMANN. Was bei hellen lichten Tag

LEIM. Meister Hobelmann!!! –

HOBELMANN. Ach der Leim ist da – daß muß ich gleich meiner Tochter sagen – Peppi, der Leim ist wieder da

[78]

LEIM. Um alles in der Welt mag sie nicht sehn

PEPPI *kom[m]t*. Wo ist er den Vater? Ach Johann ich bin so froh daß er wieder da ist

LEIM. Zurück junge Frau. –

PEPPI. Das muß ich gleich den Strudel erzähl*n ab*

LEIM. O. Strudel dich wünsche ich in die Hölle hinein.

HOBELMANN. Er sieht etwas abgeschabt aus, mein lieber Leim, hat nicht

[79]

viel aufgesteckt in der Fremde, sei er froh daß er wieder bei mir ist ich habe jetzt mit ihm einen Plan.

LEIM. O. daß ist jetzt alles vorbei, seit dem seine Tochter Frau Wirthin ist. Jetzt geht der ganze Leim aus dem Leim. Für mich leimt sich nichts mehr.

HOBELMANN. Ach, ist es das. Sieher, mein lieber Johann, wie er mir damals so unvermuthet davongegangen ist hat er ja ge-

[80]

schrieben, er würde aus Bosheit heirathen.

LEIM. Das hab ich nur aus Bosheit geschrieben. Ich bin so ledig als man nur sein kann.

HOBELMANN. Ich hätte vor 2 Jahren durch einen jähzornigen Wurf meiner Tochter umgebracht, wenn er nicht gewesen wär, durch diese That hat er sichs Mädels verdient, aber er hat ja nichts geradt, oder hat er vielleicht

[81]

geglaubt daß ich in bitten soll s Mädels zu heirathen!

LEIM. Ach ich war ein Esel, so etwas *kom[m]t* nur alle Jahrtausende einmahl auf die Welt.

PEPPI STRUDEL ANASTASIA *kom[m][en]*.

PEPPI. So folgt mir hier ist er.

ALLE. Willkom[m]en Willkom[m]en

STRUDEL. Das war nicht schön von ihm, daß er uns so abgefahren ist.

LEIM *für sich*. Der Dickwast foppt mich auch noch *laut* Sie haben

[82]

es nöthig, mich aufzuziehen: Pfu, ich schämte mich zu heiraten mit so einen Bauch. Sie sollten sich lieber zwischen ihre Wein fässer setzen von de[n]en keins so dick ist wie sie, und so lange trinken bis sie in Keller liegen blieben u. zer blatzen. Das wär gescheidter als hier auf der Welt einen ehrlichen Kerl seine Braut weg zu fischen

ALLE. Was ist den das.

HOBELMANN. Leim, jetzt sei er still, Wie kann er sich unter stehn und in meinen Haube einen ehrenfesten Mann

[83]

traktieren.

LEIM. Das habe ich ihm sagen müßen. Ich war ein Vulkan, die Lava ist heraus, jetzt ergeb ich mich geduldig in mein Schicksal und will langsam sterben.

ALLE. Was fehlt ihn denn?

HOBELMANN. Johann, geh er hier her, ich muß ihn nur mit der ganzen Gesellschaft bekannt machen, Seh er, hier ist mein Freund Strudel, Der Bräutigam, eigentlich schon Ehemann, Hier ist Anastasia Hobelmann die Tochter vom meinen

[84]

verstorbenen Bruder, jetzt gegenwärtig Madame Strudel und die hier kennt er ja, das ist meine liebe Tochter Peppi, Kränzeldjungfer.

LEIM. Was Peppi! Kränzeldjungfer!!!

PEPPI. Jawohl.

LEIM. Herr Strudel also die Peppi, ist nicht seine Frau!

STRUDEL. Nein hier ist meine Frau

LEIM. Mein lieber goldner zuckersüßer Herr Strudel, es freut mich nur, daß

[85]

sie die Peppi nicht geheirath haben. Ich begreife gar nicht wie ich auf ihre respacktable Gegend habe schimpfen können Und Sie mein lieber Herr Schwiegerpapa.

HOBELMANN. Was Schwiegerpapa? Er hat nicht nicht einmahl das Worth vom Mädal, viel weniger bei mir um Sie angehalten

LEIM. O. Peppi! Himmlische Peppi!

PEPPI. Geh Johann, ich sollte böß sein,

LEIM. O ich verdi[nn]e es

[86]

PEPPI. Du hast mir so viel Kum[m]er verursacht.

LEIM. Und Das bloss durch meine Dummheit weil ich nichts geredt hab, o, ich könnte mir Ohrfeigen geben bis zum nächsten Fasching.

PEPPI. Doch Du hast mir ja das Leben gerettet, Ich bin dein! –

LEIM. Und du bist mein!

Fallen einander ubm Hals.

HOBELMANN. Halt, das geht nicht so rasch, dein und mein. da hab ich auch noch ein Worth Drein zu reden den ersten besten Haßen

[87]

fuß der nichts hat und der nichts ist darf meine Tochter nicht heirathen, indeßen hatt sichs mit den Johann geändert, er ist ein Mann der seine Batzen hat.

LEIM *für sich*. Weiß de[nn] der auch schon davon.

HOBELMANN. Ich habe für ihn damals, als er den Wurf so ruhig aufgefangen hat der meine Tochter getroffen hätte, 500 Dukaten für ihn hier angelegt, die gehören jetzt sam[m]t denn Intreßen sein, jetzt fange er halt sein Meisterstück

[88]

an, in 3 Wochen ist er Meister dann soll ers Mädal haben.

ALLE. Wir gratulieren.

LEIM *u.* PEPPI. Ich danke, Ich danke.

LEIM. Bester großmüthichster Herr Schwiegerpapa, ich nehme es an, aber jetzt muß auch die Peppi das Hochzeitsgeschenk aus meiner Hand nehmen *ab*

HOBELMANN. Was wird er wohl mit gebracht haben.

[Zeichnung: Glocke]

PEPPI. Lieber Vater, da bin ich neug gierig.

[89]

LEIM *kom[m]t*. Postbote, herein.

POSTBOTE *kom[m]t*.

HOBELMANN. Was Leut! Was der Tausend. Geldsak.

LEIM. Nix tausend, über 30 000 tausend sinnd drinn ich hab in der Lotter rie gewonnen bin ein Mann mit Kern.

HOBELMANN. Hier hat er nurs Mädels, nim er sie.

LEIM. Diese 30 000 gehören jetzt meiner guten Peppi.

PEPPI. Johann, ich verlange nichts, als dein gutes Herz.

[90]

HOBELMANN. Kinder, über 4 Wochen ist Hochzeit wo die ganze Stadt davon reden soll.

LEIM. Juch he, so viel Geld und die Freud, jetzt ziehn wir alle im Triumph forth

Musick. ALLE ab.

[Zeichnung: Glocke: Inschrift:]

Hilmar Standfest aus Glauchau Geschr. i Plauen 10 4. 96

[91]

5. ACKT.

Freies Zimmer. Tisch. Stühle.

KASPAR *im Schlafrock*. Jetzt bin ich schon $\frac{1}{4}$ Jahr in Prag etabliert. Ist das nicht ein Leben wenn der Mensch Geld hat. Ich gebe jetzt mein Handwerk auf, denn es bleibt immer nur Proffession und mich hat die Natur zu etwas höheren geschaffen, Mein Blick, meine Haltung meine Grazia! Wenn ich einen Lehrjung enne Ohrfeige geb, so zeigt das blos an das ich zu etwas höheren geboren bin.

DIENER *kom[m]t*. Herr von Zwirn

[92]

KASPAR. Was giebts Diener?

DIENER. Es ist Kundschaft da.

KASPAR. Ich bin heute für niemand zu sprechen. Pst. DIENER *ab*. Die Leute glauben grade mann ist bloß wegen ihn auf der Welt

DIENER *kom[m]t*. Herr von Zwirn!

KASPAR. Was giebts Diener?

DIENER. Der Herr von Fidibus hat sein Conto bezahlt.

KASPAR. Das geht denn Buchhalter an. Pst,

DIENER *ab*.

[93]

DIENER *kom[m]t*. Herr von Zwirn.

KASPAR. Was giebts Diener?

DIENER. Im Conto ist nichts eingetragen.

KASPAR. Mann trage in schleunigst ins Kapilatur und melde den ganzen Kanzleipersonal mein Zorn. Pst.

DIENER *ab.*

DIENER *kom[m]t.* Mester Mester

KASPAR. Grobian, kennt er meinen Tittel nicht

DIENER. Herr von Zwirn

KASPAR. Was giebts Diener?

DIENER. Die Gesellen wolln

[94]

Geld haben.

KASPAR. Sie sollen zum Kaßierer gehn ich küm[m]ere mich nich um solche Gemeinheiten. Pst.

D[DIENER] *ab.*

DIENER *kom[m]t.* Herr v. Zwirn.

KASPAR. Was giebts Diener?

DIENER. Die Gesellen sagten sie hätten Geld überall von Mester gekriegt und da wolln sie es hier auch vom Mester haben.

KASPAR. Na, das ging mir dach über de Hutschnure daß ich mich mit den Geselln sollte abgeben wär nicht zum Kassierer

[95]

geht, kriegt gar nischt. Pst.

D[DIENER] *ab.*

DIENER *kom[m]t.* Herr v. Zwirn!

KASPAR. Was giebts Diener.?

DIENER. Die Gessellschaft *kom[m]t* und der Maler ist auch dabei.

KASPAR. Ist alles besorgt im Garten?

DIENER. Alles.

KASPAR. Pst. D[DIENER] *ab* Marsch.

Gesellschaft kom[m]t.

CHOR.

Geladen hat uns Herr v. Zwirn
Wir sollen profitieren
Wer seine Gastlichkeit erke[nn]t
Macht ihm ein Kompliment.

[96]

MALER. Theurer Freund, hier habe ich die Ehre dir einen Dutzbruder von mir vorzustellen.
Herr von Windwackell!

KASPAR. Sein sie mir herzlich willkom[m]en Herr von Windge krakel, Wo ist denn der Herr von Zuckersüß.

MALER. Der ist im Garten diese beiden Herrn wünschen was Garderobe aus deinen Magazin heraus zu suchen

KASPAR. Suchen Sie raus, so viel sie wolln.

[97]

WINDWA[C]KEL. Wir sind aber heute nicht bei Kaße wir bekom[m]en Monatliche Zahlung.

KASPAR. Das thut nichts, mit denn Geld da hats Zeit, ich habe selber Geld wie Heu! –

WINDWACKEL. Wir brauchen aber sehr viel

KASPAR. Jehmer desto besser

WINDWAKEL. So werden wir so frei sein.

MALER *leiße zu* WINDWA[C]KEL. Sucht heraus, was ihr ertragen

[98]

könnt der Schneider bekom[m]t doch kein Geld.

WINDWACKEL *ab.*

MALER. Und hier habe ich die Ehre dir die Italienierin vorzustellen, welcher du die Ohringeln geschenkt hast.

KASPAR. Es freut mich, ihnen kennen zu lernen Wie haben ihnen den die Ohrringeln gefallen?

ITALIENERIN. Ganz vortrefflich mein theurer Herr von Zwirn.

MALER. Diese Dame wir dir et-

[99]

was vorsingen und ich werde mich einstweilen im Garten bemühen. *Ab.*

KASPAR. Nun mein Fräulein setzen sie sich und singen sie mir etwas vor.

ITALIENERIN. Ich bin so frei mein theurer Herr v. Zwirn. *Einlage singt.*

KASPAR. Werden si[e] sich wieder im Garten bemühen.

ITALIENERIN. Ich empfehle mich mein theurer Herr Zwrn *Ab.*

MALER *kom[m]t.* Hat dirs gefallen. War es dir vielleicht gefällig, mir deiner höchst intressirten Jhisonomie noch einmal zu gestatten.

[100]

MALER *mal.*

KASPAR. Ja ich werde sie dir nochmal gestatten du pinselst aber lange an mich herum.

MALER. Heute wir der Pinsel fertig.

KASPAR. Wem meinst du als Pinsel.

MALER. Jch meine meine eigene Arbeit. Deine Naße ist sehr schlecht zu treffen.

KASPAR. Das dächte ich nicht, neulich war ich in einen Wirthshaus, Da haben sie einander mit Bierflaschen geworfen da haben sie gleich beim ersten mahl meine Naße sehr guth getroffen.

DIENER. Herr v. Zwirm!

KASPAR. Was giebts Bedinter?

[101]

DIENER. Der Fleischermeister Hackauf ist draußen, der will einen Rock angemessen haben.

KASPAR. Bin heute für Niemand zu sprechen Pst.

DIENER *ab.*

HACKAUF *u.* DIENER *kom[m]en.*

HACKAUF. Nu, das wär schön, läßt mir die Schneiderseele sagen, er wär vor niemand zu sprechen. Wird er mir gleich einen Rock anmeßen he, oder ich mache einen Specktackel daß das ganze Prag zusam[m]en läuft. Ich bin ein Kunde der gleich bezahlt!

[102]

KASPAR. Nee so eine Keckheit, wie kann er sich unterstehn und mich in meiner malerischen Stellung stören, das Bild kostet mich 300 Dukaten und das verdiene ich noch lange nich an seinen Lumpenrock.

DIENER. Noch lange nicht!!!

HACKAUF. Na daß ist schön, läßt sich die Schneiderseele sei Gesicht vor 300 Duckaten abmalen Es ist zum todtlachen.

KASPAR. Findet er was an mein Gesicht

HACKAUF. Nicht mehr als das es 2 Kreuzer werth ist.

[103]

KASPAR. So eine Gemeinheit Bedienter schmeiß ihn mahl naus

DIENER. Schmeißten nur selber naus ich wär nich fertig mit dem allene.

[Zeichnung: Glocke]

HACKAUF. Was ihr wollt mich naus schmeißen ihr habt woll lange kenne Muldauer Flecke gesehn, da kennt aber mahl welche kriegen wenn nar euch an mir verkreift. kom[m]t mahl her, Wagt es einmahl.

Marsch.

KASPAR. Was nu mit dir machen mir gar keine große Sache, Naus mit dir vorwärts, Maler

[104]

greift mahl mit zu.

Haun ihn naus.

Gardine fällt.

[Zeichnung: Glocke Inschrift:]

H[ilmar] Standfest

6. ACKT.

Zim[m]er bei Hobelmann.

SCHWÄBIN *kom[m]t.* Alscho heut ischt der Jahreschtag, wo alle Drei Brüderle zuschame komme scholle. da wärn wer mal schehen wasch die graschartischen Herrn für Schtaat machen wern. Ah, da kommt gleich eine Kutsche gefahren dasch scheinets gewisch, – ach dasch isch ja der vohrnehme Herr der neben an wohnt. – Na, wasch kommt denn

[105]

da für ein Lumpen.

KASPAR *kom[m]t. als Lump.*

KASPAR. Schön guten Abend.

SCHWÄBIN. Guten Abend, Wasch will er denn?

KASPAR. Wohnt hier der Meister Hobelmann

SCHWÄBIN. Jawohl. – .

KASPAR. Sagen Sie ihn der Zwirn ist da wegen Jahrestag

SCHWÄBIN. Wie wasch? der Zwirn?

KASPAR. Ja, so sieht der Zwirn aus, denn der Zwirn ausgegangen ist

SCHWÄBIN. Schie machen

[106]

mir Schpaß, scho ein reicher Herr der scho viel Geld gewonnen hat, den Anzug! Die Maschgeradie!

KASPAR. Nichts zu Masgeriediren! Es ist jetzt mein bester Sonntags nach u. vormittagsanzug weil ich keen schlechtern hab.

SCHWÄBIN. Na jetzt hörnsch auf.

KASPAR. Auf Ehre, wenn ich auf einen Baum hinauf steige, hab ich unten auf der Erde nischt mer vergeßen, was ich noch zu holen hätte.

SCHWÄBIN. Nu du blauer Herrgott von

[107]

Bieberoch, dasch isch ja kaum zschu glauben.

KASPAR. Unterandern, ist noch kein Schuster dageweßen.

SCHWÄBIN. Da ischt noch keiner da geweschen.

SCHUSTER *v. außen.* Wenn ich nich bald enn Schaps kriege – .

KASPAR. Aha, da kom[m]t er schon

SCHUSTER *kom[m]t als Lump.* Fixstern, Gradinopel, Horizont. – Ist das nicht die Budicke von Herrn Hobelmann?

KASPAR. Schuster kennst du mich nich mehr

[108]

SCHUSTER. Vivat, der Zwirn nu gehts wieder.

KASPAR. Kam[m]erad, wir sind jetzt alle beide mit unsern Kapital und Zinsen in Ordnung Mir ists noch recht schlecht gegangen.

SCHUSTER. Bei mir ists zu letzt gar nich mehr gegangen denn ich 2 Monate in Schuldenthurm gesteckt und hab gesung.

KASPAR. Ich habe meins soweit ganz angenehm durchgebracht.

SCHUSTER. Ich bin am Rhein hinaus, da sind gar kurioße Weihnkeller, so oft ich getrunken habe, alle mahl war meine Briefftasche

[109]

weg. dan habe ich im Rausch im[m]er Händel angefangen, hab Strafe zahlen müßen und wie ich nichts mehr gehabt, da haben Sie mich in den Schuldenthurm gespert. Nu mit einen Worth lauter unverschuldete Unglückliche Unglücksfälle.

KASPAR. Na da sind wir jetzt alle beide ein parr Bettler Ditto.

SCHUSTER. So ists recht, gleiche Brüder, gleiche Kappen. allemahl *Sprüchworth allemahl*.

SCHWÄBIN. Dasch schein ein paar schöne Lumpen, dasch musch isch gleich Herrn Hobelmann schagen *ab*.

[110]

KASPAR. Schuster, der Hobelmann kommt.

HOBELMANN *mit Brief*. Ich habe recht erbauliche Sachen von euch. gehört

KASPAR. Hab ich die Ehre, Herrn Hobelmann zu sprehen.

SCHUSTER. Sinn Sie der, der seiner Tochter das Stemmeißen nachgeworfen hat.?

HOBELMANN. Jawohl ich. bin es, aber he ihr habt aber weit gebracht mit euren Geld.

KASPAR. Nu ja grade so weit wie es gelangt hatt.

HOBELMANN. Ihr habt das Glück zum Fenster

[111]

hinaus geworfen.

KASPAR. Deswegen wird der Jahrestag im[m]er gefeiert.

SCHUSTER. Geben sie uns mahl ennen kräftigen herzhaften Schnapes. Herr Hobelma[nn].

KASPAR. Was macht denn unser Bruder Leim?

HOBELMANN. Darum müßen sie mich nicht fragen.

SCHUSTER. Ist er denn nicht ihr Schwiegersohn?

HOBELMANN. Laßen wir das. Mit einen Worth, er ist nach und nach um alles gekom[m]en. Wie das Geld weg war bis auf 200 Thaler, Da hat er 100 Thaler

[112]

bei mir zurück gelaßen und ~~den~~ mit denn andern 100 Thalern ist er aufs grade Wohl in die weite Welt. – Heute habe ich geglaubt, er würde sich einstellen aber statt seiner ist dieser Brief gekom[m]en an euch zwei adreßiert.

KASPAR. An uns freßiert?

SCHUSTER. Lesen sie uns mahl denn Brief vor.

HOBELMANN *liest*. Liebe Freunde und Brüder, wie gerne wäre ich bei Euch, aber meine traurige Lage macht es unmöglich, ich bin krank und liege im Nürnberger Spital

[113]

Ich habe vor 4 Monaten, wie ich fort bin bei Herr Hobelmann 100 Thaler zurückgelaßen?

KASPAR. Wieviel hat er zurückgelaßen?

HOBELMANN. 100 Thaler

KASPAR. Das sind schon 200.

HOBELMA[NN]. Hier stehts ja ganz deutlich, ich habe 100 Thaler zurückgelaßen.

KASPAR. Das sind schon 300.

HOBELMANN. Ach wenn ihr mich im[m]er stören wollt kann ich Euch den Brief nicht vorleßen.

KASPAR. Wissen Sie was Herr, Hobelmann daß sie uns denn Brief vor-

[114]

leßen können und das wir sie nicht störn da wolln wir der weile nausgehn.

HOBELMA[NN]. Da könnt ihr ja nicht hören, waß ich leß.

KASPAR. Das ist auch wieder wahr, Herr Hobelmann. von wenn ist denn der Brief?

HOBELM[ANN]. Nu von Leim.! –

KASPAR. Schuster von Leim. –

SCHUSTER. Nu allemahl.

KASPAR. Geben Sie uns mahl die 100 Thaler

HOBELM[ANN]. Das glaub ich euch das ihr Euch einen vergnüchten Tag machen kennt.

LEIM, *tritt ein fein gekleidet.*

[115]

KASPAR. Das wolln wir, aber nicht, nich war Schuster.

SCHUSTER. Nee. –

KASPAR. Unsern Bruder Leim wollen wir das Geld hintragen ins Spital, der wirs nothwendiger braugen wie wir, keinen kreuzer wolln wir verthun nur fechten tüchtig fechten soll uns erhalten.

SCHUSTER. Und wenn uns vor Durst die Zunge zum Ellbogen heraushängt. –

Umarmen sich K[ASPER] u. SCH[USTER].

LEIM *tritt vor.* Brüderle, lasst euch umarmen.

[116]

Ihr seid zwar Lumpen, aber treue Seelen, wahre Goldperlen.

SCHUSTER. KASPAR. Was ist denn das? Du bists? –

LEIM. Schaut mich nur recht an ich bins.

KASPAR. Ist das da drinn dein Spital.

LEIM. Der Brief ist erlogen, ich bin gesund und glücklich, mein Vermögen hat sich in diesen Jahr um vieles vermehrt, denn Brief habe ich nur geschrieben um zu sehn, ob euch das Herz noch auf den rechten Fleck sitzt und davon habe ich mich jetzt vollkom[m]en überzeugt. Das sich das Geld bei euch nicht halten würde habe ich voraus gewußt

[117]

aber es freut mich, denn jetzt sollt Ihr durch mich dauerhaft glücklich werden.

KASPAR. Vivat der Leim!

SCHUSTER. Sollst leben Kam[m]erad. Nur ennen tüchgen herzhaften Schnaps.

LEIM. Zuerst muß ich euch meine Frau vorführen Peppi komm meine Freunde sind da.

PEPPI *v. außen.* ich kom[m] gleich.

KASPAR. Schuster jetzt kom[m]t die Papirne.

PEPPI *kom[m]t.* Es freut mich herzlich, die alten Freunde meines Mannes kennen zu lernen. –

KASPAR. Erlauben sie einen Handkuß, Und damit das andre vorder Pfofel nicht böß wird.

[118]

SCHUSTER. Leim daß ist ein saubres Mädal auf die kannste Acht haben.

LEIM. Schneider komm ich hab mit dir zu reden.

KASPAR. Mich hungert fürchterlich.

SCHUSTER. Leim, haste kenn kräftgen herzhaften Schnapes.

LEIM. Ich denke du trinkst kein Schnaps sonder nur noch Wein?

SCHUSTER. Denn habe ich mir abgewöhnen müßen

LEIM. Laß dir einschenken, komm Schneider.

[LEIM] *ab mit* KASPAR.

HOBELM[ANN] *leise*. Meine Tochter, sieh daß du ihn auf den rechten Weg bringst. *ab*.

[119]

PEPPI. Schon recht, lieber Vater.

SCHUSTER. Sie hübsch Weiber! hat Sie kein kräftigen herzhaften Schnapes?

PEPPI. Oja komm er mit, ich will ihm einem geben

BEIDE *ab*.

SCHUSTER *v. außen*. Hat Sie kein größer Glaßerl?

PEPPI *v. außen*. Nein daß ist daß Liquer gläßel.

SCHUSTER. Mit denn kleinen Gläsel lebt mann in Gefahr das manns nicht mit ver schluckt.

BEIDE *kom[m]en*.

PEPPI. Nun mein lieber, ich hoffe, daß

[120]

er nun ein beständiger Freund unseres Haußes sein wird.

SCHUSTER. Aber eene Bitte hätte ich.

PEPPI. Nu was denn?

SCHUSTER. Das sie mir eenen Zwanziger geben möchten, daß ich ins Brandweinhaus gehen kann.

PEPPI. Zu was denn das hat er bei uns ja alles viel besser.

SCHUSTER. Das versteht sie nicht Madame im Wirthshaus muß man sein, da ist der Genuß des schlechtesten Gesüffs bika[nn]k.

PEPPI. Hier hat er einstweilen einen Zehnkreuzer ich habe nicht mehr bei mir.

SCHUSTER. So.? Na da bleibens mer

[121]

ein 10 Kreuzerstück schuldig.

PEPPI. Er muß solid werden muß sich bessern.

SCHUSTER. Nein das thu ich nicht.

PEPPI. Was?

SCHUSTER. Eß ist nicht der Mühe werth wegen der kurzen Zeit. In einen Jahr kom[m]t der große Kom[m]et nachher geht die Welt in Trümmern.

PEPPI. Hör er doch auf mit solchen dumheiten. Ich weiß schon ein Mittel ihn auf andre Gedanken zu bringen, er muß heirathen sich beßern, da ist zum Beispiel die Witwe

[122]

Leist, eine recht hübsche Frau, mit dieser bekom[m]t er auch sogleich das Gewerbe.

SCHUSTER. Ich brauche kee Gewerbe und och kee Weib, will mich nich noch plagen im letzten Jahr. Aufs Jahr geht die Welt zu Grunde.

PEPPI. Mit ihm ist nichts anzufangen er ist und bleibt ein Bruder Liederlich. *für sich* tzu den muß ich meinen Vater schicken, der wird in schon zur Raisong bringen *ab*.

SCHUSTER. Was nur die Menschen dencken auf die kurze Zeit noch heirathen, denn oben und unten zeigt sich ja: Die Welt steht auf

[123]

keinen Fall mehr lange. *Lied.*

Es ist ka Ordnung unterm Stern,
Kometen müßten sonst verboten wern
Denn son Komet reist ohne Unterlaß
Am Firmament und hat kein Paß
Zuletzt richt so ein Vagabund
Die Welt mit Strung und Stiel zu Grund
Doch laßet sehn wär oben steht,
herunter siehts daßs aufs ruinieren geht.
P. Abend traut man sich in kein Gewölb hinein
Wer klänsten sie richtens wie Feentempel ein
Der Zauper Luxus springt glänzent hervor
Die böße Fee Kröthe schließt plötzlich das Thor
Da wird einen halt Angst und bang.
Ja, die Welt steht auf keinen

[124]

Fall mehr lang.. *ab. kom[m]t später besoffen wieder.*

KASPAR *komt. weinend.* Das Ding fängt mich an zu giften, der Bruder Leim giebt mir nichts als gute Lehren, ist das eine Arth einen Gast zu behandeln? Gute Lehren habe ich in der Schule genug gekricht, wenn ich sie nur hätt befolgt.

LEIM *komt.* Du bist ein Lump in Flotio du trittst dein Glück mit Füßen. Meintwegen wenn du die guten Tage nicht vertragen kannst, so geh hi[nn], wo der Pfeffer wächst.

KASPAR. Du must nicht böß sein

[125]

auf mich Bruder Sieh ich blieb gern bei dir aber ich halts nicht aus, Ich habe eine Herzensangst in mir. Aber ich halts nicht aus.

LEIM. Gut, damit du aber siehst das ich dein wahrer Freund bin und bleibe so lege ich dir morgen 100 Dukaten hier an, die bekom[m]st du aber nicht eher als bis du wo anßässig bist. Außerdem hast du von mir keinen Groschen zu hoffen.

KASPAR. Zu was das? Gieb mir jetzt 4 oder 5 Dukaten das ist mir lieber als wenn du mir

[126]

1000 aufhebst.

LEIM. Nein es bleibt wie ich gesagt hab.

KASPAR. Bruder der Abschied fällt mir schwer aber ich halts nicht aus.

LEIM. Du wirst doch an mich denken?

KASPAR. Aber ich halts nicht aus, Ich danke dir für alles gute, was du mir hast erzeigen wollen, aber ich halts nicht aus. *ab.*

LEIM. Sollte man glauben, das es möchlih ist, hätte der Kerl nicht alles gehabt bei mir? kanns aber nicht erwarten bis er draußen wieder ins Elend läuft.

SCHUSTER *kom[m]t besofen.*

[127]

SCHUSTER. Kam[m]erad laß dich urmarmen

LEIM. Du hast schwer geladen.

SCHUSTER. Gieb mir deine Hand.

LEIM. Hier ist meine Hand.

SCHUST[ER]. Bruder meinst du aufrichtig.

LEIM. Du bleibst bei mir so lang, du lebst.

SCHUST[ER]. Wenn du nicht aufrichtig mit mir meinst, da geh ich fort.

LEIM. Wo willst du den hin?

SCHUST[ER]. Ich muß ins Brandweinhaus.

LEIM. Warum nicht gar, daß Du liegen bleibst auf den Gaßen Du bleibst hier, legst dich nieder.

Ich schließ die Thür zu, kom[m]st mir heute nicht aus dem Hauß. *thut es*

[128]

geht ab.

SCHUSTER. Was du thumer Junge, du hast mich eingesperrt, ich war als Lehrbub schon eingesperrt und im Schuldthurm war ich auch gesperrt, und hier wieder, das ist schändlich.

Ich muß ein Brandwein haben, Ich weiß was ich thu, ich steig zum Fenster hinaus. *thut es.*

Donnert. Musick. Galopp.

Öffentliche Verwandlung. Bauernstube.

WIRTH u. STELLARIUS *im Mantel, {und Hut} kommen.*

[129]

WIRTH. Ich habe leider kein Zimmer, als wie das daneben, aber da wirds halt unruhig sein, denn die Bauern kommen vom heutigen Wettre[nn]en. da giebts Lärm.

STELLARIUS. das macht nichts aus, setzen Sie mit nur ein Licht hinüber WIRTH *ab.* diese Gestalt habe ich gewählt um mich von den Treiben der drei lockeren Gesellen zu überzeugen, doch fürchte~~n~~ ich Fortuna wird in den Kampf nach Siegerin bleiben.

SCHUSTER *kom[m]t besoffen.*

[130]

Ein reisender Handwerksbursch thut schön bitten um ein bissel was

STELLAR[IUS]. Er sieht recht elend aus mein Freund.

SCHUST[ER]. Ja mir gehts auch traurig.

STELLAR[IUS]. So komm er mit, ich will ihn ein Hemd und eine Weste geben. *ab. Mantel u. Hut ab.*

SCHUSTER. Vergelts Gott tausendmahl, ich will fleißig drum beten. Ist mir aber ganz egal. *ab. hint. d. Szene.* Herr Wirth, geb er mir mal enen kräftgen herzhaften Gemischten.

WIRTH. Hat er Geld?

[131]

SCHUST[ER]. Hier ist die Weste.

WIRTH. Wird ein schöner Fetzen sein.

KASPAR *kom[m]t.* Schuster was machste denn da?

SCHUST[ER]. Ich versauf de Weste.

KASPAR. Wenn du nu auf der Reiß bist u. hast kenne Weste?

SCHUST[ER]. Da reis ich als Westfeling.

KASPAR. Schuster versauf nich alles hier derneben da ist Musik, das wir da auch noch was haben!

SCHUST[ER]. Ich hab noch eh Hemde.

KASPAR. Aufgehaun ihr Musikanten Ihr krichts Hemd. *

[132]

Musik tanzen. STELLARIUS kom[m]t. Donner.

STELLAR[IUS]. Halt!

SCHUSTER KASPAR. Nu was ist denn das? *falln bin*

STELLAR[IUS]. Unglaublich schien mir der Grad von Liederlichkeit, denn ihr vernichtet. Verfallen seid ihr ganz den bößen Geist Lumpazie Vagabundus. Und so verba[nn] ich euch zur Strafe eures Wandels in den Abgrund wo der ganze Troß der bößen Geister haust.

Donner Musick.

[133]

SCHUST[ER]. Gnade ich will mich beßern!

KASPAR. Ich bin vollständig ausgebeßert.

STELLAR[IUS]. Zu spät, fort mit beiden.

[Zeichnung: Glocke]

Donner Musik TEUFEL bolen sie.

STELLAR[IUS]. Fortuna ist besiegt, jetzt erke[nn]e ich die Macht der Amarosa, sie ist Siegerin, und Hillarius wird der Gemahl der Brillantine. Doch ich habe die beiden zu hart bestraft, ich will sie wieder frei machen. Wohlan, Ihr seid wieder frei aus den Händen des bößen Geistes Lumpazi Vagabundus. *ab.*

[Zeichnung: Glocke Inschrift:]

H[ilmar] Standfest

7. ACKT.

Verwandlung Zim[m]er b. Hobelmann.

LEIM u. HOBELMA[NN] *kom[m]en.*

LEIM. Ihr Gesellen macht Feierabend, wir wolln den Jahrestag feiern Schuster komm doch runter.

SCHUSTER *v. außen.* Ich muß mein Klenn erst nach enn Zulp machen.

LEIM. Nu Schneider wo bleibst du denn.

KASPAR *v. außen.* Ich kom[m] gleich ich muß bloß noch eh Knoplog fertig machen.

[135]

PEPPI *kom[m]t.* Es ist doch guth daß sich die zwei gebeßert und geheirathet haben. Die Weiber haben sie zur Ordnung angehalten; sie arbeiten unermüdlich

SCHUST[ER] u. KASPAR *kom[m]en beide in Hemdärmeln ordentlich.* SCHUSTER *Kind und Zulp.*

LEIM. Nun, ist es so nicht beßer, das Ihr in eurer Ordnung seid? Als wenn ihr noch in Elend draußen herum lieft?

KASPAR. Nu so ists viel beßer.

LEIM. Schuster der Komet ist auch

[136]

ausgeblieben.

SCHUST[ER]. Nu ja, aber dafür ist hier der klenne Fixstern gekom[m]en *zeigt aufs Kind.* na wir stehn im[m]er noch auf unßern Erdenball.

LEIM. So wolln den Jahrestag recht vergnügt feiern.

KASPAR. Du erlaubst doch Leim, daß ich mit deiner Papiernen ein Tänzchen machen kann.

[Zeichnung: Glocke]

LEIM. Von Herzen gern.

KASPAR. Komm Papier, jetzt

[137]

machen wir ein Tänzchen!!!

CHOR. Es tritt ein frohlicher Feierabend wohl an, Jeder hat nun seine Arbeit gethan. Häuslich und arbeitsam soll nur allein mann sein. dann kann darum ma[nn] sich des Lebens freun.

Tanzen.

Gardiene fällt.

SCHLUSS.

[Zeichnung: Glocke Inschrift:]

H[ilmar] Standfest geschriben in Plauen i /v d.S. 1896.

[138]

In Lebarwurs u Sauerkraut

Das ist ne feine Szeiß, Da lauf ich gleich 3 Heude weit, wen ichs zum Krigen weiß, drum
vergleih ich allem[al] ne schöne junge Braut unt eine Schüßel voll Leberwurtse de gute
Sauerkraut:

II.

Und das weiß wohl ein jeder Man nah Sauerkraut u Wurscht, da krigt man wieder ein
Geschmak, da stillt ma sich den Dorst. drum denk ich mir den Ehestand re[?] ugefähr so wie,
von Anfang so gemichlich grad wie ein Glas gutes Bier wen einer aber zu lang zecht, den thut
der Kopf so weh der Katzenja[mme]r Pald sich ein da shreit man ouh u Weh Und denk ich
ane lange Ehe da frirts u gruselts mih, so wird so Kozsredrisch u Katzenjämelich

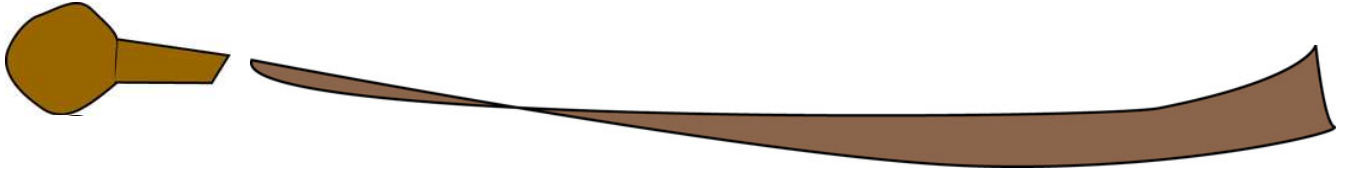
Für Katzejamar abr soll ein Hering beste sein, da krigt man wieder

[U:3]

ein Geshmak de maht de Magen rein wen abr in de Ehestand den Mage man sich verdirbt da
giebts keen besser Hering denn als wen dee Alte sirbt.

Der Ink. [?]


[U4: leer]



Das liederliche Kleeblatt
(Liebhaber, 1929)

Liebhabs neues Theater.

Unterzeichneter wird die Ehre haben, mit neuer Garderobe und Dekoration aufzuführen:

Achtung! 

Heute:

Großer Lustspielabend!

Das liederliche Kleeblatt

oder:

Lumpaci Vagabundus.

Großes Lustspiel mit Gesang in 6 Akten und einem Vorspiel: „Das Feenreich“.

Personen des Vorspiels: „Das Feenreich.“

Stellarius, Feenkönig.
Fortuna, die Herrscherin des Glücks, eine mächtige Fee.
Amorosa, die Beschützerin der wahren Liebe.
Lumpaci Vagabundus, ein böser Geist.
Magistrian, ein alter Zauberer.
Hilarius, sein Sohn.
Bellantime, dessen Geliebte, Fortuna's Tochter.
Ein Magler.
Hilarius, dessen Sohn.
Zauberer, Magler.

Personen des Stücks:

Hobelmann, Tischlermeister in Wien.
Peppi, seine Tochter.
Strudel, Gastwirt zum gold'nen Rosel in Wien.



Anastasia, Hobelmann's Nichte, Strudel's Braut.
Gertrud, Haushälterin in Hobelmann's Haus, eine Schwäbin.
Johann Helm Tischlergeselle } 3 reisende
Katerin, Schuhmachergeselle } Handwerksburischen.
Jozin, Schneidbergeselle
Bangsch, Gastwirt in Ulm.
Nanette, seine Tochter, Kellnerin.
Fasel, Oberknecht in Bangsch's Brauerei.
Herr von Wipillon, ein Valer.
Herr von Windwackel, dessen Tagbruder.
Signora Palpiti, Italienerin, eine Sangerin.
Ein Hausierer.
Ein Postbote.
Ein Diener bei Jozin.
Stellarius, der Feenkönig als Reisender.
Fackauf, Fleischmeister in Prag.

Kellner. Gäste. Volk. Gesellen.

Die Handlung des Vorspiels spielt im Feenreich; die der Akte teils in Ulm, in Wien und in Prag.

Einen heiteren unterhaltenden Abend versprechend, bittet ganz ergeben um zählreichen Besuch

Oswald Liebhabs, Direktor.

 Parole: **Wer lachen will, der komme!** 

Preise der Plätze: Nummerierter Platz 50 Pfg., 1. Platz 40 Pfg., 2. Platz 30 Pfg. Kinder zahlen Nummerierter Platz 30 Pfg., 1. Platz 25 Pfg., 2. Platz 15 Pfg.

Kasseneröffnung $\frac{1}{8}$ Uhr. Anfang $\frac{1}{9}$ Uhr. — Jeden Sonn- und Feiertag nachmittag 3 Uhr Kinder- und Familienvorstellung.

Ein Zettel an der Kasse kostet 5 Pfg.

Ich bitte das hochgeehrte Publikum bei Unregelmäßigkeiten in der Zustellung der Zettel sich bei mir zu beschweren.

Man bittet die Zettel aufzubewahren, da sie am Schlusse der Vorstellungen wieder abgeholt werden.

Druck von Adolf Zimmermann, Wildenfels i. Sa.

Theaterzettel³⁰⁷

³⁰⁷ Liebhabs neues Theater. [...] Heute: Das liederliche Kleeblatt oder: Lumpaci Vagabundus. Theaterzettel. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, ohne Sign.

[U1]

DAS LIEDERLICHE KLEEBLATT.

(DER BÖSE GEIST LUMPACIVAGABUNDUS.)*

O[tto]L[ink] 22.

[U2: leer]

[1]

O[tto]L[ink] 22

DAS LIEDERLICHE KLEEBLATT.

Lustspiel in 5 Akten.

Das Original nachfolgender Abschrift ist von Oswalt Liebhaber für Den Verein Deutsche Bühne in Leipzig angefertigt worden. Die Abschrift entspricht bezüglich der Rechtschreibung und der Zeichensetzung dem Original, das ein sogen. Diarium mit schwarzem Glanztuchdeckel ist. Vorn ist im Deckel ein kleines Fensterchen ausgeschnitten, durch Das man das Wort *Kleeblatt* liest, Das auf Der ersten Seite steht. Das ursprüngliche Stück stammt von Johann Nestroy, was Liebhaber scheinbar unbekannt war (vgl. seine Bemerkung am Schlusse seiner Niederschrift).

²18. 1932 [L.O.]

[Stempel:]

Otto Link

Leipzig 2724

Lindenallee 22

[2: leer]

[3]

* Das liederliche Kleeblatt. (Der böse Geist Lumpacivagabundus). (S. [U1]) Das liederliche Kleeblatt. Lustspiel in 5 Akten. (S. [1]) Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Manuskript 0922.

Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat).

Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.

DAS LIEDERLICHE KLEEBLATT.

Lustspiel in 5 Akten.

Nebst einem Vorspiel

Im Feenreich, in 1. Akt.

PERSONEN DES VORSPIELS:

Stellarius, Feenkönig.	Lumpazie Vagabundus, ein böser Geist.
Fortuna, eine mächtige Fee.	Drei Zauberer.
Brillantine, ihre Tochter.	Deren Drei Söhne.
Amrosa, die Fee Der Liebe.	

PERSONEN DES STÜCKES:

Hobelmann, Tischlermeister in Wien.	Hackauf, Fleischermeister in Prag.
Peppi, seine Tochter.	Ein Postbote.
Strudel, Gastwirth. Drei	Der Tischler Leim.
Anastasia, seine Braut, Hobelmanns Nichte reisende Hand-	Der Schneider Zwirn, {Kasper}
Herr von Pippilon, ein Maler. werksburschen.	Der Schuster Knieriem.
Sein Freund, Herr von Windwackel.	Pimper, als Diener bei Kasper.
Eine Italienerin, Sängerin	Zwei Teufel.
Der Wirth zur Herberge. Hobelmann.	Eine Schwäbin, Haushälterin bei
Nanni, seine Tochter.	Ein Handelsjude.
Ein Baumeister.	Noch ein Wirth.

Der POSTBOTE hat einen großen Geldsack, worauf steht 30 000. Die HANDWERKSBURSCHEN natürlich Bündeln und Stöcke. Die ITALIENERIN hat eine Gitarre. STRUDEL und ANASTASIA als Brautpaar. Der SCHUSTER hat eine Flasche umhängen, woraus er ab und zu trinkt. Die Flasche hat eine Schnur durch und Durch, bis zur rechten Innenhand, der Mund hat eine Öse, wodurch die Flasche mit der Schnur nach den Mund gezogen wird. PEPPi als Kränzeljungfer, dann als Frau, also Garderobe zurecht legen. FORTUNA hat ein Füllhorn. Der MALER in Der linken Hand ein Bild, Kaspern Darstellend, in Der rechten einen Pinsel zum malen. LEIM kann gleich unten drunter feine Garderobe haben. Für KASPER seidnen Schlafrock und Türkenmütze zurecht legen. LUMPAZIE hat in einer Hand die 4 Kartenwenzel, in Der andern eine Flasche. - -

[4]

Donnerblech. Eine Schütte Stroh. – Ein Brief. Ein Tuch zum Tischabwischen. Eine Wolke, worinnen die Nummer 7359 eingeschnitten ist, tranzportabel beleuchtet. Der Ziegenbock. KASPER kann, wenn er reich ist eine Brille tragen. Tisch Stühle u.s.w. SCHUSTER und

KASPER müssen gleich unten drunter bessere Garderobe tragen. Für SCHUSTER ein eingebundenes Kind und einen Zulp. – Etwas schwarze Wasserfarbe, um den SCHUSTER, wenn er betrunken ist, etwas schwarz zu machen. Für den FEENKÖNIG einen Mantel und einen Zylinderhut. Zwei Rasenbänke. Der HANDELSJUDE muß auch Lotterielose haben. Der WIRTH muß eine Rückenschnur haben, wenn er Das Stroh aufschüttelt, daß er sich bücken kann. Die beiden Feen, FORTUNA und AMROSA können in Wolkenwagen erscheinen.

Donnerblech. Der ERSTE ZAUBERER heißt Mistifax. im Vorspiel. Der ERSTE SOHN, Hillarius. Der ZWEITE SOHN, Fliedribus.

{Liebhaber schreibt nur: „Die andern Namen sind mir leider entfallen. O[tto]L[ink]}“}

VORSPIEL 1. AKT.

Das Feenreich.

Auf einer Seite mit in Coullissen, die DREI ZAUBERER, auf der andern die DREI SÖHNE. Der Thron, worauf der FEENKÖNIG sitzt, ist im Hintergrund, darf aber noch nicht gesehen werden. Versenkung vorrichten.

CHOR DER ZAUBERER.

Wir werden Euch schon Moris lehrn.
Ihr liederlichen Burschen Ihr,
Was nun geschehn wird, sollt Ihr sehn,
Der Feenkönig herrscht gleich hier.
Kehrt Ihr nicht gleich im nächsten Augenblick,
Zur Pflicht und Ordnung wiederum zurück,
Da werden wir Euch, Moris Moris lehrn,
Ihr liederlichen Burschen Ihr. *wiederholt*

FEENKÖNIG *erscheint*. Was versammelt Ihr Euch so zahlreich um meines Wohnsitz goldner Pforte? Was verlangt Ihr von mir?

ERSTER ZAUBERER. Mächtiger Beherrscher des Feenreiches, wir flehn um Deine Hilfe.

[5]

Es treibt sich ein böser Geist, ein Zauberer umher.

FEENKÖNIG. Und was thut Euch Dieser böse Geist?

ERSTER ZAUBERER. Er hat sich Der Herzen unsrer Söhne bemächtigt, und sie vom Pfade Der Ordnung gelockt. Sie verabscheuen jetzt jede Beschäftigung, sie spielen, sie trinken, stürzen sich in tolle Abenteuer. Mit einem Worte sie sind verloren, wenn Du Diesen bösen Geist nicht bannst.

FEENKÖNIG. Wie heißt er?

ERSTER ZAUBERER. Lumpazie Vagabundus.

FEENKÖNIG *stark*. Lumpazie Vagabundus, erscheine!

Musick. Donner.

LUMPAZIE, *aus der Versenkung*. Hier bin ich. Was steht zu Befehl?

FEENKÖNIG. Du bist Lumpazie Vagabundus?

LUMPAZIE. Der bin ich, und zugleich Beschützer Des menschlichen Elends. Beschützer Der Spieler, Protektor Der Trinker. Kurz und gut, ich bin ein Geist aus den ff.

FEENKÖNIG. Verwegner, der Du es wagst, Dich in Das Feenreich zu Drängem Ich verbanne Dich jetzt von Diesen Augenblick auf ewige Zeit

LUMPAZIE. Hahahahaha! *versinkt*

FEENKÖNIG *stark*. Halt!

LUMPAZIE *steigt hoch*. Haben mir Eure Herrlichkeit noch mehr zu sagen?

FEENKÖNIG. Du hast meinen Urtheilsspruch mit Hohngelächter erwidert.

LUMPAZIE. Natürlich, weils nichts nutzt. Ob ich da {sic!} da bin oder dort, das bleibt sich gleich. Denn diese junge Herrn hier, *auf die SÖHNE zeigen*. bleiben auf alle Fälle meine treuen Anhänger, denn meine Grundsätze leben in ihnen fort.

FEENKÖNIG *zu den SÖHNEN*. Wie, Ihr wäret wirklich entschlossen, nicht wieder zur Ordnung zurückzukehren.

[6]

ERSTER SOHN. Ich nehme in Namen meiner Kameraden das Wort. – Wir haben den größten Theil unsres Vermögens durchgebracht, ob wir nun den Rest haben, oder nicht, das ist uns gleichviel, darum wollen wir es auch noch verjugsen

DIE ANDERN SÖHNE. Ja ja, wolln es auch noch verjugsen

ERSTER ZAUBERER. Entsetzlich! Entsetzlich!

FEENKÖNIG, *zu Den SÖHNEN*. Und wenn Ihr nichts mehr habt, was Dann?

ERSTER SOHN. Dann machen wir Schulden.

FEENKÖNIG. Und wenn Ihr nichts mehr bezahlen könnt, was Dann?

ERSTER SOHN. Dann lassen wir uns einsperrn. Dann bringts die Ordnung schon von selbst.

DIE ANDERN SÖHNE. Ja, so ists recht.

LUMPAZIE *zum FEENKÖNIG*. Nun, was sagen Euer Herrlichkeit dazu?

FEENKÖNIG *zu Den SÖHNEN*. Wenn Ihr aber nun wieder bekämt, was Ihr liederlicher Weise verprasst habt, würdet Ihr Dann wieder ordtentlich mit den Eurichen Haus halten.

ERSTER SOHN. Ja, wenn wir wieder reich würden, da würden wir auch wieder brav.

FEENKÖNIG *rufent*. Nun denn, Fortuna, nahe Dich.

FORTUNA *mit ihrer Tochter BRILLANTINE erscheinen unter Musick und Donner*.

FEENKÖNIG. Fortuna, diese jungen Männer Dort, haben ihr Vermögen vergeudet, gieb ihnen den verlornen Reichthum wieder.

FORTUNA. Mächtiger Beherrscher Des Feenreiches, befehlen laß ich mir nicht, auch nicht von Dir. Doch, da ich heute grade bei guter Laune bin, so mag *zu* LUMPAZIE es Dir, Elenden zum Trotze also

[7]

sein. *zu den SÖHNEN* Ich schütte mein Füllhorn über Euch aus.

DIE SÖHNE. Tausend Dank, Fortuna!

LUMPAZIE. Hahahahaha! Es ist zum todtlachen, durch Die Fortuna will der Feenkönig mir meine Anhänger abwendig machen, – da werden grade noch ärgere Lumpen daraus.

FEENKÖNIG. Warum, Du Unhold?

LUMPAZIE. Weil Die Frau Fortuna nicht im Stande ist, mir einen meiner Anhänger abwendig zu machen.

ERSTER SOHN. Ich will aufrichtig sein, Reichthum wird mich nie bessern.

ERSTER ZAUBERER. Wie, was, mein Sohn Hillarius, Du wärst der Mißerabelste unter Allen?

ERSTER SOHN. Nur ein Mittel ist es, was mich fest halten kann, auf den Pfad der Tugend, es ist Brillantinens Hand.

FORTUNA. Wie, was? Meine Tochter?

ERSTER SOHN. Wir lieben uns.

LUMPAZIE, *auf d.* ERSTEN SOHN. Den hier geb ich auf, aber Die andern beiden, sind und bleiben in meiner Gewalt.

FEENKÖNIG. Warum?

LUMPAZIE. Wie ich schon gesagt habe, weil Die Frau Fortuna nicht im Stande ist, mir einen meiner Anhänger abwen= {sic!} zu machen. Aber dieser hier, steht schon unter Dem Schutze, meiner größten Feindin, die mich einzig und allein überall vertreibt.

FORTUNA. Wer ist die Fee, die mächtiger als ich?

LUMPAZIE. Amrosa ist es, die Beschützerin Der wahren Liebe.

FEENKÖNIG *ruft.* Amrosa!

Musick und Donner.

[8]

LUMPAZIE. Ha, sie naht schon, die Mächtige, die mir oft meine fidelsten Brüder entreißt. Aber noch einmal, Madam Fortuna, Sie fürcht ich nicht, denn was meine treuen Anhänger sind, die machen sich nicht viel aus Ihnen, kommts Glück einmal, so werfen sie es zum Fenster hinaus, ko[mm]ts zum zweiten Mal, und man wills Ihnen aufdrängen, auf eine dauerhafte Art, so treten sie es mit Füßen. So behandeln meine echten Bürder das Glück. – Gehorsa[mm]er Diener, allerseits, Gehorsa[mm]er Diener. *versinkt*

AMROSA *erscheint.* Ich erneure meine Bitte, mit den Flehen dieser beiden *auf* BRILLANTINE *und den* ERSTEN SOHN *zeichnet* Liebenden, Zwei Herzen, die sich der wahren Liebe geweiht.

FORTUNA. Wie, Du Thörichte, Du glaubst, ich solle mich Deinen Wünschen fügen, indem ein frecher Unhold mich eben zu Deinen Gunsten erniedrigt hat. – Ich zerreiße des Band, was Du um diese Herzen geschlungen hast.

DER ERSTE SOHN *und* BRILLANTINE. Wehe uns.

FEENKÖNIG. Halt ein, Fortuna, bedenke erst, was Du sprichst. Des Feenreichs unumstößliche Gesetze, erlauben Dir nicht, Hillarius Antrag, daß er Deine Tochter zum Eheweib haben will, unbedingt zu verwerfen. Nur eine Bedingung ist festzusetzen, deren nicherfüllung die Liebenden trennt, deren Erfüllung sie aber auf ewig vereint. Dies sei Dir gestattet.

FORTUNA. Wohlan, ich will eine Bedingung setzen, der zugleich jenen Unhold, der da glaubt, *zu* AMROSA nur Du allein seist ihm gefährlich, Das Gegentheil beweisen soll. – Ich wähle, unter den Sterblichen drei lockre Gesellen seiner Anhänger, Diese will ich mit Reichthum überschütten, werfen sie, wie er sagte, das Glück zum Fenster hinaus, so dränge ich es ihnen zum zweiten male auf, treten sie es so dann mit Füßen, dann bin ich besiegt, und Hillarius werde meiner Tochter Gemahl. Doch, wenn sie, wie kaum zu zweifeln ist, das Glück mit Dank annehmen, und sich fürs neue Leben bewahren, dann bin ich Siegerin und Hillarius wird von meine Tochter auf ewig getrennt.

FEENKÖNIG. Wohlan, es sei. Doch eins hab ich noch hinzu zu setzen. Es gilt für beide Theile gleich. – Wenn Du von den 3 Anhängern des

[9]

bösen Geistes Lumpazie Vagabundus nur 2 entreißt, so hast Du gewonnen, treten hingegen zwei das Glück mit Füßen, so hast Du verloren. Dies beschwöre hier an meinen Thron.

Musick.

FORTUNA. Ich – schwöre! –

Donner.

FEENKÖNIG. Dein Schwur ist angenommen.

[Zeichnung: Glocke]

ERSTER ZAUBERER. Und für die andern verlorren Söhne, wär keine Rettung möglich, sie aus den Klauen des bösen Geistes Lumpazie zu entreißen?

AMROSA. Nicht eher, bis wahre Liebe in ihren Herzen Eingang gefunden hat.

ERSTER SOHN. So bin ich und Brillantine verloren, nie kann die Bedingung zu unseren Besten sich erfüllen.

AMROSA. Verzweifelt dennoch nicht, baut auf Die Beschützerin der wahren Liebe

CHOR DER ZAUBERER. So ist der dunklen Zukunft Schooß Verborgen, verborgen ist unsre Söhne Loos. u. s. w. *wiederholt*

Magisch Licht.

[Zeichnung: zwei Glocken]

2. AKT.

Stadtthor. Rechts und links, Rasenbänke.

TISCHLER *kommt*. Da wär ich beim Thor; Es ist aber wie ich merke, eine ungefällige Stadt, denn wenn sie gefällig wär, wär sie mir auf den halben Weg entgegen gekommen, und ich hätte nachher nicht so viel zulaufen gehabt. Im Grund betrachtet, ist es eine Schande, ich bin ein Tischler, aber mir gehen ordentlich die Füße aus den Leim. Aber woher kommt das? Die Wirthe an Den Straßen haben ja die Herzen härter, als ein Ast, in einen Nußbaumpfosten. Und da giebt einen so ein ungehobelter Kerl nichts Und woher kommt das? Weil die Leute lauter eichne Möbel haben, und darum hat das Volk keine Politur, und wer keine Politur hat, das bleibt ein Büffel. Jetzt will ich mich ein bischen dahersetzen,

[10]

und dann nach Der Herberge fragen. *setzt sich*

Das Vorspiel beginnt, SCHUSTER kommt und trinkt während Des Vorspiels einigemal.

[SCHUSTER] *singt.*

Es kommen die Sterne, es wird schei schpat,
Zeit ists, daß einmal da is die Stadt.
Ich brauch einen Gulden zum Verhaun,

Da muß ich gleich zum fechten schaun.
Und wenn ich een Gulden zusa[mm]gebettelt hab,
Da laß ich mir gleich Drei Maaß Bier hinab.
Einen Rausch hab' ich Jahr aus, Jahr ein,
Es wird halt heut ka Ausnahm sein. *setzt sich*

*Vorspiel beginnt, KASPER kommt, wie ein Verückter, und tanzt.
Überhaupt muß KASPER in diesen Stück ganz besonders gespielt und dirigiert werden.*

[KASPER] *singt.*

Die Stadt in Der Näh
Drumm schrei ich Juchhe!
Juchhe, juchhe! Trätitteltitteldumm
Wers Mädél ger hat,
Den gefällts in Der Stadt,
Juchhe, juchhe, Trätitteltitteldu[mm].
Sonntag ist alle Tag,
Darum laß ich nicht nach,
Grad so lang tanz ich heut,
Bis die Sonn morgen scheint!
Hebt ämal s Been in Die Höh,
Und schreit Juhhe, juchhe!
Springt wie 'ne Gais in Die Höh
Und schreit Juchhe!
Juchhe, juchhe, Trätitteltitteldumm.

gesprochen Nu, was sitzen denn da für een paar Lumpen?

TISCHLER. Ich bin ein Tischler.

SCHUSTER. Und ich een Schuster.

KASPER.

[11]

Een reenes Freundschaftsmuster. – Nu sagt mal, seid Ihr denn schon so weit gelaufen, daß Ihr schon müde seid?

TISCHLER. Das nicht. Ich habe nicht mehr gemacht, wie zwei Meilen. Aber mit 'n Essen hatts schlecht ausgesehn.

SCHUSTER. Und ich habe mir, eene halbe Stunde von hier, eenen Rausch ausgeschlafen. Aber Das war een Millionhaarbeutel. Und was hab ich getrunken? Neun halbe Bier, Aber ich kann nischt mehr vertragen. Seid den letzten Kometen greift mich alles so an.

KASPER. Pfui Teufel, Pfui Teufel. Männer, schämt Ihr Euch nich? Ihr seid Gesellen aus so een weißen Jahrhundert, und so ä bissel Weg, da ruht Ihr schon aus? Ich gehe heute schon meiner dritten Station, und kanns nich erwarten, daß ich zum tanzen komme. *tanzt* Hurrah tax tax tax!

TISCHLER. Hör auf, Brüderle, du schneitst auf auf unbekante Weise, aber drei Stationen gehn, und noch tanzen wolln, das ist nicht wahr.

SCHUSTER. Sag mal, was bist denn Du eegentlich von Profession?

KASPER. Ich bin ein Schnei ei ei ei der.

SCHUSTER. Nachher is wahr, da biste gewiß uffn Ziegenbock hergeritten. – Komm mal her, ich will mal sehn, ob Du ä Schneider bist.

KASPER. Ja, riech mich mal an, ob ich nach Zieg riech.

[KASPER] *geht zum SCHUSTER, SCHUSTER bläst ihn an, KASPER fliegt zum TISCHLER, TISCHLER bläst den KASPER zum SCHUSTER u. s. w.*

KASPER. Ihr Kerle blast mich Doch in die Luft nauf, wenn ichs Bügeleisen nich einstecken hätte, wer weeß wo ich da hin geflogen wär

TISCHLER. Schaun wir, Daß wir geschwind nach Der Herberge kommen.

SCHUSTER. Ich hab een Vieh chdurscht.

[12]

TISCHLER. Zuerst gehn wir fechten. *zur Musick* Ein armer Handwerksbursche bittet um ein bissel Musick, damits lustig in Die Stadt hinein geht.

SCHUSTER. Ich sauf mir heute een an, wie ich seid den letzten Kometen keen gehabt hab.

ALLE. Also frisch in die Stadt marschirt.

CHOR.

Und wir wollen in die Stadt marschieren
Und darinnen unser Glück probieren.
Was Das fechten gewinnt,
Durch die Gurgel rinnt,
Und ist alles verthan,
Liegt uns a nix dran. u.s.w.

BRAUER *kommt.*

DIE DREI. Ach, verzeihns, Drei arme Handwerkburschen, bitten schön, gebn Sie uns was.

KASPER. Ja, ich habe heute noch keen warm Löffel in Bauch gekriegt. Gieb mir was.

BRAUER. Ja, ich hab nix.

KASPER. Du hast nischt. Da bettel doch, daß Du uns was gebn kannst. – – Sieh doch mal hier, den armen Teufel an, *auf* SCHUSTER *zeigend.* Der ist staubdumm, taubstumm.

SCHUSTER. Ja, ich bin ganz stumm.

[Zeichnung: Glocke]

BRAUER. Wenn ich Euch aber nix gebn kann, ich hab nix. Bin arbeitslos, und 6 kleine Kinder. Ich würde Euch schon was gebn.

KASPER. Du bist aber ä trauriger Mond, noch viel trauriger wie wir. – Na, warte mal. *zu den andern* Wolln wir n was gebn?

Sie berathen und geben.

BRAUER. Danke schön, Ihr guten Leut, der liebe Gott, wird s Euch in Ehebett segnen. *ab*

[13]

KASPER. Na, das kann gut wern.

[DIE DREI] *singen.*

Und wir wollen in Die Stadt marschieren. u.s.w.

Des MALERS FREUND kommt Sie betteln ihn an.

KASPER. Sie schöner, dicker, hübscher, lieber, junger Herr, gebn Sie uns was. – Sehn Sie mal hier den armen Teufel an. *auf* SCHUSTER Der is stumm. Sehn Sie 's 'n nich an?

DER HERR. Ist er schon lange stumm?

SCHUSTER. Schon seid meiner Geburt.

DER HERR. Ach was, ich habe kein Geld.

KASPER. Behalt Dei Geld selber. *haut ihn naus.*

CHOR.

Und wir wollen in Die Stadt marschieren. u.s.w.

Der Gesang verhallt nach und nach.

Vorhang fällt.

[Zeichnung: zwei Glocken]

2. AKT.

In Der Herberge.

Ein Tisch muß so stehn, daß ihn die NANNERL abwischen kann. Ein Stuhl muß so stehn, daß ihn der WIRTH umstürzen kann, um das Stroh drauf zu legen. Die HANDWERKSBURSCHEN müssen ihr Bündel und Stöcke so in Der Hand haben, daß sie dieselben abwerfen können, wenn sie auftreten. Hintergrund vorrichten X. [!]

WIRTH, NANNERL, BRAUER.

WIRTH *und* NANNERL. Der Festgeber soll leben, hoch! – *Tusch. gesprochen* Wir gratulieren. Wir gratulieren.

BRAUER. Ich danke. Ich danke. – Aber, nu ein Echten.

WIRTH. Ich habe lauter Naturwein.

BRAUER. Englisch zugericht, mit Honig und Apfelmot.

WIRTH *zu* NANNERL.

[14]

Nannerl, besorgs mal, englisch zugericht, mit Honig und Apfelmot.

NANNERL. Gleich, gleich. *ab*

WIRTH. Das nenn ich aber Glück, 1000 Thaler in der Lotterie zu gewinn.

BRAUER. Na, ich kanns brauchen.

DIE HANDWERKSBURSCHEN *kommen*. Hollah, Leim, Knierim, Zwirn, hier is die Herberge.

Einer nach den andern grüßt und wirft sein Bündel ab.

NANNERL *kommt wieder.*

SCHUSTER *zum* WIRTH. Herr Wirth, geb Er mir mal een Gemischten.

WIRTH. Komm, geh er mit.

SCHUSTER. Wenn ich nur een Gemischten habe, dann bin ich schon zufrieden.

[SCHUSTER] *mit* WIRTH *ab.*

TISCHLER *zu* NANNERL. Kellnerinn, bring Sie mir mal eine Portion Nudeln.

NANNERL. Wie wünschens denn? Mit Semmelbröseln, oder mit –

TISCHLER. Mit Sägspähne. Das ist einen hungrichen Tischler alles eins.

KASPER *zu* NANNERL. *Kompliment* Ah, da ist ja ein allerliebstes Kellnerrinnchen Gestatten Sie, daß ich mit Ihnen kann ein Tänzchen machen?

NANNERL. Es wird mir sehr angenehm sein.

KASPER *zur Musick.* Hollah, Ihr Musikanten, macht mal Das Ding: ich hätt mei Federmesser verlorn, wir wolln mal tanzen.

Musick, sie tanzen.

Mittlerweile kommt SCHUSTER und WIRTH SCHUSTER will trinken, wird aber von Den Tanzenden immer gestoßen. – Zu Eede Des Tanzes fällt KASPER.

NANNERL. Herr jesses, was machens denn? Sie haben mich ja fahrn gelassen.

KASPER. Und Sie habn' mich falln gelassen. – Ei jeh, ich hab mirs

[15]

ganze linke Wadel verstaucht. Geh weg, Tischler, ich muß mich ä bissel setzen. *bumpelt zum Stuhl*

BRAUER. Wolln Doch eins sing, weil wir so gemütlich beisammen sein.

ALLE. Ja, wolln eins sing.

KASPER. Ich thu auch ä bissel mit schling.

SCHUSTER. Hört, Leute, ich hab ä feines Lied gemacht.

ALLE. Heraus damit, Schuster! Laß hören!

SCHUSTER. Ihr müßt aber alle mit sing. – Der Text is von mir, eene Rittergeschichte, frei bearbeit.

BRAUER. Das is schön, ich hör die dramatschen Sachen recht gern.

KASPER. Wird ä schöner Kitt sein.

SCHUSTER. Schaut mir alle aufs Maul, und singt mit mir zugleich.

CHOR.

Eduard und Kunigunde,
Kunigunde und Eduard. *Immer ein Weile, so weiter*

SCHUSTER. Nu horcht mal drauf, nu will ich Ench {sic!} mal die Geschichte erzähle. – – – Es warn mal zwei Schlösser.

KASPER. Thürnschlösser?

SCHUSTER. Nee, Ritterschlösser. – Und der Herr uff den een Schloss –

KASPER. Hat keen Schlüssel.

SCHUSTER. I, nu nee. – Der hat een Sohn gehabt.

KASPER. Das war ä Jung, der Sohn?

SCHUSTER. Ja, und der Herr uff den andern Schloss, der hat 'ne Tochter gehabt.

KASPER. War Das ä Mädél, die Tochter?

SCHUSTER. Ja. – Schneider, Du mußt nich immer neinreden, machst mich erre.

[16]

KASPER *zu* TISCHLER. Tischler, Du mußt nich immer 'nein reden, machst 'n Schuster erre.

SCHUSTER. Und der Sohn und die Tochter, das warn Liebsleute.

KASPER. Das warn verliebte Leute.

SCHUSTER. Ja. – Aber Der Vater von Den Mädél –

KASPER. Wollt se heirathen.

SCHUSTER. Dummes Luder, er kann doch seine eegne Tochter nich heirathen. – Du mußt mich nich immer störn.

KASPER *zu* TISCHLER. Tischler, störe Schuster nich.

SCHUSTER. Also, der Vater von den Mädél, wollts nich zugebn, daß Der junge Ritter seine Tochter heirathen that, thät, thute.

KASPER. Er wollt sie nich weggebn?

SCHUSTER. Nee.

KASPER. Mag er se behalten.

SCHUSTER. Was macht Der junge Ritter? Er entführt se.

KASPER. Verführt hat er se?

SCHUSTER. Entführt. – Schneider, bis stille.

KASPER [*zu*] TISCHLER. Tischler, halts Maul. –

SCHUSTER. Jetzt wird doch Der Alte gewahr, daß sei Fräulein weg is. Was macht der Alte?

KASPER. Holt sie wieder.

SCHUSTER. I nu nee. – Der nimmt seine ganzen Kappen {sic!} und Reißigen –

KASPER. Reißg hat'r genommt?

SCHUSTER. Reißigen.

KASPER.

[17]

Ach, das is de Mehrzahl.

SCHUSTER. Zieht nüber uff den jung Ritter sein Schloß, und schtermts ganze Schloß.

KASPER. Gesterbt hat 'r 'sch? mit Fliegenschwämme, oder mit Gälschwämme?

SCHUSTER. Geschtürmt. – Schneider bis stille.

KASPER *zu* TISCHLER. Tischler halts Maul.

SCHUSTER. Und wie se 'nein komm –

KASPER. Da warn se drinne.

SCHUSTER. I nu nee. – Da finden sie nischt. Endlich komm se an die Schlafstube.

KASPER. Da stacken sie drinne.

SCHUSTER. I nu nee. – Die is von innen zugeriegelt. – Da holn sie eene Axt –

KASPER. Und schließen auf.

SCHUSTER. I nu nee. – Und schlagen die Thüre 'nein. – – Und wie se 'nein komm –

KASPER. Warn se drinne.

SCHUSTER. Da finden sie nischt. Jetzt räum sie s Bett weg, was finden sie Da –

KASPER. 's Liebspaar.

SCHUSTER. I nu nee. Ä paar große Fußzehn. Da hat sich Das Liebespaar, einander, vor lauter Liebe, aufgefressen, bis auf die großen Fußzehn.

KASPER. Aber Die müssen Hunger gehabt haben.

SCHUSTER. Een Gemischten. *trinkt* Und jetzt ko[mm]t die zweite Strophe, und dann geht die Geschichte weiter, wo der junge Ritter, das Fräulein, zum Hinterpförtl naus führt.

CH[OR].

Eduard und Kunigunde,
Kunigunde und Eduard.

[18]

Eduard und Kunigunde. *u.s.w.*

Der Gesang wird immer schwäber, bis Der SCHUSTER noch alleine singt.

TISCHLER. Hört auf! Hört auf!

NANNERL. Das ist ja immer daßelbe.

KASPER. Das Lied hat 99 Verse. Eener wie Der andre.

SCHUSTER. Ihr wüßt nich, was schön is.

BRAUER. Ich weiß was schön ist. Wir gehn jetzt alle ins Kaffeehaus hinüber, und ich zahl jeden ein Glasel Punsch.

SCHUSTER. Ich trinke keen Punsch, ich trinke nur een Gemischten.

TISCHLER. Ich geh auch nicht mit, ich bin müde.

KASPER. Ich kann auch nich mit gehn, in mein Wadel stichts noch von den tanzen.

BRAUER. Auch gut. Ihr Handwerksburschen, Ihr habt mich heut beschenkt, ich habe 1000 Thaler in Der Lotterie gewonnen, ich bin dankbar. Herr Wirth, was die Handwerksburschen verzehrn, werd ich bezahln. Ein fidelen Marsch, und ich geh ins Kaffeehaus nüber. *ab*

CHOR.

Und Die Hüt werft in die Höh
Schreit alle Juchhe! *u. s. w.*

KASPER. Wer is n der, der die 1000 Thaler gewonnen hat.

WIRTH. Er ist Knecht, in Der Brauerei dort drübem

SCHUSTER. Sieht auch nich aus, als wenn er 1000 Thaler gewonnen hät.

TISCHLER. Warum nicht? Schaut dumm genug aus.

KASPER. So is es. So ä unkultevierter Mensch gewinnt 1000 Thaler, Ä Schneider gewinnt s ganze Jahr nischt.

WIRTH.

[19]

Dank ich Gott, daß ich die 1000 Thaler nicht gewonnen habe.

TISCHLER. Ist denn Der Herr Wirth verrückt?

WIRTH. Könnts net sagn. Aber morgen kommt der Haupttreffer raus, mit 100,000, auf den hab ich meine Passion gestellt.

TISCHLER Die Passion ist freilich schlecht.

WIRTH. Ja, ich gewinn auch. Mein Nannerl hat ja die Nummer geträumt,

NANNERL. Ja, mir hat Die Nummer geträumt. *ab*

Tuch anmachen.

KASPER. Ja, wenn ders geträumt hat, da muß 'r gewinnn.

SCHUSTER. Hunderttausend Thaler, das giebt eene Million Glas Gemischten, den man mit den besten Willn nich aussaufen kann. *trinket*

KASPER. Schuster, Du bist ein hundsgemeiner Kerl. –

Finster.

TISCHLER. Herr Wirth, da der Herr heute noch kein Kapitalist ist, so machen Sie uns Stroh herein, damit wir uns niederlegen können, es wird so bald Tag.

WIRTH. Recht gern, mich machts Geld nicht stolz. *ab*

TISCHLER. Das ist ein komischer Mann, der ist schon stolz, auf Den Treffer, der noch gar nicht gezogen ist.

KASPER. Wenn ich Das Geld hätte, 100,000 Thaler, ich setzte mich gar nich mehr, bei mir gings immer rund, rund umher.

WIRTH kommt, stürzt Den Stuhl um, bringt Stroh, schüttelt es auf.

TISCHLER. Herr Wirth, meine Streu möchten Sie für mich allein machen, wenn ich des Nachts schlafe, schlag ich immer um mich herum.

KASPER. Untersteh Dir Das!

WIRTH. Wünsche wohl zu schlafen. *ab*

[20]

KASPER. Das machen wir, wie wir wolln.

TISCHLER. Aber Freunde, glücklich macht mich Das viele Geld doch nicht, wenn ich da nur noch ein etwas, ein etwas dazu hätte.

SCHUSTER. Du bist ä Nimmersatt.

KASPER. Aber merkst Dus denn nich, Schuster, der Bruder Leim is ja verliebt. – Übrigens is das lächerlich, wenn einer zu mir sagt, er is verliebt. Über den Hauptpunkt kann ich blos reden. Ich könnte meine Liebsten battalionsweise aufmarschieren lassen.

TISCHLER. Ach, ich war in einer einzigen verliebt.

KASPER. In eener eenzigen? Ich war als Lehrbursche schon in Zehne verliebt. Mein erster Meister, wo ich als Geselle gearbeitet habe, hat mich davon gejagd, wegen der Meisterin, der zweite Meister hat 5 Töchter gehabt, die habn mir alle fünfe gefalln. Da hat mir mei Meister für jede Tochter fünf Ohrfeigen gegebn und zum Haus naus geworfen. Der dritte Meister hatte ä Geschwisterkind, von eenundzwanzig Jahn, *zum* SCHUSTER Schuster, das hätst Du solln sehn. – Weeßt Du, was ä Geschwisterkind is?

SCHUSTER. I nu nee. Das weeß ich nich.

KASPER. Aber Schuster, du wirst doch wissen, was ä Geschwisterkind is?

SCHUSTER. Was geht mich denn ä Geschwisterkind an? Ich bin ä Schuster.

KASPER. Aber Du wirst doch wissen, was ä Geschwisterkind is.?

SCHUSTER. Das weeiß ich nich.

KASPER. Na, ä Geschwisterkind is das, wenn zwei Schwestern ein Kind habn.

SCHUSTER. Das hät ich nich gewußt. – Aber meine Lebensgeschte {sic!} is kürzer und trauriger. Erschtens is mir meine Profression zuwieder, denn ich habe nur Sinn für die Astoronemie. Und dann habe ich nischt, wie unverschuldete Unglücksfälle gehabt. In Stuttgart, hab ich mein Meester gehaun.

TISCHLER. Warum denn?

SCHUSTER.

[21]

Weil 'r ä Schwab war.

KASPER. Aber ich bitte Dich, Bruder, eene Schwab is doch ä ganz unschuldiges Thier.

SCHUSTER. Ich hab een Rausch gehabt, also kann ich nischt dafür. – In Altbrunn hät ich bald ämal een Lehrbubn zerissen. Da hab ich mich flüchten müssen.

TISCHLER. Aber so etwas ist Doch abscheulich.

SCHUSTER. Hab een Haarzopf gehabt. – Also, Brüderle, schon so viel Abentheuer gehabt, und allezeit durch mein Rausch. Wenn ich mir mein Verdruß nicht versaufen thät, ich müßte mich aus Verzweiflung den Trunk ergeben.

TISCHLER. Ihr seid alle beide gut dran, gegen mich.

KASPER. Aber sage mir mal, wer is denn Deine Geliebte, daß sie Dich gar so närrisch macht?

TISCHLER. Sie ist eine Tischlermeister Tochter.

KASPER. Hat se Zwirn?

SCHUSTER. Hat se Pech?

TISCHLER. Ihr meint, ob sie Hobelspähne hat? Sie ist Die Tochter von reichen Hobelmann in Wien.

KASPER. Ach von den. – – Schuster, kennst Du Den Hobelmann nich, er logiert in Wien.

SCHUSTER. I nu nee.

KASPER. Aber 'n reichen Hobelmann wirst du doch kenn.

SCHUSTER. Was geht mich denn ä Tischler an, ich bin ä Schuster.

KASPER. Aber den reichen Hobelmann in Wien, den kennt jedes kleene Kind, Du mußst 'n doch auch kenn! –

SCHUSTER. Ich kenn nich.

KASPER. Nu, ich kenn auch nich.

TISCHLER.

[22]

Das ist Der Vater von meiner Peppi.

SCHUSTER. Das hätt ich selber gewußt. Aber ich habe gehört, se hat schon een andern geheirath.

KASPER *zu* TISCHLER. Du, nimm Dir auch 'ne andre.

TISCHLER. Das bring ich nicht über mein Herz. *seufzend* Ach, meine gute liebe Peppi.

KASPER. Meine gute liebe Papier. – – Aber, sage mal, Tischler, will Dich eigentlich Das Mädle habn, oder will sie dich nich habn?

TISCHLER. Das ist es ja eben, was ich nicht weiß. Ich habe drei Jahre als Geselle bei Ihren Vater gearbeitet.

KASPER. Und Du weest noch nich mal, ob Dich das Mädal hab'n will? Tischler, du hast Hobelspähne in Kopf stecken.

TISCHLER. Der Vater ist reich, er lebt in Pracht und Herrlichkeit. Und die Tochter haben wir Gesellen, alle Monate höchstens einmal zu sehn bekommen. – Einmal bringt sie, die himmlische Peppi, ihren Vater eine Schaale Kaffee in die Werkstatt. Sie läßt ihre Blicke auf mich, und die Schale auf die Erde fallen. Ihr Vater, der jähzornige Patron, wirfts Stemmeisen auf sie, ich sehe das, halte mich vor, und das Stemmeisen fährt mir Fünfwölfstel Zoll tief in die Achsel hinein.

KASPER. Ach, Specktackel.

SCHUSTER. Hast 'n alten Tischler nich gehaun?

TISCHLER. Warum nicht gar. Ich bin umgefalln. Und als ich wieder zu mir gekommen bin, saß der Alte und Peppi bei meinem Bette. Der Alte sagte, ich sollts nicht ubel nehmen, es wär nicht so böse gemeint {sic!} gemeint gewesen, und wenn ich wieder gesund wär, wollten Sie weiter reden, über mein künftiges Glück. Bei dieser Rede hätte mich bald der Schlag getroffen, vor Freud.

KASPER. Pfui Teufel, schäm Dich. Sind das Nerven für een Tischler? 'n Schlag treffen lassen?

TISCHLER. Die Peppi ist allein bei mir geblieben, hat mich gepflegt, und

[23]

war so gut zu mir.

KASPER. Und Du?

TISCHLER. Ich hab geglaubt, die Liebe drückt mirs Herz ab, hab aber nie ein Wort gegen sie herausgebracht.

SCHUSTER. Da bedank ich mich, da leg ich mich lieber nieder. *thut es*

TISCHLER. Da, es war an einen Sonntag, der Meister hatte grade ausgezahlt, da hör ich auf einmal, der dicke reiche Strudel, der Gastwirth zum goldnen Rockerl heirathet, ich frage, wen? Da heißt es, die Hobelmannsche. Und das hat mir den letzten Gnadenstoß gegeben, denn der Meister Hobelmann hat keine andre Tochter gehabt, als meine Peppi.

KASPER. Dir geschieht recht, warum hast Du nich geredt.

TISCHLER. Ich weiß schon, mir steht kein Glück zu in Der Welt. Ich lauf, so lange wies sein muß. *legt sich*

SCHUSTER. Und ich sauf, so lange wie s sein muß.

KASPER *hat sich unterdessen auf den Tisch gesetzt, und nickt.* Seid nich so traurig, sonst kommt mir Der Schlaf an.

TISCHLER. Ich habe schon seid 3 Jahren keinen richtigen Schlaf mehr.

{„SCHUSTER“ *fehlt im Original*}. Ich hätte jetzt gusto zu astornomoeishen Beobachtungen. Mich hat Der Gemischte ä bissel dusslich gemacht.

KASPER. Schuster, schläfst Du schon.

SCHUSTER. Nee.

KASPER. Borg mir mal een Thaler.

SCHUSTER. Ich schlaf.

KASPER. Schade. – Du, Schuster, ich will Dich mal um was fragen. Was is denn der beste Berometer?

SCHUSTER. Das weeiß ich nich.

[24]

KASPER. Ach Schuster, bist Du dumm. Der beste Berometer is das, nimmst een Bogen Papier, hältst zum Fenster naus, nimmst 'n wieder rein, und wenn r nass is, regents Draußen.

SCHUSTER. Das hät ich nich gewußt.

KASPER. Was is n der Unterschied zwischen een General und een todten Nachtwächter?

SCHUSTER. Wie kann ich denn Das wissen.

KASPER. Na, pass auf. Der General thut Thaten, und Der todte Nachtwächter, that tuten. – Und was is das, zu een Loch fährt man 'nein, zu drei Löchern raus, und wenn man raus is, is men erst richtig drinnne.

SCHUSTER. Das is mir zu schwer.

KASPER. Das is 's Hemd. – – Welches Thier sieht der Katz am ähnlichsten?

SCHUSTER. Nu, Du nich, Du siehst höchstens een Ziegenbock ähnlich.

KASPER. Der Kater sieht Der Katz am ähnlichsten. – Welches Thier hat die dümmsten Eltern.

SCHUSTER. Nu, was denn für ä Thier?

KASPER. 's Kalb, der Vater war ä Ochs, die Mutter ä Rindvieh.

SCHUSTER. Nu will ich Dir auch mal ä Räthsel aufgeb. – Was is das? Es hängt auf 'n Pflaumbaum, sieht blau wie 'ne Pflaume, hat een Pflaumkern in Der Mitte drinnen, und schmeckt wie ne Pflaume.

KASPER. Das mag Der Teufel errathen.

SCHUSTER. Siehste Schneider, daß du auch dumm bist. – Das is 'ne Pflaume.

KASPER. Nu, so was. – – Aber noch so ä ähnliches, 's letzte. – Was is das? Es hat ä Loch wie ä Topp, hat än Henkel wie ä Topp, is geformt wie ä Topp, und sieht wie ä Topp. – Nu, was is Das?

Nummer anbrennen.

SCHUSTER. Nu, mich führst Du nich auf n Leim. Das is ä Topp.

[25]

KASPER. Falsch gerathen, das is ä Töppel. – – Aber, Ihr Kerle habt ja 's Stroh ganz alleene eingenomm! Denkt Ihr Denn, ich bezahl mein Dreier Schlafgeld nich auch? – Leg ich mich ebn drauf. *thut es*

Extemporus, Pantomime. KASPER näht mit Der Hand.

TISCHLER. Schneider, Du stößt mich ja.

KASPER. Da gehst Du weg. – *Er kratzt sich.*

SCHUSTER. Schneider, Du bist nich alleene.

KASPER. Sein wir ihrer zwee. *springt auf* Eene Maus! Eene Maus! – – –

TISCHLER. Leg Dich doch ruhig nieder, man kann ja gar nicht schlafen.

KASPER. Das war ä Spitzmäusel. *Legt sich*

Sie schlafen ein.

TISCHLER *im Taum.* Meine gute liebe Peppi.

KASPER. Meine gute liebe Papier.

Die Musick zum Traum beginnt. + Der Hintergrund öffnet sich. FEENKÖNIG auf Den Thron, zu seinen Füßen, FORTUNA u. AMROSA Vor Dieser Scenerie erscheint Die Nummer 7359. Der Hintergrund schließt sich wieder.

TISCHLER *erwachend*. Was war Denn das für ein Traum? 7359. – – – Möcht mirs aufshreiben. – Ach was, ich merks schon bis morgen Früh. – Aber nein, ich kann mich nicht wieder schlafen legen, könnts doch vergessen. – – Heda, Schneider, hast Du keine Kreide?

KASPER. Auf 'n Tisch liegt n Wirth seine.

TISCHLER. Die kann ich nicht brauchen, das ist eine Doppelte. Die schreibt Die Nummer falsch.

KASPER. Wart mal, hier is ä Stückel. – Was hat Dir geträumt? Eene Nummer? – Mir hat auch ne Nummer geträumt. – Meine Nummer

[26]

war, 97000 Thaler 15 Neugroschen und 5 Pfeng. – Nee, wart eemal. 7,7,7, eene 7 war dabei. 7359.

TISCHLER. Nicht möglich!

Es wird hell.

KASPER. Warum nich möglich?

TISCHLER. Mir hat die Nummer auch geträumt.

KASPER. Das giebt's nich, wie kann Dir die Nummer träum, wenn sie mir träumt?

TISCHLER. Nur schnell aufgeschrieben.

KASPER. Schreib meine Nummer auch mit hin.

TISCHLER. Das ist doch eine Nummer.

KASPER. Du schreibst aber meine Nummer extra hin.

TISCHLER *schreibt auf Den Tisch*. 7359.

STIMMEN *von außen*. Heda! Hollah! Aufgemacht! Wolln Bier habn! Wein habn!

TISCHLER. Ists denn schon Früh.

NANNERL *kommt*. Es ist Doch schauderhaft. Früh vor $\frac{1}{2}$ 3 kommt man nicht ins Bette, und vor 6 möchte man schon wieder auf Den Füßen sein. *wischt den Tisch ab*

TISCHLER. Was macht Sie, Unglückliche?

NANNERL. Was ist Denn los?

KASPER. Was is'n passiert?

TISCHLER. Sie her, Schneider, sie hat die Nummer weggewischt.

KASPER. Weeßt Du die Nummer noch?

TISCHLER. Ich weiß sie nicht mehr.

[27]

KASPER. Ich weeß se gleich gar nich. *zu* NANNERL. Sie unüberlegte Person, Sie. Sie dreieckiges, Sie viereckiges Ding Sie. Sie is uns jetzt um 100,000 Thaler Schaden. Geb Sie gleich mals Geld her.

NANNERL. Warum denn?

KASPER. Wir hatten hier auf den Tisch Den Haupttreffer aufnotiert, und Sie hattn weggewischt.

NANNERL. Red doch Der Herr nicht so dumm. Wer weiß, wo die Nummer schon verkauft ist.
KASPER. Da hat se auch recht. Wer weeiß wer die Nummer schon hat.
TISCHLER. Ich sags ja, mir steht kein Glück zu in Der Welt.
NANNERL *zum* SCHUSTER. Heda! Hollah! Aufgestanden! Schläft der Herr bis Mittag? *ab. Tuch ab*
KASPER. Jetzt weckt s n Schuster, den wird auch noch nich viel dran liegen zum Aufstehn.
SCHUSTER *in Schlaf*. Siebn --
KASPER. Du, der red von eener 7.
SCHUSTER. Siebn --
KASPER *packt* Den SCHUSTER, *reißt ihn hoch, und jedesmal wieder hin*. Sag s noch eemal, Schuster.
SCHUSTER. Siebntausend.
KASPER. Sags noch mal.
SCHUSTER. Siebntausend dreihundert.
KASPER. Sags noch mal.
SCHUSTER. 7359
KASPER *reißt ihn ganz hoch*. 59!
SCHUSTER. Bist denn Du verrückt?

[28]

KASPER. Sags noch mal.
SCHUSTER. Hört, Brüderle, mir wars in Traum, als ob ä Nebel von lauter Schnapsflaschen erschien, und darinnen war eene Nummer, 7359.
TISCHLER. Sonderbar, alle drei den nähmlichen Traum.
SCHUSTER *trinkt*. Een Gemischten.
KASPER. Schuster, trinkst wohl schon Kaffee?
SCHUSTER. Ja, frischgebrannten.
WIRTH *kommt*. Guten Morgen, meine Herrschaften. Wünsche wohl geruht zu haben. *Er bringt Das Stroh fort u. stellt den Stuhl wieder. ab*
TISCHLER. Aber wie können wir denn etwas gewinnen, wenn wir kein Los haben?
KASPER. Warum denn nich?
SCHUSTER. Wenns Glück will.
JUDE *kommt*. Guten Morgen, meine Herrschaften.
KASPER. Ach, ä Jude.
JUDE. Kaufen Die Herrschaften mir was ab?
KASPER. Was hast 'n?
JUDE. Kaufen Die Herrschaften Hosenträger?
KASPER. Nee, ich brauch keene Hosenträger, ich trag meine Hosen selber.
JUDE. Kaufen Die Herrschaften vielleicht, Tabacksbeutel, Taschenmesser, Briefbeschwörer, Cigarrenspitzchen, Uhrketten?
KASPER.

[29]

Ich brauch keene Uhrkett, ich hab keene Uhr.

JUDE. Ich habe hier noch einige Lotterielose. Probieren Sie Ihr Glück, könnens große Los gewinnen.

KASPER. Seht mal an, der hat Lotterielose und wir habn kee Geld.
TISCHLER. Wie sind denn die Nummern, Jud?
JUDE. 8749.
TISCHLER. Können wir nicht brauchen.
JUDE. 7321.
SCHUSTER. Brauchen wir auch nich.
KASPER. Das kannste behalten.
JUDE. 7359.
KASPER. Das nehm' wir.
TISCHLER. Was kostets Los?
JUDE. Sechs Gulden Silber.
SCHUSTER. Ich hab noch een Thaler in mein Brustlatz.
TISCHLER. Ich hab noch 6 Zwanziger.
KASPER. Ich hab noch hm, hm, hm. *leise zu Den andern* Wisst Ihr was? Wir brauchen kee Geld.
Wir schlagen den Juden todt, und nehn 's Los ab.
SCHUSTER *ebenso*. Du bist nich gescheidt, Schneider. Wenns noch ä Anverwandter wär.
KASPER *wieder so*. Hast recht, da blieds in der Freundschaft.

[30]

NANNERL. *kommt*.

JUDE. Nun, wollen Die Herrschaften kaufen?
TISCHLER. Jawohl, hier ist mein Geld. *gibt*
SCHUSTER. Hier is mei Thaler. *gibt*
KASPER. Hier is mei Geld auch. *gibt*
JUDE. Meine Herrschaften, das Geld paßt nicht, der Thaler fehlt.
SCHUSTER. Was? Ich hab 'n selber hingelegt.
KASPER. Ich habs genau gesehn.
JUDE. Meine Herrschaften, ich bin ein armer Jüd, werden mich Doch nicht um den Thaler betrügen wollen.
KASPER. Nee, des müßt Ihr nich machen, Pfui Teufel, schämt Euch.
SCHUSTER. Das wern wir gleich rauskriegen, wer Den Thaler gestohln hat. – Reckt mal alle zusamm die rechte Hand in Die Höh. *thun es*. Habt Ihr die rechte Hand in die Höh gereckt?
ALLE. Ja.
SCHUSTER. Der 'n Thaler gestohln hat, auch mit?
KASPER. Ja, jawohl.
SCHUSTER. Siehste, Schneider, Du hast 'n Thaler. Gleich gieb 'n raus.
KASPER. Du bist aber ä gescheidter Kerl, Schuster, wie kannst 'n das wissen. *zum JUD* Hier, Jud, haste Dein Thaler. Aber nu mach, daß Du fort kommst. *Haut ihn naus*.
NANNERL. Wie ich nur 's Geld so naus werfen könnt.
TISCHLER. Das wird kurios rentiern.

[31]

NANNERL. Nun weiß man wieder nicht, wers große Los gewinnt.

TISCHLER. Gewiß wieder einer, ders nicht brauchen kann.

KASPER. Na, wir könntens brauchen. Ich wollts schon vermöbeln.

Es trommelt.

TISCHLER. Was trommelts denn?

NANNERL. Die Ziehung geht los. Die Ziehung!

WIRTH *kommt außer Atem*. Das ist entsetzlich! Entsetzlich!

KASPER. Wer hat sich denn gesetzt?

WIRTH. Ich hab's große Los nicht.

TISCHLER. Ists denn schon raus?

WIRTH. Auf den ersten Zug war heraus: 7359.

DIE DREI. Ach, herrjeh! *fallen um und zittern*

WIRTH. Was ist denn los? Was ist denn passiert?

NANNERL. Mein Gott, was fehlt denn den Leuten?

ALLE DREI *auf*. Juchhe, wir habns große Los gewonn!

WIRTH. Nicht möglich!

KASPER. Steckt mir Bügeleisen in die Taschen, so viel wie Ihr wollt, Ich flieg in die Luft rauf! –
– Herr Wirth, er lauben Sie mir, daß ich Ihnen mit gleichen Füßen ins Gesicht 'nein
springen kann? *thut es*

WIRTH. Verdammt, und ich bin durch gefallen.

KASPER. Und wir sind neingefalln.

[32]

TISCHLER. Das ist Die Nummer, die wir vorhin gekauft haben.

KASPER. Herr Wirth, jetzt alle Schneider aus der ganzen Stadt hier her.

TISCHLER. Alle Tischler!

SCHUSTER. Alle Schuster.

TISCHLER. Das muß ein blauer Montag werden, wie noch keiner exestiert hat.

WIRTH *und* NANNERL. Werden alles besorgen.

BEIDE *ab*.

KASPER. Wir habn 's große Los gewonn! Wir habns große Los gewonn. – *Er rennt wie ein
Verrückter hie und her, klettert an Der Wand hoch, wirft Tisch und Stühle um.*

SCHUSTER. Zwirn, komm mal her.

KASPER. Ich red nich mehr mit Euch, ich hab's große Los gewonn.

SCHUSTER. Wir habns doch auch mit gewonn.

TISCHLER. Nun sag mir mal Freunde, was wir mit unserm vielen Gelde machen?

KASPER. Ich habe meinen Plan.

SCHUSTER. Ich, meine Idee.

TISCHLER. Und ich reise morgen in aller Früh nach Wien. Finde ich meine Peppi noch ledig, so
bin ich der glücklichste Mensch auf Der Welt. Ist sie aber verheirathet, dann nützt mir mein
Reichthum nichts. Dann geh ich in meine Heimath, bau ein Spital für unglückliche
Tischlergeselln, und ich bin der erste, der sich hinein legt und stirbt.

KASPER. Du, das is ä trauriger Plan, Da mach ichs ganz anders.

[33]

Ich schwing mich emper, in die große Welt. Mit einem Wort, ich will jetzt mehr Don Juan als Schneider sein.

SCHUSTER. Und ich habe keinen andern Sinn, als für die Astoromonie. Darum gewöhn ich mir jetzt, das Bier und Schnapssaufen ab, und verleg mich von heute an, nur aufs Weinsaufen.

KASPER. Fort gesoffen wird.

SCHUSTER. Uffs Jahr, kommt der neue Komet, der Die Welt zu Grunde richtet, nachher geht man pfutsch, mit samt seinen Geld.

TISCHLER. Beisammen bleiben könn wir nich.

SCHUSTER. Es hat jeder seine Profession.

KASPER. Es geht jeder seinen Weg.

TISCHLER. Aber beistehn wolln wir uns als fidele Brüder, wenn einer von andern hört, daß er in Unglück ist.

SCHUSTER. Hör auf, bei so viel Geld, kann von Unglück gar keene Rede mehr sein.

KASPER. Wens aber doch der Fall wär.

TISCHLER. Und heute übers Jahr, am Gedächtnißtage unseres Glückes, kommen wir alle drei bei Meister Hobelmann zusammen, Dort findet Ihr mich, wenn ich glücklich bin, oder ihr erfahrt, wo ich mein Unglück gegründet hab.

[Zeichnung: Glocke]

WIRTH *und* NANNERL *kommen*. Wir gratulieren.

DIE DREI. Wir danken.

TISCHLER. Herr Wirth, Heute geben wir Concert.

WIRTH. Eure Exellenz, es soll besorgt werden.

[34]

KASPER. Herr Wirth, heute gebn wir Ball.

WIRTH. Euer Durchlaucht, mein Sal in Der Vorstadt ist neu dekoriert, alle Minuten kann der Ball losgehn.

TISCHLER *zur Musick*. Und jetzt aufgespielt, Ihr Musikanten. Zuvor werden unsre 100,000 geholt, dann wird gegessen, getrunken und getanzt, bis morgen in Der Früh. Juchhei!

CHOR.

Und es kommt halt Das Glück
Auf einmal oft dick.
Und die Hüt werft in Die Höh,
Und schreit alle Juchhe!

Tanzen.

[Zeichnung: zwei Glocken]

3 AKT.

Zimmer bei Hobelmann. feine Möbel.

KASPER *kann einstweilen Schlafrock und Mütze bekommen.*

TISCHLER *kommt*. Ich weiß gar nicht, was ich denken soll. Kein Mensch fragt mich, wer ich bin und was ich will. Im Hof sind mir eine Menge Leute begegnet, die Juchheiern und Jubeln, was das Zeug hält. Im Gang draußen waren zwei besoffne Tischlergesellen, den Einen muß übel sein er sitzt vor der Thür. – – Da wär ich wieder in meiner lieben Werkstadt, 's ist aber keine Werkstadt mehr sie haben eine Stub'n draus gemacht. – – Auf den Platz hier, hab ich mal ein Tisch gemacht, und hab die Füß vergessen, denn meine Gedanken waren nicht bei der Arbeit. – Auf den Platz hab ich mal einen Kastenbeschlag an einen Spuckträgerl gemacht, denn meine Gedanken waren bei der Peppi. – Und auf den Platz, hat sie mich einmal, als die andern Gesellen alle fort waren, so zärtlich angeschaut, daß mir der Hobel aus Der Hand gefallen ist. – – Und ich hab aus lauter Lieb zu ihr, nichts geredt. – Mir geschieht recht, wenn sie schon längst geheirathet hät.

SCHWÄBIN *kommt*. Wie kommtsch denn Dasch herein?

TISCHLER.

[35]

Ich habe drei Jahre bei Meister Hobelmann als Geselle gearbeitet, hab aber nie solch schiefes Möbel gesehn.

SCHWÄBIN. Wenn Er Arbeit schuche thut, heut isch niks, heute isch Hochschzeit.

TISCHLER. Hochzeit?!

SCHWÄBIN. Der Gaschtwirth zum goldnen Rockerl hat geheirath, Vormittag war Die Kopulatschion.

TISCHLER. Wen hat er geheirathet?

SCHWÄBIN. Nu, Die Hubelmannsche.

TISCHLER. Schwäbin, für Die Post verdienst Du Den Todt. *dringt auf sie ein.*

SCHWÄBIN *abgehend*. Zu Hülfe, Herr Hobelmann, er will mich todtschlage.

HOBELMANN *kommt*. Was, bei hellen lichten Tag, in meinem Haus?! – – Ach, Der Leim. – Das muß ich gleich meiner Tochter sagen. *hinausprechend* Peppi, komm, der Leim ist da!

TISCHLER. Um alles in Der Welt, ich mag sie gar nicht sehn.

HOBELMANN. Er sieht nicht gut, aus, mein lieber Johann, hat wie mir scheint, nicht viel aufgestellt in Der Fremde. Sei Er froh, daß er wieder bei mir ist, ich habe jetzt mit ihn einen Plan.

TISCHLER. Das ist jetzt wohl alles vorbei, seit dem Seine Tochter Frau Wirthin ist. – – *für sich* Ach, jetzt geht Der Leim aus den Leim, für mich leimt sich nichts mehr.

PEPPI *kommt*. Ach, der Johann. – Johann, ich bin froh, daß Er wieder Da ist.

TISCHLER. Zurück, zurück juege {sic} Frau.

PEPPI. Was fehlt ihn denn, Vater?

HOBELMANN. Das wird sich schon geb'n.

[36]

PEPPI. Das muß ich gleich Den Strudel erzählen. *ab*

TISCHLER. O Strudel, Dich wünsch ich in Die Hölle hinein.

HOBELMANN. Seh Er, lieber Leim, ich hätte damals, durch einen jähzornigen Wurf meine Tochter umgebracht, wenn Er nicht gewesen wär. Aber, Du lieber Gott, Er hat ja nix geredt. Oder hat Er vielleicht geglaubt, ich soll Ihn bitten, daß Er nur um Gotteswillen, 's Mädél heirathet.

TISCHLER. Ach, ich war ein Esel. So etwas kommt alle Jahrtausende nur einmal vor, in Der Welt.

PEPPI, STRUDEL, ANASTASIA *kommen.*

STRUDEL. Wo ist denn Der Leim?

PEPPI. Nun, so kommt, hier ist er.

STRUDEL *zu* TISCHLER. Das war nicht schön, mein lieber Leim, daß Er uns damals so unvermuthet davon gegangen ist. Das war nicht schön.

TISCHLER *für sich*. Der Dickwannst foppt mich auch noch. *laut* Sie haben es nöthig, mich aufzuziehn. Pfu, wie Dick Sie sind. Ich schämte mich, zu heirathen. Hätten Sie sich lieber in Ihren Keller, zwischen Ihren Weinfässern gesetzt, von denen keins so dick ist wie Sie, und hätten so lange getrunken, bis Sie unten liegen geblieben wären und zerplatzten. Das war gescheidter, als hier oben auf der Welt einen ehrlichen Kerl, seine Braut wegzufischen.

ALLE. Was ist denn Das?

HOBELMANN. Johann, jetzt sei Er still. Wie kann Er sich unterstehn, und in meinem Hause einen ehrenfesten Mann, zu tyranesiern?

TISCHLER. Das habe ich ihn sagen müssen. Ich war ein Vulkan, Die Lava ist heraus. Jetzt, ergeb ich mich in mein Schicksal, und will langsam sterben.

[37]

STRUDEL *und* ANASTASIA. Was fehlt ihn denn?

HOBELMANN. Ich weiß schon, woran es liegt. Ich muß ihn erst mit der ganzen Gesellschaft bekannt machen. Seh Er, mein lieber Leim. *vorstellend*. Das ist Herr Strudel, der Gastwirth zum goldnen Rockerl, der Bräutigam, eigentlich nun schon Ehemann... Das ist Die Tochter, von meinen verstorbenen Bruder, Fräulein Anastasia, jetzt gegenwärtig, Madam Strudel. – Und diese hier, die kennt Er ja, das ist meine liebe Tochter Peppi, Kränzeljungfer.

TISCHLER. Was, Peppi, Kränzeljungfer?

PEPPI. Jawohl.

TISCHLER. Herr Strudel, Peppi ist nicht Seine Frau?

STRUDEL. Bewahre, hier ist meine liebe Frau.

TISCHLER. Mein lieber, guter, zuckersüßer Herr Strudel, es freut mich blos, Daß Sie Die Peppi nicht geheirathet haben. Ich kann gar nicht begreifen, wie ich auf Ihre respecttable Person hab schimpfen können. *zu* HOBELMANN Und Sie, mein lieber Herr Schwiegerpappa.

HOBELMANN. Was, Schwiegerpappa? Er hat noch nicht 'mal das Wort von Mädél, vielweniger noch bei mir, um sie angehalten.

TISCHLER *zu* PEPPI. Ach Peppi, himmlische Peppi!

PEPPI. Geh Johann, ich sollte böse sein. Du hast mir so viel Kummer bereitet.

TISCHLER. Und blos aus, oder vielmehr durch meine Dummheit, weil ich nichts geredt habe. O, ich könnte mir Ohrfeigen geben, bis zum nächsten Faschning.

PEPPI. Doch, du hast mir ja das Leben gerettet. Ich bin Dein.

TISCHLER. Und Du bist mein.

Umarmen sich.

[38]

HOBELMANN. Halt, Das geht nicht so geschwind, Dein und mein. Den ersten besten Hasenfuß, der nichts hat, und nichts ist, den kann ich meine Tochter nicht zu Frau geben. – Indessen, es ist mit Ihn anders geworden, Er ist ein Mann, der seine Batzen hat.

TISCHLER *für sich*. Weiß Denn Der schon, Daß ich gewonnen habe?

HOBELMANN. Mein lieber Leim, ich habe für ihn, seid Der Zeit, wo Er uns so umvermuthet davon gegangen ist, da habe ich für Ihn hier 200 Dukaten angelegt. Die gehören jetzt sammt den Interessen, sein. – Jetzt fang Er sein Meisterstück an, in 3 Wochen ist Er Meister, dann soll Er s Mädels hab'n.

STRUDEL *und* ANASTASIA. Wir gratulieren.

[Zeichnung: Glocke]

TISCHLER *und* PEPPI. Ich Danke. Ich Danke.

TISCHLER. Liebster, bester, großmüthigster Herr Schwiegerpappa, ich nehme es an. Jetzt muß aber auch die Peppi, das Hochzeitsgeschenk aus meiner Hand Hand {sic!} annehmen. *ab*

ALLE. Was wird er wohl mitgebracht haben?

HOBELMANN. Da bin ich wirklich neugierig.

TISCHLER und POSTBOTE mit Geldsack kommen.

HOBELMANN. Was, Leute, Geldsack!?

TISCHLER. Ja ja, Geldsack. Über 30,000 Thaler sind Drinn. Ich hab in der Lotterie gewonnen. Bin ein Mann mit Kern.

HOBELMANN *schiebt* PEPPI *hin*. Hier, nehm Er nur geschwind das Mädels hin. Hier hat Er sie.

TISCHLER. Diese 30 000, gehören jetzt meiner guten lieben Peppi.

PEPPI. Johann, ich verlange nichts, als Dein gutes Herz.

[39]

TISCHLER. So viel Geld, und die Freud!

HOBELMANN. Kinder, in 4 Wochen ist Hochzeit, wo Die ganze Stadt Davon reden soll.

TISCHLER. Und jetzt halten wir erst Herrn Strudel seine Hochzeit.

Music.

[Zeichnung: zwei Glocken]

4. AKT.

Feines Zimmer, bei Kasper.

2 Stühle müssen am Tisch so stehn, daß dann KASPER und Der MALER sich vis a vis sitzen, da der MALER Den KASPER abmalt. KASPER in Schlafrock. PEPPi kann als Frau umgezogen werden. TISCHLER in Hausrock. SCHUSTER Schnapsflasche los.

KASPER *läuft hin und her. Sprüchwort.* Ahu, Ahi, Aha! – Jetzt bin ich schon einviertel Jahr in Prag etabliert. Ist das das {sic!} nicht ein Leben, wenn Der Mensch Geld gewonnen hat. – Mein Handwerk geb ich jetzt auf, denn es bleibt doch immer nur Proffesion; denn mich die Natur zu etwas Höheren geboren. Mein Blick, meine Haltung, meine Grazia, – wenn ich einen Lehrbuben eine Ohrfeige gebe, das zeigt mir jedes mal an, daß mich die Natur zu etwas höheren geboren hat. Ahu, Ahi, Aha.

Bedienter PIMPER kommt. Herr von Zwiirn.

KASPER. Was giebts Budienter?

PIMPER. Es ist Kundschaft da.

KASPER. Ich bin heute vor niemanden zu sprechen. Fst.

Jedesmal bewegt KASPER Den rechten Arm, als wenn er nähén wollte, und PIMPER macht jedesmal einen großen Sprung und geht ab.

KASPER. Die Leute glauben grade, man ist nur wegen ihnen auf Der Welt. Ahu, Ahi, Aha. *läuft jedesmal hin und her*

[40]

PIMPER kommt. Herr von Zwiirn.

KASPER. Was giebts, Budienter?

PIMPER. Der Herr von Fidibus hat sein Conto bezahlt.

KASPER. Das geht Den Buchhalter an. Fst. PIMPER *ab* Ahu, Ahi, Aha.

PIMPER kommt. Herr von Zwiirn.

KASPER. Was giebts Budienter.

PIMPER. Im Conto ist nichts eingetragen.

KASPER. Man trage es schleunigst in die Kapitellatur, und melde den ganzen Kanzleipersonal meinen Zorn. Fst. PIMPER *ab.* Ahu, Ahi, Aha.

PIMPER kommt. Herr von Zwiirn.

KASPER. Was giebts Budinter?

PIMPER. Die Geselln wolln Geld habn.

KASPER. Sie sollen zum Kassierer gehn, ich kümre mich um solche Gemeinheiten nicht. Fst.

PIMPER ab. Ahu, Ahi, Aha.

PIMPER kommt. Meester! Meester! Meester!

KASPER. Grobian, kennt Er meinen Tittel nicht?

PIMPER. Herr von Zwiirn.

KASPER. Was giebts, Budienter.

PIMPER. Die Gesellen sagten, sie hätten Geld überall von Meester gekriegt, da wolltens sies hier auch von Meester habn.

KASPER. Das ginge mir ab, daß ich mich sollte mit Gesellen abgeben. Wer nicht zum Kassierer geht, kriegt gar nichts! Fst. PIMPER *ab*. Ahu, Ahi, Aha!

[41]

PIMPER *kommt*. Herr von Zwirn.

KASPER. Was giebts, Budienter?

[Stempel:]

Otto Link

Leipzig 2724

Lindenallee 22

PIMPER. Die Gesellschaft kommt, Der Maler ist auch Dabei.

KASPER. Ist alles besorgt in Garten?

PIMPER. Jawohl.

KASPER. Schön. Fst. PIMPER *ab* Ahu, Ahi, Aha.

MALER, *sein* FREUND, *und* ITALIENERIN *kommen*.

CHOR.

Geladen hat uns Herr von Zwirn,
Wir sollen profitieren,
Wer seine Gastlichkeit erkennt.
Macht ihnen, nacht ihnen, {sic!}
Macht ihn ein Kompliment. *wiederholt*

Gegenseitig Komplimente.

Ahu, Ahi, Aha.

MALER. Mein lieber Freund und Duzbruder, ich habe Die Ehre, *vorstellend* Dir vorzustellen, meinen Freund, Herrn von Windwackel.

KASPER. Sein Sie mir begrüßt, Herr von Die Windeldiwackel. – Wo ist denn Der Herr von Zuckersüß.

DER FREUND. Der ist im Garten.

MALER. Diese beiden Herrn, wünschen etwas Gaderobe aus Deinen Magazien heraus zu suchen.

KASPER. Immerzu. Suchen Sie heraus, was Sie wollen.

DER FREUND. Wir sind aber jetzt nicht bei Geld, wir bekommen monatliche Bezahlung.

KASPER. Das thut nichts. Ich habe selber Geld wie Heu.

DER FREUND. So werden wir so frei sein.

MALER *leise zu ihm*. Sucht heraus, was Ihr ertragen könnt, Der Schneider bekommt kei-

[42]

nn Kreuzer.

Der FREUND *ab*.

MALER *zu* KASPER. Und hier habe ich Die Ehre, Dir Die Italienerin vorzustellen, welcher Du Die Ohrringeln geschenkt hast.

KASPER. Nun, mein theures Fräulein, wie haben Ihnen Denn Die Ohrringeln gefallen?

ITALIENERIN. Ganz vortrefflich, mein theurer Herr von Zwirn.

KASPER. Ahu, Ahi, Aha.

MALER. Dieses Fräulein wird Dir etwas vorsingen, und ich werde mich einstweilen in Den Garten bemühen. *ab*

KASPER. Jawohl, bemühe Dich in Garten, Ahu, Ahi, Aha. – – Nun, mein theures Fräulein, Sie wollen mir etwas auf Ihrer Guitarre vorsingen. Wollen Sie sich nicht etwas platzen?

ITALIENERIN. Ich bin so frei, mein theurer Herr von Zwirn. *setzt sich*

KASPER. Ahu, Ahi, Aha. *setzt sich auf Den Tisch.*

ITALIENERIN *singt. Italienisch versteht KASPER nicht, Da singt sie ein Deutsches Lied. Einlage.*

Du hast mir geschaut in Die Augen,
Du hast mir geschaut in mein Herz,
Du hattest geprüft meine Seele,
Als mich Deine Augen erblickt.
Ich suchte nicht Reichthum und Perlen,
Ich suchte nicht Glanz und nicht Schein,
Ich suchte ein Herz voller Liebe,
Und fand es bei Dir allein.

Bei Dir allein, bei Dir, bei Dir fand ichs allein
Du hattest geweint eine Thräne
Als mich Deine Nähe erreicht,
Die Thräne war schöner als Perlen,
Sie hat mir Die Seele gezeigt.
O glücklich, in Deiner Nähe,
Stelle ich meine Wanderung ein.
Was längst ich gesucht hier auf Erden,
Bei Dir fand ichs allein. u.s.w.

[43]

O hörst Du Die festlichen Klänge?
Sie laden zum Feste uns ein.
Sie tönen von Berge herüber,
Wie Klänge vom Himmel so rein.
Sie laden zwei liebende Herzen,
Zu Gottes Altare hin ein.
Was längst ich gesucht auf Erden,
Bei Dir fand ichs allein. u. s. w.

KASPER *schreit den Schluß mit und fällt vor Entzücken von Tisch.* Mein theures Fräulein, das war großartig. Das hat mein ganzes Nervensystem angegriffen. Würden Sie sich nun in Den Garten bemühen?

ITALIENERIN. Ich bin so frei, mein theurer Herr von Zwirn. *ab*

KASPER. Ich werde gleich nachfolgen. Ahu, Ahi, Aha.

MALER *kommt.* Nun, lieber Freund, hat dir s gefallen?

KASPER. Es war entzückend. Nervenerregend.

MALER. Das freut mich. Wäre es Dir vielleicht gefällig, mir Deine häßst interasante Phisonemie noch einmal zu gestatten?

KASPER. Ja, ich will Dir meine Phisilongemie noch mal gestatten.

Sie setzten sich.

MALER *malt*. Aber, Du mußt ruhig sitzen.

KASPER. Sitz du nur stille.

MALER. Aber Deine Nase ist schlecht zu treffen.

KASPER. Das dächt ich nich, neulich war ich im Bierhaus, da habn sie einander mit Bierflaschen geworfen, da hab'n sie meine Nase gut getroffen. – Aber höre mal, du pinselst aber lange an mich herum.

MALER. Nun, heute wird der Pinsel fertig.

KASPER *springt auf*. Wen meinst Du als Pinsel?

MALER. Ich meine meine eigne Arbeit.

KASPER.

[44]

Jeso, ich denk, Du meenst mich Pinsel. *setzen*

PIMPER *kommt*. Herr von Zwiirn.

KASPER. Was giebts, Budienter?

PIMPER. Der Fleischermeister Hackauf ist Draußen, und will een Rock angemessen hab'n.

KASPER. Ich bin heute vor niemand zu sprechen. Fst.

PIMPER *ab*.

FLEISCHER *und* PIMPER *kommen*.

PIMPER. Da geh Er nur selber 'nein.

FLEISCHER. Läßt mir Die Schneiderseele sagen, er wär heute vor niemanden zu sprechen. Ich bin ein guter Kunde, ich bezahl augenblicklich. Wird Er mir gleich ein Rock anmessen, oder ich mach ein Specktackel, daß ganz Prag zusa[mm]en läuft.

[Zeichnung: Glocke]

KASPER. So eine Keckheit.

PIMPER. So eine Keckheit. *Setzt sich auf Kaspers Stuhllehne*.

KASPER. Wie kann Er sich unterstehn und mich in meiner maleerischen Stellung störn. Das Bild kostet mich 300 Dukaten, und das verdien ich an seinen Lumpchen noch lange nich.

PIMPER. Noch lange nich.

FLEISCHER. Es ist zum todtlachen, läßt sich der Schneider sein Gesicht für 300 Dukaten maln.

KASPER *springt auf*, PIMPER *fällt mit Den Stuhl um*.

[KASPER.] Hat Er an meinem Gesicht was auszusetzen? Findet er was an mein Gesicht?

FLEISCHER. Das ganze Gesicht ist nicht zwei Kreuzer werth.

KASPER. So eine Keckheit. – Budienter, schmeiß 'n naus.

PIMPER. Schmeißt 'n nur selber naus, Meester.

FLEISCHER. Was, Du Fleckelsee, Du willst Dich an ein Fleischhacker ver-

[45]

greifen? Wags 'mal!

KASPER. Ich gebrauche Satisfacktion. – Maler greif mit zu. –

Furchtbare Hauerei. Zum Schluß kommt Der Ziegenbock, welcher Den FLEISCHER hinaus stößt.

[Zeichnung: zwei Glocken]

5. AKT.

Zimmer bei Hobelmann. Ohne Möbel.

KASPER *wieder in abgeschabten Rock, auch Der SCHUSTER. HOBELMANN hat einen Brief.*
FEENKÖNIG *Zepter und Krone ab, er bekommt Hut und Mantel.*

SCHWÄBIN *kommt.* Heute isch nun Der gewische Jahrestag, wo alle Drei Bruderle zuschame komme scholn. Nun werden wir mal sehnen, wasch die großartigen Herrn für Schtaat mache werden. *hinausgehend* Aha, da kommt gleich a Kutsch gefahrn, dasch scheins gewisch. – Ach, Dasch isch ja Der vornehme Herr, der hier neben an wohnt. – Na, wasch kommt de[nn] da für ein Lumpen?

KASPER *kommt.* Guten Tag. Wohnt hier der Meister Hobelma[nn]?

SCHWÄBIN. Jawohl. Wasch will Er Denn?

KASPER. Sagen Sie ihn mal, der Zwirn wär da, wegen Jahrestag feiern.

SCHWÄBIN. Wasch, der Zwirn? Hörens auf, Schie machen mir Schpaaß, Den Anzug, die Maschkeradie!

KASPER. 's is gar nischt zu Maschkeradie. Es is schon mei rechter Anzug, ich hab keen andern.

SCHWÄBIN. Der Zwirn?

KASPER *Dreht sich.* Ja, so sieht Der Zwirn aus, den der Zwirn ausgegangen is.

SCHWÄBIN. Ach, Du blauer Herrgott von Biberach, dasch isch ja kaum zu glaub'n.

KASPER. Unter andern is noch kee Schuster Da gewesen?

SCHWÄBIN. Da isch noch keiner dagewesche.

SCHUSTER *kommt.* Fixstern, Kratümpel, Horizont.

[46]

KASPER. Schuster, kennst Du mich noch?

SCHUSTER. Vivat, Der Zwirn, nu geht's wieder. – – Sollst leben Kamerad.

KASPER. Du, mir is zuletzt traurig gegang.

SCHUSTER. Bei mir is zuletzt gar nich mehr gang. Ich bin am Reihn hinaus. Dort giebts gar kuriose Weinkeller. So oft wie in trunken hab, allemal war meine Brieftasche weg. Dann hab ich im Rausch Händel angefang, hab Strafe zahln müssen, und wie ich nix mehr gehabt hab, habn sie mich wegen Schulden eingesperrt. Mit einem Wort, nischt wie unverschuldete Unglücksfälle.

KASPER. Du, wir sind jetzt mit unserm Kapital in Ordnung. Wir sind ein Paar Bettler in ditto.

SCHUSTER. So ists recht, gleihe Brüder, gleihe Kappen.

SCHWÄBIN *halb laut*. Na, Dasch schein ä paar schöne Lumpen.

SCHUSTER. Allemal.

SCHWÄBIN. Dasch musch ich gleich den Hobelmann erzählen. *ab*

KASPER. Deswegen wird immer Der Jahrestag gefeiert.

SCHUSTER. Allemal.

KASPER. Du, jetzt kommt Der Hobelmann.

HOBELMANN *kommt*.

KASPER. Hab ich Die Ehre, Den Herrn verhobelten Mann zu sprechen?

SCHUSTER. Sein Sie der, der seiner Tochter 's Stemmeisen nachgeworfen hat.

HOBELMANN. Ich bin es. Ich habe erbauliche Sachen von Euch gehört.

SCHUSTER. Allemal.

HOBELMANN. Ihr habt Das Glück zum Fenster hinaus geworfen

KASPER. Deswegen wird immer Der Jahrestag gefeiert.

SCHUSTER. Allemal.

[47]

KASPER. Vor allen Dingen, was macht denn unser Bruder Leim?

HOBELMANN. Lassen wir das. Er ist nach und nach um alles gekommen.

KASPER *zu* SCHUSTER. Siehste Du, er hat auch nischt mehr.

HOBELMANN. Wie s Geld weg war, bis auf 200 Thaler, hat er 100 Thaler bei mir zurückgelassen, und mit Den andern 100 Thalern ist er in Die weite Welt. Heute habe ich geglaubt, er würde sich wieder einfinden, aber statt seiner ist hier dieser Brief angekommen, an Euch zwei adressiert.

KASPER. An uns is er frisiert?

SCHUSTER. Lesen Sie uns mal Den Brief vor, Herr Hobelmann.

HOBELMANN. Wollt Ihr nicht selbst lesen?

KASPER. Ich kann gar nich lesen.

SCHUSTER. Und ich hab meine Brille verlor.

HOBELMANN. Nun, so hört. *liest* Liebe Freund und Brüder. Wie gerne wär ich heute bei Euch, aber meine traurige Lage, macht es mir unmöglich. Denn ich bin krank und liege in Nürnberg in Spital.

KASPER. Is der dumme Kerl krank.

HOBELMANN *weiter lesend*. Ich habe, als ich bei Herrn Hobelmann fort bin, 100 Thaler zurückgelassen.

KASPER. Wie viel hat er zurückgelassen?

HOBELMANN. 100 Thaler.

KASPER. Das sind schon 200.

HOBELMANN. Ach was, hier steht ganz deutlich, 100 Thaler.

KASPER. Das sind schon 300.

HOBELMANN. Wenn Ihr mich immer stören wollt, kann ich Euch {sic!} den Brief gar nicht vorlesen, und ich geh meine Wege. *ab*

KASPER.

[48]

Da habn wir 'n Kitt. – Aber, Herr Hobelmann, Sie müssen Doch Spaß verstehn. Komm Sie bitte, doch wieder rein. Sein Sie so gut.

SCHUSTER. Geh weg, Du bist zu grob mit 'n Leuten. *laut* Hobelmann, Hobelmann, wird Er gleich hergehn, und uns den Brief vorlesen.

HOBELMANN *kommt / liest*. Also. Liebe Freunde und Brüder.

KASPER. Tanten und Verwandten.

HOBELMANN. Wenn Ihr mich wieder stört, geh ich wieder.

KASPER. Wissen Sie was, Herr Hobelmann, damit wir Sie nicht störn, und daß Sie uns den Brief vorlesen können, da wolln wir derweile nausgehn.

[KASPER *und* SCHUSTER] *wollen ab*.

HOBELMANN. Da könnt Ihr ja nicht hören, was ich Euch vorlese.

TISCHLER *kommt leise*.

KASPER. Das is auch wieder wahr. Herrn Hobelmann, geb'n Sie uns mal die 100 Thaler her.

HOBELMANN. Das glaube ich, Daß Ihr Euch einen vergnügten Tag machen könnt.

KASPER. Das wollen wir, aber nich, wie Der Herr Hobelmann denkt. – Nein, unsern Bruder Leim wolln wir Das Geld ins Spital hintragen, der wirds nothwendiger brauchen wie wir. Keinen Pfennig wollen wir verthun, blos fechten soll uns erhalten.

SCHUSTER. Und wenn uns Die Gurgel vor Durscht zum Ellnbogen raushängt.

TISCHLER *tritt vor*. Kommt her, Brüderle, laßt Euch umarmen. Ihr seid zwar ein paar Lumpen, aber treue Seelen, wahre Goldperln.

SCHUSTER. Du bists?

KASPER. Du bists? – Is denn das Dei Spital?

TISCHLER. Der Brief ist erlogen. Mein Vermögen hat sich das Jahr noch um vieles vermehrt. Den Brief hab ich nur geschrieben, damit ich sehen wollte, ob bei Euch das Herz noch auf den richtigen Fleck sitzt, und davon bin ich jetzt vollkommen

[49]

überzeugt. Daß sich bei Euch Das Geld nicht halten würde, das habe ich schon im voraus gewußt. Aber es freut mich, daß Ihr gekommen seid, nun sollt Ihr jetzt durch mich dauerhaft glücklich werden.

KASPER. Vivat, Der Leim! Sollst lebn, Kamerad.

SCHUSTER. Gieb mir wer gleich mal een Schnaps.

TISCHLER. Vor allen Dingen will ich Euch meine Frau vorstelln. *ruft* Peppi, meine Freunde sind da.

KASPER *zum* SCHUSTER. Du, jetzt kommt Die Papier.

PEPPI *kommt*. Es freut mich herzlich, die alten Freunde meines Mannes kennen zu lernen.

KASPER. Erlauben Sie mir ein Handbusserl. *küsst* Und damit das andre Pfofel nich bös wird. *küsst*

SCHUSTER. Höre, Leim, das is ä saubres Weiberl, auf Die kannst Acht habn, die mach ich Dir abspenstig.

TISCHLER *zu* KASPER. Schneider, komm, ich hab mit Dir zu reden.

KASPER. Du, ich hab furchtbaren Hunger.

SCHUSTER. Bruder Leim, hast kein Schnaps?

TISCHLER. Ich denk Du trinkst Wein?

SCHUSTER. Den hab ich mir wieder abgewöhn müssen.

TISCHLER. Laß Dir einschenken. – Komm, Schneider.

[TISCHLER] *mit* KASPER *ab*.

HOBELMANN *zu* PEPPI. Meine Tochter, sieh, daß Du ihn zur Rassion bringst. *Ab Brief ab*.

SCHUSTER. Sie hübsch Weiberl, hat Sie kein Schnaps?

PEPPI. Komm Er, ich will Ihm einen geben.

Hinter der Scene. BEIDE ab.

SCHUSTER. Hat Sie ka größer Glaßel? Mit den kleen Glaßel lebt man in

Gefahr, daß mans mit nunter schluckt.

[50]

Ko[mm]en wieder.

PEPPI. Ich hoffe, daß Er nun ein beständiger Freund unsres Hauses sein wird?

SCHUSTER. Aber eene Bitte hätte ich doch.

PEPPI. Nun, was denn?

SCHUSTER. Daß Sie mir een Zwanziger gebn möchten, daß ich ins Wirthshaus kann gehn.

PEPPI. Zuwas denn Das? Er bekommt ja alles bei uns viel besser.

SCHUSTER. Das versteht Sie nich, Madame. Im Wirthshaus muß man sein, da is der Genuß des schlechtesten Gesöffs bekannt.

PEPPI. Hier hat Er einstweilen einen Zehnkreuzer, ich habe nicht mehr bei mir.

SCHUSTER. Da bleibt Sie mir een Zehnkreuzer schuldig.

PEPPI. Er muß solid werden, muß sich bessern.

SCHUSTER. Nee, auf Die kurze Zeit, thu ich das nich erst. Zum neun Jahr geht Die Welt unter.

PEPPI. Hör Er doch auf, mit solchen Dummheiten. Ich habe schon ein Mittel, um Ihn auf andere Gedanken zu bringen. Er muß heirathen. Da ist zum Beispiel, Die Witwe Leist, eine recht hübsche Frau. Mit dieser bekommt Er sogleich das Gewerbe.

SCHUSTER. Hat sie eene Schnapsbrennerei?

PEPPI. Die hat sie natürlich nicht.

SCHUSTER. Mach ich sie auch nich habn. Will mich nich erst im letzten Viertel Jahr noch rumplagen.

PEPPI. Mit Ihm ist nichts anzufangen, Er ist und bleibt ein Bruder Liederlich.

SCHUSTER. Allemal.

PEPPI *für sich*.

Zu diesen muß ich meinen Vater herschicken, der wird ihn schon zur Rassion bringen. *ab*
 SCHUSTER. Allemal. – Was nur Die Menschen Denken, auf Die kurze Zeit noch heirathen.
 Oben und unten zeigt sich ja, Die Welt steht auf kein Fall mehr lang. *singt*

Es is ka Ordnung mehr unterm Stern,
 Komöden müßten sonst verboten wer'n.
 Den so'n Komöd reist ohne Unterlaß,
 Am Firmament, und hat gar keinen Paß
 Auf Die Zeit tritt so ein Vagabund
 Die Welt am End durch Putz und Spiel zu Grund.
 Aber laßt doch sehn, wer oben steht?
 Herunter sieht, daß aufs runiern los geht.
 Abends traut man sich ins zehnte Gewölb nicht hinein,
 So glänzend, sie richtens wie Feentempel ein
 Der Zauber Luxus tritt glänzend hervor
 Die böse Fee Kröte schließt plötzlich Das Thor,
 Da wird ein halt Angst und Bang.
 Ja die Welt steht auf kein Fall mehr lang, u. s. w. *ab Betrunknen vorrichten,*
schwarz machen u. s. w.

KASPER *kommt*. Der Bruder Leim giebt mir nichts wie gute Lehrn. Die hab ich schon in Der Schule genug gekriegt, aber befolgt hab ich sie nicht.

TISCHLER *kommt*. Du bist ein Lump, und bleibst ein Lump. Wegen meiner, wenn Du die guten Tage nicht vertragen kannst, geh hin, wo Der Pfeffer wächst.

KASPER. Du kannst gleich mit hin gehn, wo Der Kümmel blüht. – Sieh, ich blieb gerne bei Dir, aber was Du von mir verlangst, das is zu schwer für mich.

TISCHLER. Gut. Damit Du aber siehst, daß ich Dein wahrer Freund bin und bleibe, lege ich dir von morgen ab 100 Dukaten hier an, die beko[mm]st Du aber nicht eher, als bis Du ordentlich oder wo ansässig geworden bist, außer dem hast Du von mir keinen Groschen zu hoffen.

KASPER.

Zu was denn Das? Gieb mir jetzt 4 oder 5 Dukaten, das is mir lieber, as wenn Du 1000 aufhebst.

TISCHLER. Nein, es bleibt, wie ich gesagt habe.

KASPER. Na, Da leb wohl. – Ich Danke dir für all Das Gute, das Du mir erzeigen wolltest, aber ich halts nich aus. *ab*

TISCHLER. Sollte man glauben, daß es möglich wär. Hätte Der Kerl nicht alles gehabt bei mir? Er ka[nn]s aber nicht erwarten, bis er wieder draußen in Elend herum läuft. *sieht hinaus* Da ko[mm]t der Schuster. Hat auch schwer geladen.

SCHUSTER *kommt betrunken*. Is mir ganz egal. Der dumme Junge hat mein Schnaps ausgetrunken. u.s.w.

TISCHLER. Komm Schuster, Du bleibst bei mir, so lang wie Du lebst.

SCHUSTER. Bruder, meensts aufrichtig mit mir? Laß dich umarmeln. Wenn dus aber nich aufrichtig meenst, geh ich fort.

TISCHLER. Wo willst du denn hin?

SCHUSTER. Ins Wirthshaus. Ich muß een Schnaps habn.

TISCHLER. Warum nicht gar, daß du auf Der Straße liegen bleibst. – Ich schließ die Thüre zu, kommst mir heute nicht aus Dem Haus. *thut es. ab*

Musick.

SCHUSTER. Was, du dummer Jung, Du hast mich eigesperrt? *und s. w.* Da steig ich zum Fenster naus. *thut es*

Verwandlung: ein Gastzimmer.

FEENKÖNIG *und ein WIRTH kommen.*

WIRTH. Aber mein schöner Herr, ich habe leider kein Zimmer, als wie das daneben, und da wirts unruhig sein, denn Die Bauern kommen von hiesigen Wettrennen. Da giebts Lärm.

FEENKÖNIG. Das macht nichts aus, setzen Sie mir nur ein Licht hinüber.

WIRTH. Werds besorgen. *ab*

[53]

FEENKÖNIG. Diese Gestalt habe ich erwählt, um mich von den Treiben, der lockeren Gesellen zu überzeugen. Ich fürchte, Fortuna wird Siegerin bleiben.

SCHUSTER *kommt*. Das is mir ganz egal. – Der dumme Junge hat mein Schnaps ausgetrunken. – – Ach. – ein schöner Herr. – Ein armer reisender Handwerksbursche bittet recht schön um was.

FEENKÖNIG. Er sieht recht elend aus, mein Freund.

SCHUSTER. Mir gehts auch traurig.

FEENKÖNIG. Komm Er mit, ich will Ihn ein Hemde und eine Weste geben. *ab umziehen*

SCHUSTER. Vergelts Gott, Tausendmal. Ich will fleißig drumm beten. – 's is mir aber auch ganz egal. *ab*

Hinter der Scene.

FEENKÖNIG. Hier hat Er diese Sachen.

SCHUSTER. Ich danke schöm. – Herr Wirth, geb Er mir mal een Gemischten.

WIRTH. Hat Er Geld?

SCHUSTER. Hier is die West.

WIRTH. Wird ein schöner Fetzen sein.

KASPER *kommt*. Schuster, was machst n Da?

SCHUSTER *kommt*. Ich versauf Die West.

KASPER. Wenn Du nu auf Der Reise bist, und hast keene West mehr?

SCHUSTER. Da reis ich als Westfählinger. –

KASPER. Versauf nich alles, nebenan is Musick.

SCHUSTER. Ich hab noch ä Hemd.

KASPER.

[54]

Aufgespielt, Ihr Musikanten, nach her kriegt Ihr s Hemd.

Musick. Tanz.

FEENKÖNIG *kommt.* Halt!

DIE BEIDEN. Ah, was ist Das? *fallen um*

FEENKÖNIG. Unglaublich schien mir der Grad von Liederlichkeit, den Ihr vernichtet. Verfallen seid Ihr ganz den bösen Geist Lumpacie Vagabundus. Und so verpänne ich Euch zur Strafe Eures Wandels in den Abgrund, wo der ganze Troß Der bösen Geister haust.

Musick.

SCHUSTER. Gnade, ich will mich bessern.

KASPER. Ich bin schon ausgebessert.

FEENKÖNIG. Zu spät, fort mich beiden.

Donner. Zwei TEUFEL holen sie.

DIE BEIDEN. Der Teufel.

Umziehen, Kind u. Zulp geben.

FEENKÖNIG. Jetzt erkenne ich die Macht der Amrosa, sie ist Siegerin, Fortuna ist besiegt. Hillarius wird Brillantines Gemahl. – Doch die beiden habe ich zu hart bestraft, ich will sie wieder frei machen. Wohlan, Ihr sollt frei sein, aus den Händen Des bösen Geistes Lumpacie Vagabundus. *ab*

Musick.

Verwandlung: Zimmer bei Hobesmann {sic!}.

HOBELMANN *rufend.* Ihr Gesellen macht Feierabend, wolln Den Jahrestag feiern.

PEPPI. Es ist Doch gut, daß Die Zwei geheirathet und sich gebessert haben. Die Weiber haben sie zur Ordnung angehalten, sie arbeiten unermüdlich.

TISCHLER *rufend.* Schneider, komm herunter.

[55]

KASPERS STIMME. Ich muß erst das Knopfloch noch fertig machen.

TISCHLER. Schuster komm herunter.

SCHUSTERS STIMME. Ich muß mein kleen Jung erst noch een Zulp machen.

Die beiden kommen.

TISCHLER. Nun, ists nicht viel schöner, wenn man ordtentlich ist?

DIE BEIDEN. Viel schöner

[Zeichnung: Glocke]

TISCHLER. Schuster der Komet ist anch {sic!} außen gebliebn?

SCHUSTER. Und wir stehn immer noch auf unsern Erdenball.

TISCHLER. Also, wollen wir Den Jahrestag recht vergnügt feiern.

KASPER. Du erlaubst Doch, daß ich mit Deiner Papier kann ä Tänzel machen?

TISCHLER. Von Herzen gern.

KASPER. Komm, Papier, wir machen ä Tänzchen.

CHOR.

Es tritt ein fröhlicher Feierabend wohl an,
Jeder hat nun seine Arbeit gethan.
Häußlich und arbeitsam soll nun allein.
Kann man sich darum Des Lebens erfreun.

Tanz.

Ende.

[Zeichnung: zwei Glocken]

{Am Schlusse Des Stückes hat Der Schreiber des Originals folgende zwei Bemerkungen gemacht. Die Herkunft Des Stückes von Nestroy schein ihm nach seinen Auslassungen übr Den Freischütz und Trompeter unbekannt zu sein.}

[56]

Aus dem Gedächtniß geschrieben und beendet den 26. August 1929

Oswalt Liebhaber 67 Jahr.

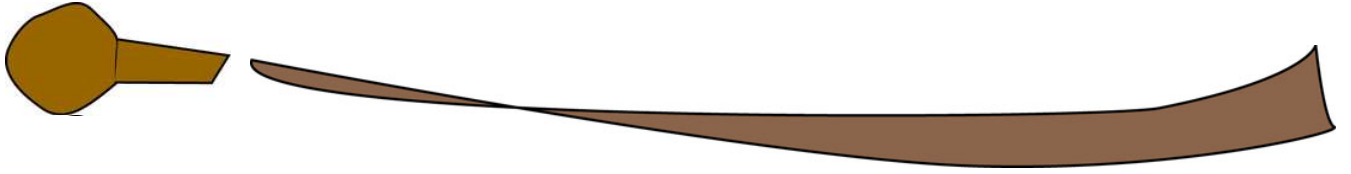
Zu sämtlichen Stücken mit Gesang, welche ich geliefert habe, sind ich und meine Frau im Stande, sämtliche Original-Gesänge zu bieten. – Auch Der Freischütz und Trompeter von Säkkingen. Diese beiden Stücke habe ich nicht geliefert, da es Operntext ist.

Noten kann ich leider nicht schreiben.

L. O.

[U3:leer]

[U4:leer]



Lumpazi Vagabundus
(Puder, 1927)

4.

Puders Marionetten-Theater

und Theatrum mundi

Heute gelangt zur Aufführung!

Lumpazi — Vagabundus oder das liederliche Kleeblatt.

Luftspiel in 5 Akten.

Personen:

Leim, Tischlergeselle
Knieriem, Schustergeselle
Kaspar, Schneidergeselle

Frari. Pantzsch, Wirt und Herbergsvater
in Ulm

Seppl, Kellner in der Herberge
Ein Hausierer
Hobelmann, Tischlermstr. in Wien

Peppi, seine Tochter
Herr von Süßenau
Herr von Zuckerstein
Amanda, Kaspars Frau
Täppsch, Diener bei Kaspar
Beck, Schuhmacher
Fleck, Schneider
Louise, Putzmacherin
Ein Spaziergänger

Ort der Handlung:

1. und 2. Akt in Ulm, 3. und 5. Akt in Wien, 4. Akt in Prag.

Zeit: Vor dem Weltkriege.

— Hierauf ein Nachspiel —

Theaterzettel³⁰⁸

³⁰⁸ Aufgeklebt auf S. [U1] von: Lumpazi Vagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Posse mit Gesang in 5 Akten. (S. [1]) Handschrift. Format: 17 x 20,7; hart geb. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, Sign. Manuskript 663.

PUDERS MARIONETTEN-THEATER

und Theatrum mundi

HEUTE GELANGT ZUR AUFFÜHRUNG!

LUMPAZI-VAGABUNDUS

ODER DAS LIEDERLICHE KLEEBLATT.*

Lustspiel in 5 Akten.

* Lumpazi Vagabundus oder Das liederliche Kleeblatt. Posse mit Gesang in 5 Akten. (S. [1]) Puders Marionetten-Theater und Theatrum mundi. Heute gelangt zur Aufführung! Lumpazi-Vagabundus oder das liederliche Kleeblatt. Lustspiel in 5 Akten. (S. [U1]) Handschrift. Format: 17 x 20,7; hart geb. Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln / Schloss Wahn, Sign. Manuskript 663. Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat).

Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit » m[m] « bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.

PERSONEN:

Leim, Tischlergeselle	Peppi, seine Tochter
Knieriem, Schustergeselle	Herr von Süßenau
Kaspar, Schneidergeselle	Herr von Zuckerstein
Handwerksburschen	Amanda, Kaspars Frau
{Frau.} Pantsch, Wirt{in} und	Täppsch, Diener bei Kaspar
Herbergsvater{mutter} in Ulm	Beck, Schuhmacher
Seppel, Kellner in der Herberge	Fleck, Schneider
Ein Hausierer	Louise, Putzmacherin
Hobelmann, Tischlerstr. in Wien	Ein Spaziergänger

Ort der Handlung:

1. und 2. Akt in Ulm, 3. und 5. Akt in Wien, 4. Akt in Prag.

Zeit: Vor dem Weltkriege.

Hierauf ein Nachspiel

Einlaß 7 Uhr

Uhr^{309]}

Anfang 8

[U2]

Ort der Handlung.

1. Akt: Vor Ulm. 2. Akt. In Ulm. 3. Akt. in Wien.

4. Akt. In Prag. 5. Akt. in Wien.

Der zweite Akt spielt am Abend des ersten. Zwischen dem zweiten und dritten sowie vierten Akt liegen einige Monate. Der fünfte Akt spielt ein Jahr nach dem Zweiten.

Zeit: Vor dem Weltkriege.

³⁰⁹ Diese Zeile gehört zu einem weiteren, unter jenen mit Titel und Personenverzeichnis geklebten Theaterzettel.

LUMPAZI VAGABUNDUS

ODER

DAS LIEDERLICHE KLEEBLATT.

Posse mit Gesang in 5 Akten.

[Stempel:]

Fritz Puder.

Theaterbesitzer

FREITAL I. SA.

PERSONEN.

Knieriem, ein Schustergeselle

Kasper, ein Schneidergeselle

Leim, ein Tischlergeselle.

} Handwerksburschen.

Pantsch, Wirt u. Herbergsvater in Ulm.

Fassel, Oberknecht in einem Brauhause.

Seppl, Kellner in der Herberge.

Ein Hausierer.

Strudel, Gastwirt zum goldenen Nockerl in Wien.

Hobelmann, Tischlermeister in Wien.

~~Ein Fremder~~~~Lenchen~~ {Peppi.}, seine Tochter.~~Christopf~~} ~~Gesellen bei Hobelmann.~~~~Konrad~~~~Johann~~, Schneiderlehrling bei ~~Zw~~ Kasper.~~Laura Palpiti~~, eine Abenteurerin.~~Zwei~~ {Ein.} Spaziergänger.

[Stempel:] Sammlung Niessen

[2]

1. AKT.

Landstraße, rechts und links eine Bank.

LEIM *kommt*. Da wär ich beim Tor. ~~Es ist aber so viel ich merk, eine ungefallige Stadt, denn wenn sie gefällig wäre, so wär sie mir auf halben Wege entgegengekommen. Im Grunde betrachtet, ist es eine Schand, ich bin ein ausgelernter Tischler, und es gehn mir ordentlich die Füß aus, m Leim.~~ Jetzt will ich

[3]

halt ein bisschen austrasten {ruhen} da {hier,} und nachher um die Herberg fragen. *Setzt sich auf die Bank*

KNIERIEM *kommt*. Gott sei Dank, daß ich in einer Stadt bin. Es wird schon bald finster und ich brauch einen Gulden zum verhaun. Ich muß mich einmal umschaun, daß ich etwas erbetteln kann, damit ich mir ein Bier und einen Schnaps kaufen kann. Ich habe doch jahraus, jahrein einen Rausch, da wird der heutige

[4]

Tag auch keine Ausnahme sein. *Setzt sich auf die andere Bank.*

KASPER *kommt, singt.*

Die Stadt ist in der Näh,
drum schreie ich juch heh!
Juch heh! Juhehe! Juheh!
Wer' die Mädeln gern hat,
dem gefällts in der Stadt.
Juheh! – dem gefällts in der Stadt.
Sonntag ist alle Tag,
darum laß ich garnich nach,

[5]

Bis die Sonne morgen scheint,
Grade so lang tanz ich heunt;
Ich tanz mir doch nich gnu
und geb halt gar kei Ruh',
Spring wie ne Zieg in d Höh,
und schrei juheh! Juheh!
Juheh, Juheh! Juheh!

Spricht Was sitzen denn da für e paar Männer?

LEIM. Ich bin ein Tischler.

KNIERIEM *steht auf.*

[6]

Und ich bin ein Schuster.

KASPER. Und ich bin ein Schneider.

~~KNIERIEM. Er ist a Schneider, Das wollen wir gleich sehen. *Blüßt KASPER an*~~

~~KASPER. Mach keene Dummheeten.~~

~~LEIM *blüßt auch.*~~

~~KASPER. Aber hört doch auf!~~

~~KNIERIEM setzen.~~

[7]

Jetzt glauben wirs!

LEIM. Er ist ein Schneider. ~~Federleicht!~~ *setzen*

KASPER. Seid ihr schon so weit gelaufen, daß ihr so müde seit?

LEIM. Das ~~just net~~ {nicht}, aber mit dem Essen hats schlecht ausgeschaut {sehen}. Ich ~~hab~~ {bin} ~~net mehr als~~ {schon} zwei Meilen ~~gemacht.~~ {gelaufen}

KNIERIEM. Und ich hab mir a halbe Stund von hier ein Rausch ausgeschlafen – bei einem Grafen.

[8]

KASPER. Was, bei einem Grafen.

KNIERIEM. Ja, bei einem Telegraphen! ~~Das war aber schon ein Millionhaarbeutel, das — und was hab ich getrunken? Neun halbe Bier, aber seit dem letzten Kometen greift mich alles so an.~~

KASPER. Pfui Teifel! Schämt ihr euch nich, Auf so ein bissel Weg ruht ihr aus! Ich gehe heute

[9]

schon meine drei Stationen und kann den Augenblick nich erwarten, wo ich zum Tanzen komme, mir zappelts schon ordentlich in den Beinen.

LEIM. Hör auf Bruder, du schneidst auf.

KASPER. Dafür bin ich auch ein Schneider.

LEIM. Ich bin gewiß ~~net~~{icht} schlecht auf die Füß; aber drei Stationen gehn und noch tanzen wollen, das ist gelogen. Jetzt schauen wir halt, das wir geschwind auf die Herberg kommen.

[10]

~~KNIERIEM. Ich hab einen enormen Durst!~~

LEIM. {Aber} Zuerst gehen wir fechten. — ~~Euer Gnaden, ein armer reisender Handwerksbursch, bitt gar schön um ein bissel was!~~ — Nachher wird s ein Leben werden heut nacht.

KASPER. Jawohl, fidel muß es zu gehn!

KNIERIEM. Ich dudl mir heut einen an,

[11]

wie ich seit dem letzten Kometen kein g habt hab.

LEIM. Also frisch in die Stadt marschirt. Doch, da kommt eine Dame, die fechten wir an.

KASPER. Ja, und damit die Sache besser wirkt, geben wir den Schuster für blind aus und ich stelle mich taubstumm. Du Tischler fechtest sie an.

KNIERIEM. Gilt allemal! Du bist staubdum[m].

[12]

SPAßZIERGÄNGER *kommt.*

LEIM. Gnädige Dame, zwei arme Handwerksburschen bitten um ein kleines Almosen. Der eine ist blind und der andere ist taubstumm.

SPAßZIERGÄNGER. So? Hier habt ihr eine Kleinigkeit. Wie lange ist er denn schon stumm?

KASPER. Seid meiner Geburt!

[13]

SPAßZIERGÄNGER. Was, der Stumme kann reden? Ihr seid Schwindler die man einsperren lassen soll.

[Zeichnung: Glocke]

KNIERIEM. Nu machen se nur keene Märde, wegen ihre 2 Pfenige.

SPAßZIERGÄNGER. Was, der Blinde kann auch sehen, O, ihr Schwindler.

KASPER. Sage das blos nich noch emal sonst a hau ich dir eene aufn

[14]

Resedatopp das de Blüten wackeln.

SPAßZIERGÄNGER *ab.*

LEIM. Also Brüder, so wollen wir jetzt in die Stadt gehen und unser Glück versuchen. Haben wir die Herberge gefunden, dann können wir lustig sein.

ALLE DREI *ab.*

Aktus.

[Zeichnung: Glocke]

[15]

2. AKT.

Wirtsstube Musik, Lärm hinter der Bühne.

Vivat, der Herr Bestgeber soll leben! Hoch, Hoch, Hoch!

KASPER, KNIERIEM, LEIM *kommen.*

KASPER. Hallo! Hier hab ich Musick gehört, hier muß doch e was los sein.

PANTSCH *kommt.* Was wünschen denn die Herren?

KASPER. Nu, wir wolln es bissel hier bleiben, aber sagen se mal, warum sind denn die hier drinne so lustig, da hat wohl eener Kind-

[16]

taufe gehabt.?

PANTSCH. Nein, der Fassel hat tausend Taler in der Lotterie gewon[n]en und da gibt er was zum besten.

~~KNIERIEM. Tausend Taler?~~

KASPER. Der hat aber e Schwein gehabt, wenn ich das hätte, ich tät mich garnich mehr niedersetzen, ich müßte egal tanzen.

~~KNIERIEM.~~

[17]

~~Ein schlechter Zeitpunkt wars halt doch, jetzt was zu gewinnen.~~

~~PANTSCH. Warum denn?~~

~~KNIERIEM. Weil mans net mehr anbringen kann. Aufs Jahr kommt der neue Komet, der die Welt zu Grund richt, nach her is der Herr pfutsch mit samt sein Treffer.~~

~~LEIM. Red net so dumm! Gar nix geschicht! Mir hats a Professor~~

[18]

~~gesagt.~~

~~KNIERIEM. Ich werd s doch besser verstehn als a Professor? Ich hab die Astronomie aus m Büchel gelernt und mach alleweil meine Beobachtungen, wenn ich heimgeh in der Nacht.~~

~~LEIM. Ja, wenn du besoffen bist!~~

~~KASPER. Mitn Tanzen is heute schon Feierabend bei mir.~~

[19]

LEIM. So singen wir eins, weil wir so schön beisammen sind.

KNIERIEM. Gut! Ich hab ein feines Lied gemacht.

~~LEIM. Heraus damit!~~

KNIERIEM. Ihr müßt aber alle mitsingen. Der Text is von mir nach einer Rittergeschichte frei bearbeitet.

PANTSCH. Das ist recht! Ich hab die roman-

[20]

tischen Sachen so gern.

KNIERIEM. Schauts mir aufs Maul und singts alle mit!! *singt*

Eduard und Kunigunde

Kunigunde und Eduard.

ALLE.

Eduard und Kunigunde

Kunigunde und Eduard.

KNIERIEM *zu* KASPER. Du singst falsch, Du mußt höher singen!

[21]

KASPER *steigt auf Stuhl*. So, jetzt wird s wohl hoch genug sein.

KNIERIEM *singt*.

Eduard und Kunigunde

Kunigunde und Eduard.

ALLE.

Eduard und Kunigunde

Kunigunde und Eduard.

KNIERIEM *zu* KASPER. Jetzt singst du wieder zu hoch, du mußt tiefer singen!

KASPER. Tiefer? Nu, da sing ich eben tiefer. *setzt sich auf Fußboden*

[22]

KNIERIEM *singt*.

Eduard und Kunigunde
Kunigunde und Eduard.

ALLE.

Eduard u.s.w.

PANTSCH. Das ist wirklich einzig!

~~LEIM. Ordentlich rührend!~~

KNIERIEM. Also jetzt singen wir den zweiten Vers, der ist noch schöner. Darin handelt es sich
darum, wie die Kunigunde

[23]

den Eduard beim hintern Türl hereingelassen hat.

KASPER. Warum denn beim Hintern?

KNIERIEM. Weils vordere zu war! *singt*

Eduard und Kunigunde
Kunigunde und Eduard.
Eduard und Ku –

LEIM. Hört auf, das ist ja ~~alleweil~~ dasselbe!

KNIERIEM. Ihr wißt net, was schön ist!

KASPER.

[24]

Schön ist wenn man in der Lotterie gewinnt. Herr Wirt, sagt emal, wer ist denn das, der die
1000 Taler gewonnen hat?

PANTSCH. Der Oberknecht von der Brauerei nebenan.

KASPER. Da haben wirs, so ungebildetes Volk hat Glück! Ein Schneider gewinnt in seinem
Leben nischt.

[25]

~~PANTSCH. Ich bin ihm drum gar nicht neidisch, ich dank Gott, daß ich die tausend Taler nicht
gewonnen hab.~~

~~LEIM. Ist der Herr verrückt?~~

PANTSCH. Könnts nett sagen! Morgen vormittag ist die Hauptziehung, da gewinnt man
hunderttausend Taler, und das wär so meine Passion. {und}

~~LEIM. Na, die Passion wär freilich net schlecht.~~

PANTSCH.

[26]

Ich gewinns auch; denn meine Großmutter hat ja's {die} Numere geträumt.

LEIM. Ah, nachher ists schon gewiß! Weil aber der Herr heut noch kein Kapitalist ist, so
machts uns Stroh herein, daß wir uns niederlegen; es wird sobald Tag.

PANTSCH. Recht gern! O, mich machts Glück net stolz! Seppl, He, bring

[27]

Stroh! *Ab*

LEIM. Das ist ein recht netter Mann, der Wirt; er ist gar net stolz auf den Treffer, der noch gar net gezogen ist.

KNIERIEM. Hunderttausend Taler; das gibt über a Million Maß Bier! – Die kann der Mensch net versaufen, mit'n besten Willen net! *Setzen*

KASPER. Schuster, Du bist ein ganz ge-

[28]

moiner Flez!

KNIERIEM. Du, Schneider, trau mir net!

LEIM. Seid's ruhig – schäm'ts euch! Schauts, wenn ich mirs recht überleg, glücklich – so was man sagt, recht glücklich würd mich halt doch das viele Geld net machen, wenn net noch was dabei wär – ein Etwas. –

[29]

KNIERIEM. Du bist a Nimmersatt!

~~ZWILLING~~ KASPER. Aber merkst du denn nischt, der ist doch verliebt.

KNIERIEM. Schwachheit!

KASPER. Jawohl, Schwachheit, in meiner Gegenwart von Mädeln und Verliebt sein zu sprechen! Da müstet ihr mich erzählen lassen, ich könnte euch meine Liebsten bataillons weise aufmarschieren lassen!

LEIM.

[30]

Ich war nur in eine einzige verliebt.

KASPER. In eine einzige? Bruder, das ist ja garnich der Mühe wert, das man davon redet. Wie ich in der Lehre war, war ich schon in zehne verliebt. Mein erster Meister, zu dem ich als Geselle gekommen bin, hat e hübsches junges Weibel gehabt, das Weibel hat mir gefallen, und ich ihr auch, denn ich war

[31]

damals ein sehr, ein bildschöner Jüngling.

KNIERIEM guckt unter den Tisch.

LEIM. Was suchst denn, Schuster?

KNIERIEM. dem Kasper seine Schönheit!

KASPER. Schuster, bist du aber e gemeener Kerl!

~~KNIERIEM auffahrend. Du, Kasper, trau mir nett!~~

LEIM. Na, na, na! Nur ruhig!

[32]

KASPER. Einmal gibt mir das Weibel en Schmaz, da kommt der Meister dazu, und der Esel regt sich auf, daß mir seine Frau en Schmaz gegebn hat und schmeißt mich auf der Stelle zum Tempel naus. Mein zweiter Meister hat fünf Töchter gehabt – das waren Zwillinge.

LEIM. Unsinn! Wie können fünfe Zwillinge sein?

[33]

KASPER. Na ja, allemal zwee waren Zwillinge.

~~LEIM.~~ Und die übrige eine?

KASPER. Das war e Illing. Also ich war in alle fünfe zugleich verliebt. Einmal haben wir, Schraps hat den Hut verloren, gespielt. ihr wißt doch, da gibts auch e paar Kusseln darbei.

~~KNIERIEM. Allema!~~

KASPER. Wir mir nu die Pfänder aus-

[34]

gelöst habn, kommt der Meister und gibt mir für eine jede Tochter zwei Backpfeifen und jagt mich fort.

~~KNIERIEM. Zwei Backpfeifen? Das ist zu viel, um mindestens eine.~~

KASPER. ~~Nich wahr?~~ Ich wär bestimmt zufrieden gewesen, wenn er mir für jede Tochter blos ene nein geglitscht hätte, aber zwee, das ist ja offenbarer Luxus. –

[35]

Mein dritter Meister, der hat ein Geschwisterkind gehabt von 21 Jahren.

LEIM. Schuster, was ist denn a G'schwisterkind?

~~KNIERIEM. Ich weiß net; am ganzen Firmament gibts kein G'schwisterkind.~~

KASPER. Das will ich dir erklären. Stelle dir vor, das Biertöppel ist eine Schwester, und das ander Biertöppel das ist auch eine Schwester, und wenn die beiden Schwestern ein Kind haben, so ist das ein Geschwisterkind. – Aber höre Schuster, so ein Geschwisterkind

[36]

hab ich in meinem ganzen Leben nich gesehen. Da habe ich aber nach her eine saubere Köchin kennen gelernt, mit der bin ich durchgebrannt, und das Geschwisterkind habe ich sitzen lassen.

LEIM. Warum hasts denn sitzen lassen?

KASPER. Damit sie sich nach dem vielen Gehen wieder ausruhen konnte.

KNIERIEM.

[37]

Meine G'schicht is net so lang, aber äußerst tragisch. Erstens ist mir meine Profession zuwieder, ich hab nur Sinn für Astronomie – und dann hab ich nichts als unverschuldete Unglücksfälle gehabt. In Budweis hab ich einen Meister geprügelt

~~LEIM. Warum denn?~~

~~KNIERIEM. Weil ich ein Rausch ghabt hab, also kann ich nix dafür.~~

~~KASPER.~~

[38]

~~Ja, wenn du besoffen warst, da kannst nisch dafür.~~

KNIERIEM. In Altbrünn hätt ich bald einen Lehrbuben zerissen.

~~LEIM. So was ist aber abscheulich!~~

KASPER. Was soll denn ein zerissner Lehrjunge anfangen? Und gar noch e Schusterlehrjunge – kann es denn etwas Zarteres geben als einen Schusterjungen?

[39]

KNIERIEM. Ich hab damals einen unsinnigen Haarbeutel g'habt.

~~KASPER. Ja, Wenn du besoffen warst!~~

KNIERIEM. Also kann ich nix davor! – In München hab ich die Meisterin gehauen.

~~LEIM. Ja, warum denn?~~

KNIERIEM. Wir haben nämlich jede Woche Dampfnudeln kriegt.

KASPER. Dampfnudeln, daß is doch ewas

[40]

dele ewas kates!

KNIERIEM. Ja, aber die Nudeln habn der Meister und die Meisterin gegessen – und wir haben nur den Dampf kriegt! Ich sag euch, ich hab schon soviel Malheur ghabt, und allzeit durch meine Räusch. Wenn ich mir meinen Verdruß net versaufen tät, ich müßt mich grad aus verzweiflung dem stillen Suff ergeben.

[41]

SEPPL *kom[m]t mit Stroh.*

LEIM. Du, mach mir mein Bett etwas entfernt von den andern, denn ich schlag furchtbar herum bei der Nacht.

SEPPL. Jawohl, Herr! *ab*

KASPER. Du schlägst in der Nacht? Du bist doch keene Nachtigal?

LEIM. Alles aus Herzenskummer. Ihr werdet mirs net glauben – ich seh einem lustigen Kerl

[42]

gleich, aber das ist nur auswendig, inwendig schauts schlecht aus bei mir. Wenn ich trink, glaub ich, jeder Tropfen ist Gift – wenn ich eß, ißt der Tod mit mir – wenn ich tanz, so is mir inwendig, als wenn ich mit meiner Leich ging – wie ich einen Kameraden seh, der nix hat, so geb ich ihm gleich alles, obwohl ich selbst nix hab, und

[43]

das bloß, weil ich in Gedanken alleweil mein Testament mach.

KASPER. Ja, Bruder, wer {war} denn deine Liebste, daß die dich gar so verückt macht?

LEIM. Sie ist eine Tischlermeisterische!

KNIERIEM. Hats Draht?

LEIM. Was?

~~KNIERIEM. Knöpf!~~

~~LEIM. Wie?~~

[44]

KASPER. Er fragt, ob sie Zwirn hat, putt putt und pink pink?

LEIM. Ach so, ~~Spän?~~ Geld? – Freilich hats ~~Spän~~ {Geld}! Sie ist die Tochter vom reichen Tischlermeister Hobelmann in Wien.

KASPER. Von dem? – Schuster, den reichen Tischlermeister Hobelmann mußst du doch kennen.

[45]

KNIERIEM. Ich bin ein Schuster, was geht mich ein Tischler an. ~~Beleidigt mich nett.~~

KASPER. Wart, ich werde dir drauf helfen! Der reiche Tischler Hobelmann wohnt in – nu passe mal auf, wenn du in Wien mit der Nordbahn kommst, da geht zuerst die Südbahn nach der Westbahn grade auf den Stefansturm zu, dann suchst du wo die Donau fließt – und da wohnt er!

KNIERIEM. Schneider, trau mir net!

[46]

KASPER. Keinen Hausfriedensbruch! – Also du kennst den reichen Tischler Hobelmann nich?

KNIERIEM. Nein!

KASPER. Ich kenn ihn nähmlich och nich?

KNIERIEM *zu* LEIM. Ich weiß dir einen Rat: schau, daß du das Mädle kriegst!

LEIM. Das hätt ich selber g'wußt; aber da ist nix zu kriegen, ich glaube, es hats schon ein anderer.

[47]

KNIERIEM. So nimm Dir auch eine andere!

LEIM. das bring ich net übers Herz. – O, meine Peppi!

KASPER. Ja, sage mal, will sie dich denn eigend och ham.

LEIM. Das ists eben, was ich net weiß. Ich hab drei Jahre bei ihrem Vater gearbeitet. –

KASPER. Und da weißt du nich, ob dichs Mädle – Tischler, du hast ja Hobelspäne im Kopf!

LEIM.

[48]

Der Vater is reich, er lebt in Pracht und Herrlichkeit. ~~Er war zwar selbst immer beim Geschäft, aber die Tochter haben wir Gesellen kaum alle Monat einmal zu sehen kriegt.~~ Einmal bringt meine him[m]lische Peppi ihrem Vater eine Schale Kaffee in die Werkstatt – ich schau sie zärtlich an, sie läßt ihre Blicke auf mich und die Schalen auf die Erde fallen – der Vater, der jähzornigste Patron von der Welt, wirfts Stem[m]eisen auf sie – ich erseh das, stell mich vor, und das Stemmeisen fährt mir Zolltief in die Achsel

[49]

hinein.

KASPER. O, pfui Teifell! *setzt sich aufs Stroh*

~~KNIERIEM. Hastn net ghaut, den Alten? Wann mir das geschehen wär, ich hätt das Mädle g'haun und den Alten geheirat!~~

LEIM. ~~Warum net gar!~~ Ich bin umg'fallen, und wie ich wieder zu mir {ge}kommen bin, war der Alte und die Peppi vor meinem Bett. Der Alte hat g'sagt, ich möcht das net übelnehmen, es war net so böse gemeint.

[50]

~~KNIERIEM. Ich Dank schön!~~

LEIM. Es wird sein Schaden nicht sein, hat er g'sagt. Er hat meiner Tochter das Leben g'rettet, bis er wieder gesund ist, wollen wir weiter reden über sein künftiges Glück. Ein paar Wochen darauf, wie ich schon wieder hergestellt war, hör ich auf einmal, der dicke reiche Strudl, der Wirt vom goldnen Nockerl, heirat' – ich frag, wen? – so heißt: die Hobelmannische! Das hat mir den Gnadestoß gegeben; denn

[51]

der Meister hat keine andre Tochter g'habt als meine Peppi.

~~KNIERIEM. Na, da wirst aber doch aus Verzweiflung g'red habn?~~

LEIM. ~~Nein – es war grad Samstag der Meister hat uns ausgezahlt –~~ da bin ich den andern Tag in der Früh aufg'standen, hab auf einen Zettel g'schrieben: Adieu, Peppi, aus Bosheit heirat ich jetzt auch – und dann bin ich fort über Berg und Tal. Ohne B'hüt dich Gott und ohne allem; und so flankier ich jetzt schon über 2 Jahr in der Welt herum.

[52]

KASPER. Werd ihr bald ruhig sein, daß man schlafen kann *legt sich*

LEIM *legt sich*. Mit mir ists aus, ich hab nix mehr zu hoffen. Ich lauf halt so mit, solange es sein muß.

KNIERIEM. Und ich sauf halt so mit, solange 's geht. Ich hätte jetzt Lust zu astronomischen Beobachtungen, denn mich hats Bier ein wenig duseelig gemacht. *gähnt* Kasper, hörst du!

KASPER.

[53]

Wasn los?

KNIERIEM. Du, Schneider, sei so gut, wann ich durstig bin, weck mich auf!

KASPER. Nu, wenn bist denn du durstig?

KNIERIEM. Allemal!

LEIM. Ich hab schon sein{t} ein paar Jahren keinen Schlaf mehr *Gähnt*

KASPER. Wird s denn nich bald stille sein? Oder ich – geh in a – anderes Hotel. ~~Schuster, lösch das Licht aus.~~

LEIM. Peppi – Pep – pi –

[54]

KNIERIEM. Noch, – a – Bier.

KASPER *Gähnt* ALLE DREI *schlafen Füllhorn schwebt bernieder und verschwindet wieder.*

LEIM. Ah, – ah – ! *Gähnt* Das war ein kurioser Traum – 7359 – Wenn ichs nur net vergiß! Ah, ich merk mirs schon bis morgen. – Es laßt mir keine Ruh, ich muß – He, Schneider! Kasper! – Der schläft fest – Landsmann!

[55]

KASPER *aufspringend.* Was is denn los?

LEIM. Hast du keine Kreide?

~~KASPER. Nim[m] doch dem Wirt seine.~~

~~LEIM. Die schreibt doppelt.~~

KASPER. Zu was brauchst du denn Kreide?

LEIM. Mir hat eine Nummer träumt.

KASPER. Eine Nummer hat dir geträumt?

LEIM. Ja, Nr. 7359.

KASPER. Mir hat auch eine Nummer geträumt, das war aber Nr. 7359

[56]

LEIM *steht auf.* Was? Die nämliche Nummer? Bruder, das hat was zu bedeuten. Nur geschwind aufgeschrieben, Hast du Kreide.

KASPER. Ich hab dir schon einmal gesagt, ich habe keine Kreide, aber warte, ich werds mit den Fingern hier auf den Tisch schreiben, da is ja soviel Dreck Drauf, das kann man schon lesen. Also wie war die Num[m]er gleich.

LEIM. Weißt du sie nicht mehr, ich habe sie eben auch vergessen.

[57]

KASPER. Freilich, weiß ichs noch. Es war 87 Tausend – 300 und 11 und elfzig.

LEIM. Das wars net!

KNIERIEM *im Schlaf.* 7359.

LEIM. Brüderl, was hast g'sagt?

KNIERIEM. Mir war im Traum, als wenn in einem ganzen Nebel von Bier auf einmal erschienen wär die Nr. 7359.

LEIM.

[58]

Nein, das geht net natürlich zu. Alle drei den nämlichen Traum.

KASPER. Am Ende ham mir e bissel Schwein und gewinnen ewas in der Lotterie.

LEIM. Wie können wir denn was gewinnen, wenn wir kein Los haben?

KNIERIEM. Wenns Glück will, braucht man kein Los. *Steht auf*

HAUSIERER *kommt*.

[59]

Guten Morgen allerseits! Kaufen Die Herren Brieftaschen, Pfeifenröhrln, Hosenträger?

KNIERIEM. Ich trag meine Hosen selber.

HAUSIERER. Tabaksbeuteln – auch noch einige Lotterielose hab ich – die Ziehung geht schon in einer Stunde vor sich. Kaufen Sie, vielleicht gewinnen sie das große Los, probieren sie ihr Glück!

LEIM. Laß anschaun, was seins denn für Nummern?

HAUSIERER.

[60]

Nr. 439.

KASPER. Nisch für uns!

HAUSIERER. Nr. 8521.

KASPER. Nischt für uns!

HAUSIERER. Nr. 5204.

KASPER. Nischt für uns!

HAUSIERER. Nr. 1420.

KASPER. Nisch für uns!

[61]

HAUSIERER. Nr. 7359

KASPER. Das is unsere Nummer!

KNIERIEM *zu* LEIM. Frag ihn, was's kost!

LEIM *zu* ~~ZWIRN~~ KASPER. Frag ihn, was,s kost!

KASPER *zum* HAUSIERER. Frag ihn, was's kost! Ah, ich wollt sagen, was kosten das Los?

HAUSIERER. Sechs Gulden Silber.

LEIM *zu* KASPER. Sechs Gulden Silber hat er gesagt –

~~KASPER *zu* KNIERIEM. Sechs Gulden Silber hat er gesagt –~~

[62]

KNIERIEM. Sechs Gulden Silber hat er gesagt? Das seien wir alle drei net wert.

KASPER. Das bringen wir nich zusammen. – Wiß ihr was, mir schlagen den Kerl tot.

LEIM. Ah, wer wird denn so grob sein? Einen Menschen, den wirs erstemal sehen – da würden wir schön hergerichtet!

KNIERIEM. Ja, hingerichtet würden wir. – Ich hab da noch einen Taler.

LEIM. Ich hab auch sechs neue Zwanziger.

[63]

KASPER. Un ich habe 5 Zwanzcher – un zwee Zehner.

HAUSIERER. Na, wie is? Kaufens die Herren?

LEIM ~~gibt~~ *legt Geld auf den Tisch*. Das ist ein Taler vom Schuster – und da sind 6 neue Zwanziger von mir.

KNIERIEM. Der Taler ist von mir, daß keine Irrung g'schieht.

KASPER *zum* HAUSIERER. Der Taler is vom Schuster – un da die 6 Zwanzcher sein vom Tischler. *Steckt den Taler ein und tritt beiseite*

HAUSIERER. Ja, wo ist denn der Taler?

KNIERIEM. Der Taler is von mir.

LEIM. Da habe ich ihn hingelegt.

[64]

HAUSIERER. Er ist aber nicht da.

KNIERIEM. Der Taler, der net da ist, ist von mir.

LEIM *zieht* KASPER *herbei*. Du, Kasper, hast gesehn, daß ich den Taler da hergelegt hab.

KASPER *verlegen*. Ja – ja – Der Taler hat vorhin da gelegen.

HAUSIERER. Wo ist er aber jetzt?

KASPER. Vorhin hat er dagelegen.

KNIERIEM. ~~Der Taler, der vorher dagelegen hat, is von~~

[65]

~~mir.~~

LEIM *zu* KNIERIEM. Sei still, ich hab ein Mittel, den Täter zu entdecken. *laut* Meine lieben Leut, es ist ein Taler weggkom[m]en; halten Sie daher alle, die hier im Zimmer sind, die Händ in die Höhe.

ALLE heben die Hände.

LEIM. Haben alle die Händ in der Höh?

ALLE. Ja!

LEIM. Der, der den Taler gnommen hat, auch?

KASPER. Ja! – O je!

KNIERIEM. Ah, habn wir dich erwischt?

KASPER.

[66]

~~Ja, weebte, ich Tage muß alle Tage früh was einnehmen, sonst is mir übel.~~

~~KNIERIEM. Schneider, hast du gar kee pont honneur im Leib?~~

KASPER. ~~Werd bloß nich kindisch.~~ Ich hab den Taler bloß wechseln wolln.

KNIERIEM. Hier is eine Herberg un keene Wechselstube.

LEIM *z.* HAUSIERER. Also, da is der Taler vom Schuster – da sein die sechs Zwanziger von mir,

[67]

– und da sein 5 Zwanziger und 2 Zehner vom Schneider. Jetzt her mitn Los!

HAUSIERER. ~~da ist es~~ *Gibt Los* Ich wünsch, daß Sie damit gewinnen. Adieu, halte mich rekom[m]andiert für ein andermal *Ab*.

LEIM. Das wird sich kurios rentieren, die Ziehung wird jetzt gleich beginnen. *Steht traurig da*

~~KNIERIEM. Was machst denn du wieder für trübseelige Faxen? Das ärgert mich von Dir.~~

~~LEIM. Meine Peppi ist mir eingefallen. Aber es macht nur allemal so einen Ruck, dann ists gleich wieder vorbei.~~

PANTSCH *kommt*.

[68]

Das ist entsetzlich!

ALLE. Was denn?

PANTSCH. Das ist un begreiflich! Ich hab den Haupttreffer –

ALLE. Wirklich?

PANTSCH. Ausreden lassen! Ich hab den Haupttreffer net!

ALLE. Ist er schon da?

PANTSCH. Aufn ersten Zug war er heraus Nr. 7359.

KASPER. Mich trifft der Schlag. *fällt hin*

[69]

KNIERIEM. Den Treffer haben wir, Juchheh! Juheh!

PANTSCH. Was? Net möglich!

LEIM. ~~Da~~ Ich hab das Los, was wir grad gekauft haben! ~~Wir wollen uns lustig machen. Alle Tischler von der ganzen Stadt sind eingeladen!~~

~~KNIERIEM. Alle Schuster vom ganzen Land!~~

~~KASPER *steht auf*. Alle Schneider von der ganzen Welt! Juhch, Juhch, Juhch!~~

~~PANTSCH. Die werden noch verückt!~~

LEIM. Jetzt sagt mir aber Kameraden, was fangen wir mit unsern

[70]

Reichtum an? Ich hab meinen Plan.

KASPER. O, ich ooch, Aber nur nobel!

KNIERIEM. Ich hab eine ganze Plantage.

LEIM. Ich reis' nach Wien morgen in aller früh; find ich meine Peppi noch ledig an, so bin ich der glücklichste Mensch auf der Welt; ist sie verheirat, dann nutzt mir mein ganzer Reichtum nix – dann geh ich nach Haus, bau ein Spital für unglückliche Tischlergessellen und leg mich zuerst

[71]

hinein und stirb auch drinn.

KASPER. Nee, der Plan is mir zu traurig. Ich wär von nu an mehr Don Juan als Schneider sein.

KNIERIEM. Un ich hab keine Leidenschaft als die Astronomie, drum gewöhn ich mirs Biersaufen ab und verleg mich von heut an bloß auf Wein. Aufs Jahr geht so die Welt zugrund, da zieh ich halt heuer noch von ein Weinkeller in den andern herum und führ so ein zufriedenes wirtshäusliches Leben.

LEIM. Mir ist leid, daß wir auf die Art

[72]

net beisammen bleiben kön[n]en.

KASPER. Mir ham em jeder unsre aparte Pasion.

KNIERIEM. Auseinander müssen wir.

LEIM. Aber, wie einer vom andern hört, daß er im Unglück ist –

KNIERIEM. Von Unglück is gar keine Red net, wenn der Mensch einen Treffer macht.

KASPER. Un wens bassiert, da müssen mr ehm enander beistehn.

[73]

LEIM. Die Hand drauf.

KNIERIEM. Gilt allemal.

KASPER. Nu freilich, ich bin dabei.

LEIM. Und heut übers Jahr, am heutigen Tag, an dem Gedächtnistag unsres Glücks, kommer wir alle drei in Wien zusammen beim Meister Hobelmann, dort bin ich entweder glücklich, oder ihr erfahrt, wo ich in meinem Unglück zu finden bin.

KASPER. Scheen, mei lieber Leim.

[74]

~~KNIERIEM. Allema!~~

~~PANTSCH. Gratuliere, gratuliere!~~

~~LEIM. Danke, danke! — Herr Wirt!~~

~~PANTSCH. Euer Gnaden.~~

~~KNIERIEM. Wir geben eine Tafel bei ihnen.~~

~~PANTSCH. Euer Exzellenz.~~

~~[Zeichnung: Glocke]~~

~~KASPER. Ja, un ich gebe heite en großen Ball, da wolln mer aber de Beene schwing.~~

~~PANTSCH.~~

[75]

~~Euer Durchlaucht — meinen Saal in der Vorstadt hab ich aufs prächtigste neu arrangieren lassen, es kann der Ball anfangen, wan[n] sie wünschen.~~

LEIM. Und jetzt marschieren wir im Zug zu der Ausspielung, um unser Geld zu holen, und nachdem gehts gleich ans Essen ~~und~~ Trinken und Tanzen bis morgen früh.

KASPER. Jawohl, jetzt wolln mer mal unser Pulver holn, unsern Draht, unser Pütt putt un pink-pink. Kreuzschlappament nochemal.

Der Vorhang fällt.

[Zeichnung: Glocke]

[76]

3. AKT.

Bei Meister Hobelmann in Wien. Tischlerwerkstatt.

LEIM *kommt*. Ich weiß net, was das is, kein Mensch fragt mich {}, zu wem ich will, In der Küche. hab ich a Menge Gesellen gsehn, die jubelten, was 's Zeug hält, und einer sitzt vor der Tür, ~~dem~~ ^[310] der sagte mir der Strudel hätte heute geheiratet, ich frage wen, da heißt's die Hobelmannsche, o, ich bin außer mir, ~~ich w~~ ^[311] ~~Füß vergessen; denn meine~~

[77]

~~Gedanken waren bei der Peppi — an dem Platz hab ich ein Kasten beschlag an ein Fußschemel gnagelt, denn meine Gedanken waren net bei der Arbeit. O, ich war a Stockfisch, daß ich nie gred hab, und mir geschähet {ieht schon} recht, wenn sie schon längst den Wirt gehei-~~

{HOBELMANN *kom[m]t.*}

~~CHRISTOP[H] *kommt*. Wie kommt denn er herein?~~

~~LEIM. Na, wie jeder andre Mensch, bei der Tür.~~

³¹⁰ Eingeklebter Zettel, Textbeginn.

³¹¹ Eingeklebter Zettel, Textende.

~~CHRISTOPH. Wann er Arbeit suche tut, so kom[m] er morg, heut is nix, heut hanne wir Hochzeit.~~

~~LEIM erschrocken. Wer hat gheirat?~~

[78]

~~CHRISTOPH. Der Herr Strudel, der Wirt im goldnen Nockerle hat gheirat — vormittag war die Kopulation.~~

~~LEIM. Wen hat er gheirat?~~

~~CHRISTOPH. Die Mamsel Hobelmann.~~

~~LEIM. Schwab, ich bring dich um! will aufihn zu~~

~~CHRISTOPH. Zu Hilf! Zu Hilf! Er will mich verschlage. Ab~~

~~HOBELMANN kommt. He, He! Was giebs denn da?~~

[79]

LEIM. Meister, Hobelmann. —

HOBELMANN *erfreut*. Was seh ich! Leim, er ist wieder da? Na, das freut mich, Peppi! Peppi! Gschwind komm, der Leim ist da!

LEIM. Um alles in der Welt, nein! Ich will sie net sehen — ich kann sie net sehen.

HOBELMANN. Na, dann lassen wir sie drausen. — Also endlich kommt er wieder zurück. Ist das auch recht, daß er so lange auf sich warten ließ?

LEIM. O, lassen wir das!

[80]

HOBELMANN. Ja, was ist ihnen denn? Aber das wird sich geben. Ich bin froh, daß er wieder da ist. Das muß ich gleich dem Strudl erzählen. *An Culisse* Strudl kom[m] herein!

LEIM. O, Strudl! — Der Strudl liegt mir im Magen wie ein Knödel!

HOBELMANN. Er schaut etwas abschaben aus, mein lieber Leim; er hat nicht viel aufgesteckt in der Fremd. Sei er froh, daß er wieder bei mir ist, ich hab mit

[81]

ihm einen Plan.

LEIM. O, ~~jetzt geht der Leim ausn Leim~~. Für mich plant sich nix mehr. O, meine Peppi!

HOBELMANN. Aho, das ist es! Sieht er, mein lieber Johann, wie er mir damals so unverhofft davongegangen ist, hat er ja geschrieben, er wird aus Bosheit heiraten.

LEIM. Das hab ich nur aus Bosheit geschrieben; aber ich bin so ledig, als nur was sein kann.

HOBELMANN. Ich hätt vor zwei Jahren durch einen jähzornigen Wurf meine

[82]

Tochter umbracht, wenn er nicht gewesen wär; für diese Tat hat er sichs Mädels verdient; aber er hat ja nix geredt — oder hat er glaubt, daß ich ihm um Gottes willen bitten soll, daß ers Mädels heirat?

LEIM. O, ich war ein Esel! So was kommt nur alle Jahrtausend einmal aufd{ie} Welt!

HOBELMANN. Aber wo bleibt denn der Strudl? He, Strudl!

~~STRUDEL kommt.~~

[83]

LEIM^[312]. Ich will ihn garnicht sehen, den Dickwamst, Pfu! Teufel, ich würde mich schämen, mit so einem Bauch zu heiraten, der sollte sich lieber zwischen seine Weinfässer setzen und solange trinken, bis er im Keller liegen bleibt, als einem ehrlichen Kerl seine Mädal wegzufischen.^[313]

~~Bauch. Sie sollten sollten sich lieber zwischen ihre Weinfässer setzen, von denen keins so dick ist als sie, und solang trinken, bis~~

[84]

~~Sie liegen bleiben im Keller unten; das wär gscheiter, als auf der Welt heroben einem ehrlichen Kerl seine Lieb abfischen.~~

STRUDEL. Was?

HOBELMANN. Leim, jetzt sei er still! Wie kann er einen ehrenfesten Mann in meinem Hause so traktieren.

~~LEIM. Ja, ehrenfesten Mann —!~~

~~HOBELMANN. Da geh er her, ich muß ihn ja~~

[85]

~~erst bekannt machen mit der ganzen Gesellschaft.~~

~~LEIM. O, ich kenne alle!~~

HOBELMANN. ~~Das~~ {Es} ist {doch} mein Freund Strudl, der Bräutigam, jetzt eigentlich schon Ehmann — er hat heut die Anastasia Hobelmann, die Tochter von mein verstorbenen Bruder geheirat, und so ist sie gegenwärtig ehrenfeste Strudlerin.

LEIM *freudig*. Also Peppi ist net seine Frau? Sie is noch frei? Du bist also noch mein, Peppi? Bist kein Strudl? O, ~~mein bester, liebster,~~

[86]

~~schönster, goldner Herr von Strudl, jetzt hab ich ihnen so lieb, weil sie nur die Peppi nicht gheirat haben! Verzeihen sie, ich war ein Flegel — ich begreif gar net, wie ich hab schimpfen können über ihre respektable Westengegend. Sie sind so schön, so proportioniert — gar kein Bauch — {O,} lassen sie sich umarmen. Umarmung Und sie — Herr Schwiegerpappa —~~

HOBELMANN.

[87]

Was, Schwiegerpapa? Er hat ja noch nicht einmal mitn Mädal Richtigkeit g'macht, sein Wort angebracht, bei mir gar nicht angehalten um sie.

LEIM. O Peppi! Himmlische Peppi!

HOBELMANN. Ja, der hat er viel Kummer verursacht.

LEIM. Und das bloß durch meine Dummheit, weil ich nix gred hab. Also g'hört sie mein?

HOBELMANN. Halt! Dem ersten besten Hasenfuß, der nix ist und nix hat, kann ich meine Tochter nicht geben.

[88]

Indessen, das ist mit ihm anders geworden, er ist ein Mann, der seine Batzen hat?

LEIM. Was? Wie weiß denn der Meister das?

HOBELMANN. Nu, wenn ichs nicht wußt, wer solls denn hernach wissen? Ich hab für ihn damals, wie er den Wurf aufgefängt ~~hat~~, der meine Tochter getroffen hätt, 500 Dukaten angelegt, die gehören samt Zinsen sein. Jetzt fang er halt sein Meisterstück

³¹² Eingeklebter Zettel, Textbeginn.

³¹³ Eingeklebter Zettel, Textende.

[89]

an, in drei Wochen ist er Meister, und dann soll ers – Mädels haben.

STRUDEL. Gratuliere! Gratuliere!

LEIM. Bester, großmütigster Herr Schwiegepapa! Ich nehms an; aber jetzt müssen auch sie erlauben, daß ich auch dazu leg, was ich hab.

HOBELMANN. Hat er sich auch was erspart?

LEIM. Was man sich halt so erfehcht auf der Straße. Seht dort draußen steht mein Vermögen.

HOBELMANN ~~u. STRUDEL~~ *gehen an Culisse*. Was ist das?

[90]

LEIM. Das gehört alles meiner Braut.

HOBELMANN. Lauter Geldsäck? – Was Tausend!

LEIM. Nix tausend – über 30 000 Taler sind da drin. Ich habs in der Lotterie gwonnen.

HOBELMANN *u. STRUDEL*. Ah! Ah!

[Zeichnung: Glocke]

LEIM. Der alte Rock war nur Verstellung! Ich hab nur prüfen wollen, ob man mich hier noch willkommen heißen wird.

HOBELMANN.

[91]

Das Geld gehört also alles Sein? Jetzt muß er's Mädels nehmen! *ruft an Culisse* Peppi, komm doch schnell mal herein.

PEPPI *kommt*. Was solls denn, Vater?

HOBELMANN. Meine liebe Peppi, ich hab für dich eine Überraschung, sieh dort den Leim, er ist als reicher Mann wiedergekommen und heut über 4 Wochen soll Hochzeit sein, bist du einverstanden.

PEPPI.

[92]

O, wie freue ich mich, mein guter Leim *umarmung* nun bist du mein.

LEIM. Ja, für immer.

HOBELMANN. Und meinen Segen sollt ihr haben.

4. AKT IST 2. AKT VON KASPER IN 1000 ÄNGSTEN.

[Zeichnung: Glocke]

Der Vorhang fällt.

5. AKT.

HOBELMANN *Brief anmachen.* KASPER u. KNIERIEM *zerlumpt anziehen.* LEIM *fein anziehen.*

Dieselbe Dekoration.

PEPPI. Also heute ist der gewisse Jah-

[93]

restag, wo sie zusammen kom[m]en sollen, alle drei Gesellen. Doch ich höre ~~einen Wagen~~ {etwas}, mir scheint es kommt schon einer. *geht an Cul.* ~~Nein, es ist der gnädige Herr, der nebenan wohnt.~~

KASPER *kommt.* Schön guten Abend, Freilein, wohnt hier nich der Meister Hobelmann?

PEPPI. Ja, und was will er?

KASPER. Sagen se nur, der Kasper is da, wegen dem Jahrestag.

[94]

PEPPI. Wie, was?

KASPER. Jawohl, so sieht ä Schneider aus, dem der Zwirn ausgegang is.

PEPPI. Sie machen Spaß – so ein reicher Herr, der so viel gewonnen hat, in dem Anzug.

KASPER. Ja, das is mein schönster Anzug, ich hab nämlich weiter kein.

[95]

PEPPI. Aber, hören sie auf

~~KASPER. Auf Ehre, wenn ich auf en Baum nauf krabbel, da hab ich uff der Erde nischt mehr zu suchen.~~

PEPPI. ~~O, du lieber Gott,~~ das ist doch kaum zu glauben!

KASPER. Überhaupt, war denn noch kee Schuster da?

KNIERIEM *von außen.* Fixstern, Kometen! Wenn

[96]

ich net bald ein Schnaps krieg, so – –

KASPER. Ach, jetzt kommt er schon.

PEPPI, *geht kopfschüttelnd ab.*

KNIERIEM *kommt.* Ist das die Budicke, wo der Herr Hobelmann logiert?

KASPER. Bruderherz, kennste mich denn nich?

KNIERIEM.

[97]

Ach, der Kasper.

Umarmung.

KASPER. Armer Mensch, wie siehst du denn aus.

KNIERIEM. Du siehst ja ooch nich besser aus.

KASPER. Kamerad, mir scheint, mir sein alle zwee mit unsern Kapitalien in Ordnung. Du, mir is's noch schlecht gegangen.

KNIERIEM. Mir is's die letzte Zeit überhaupt nicht mehr gegangen, denn ich habe im Arrest zwei

[98]

Monate gesessen.

KASPER. Aber noblig hab ich mein Zaster Durch gebracht, da fehlt nischt.

KNIERIEM. Ich hab eine Reis' am Rhein g'macht – da sind gar kuriose Weinkeller – so oft ich zu viel getrunken hab, allemal war meine Briefftasche weg. Unbegreiflich! – Dann hab ich im Rausch immer Händel ange-

[99]

fangen, Strafe zahlen müssen, wie ich nischt mehr hatte, habn se mich eingesperrt – mit einem Wort; nischt als unverschuldete Unglücksfälle!

HOBELMANN *horcht. mit Brief.*

KASPER. Mir sein eben jetzt alle zwee Bettelfritzen.

KNIERIEM. Bei uns heißt: Gleiche Brüder gleiche Kappen.

KASPER. Jawohl, gleiche Lumpen, glei-

[100]

che Lappen, Aber dabei im[m]er noch fidel.

KNIERIEM. Allemal.

HOBELMANN *vorkom[m]end.* Da hör ich ja recht erbauliche Sachen.

KASPER. Hab ich die Ehr, Herrn Hobelman[n] zu sprechen?

HOBELMANN. Der bin ich!

KNIERIEM.

[101]

Freut mich, sie kennen zu lernen.

HOBELMANN. Ihr habt es aber weit gebracht mir eurem Geld.

KASPER. Grade soweit, wies gelangt hat.

HOBELMANN. Ihr habt euer Glück zum Fenster hinaus geworfen.

KASPER. Deswegen feier mir aber den Jahrestag.

KNIERIEM. Gebn sie nur en Schnaps her!

[102]

KASPER. Nu, un was macht den der Bruder Leim.?

HOBELMANN. Da müßt ihr mich nicht drum fragen.

KNIERIEM. Is er net ihr Schwiegersohn.?

HOBELMANN. Lassen wir das! Mit einem Wort, er ist nach und nach um alles gekommen –

KASPER. Ich kann nich begreifen, wie der Mensch so liederlich sein

[103]

kann.

KNIERIEM. Muß der ein Lump geworden sein!

HOBELMANN. Und wies Geld weg war bis auf 200 Taler, da hat er 100 Taler bei mir zurückgelassen und mit die andern 100 ist er auf Gradewohl fort in die weite Welt. Heut hab ich geglaubt, er wird sich wieder einfinden, aber seiner ist der Brief da gekommen, an euch zwei adressiert.

KASPER.

[104]

An uns zwee,? Ah, da bin ich neugierig? Du Schuster bist du auch neugierig?

KNIERIEM. Freilich bin ich neugierig!

KASPER. Na, da les nur den Brief.

KNIERIEM. Weißt, – ich les net gern – les' du!

KASPER. Ich lese wieder für mei Leben gerne, aber ich kann nich lesen.

KNIERIEM.

[105]

Ich nämlich och nich.

KASPER. ~~Mir fällt was ein, ich probiers e mal.~~ zu HOBELMANN Herr von Hobelmann, sie scheinen ein vernünftiger Mann zu sein – obwohl der Schein manchmal trügt.

HOBELMANN. ~~Nein, nein, diesmal trügt er nicht.~~

KASPER. Sie werden wissen, ein Unterschied der Stände muß sein. Sie sind der Meister, wir 2 Gesellen – Lesen sie!

HOBELMANN.

[106]

Recht gern will ich euch den Gefallen tun.

~~KASPER. Ehre, dem Ehre gebühret.~~

HOBELMANN *liest*. Liebe Freunde und Brüder!

KNIERIEM. Ach, das hab ich gar net gewußt, daß sie unser Bruder sein! Na, wenna so is – *willihn umarmen*

HOBELMANN. Warum nicht gar! Das schreibt ja der Leim!

KASPER.

[107]

Ach so, der Leim!

HOBELMANN *liest*. Wie gern wär ich heut bei Euch, aber –

KASPER. Ehre, dem Ehre gebührt!

HOBELMANN. No ja, ich les' ja recht gern, ich fühl mich auch geehrt. *liest* Wie gern wär ich heut bei euch –

KASPER. Nu, sie stehn doch hier, sin doch bei uns.

HOBELMANN.

[108]

Aber, das schreibt doch der Leim!

KASPER. Ach so, der Leim!

HOBELMANN *liest*. Wie gern wär ich heute bei euch, aber – –

KASPER. Jetzt sin sie schon 2 mal bei uns gewesen!

HOBELMANN. Aber das schreibt doch der Leim.

KASPER. Ach so der Leim! *Murmelt etwas*

[109]

~~HOBELMANN. Was murmelt er denn da?~~

~~KASPER. Schuster, bis emal e bissel ruhig.~~

~~KNIERIEM. Ich hab kein Wort geredt.~~

~~HOBELMANN. Der Schuster redt ja garnichts.~~

~~KASPER. Oh, sie kennen ihn nich so, wie ich ihn kenne.~~

~~HOBELMANN. Aber er hat doch gar nichts geredt.~~

~~KASPER. Aber, er hätte doch was reden können!~~

[110]

~~Das kommt grade so raus, als wenn sie unser Narr wären.~~

HOBELMANN. Jetzt sei er einmal still, sonst leg ich den Brief nieder, nachher kann er lesen.

Kann er denn ~~KASPER.~~ nicht 2 Minuten still sein?

KASPER. Oja, sogar noch länger.

HOBELMANN. Also schweig er! *liest.* Wie gern wär ich heut bei euch, aber.

KNIERIEM.

[111]

Himmelsternelement.

HOBELMANN. Na, was ist denn?

~~KNIERIEM. Jetzt ärgerts mich erst, das der Kasper sagt, ich hätt geredt.~~

KASPER. Herr von Hobelmann, ich werd ihnen einen Vorschlag machen. Damit sie im Lesen nicht mehr können unterbrochen werden, so lesen sie uns den Brief geschwind vor, un wir zwee gehen derweile naus.

[112]

HOBELMANN. Aber wie dumm! Wie kann er denn hören, was ich da herin lese, wenn er draußen ist?

~~KNIERIEM. Dableiben müssen wir.~~

KASPER. Richtig, – das hab ich nich überlegt.

HOBELMANN. Jetzt sei er einmal ruhig. *liest.* Wie gern wär ich heut bei Euch, aber meine traurige

[113]

Lage macht es unmöglich. Ich bin krank –

KASPER. Da müßten se mal mitn Docktor reden.

HOBELMANN. Warum denn?

KASPER. Sie sagten doch, sie wären krank.

HOBELMANN. Das schreibt ja der Leim, der ist krank.

KASPER. Ja, von wem is den der Brief? Ah, vom Leim!

[114]

HOBELMANN *liest.* Ich bin krank und liege in Nürnberg im Spital^c –

KASPER. Herr Hobelmann, verkohl'n laß ch mich nich, ich kann och grob sein. Wie können sie den sagen, sie liegen in Nürnberg im Spital und stehn da neben mir?

HOBELMANN. Aber den Brief schreibt ja der Leim.

KASPER.

[115]

Ah, so – der Leim.

HOBELMANN *liest.* Ich habe vor 4 Monaten, wie ich von Wien fort bin, Herrn Hobelmann 100 Taler zurückgelassen.

KASPER. Wer?

HOBELMANN. No, der Leim.

KASPER. Ah, der Leim!

HOBELMANN *liest*. Herrn Hobelmann 100 Taler zurückgelassen.

KASPER.

[116]

Also 200 Taler!

HOBELMANN. Nein, nur 100 Taler.

KASPER. Verzeihen sie, sie haben vorhin gelesen: Ich habe Herrn Hobelman[n] 100 Taler zurückgelassen – dann haben sie wieder gelesen: Ich habe Herrn Hobelmann 100 Taler zurückgelassen – sein also 200.

HOBELMANN. Wie ich das erste 100 gelesen hab, hat er mich unterbrochen,

[117]

dann hab ichs wiederholt und so ist das zweite 100 herausgekomm[en].

KASPER. Das müssen sie sich abgewöhnen.

HOBELMANN. So muß er mich nicht immer unterbrechen. *liest*. Herrn Hobelmann 100 Taler zurückgelassen.

KASPER. Jetzt sins 300.

HOBELMANN. Es gilt nur 100 Taler, ich halte mich an das, was in dem Brief steht.

~~KNIERIEM. Es gilt nur 100 Taler.~~

KASPER.

[118]

So müssen sie also nicht mehr herauslesen, als drin steht, sie stürzen sich sonst in eine Schuldenlast.

HOBELMANN. Jetzt laßt mich mal zum Schluß kommen. *er liest*. zurücklassen für den Fall, daß ihr ebenfalls nichts mehr haben solltet und ein Reisegeld braucht. Ich hoffe euch daher vor meinem Ende noch zu sehen. – Euer Bruder Johann Leim.

[119]

~~KASPER. Is ja nich war, hier steht doch Leni~~

~~HOBELMANN. Ach so, da hatt er den I-punkt versetzt.~~

~~KNIERIEM. O je, dem istes gewiß sehr schlecht gegangen, daß ers den I-Punkt vergessen versetzt hat.~~

KASPER. Aber jetzt, nach all und alledem, Herr von Hobelmann, sagen se uns ganz im Vertrauen, von wem ist denn eigentlich der Brief?

[120]

HOBELMANN. Von Leim!

KASPER. Ah so, ich hab geglaubt, von Papier!

KNIERIEM. Herr Hobelmann, jetzt geben sie nur geschwind die 100 Taler her.

HOBELMANN. Da könntet ihr euch einen frohen Tag machen.

KASPER. Jawohl, das wolln mir auch.

KNIERIEM. Aber auf eine andere Art, als

[121]

der Herr Hobelmann glaubt. Wir bringen dem Leim das Geld ins Spital und nix wird davon versoffen.

KASPER. Wir wollen unterwegs Erdäppeln essen, daß uns der Staub aus den Ohren fährt.

LEIM *kommt*. Brüder, laßt euch umarmen! Ihr seid Lumpen, aber treue Seelen, wahre Goldkerls!

KASPER. Wa – was is denn das?

KNIERIEM. Ist da drin dein Spital?

[122]

LEIM. Der ganze Brief ist erlogen. Ich bin gesund, glücklich und mein Reichtum hat sich noch um vieles vermehrt in dem Jahr. Den Brief hab ich nur geschrieben, um zu sehen, ob bei euch s'Herz auf'n rechten Fleck sitzt und davon hab ich mich jetzt vollkommen überzeugt. Daß sich bei Euch das Geld nicht halten will habe ich im Vorraus gewußt; aber es freut mich, daß

[123]

ich jetzt in der Lage bin, euch dauerhaft glücklich zu machen. Ihr sollt Braten und Wein haben.

KNIERIEM. Ich trink kein Wein mehr, ich trink jetzt nur Schnaps. Wie ists denn mit der Peppi, hast du sie.

LEIM. Freilich hab ich sie!

KASPER. Da muß ich dir en guten Rat geben, laß sie ja nich in meiner Gegewart erscheinen, sonst – sonst könnte ich dirse wegschnappen.

LEIM.

[124]

Du bist ein Narr.

KASPER. Ja, weefste, die hübschen Weiber, – Da bin ich fürchterlich.

LEIM. Du Kasper, mit dir hab ich überhaupt eine Menge zu reden. Komm mit mir.

[LEIM] *Ab mit* KASPER.

HOBELMANN *zu* KNIERIEM. Nun, mein lieber Freund, ich hoffe, daß er von nun an ein beständiger Freund unsres Hauses sein wird. Er muß sich hier ansässig machen, muß

[125]

Meister werden.

KNIERIEM. Meister soll ich werden?

HOBELMANN. Freilich!

KNIERIEM. Aber eine Bitte, hätt ich.

HOBELMANN. Was denn?

KNIERIEM. Wenn sie mir einen Zwanzger schenken möchten, daß ich in die Kneipe gehen könnt.

HOBELMANN. Wozu denn daß? Er bekommt ja bei uns alles viel besser

KNIERIEM. Lieber Herr, daß verstehen Sie

[126]

net! Im Haus schmeckt ei'm der beste Trunk net, im Wirtshaus muß man sein, daß is der Genuß.

HOBELMANN *gibt ihm Geld*. Nun, da hat er! Ich muß ihm aber sagen, daß mich das recht verdrießt von ihm. Er muß solid werden, muß sich bessern.

KNIERIEM. Nein, das tu ich net! Es is net der Müh wert wegen der kurzen Zeit. In ei'm Jahr kom[m]t der Komet, nachher geht die

[127]

Welt zu Grunde.

HOBELMANN. Hör auf mit solchen Albernheiten! Ich weiß schon ein Mittel, ihn auf andere Gedanken zu bringen: Er muß heiraten! da ist zum Beispiel die Witwe Leist, mit der bekommt er gleich das Gewerbe.

KNIERIEM. Ich brauch kein Weib und kein Gewerbe! Zu was soll ich mich noch plagen im letzten Jahr? Es rentiert sich net mehr.

HOBELMANN.

[128]

Mit ihm ist nichts anzufangen. Er ist und bleibt ein Bruder Liederlich.

KNIERIEM. Herr von Hobelmann, denken Sie an den Kometen – –

HOBELMANN. Hör er auf mit seinem Kometen! Ich glaub, den bringt keiner zur Raison. *ab*

KNIERIEM. Der glaubt net an den Kometen, der wird Augen machen! Ich hab die Sach

[129]

schon lang heraus. Das Astralfeuer des Sonnenzirkels is in der goldnen Zahl des Urions von dem Sternbild des Planetensystems in das Universum der Paralaxe mittels des Fixstern-Quadranten in die Ellipse geraten, folglich muß durch die Diagonale der Approximation der perpendikulären Zirkeln der nächste Komet die Welt zusamm stoßen. Diese Berechnung

[130]

is so klar wie Schuhwichse. Freilich hat net jeder die Wissenschaft so im klein Finger als wie ich; aber auch der minder Gebildete kann alle Tag Sachen genug bemerken, welche deutlich beweisen, daß die Welt net lang mehr steht. Kurzum: oben und unten sieht man, es geht aufn Untergang los. *Ab*

[131]

KASPER *kommt*. Der Leim gibt mir weiter nischt, als lauter gute Lehren – gute Lehren habe ich in der Schule schon genug gekriegt, da habch mir aber auch nich viel draus gemacht. Ich geh wieder fort, denn hier gefällt mirs nich, das is e fades Leben. Die machen weiter nischt, als arbeiten, essen trinken un schlafen – is das ene Ordnung? Morgen früh fahre ich wieder ab. Jetzt geh ich gleich zum Leim, un sags ihm, daß ich nich dableibe,

[132]

ach, hier kommt er ja glei selber.

LEIM *kommt*. Kasper, du bist ein Lump, du trittst dein Glück mit Füßen. Wegen mir, wen[n] du die guten Tage nicht ertragen kannst, so geh hin, wo der Pfeffer wächst!

KASPER. Bruder Leim, du mußt mir nich böße sein. Ich bliebe gerne bei dir, aber ich halts nich aus. Ich habe eine Angst

[133]

in mir, eine Bangigkeit – mit einem Wort Bruder, ich halts nich aus.

LEIM. Schau, damit du siehst, daß ich dein wahrer Freund bin, so leg ich für dich 100 Dukaten an, die kriegst du aber nicht eher, als bis du dich fest und ordentlich wo ansässig machst.

KASPER. Wenn krieg ich die 100 Dukaten?

LEIM. Wenn du ordentlich und fleißig geworden bist.

KASPER.

[134]

Da krieg ich mei Leben keen Kreuzer. – Ich will dir en Vorschlag machen: Geb mir jetzt 4 oder 5 Dukaten, das is mir lieber, als wenn du mir nach her 1000 gibst.

LEIM. Keinen Kreuzer eher, als bis du brav und ordentlich geworden bist.

KASPER. Na da auf Wiedersehn! Bruder Leim, der Abschied fällt mir schwer, – aber ich halt's nich aus.

[135]

LEIM. Du kriegst alles! Sei doch gescheit – Du kriegst ein Geschäft!

KASPER. Das halt ich nich aus.

LEIM. Du bekommst eine Frau.

KASPER. Das halt ich nich aus!

LEIM. Du kriegst Kinder.

KASPER. Pfui Teufel, das halt ich glei garnich aus. *reißt aus ab*

LEIM. Er hält's nicht aus, sagter,

[136]

Der Kerl hätte alles bei mir, was sein Herz verlangt, er kanns aber nicht erwarten bis er wieder drausen im Elend ist.

HOBELMANN *kommt.*

[Zeichnung: Glocke]

~~KNIERHEM betrunken von Außen. Bruder, mach die Tür auf.~~

~~LEIM. Du bist doch am Fenster, da ist die Tür, der hat schön geladen, sieht ders Fenster für die Tür an.~~

~~KNIERHEM *kom[m]t.*~~

[137]

~~Kamerad laß dich umarmen.~~

~~LEIM. Du hast schwer geladen.~~

~~KNIERHEM. Bruder gib mir die Hand!~~

~~LEIM. Meine Hand kannst du jederzeit haben.~~

~~KNIERHEM. Meinst du 's auch ehrlich mit mir?~~

~~LEIM. Du bleibst bei mir, solange du lebst, was willst du noch mehr.~~

~~KNIERHEM. Du mußt es aber auch aufrichtig meinen, sonst geh ich~~

[138]

~~fort.~~

[Zeichnung: Glocke]

~~LEIM. Wo willst du denn hin?~~

~~KNIERHEM. Ins Wirtshaus. Einen Bran[n]twein muß ich haben. Ich kann nicht bei dir bleiben.~~
~~Ab~~

~~LEIM. Jetzt sind sie nun beider fort.~~

HOBELMANN *kommt.* Na, wo sind denn die zweie?

LEIM. Sie sind beide wieder abgefahren.

[139]

HOBELMANN. Unglaublich! Du siehst also, lieber Schwiegersohn, es ist besser du läßt sie laufen, und sei froh, wenn du sie nie wieder zu Gesicht bekommst, denn wer dem bösen Geist Lumpazi. Vagabundus verfallen ist, der ist nicht mehr zu retten.

[Zeichnung: Glocke]

ENDE.

Geschrieben am 1. Juli 1927 in Freital. Fritz Puder, Theaterbesitzer.

[140: leer]

[141]

~~Das Geld gehört also alles sein? Jetzt muß ers Mädels nehmen! Heut über 4 Wochen ist Hochzeit, da soll die ganze Stadt davon reden.~~

~~LEIM. Das Geld gehört mein.~~

~~STRUDEL. Die Peppi sein!~~

~~HOBELMANN. Und dem Schwiegervater sein Segen obendrein.~~

ALLE DREI ab.

Der Vorhang fällt.

[Zeichnung: Glocke]

[142: leer]

[U3: leer]

[U4: leer]

[Beilage]

LUMPAZI.

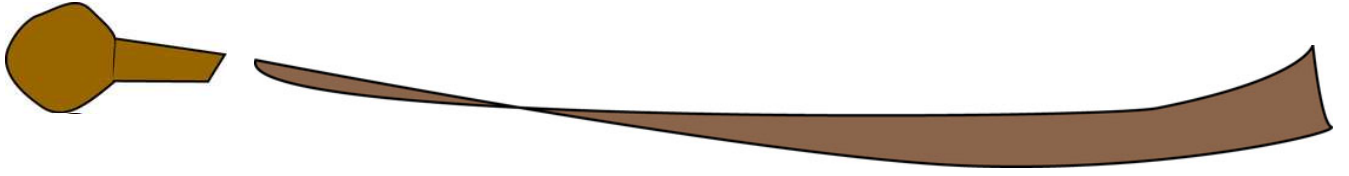
1 Bank.

1 Bierfaß.

Stroh.

Füllhorn mit Zahl 7359

Anhängekasten für Hausierer.



Kasper in Tausend Aengsten

K. 31

KASPER. IN TAUSEND AENGSTEN

ODER

SEIN LEBEN TODT UND AUFERSTEHUNG.

Nom. 60.

Hauptbuch.

~~D4-358~~

D4-351

[U2: eingeklebter Zettel]

1. Act. Wolkenhimmel

1. Verw. Freie Gegend

3. Verw. Garten

2. Act. Nobles Zim[m]er

Offne Verw. Stadt

3. Act. Zim[m]er

Verwandlug ärmliche Stube.

KASPER IN TAUSEND AENGSTEN

ODER

SEIN LEBEN, TODT UND AUFERSTEHUNG.*

Komisches Zauberspiel in 3 Abtheilungen.

Pohse.

Geshrieben in Fa[lk]enberg bei Freiberg. d 5 März 1894
D4-351

PERSONEN.

Fortuna, Göttin des Glücks

Liborius, Bedinter

Erster
Zweiter
Dritter

} Genius.

Beck, ein Shuhmaher.

Flek, ein Shneider.

Louise, eine Putzmaherrin.

Herr. v. Süsenau.

Anton, sein Betinter,

Therese, Kamermädhen.

Herr v. Zuckerstein.

[C]asper Bettler

Amande, seine Geliebte.

* Kasper. in Tausend Aengsten oder sein Leben Todt und Auferstehung. Komisches Zauberspiel in 3 Abtheilungen. Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Manuskript D4–351.

Herausgegeben von Judith Öllinger (Transliteration, Dokumentation, Kommentar) und Beatrix Müller-Kampel (Lektorat).

Orthographie und Interpunktion wurden im Haupttext beibehalten, im Nebentext (Regieanweisungen) der leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit halber vereinheitlicht und vervollständigt. – Mit Makron (Balken) versehenes »m« oder »n« wurde mit »m[m]« bzw. »n[n]« aufgelöst. – Zwischen »{ }« gesetzte Zeichen oder Textteile markieren Hinzufügungen einer anderen Hand.

© Mit freundlicher Genehmigung der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

[3]

1. ACT.

Wolkenhimmel.

FORTUNA *mit den Füllhorn im Hintergrunde, in Wolken shweben auf jeder Seite* GENIUS.

1. GENIUS. Göttin des Glücks! hör unser Fleh'n, o, sieh mit Milde auf die Armen nieder.
2. GENIUS. O, Selige shenke den Sterblihen dein Glück, vor Deinen Throne, blüh'en duftende Rosen, Du shenkst, o Mächtige die süße Ruh der Seelen,

[4]

vor Dir erheitert sih mit neuer Wonne die Natur.

FORTUNA. Im[m]er kom[m]t ihr zurük und klagt, über die Armuth der Menshen, von Euren Lippen strömen Bitten, um mein Füllhorn über Harmvolle auszu streuen. Sind Sie auh meiner Liebe würdig? Nein! leihtsinnig wird sie vershendet, und Sie stehen wieder so blos und nakt wie zuvor da, das entflam[m]t meinen sonst so guten Sinn, ih werde aufhören mild zu sein.

[5]

1. GENIUS. O, sei niht hart! Gönnne Ihnen noh ferner Deine Gunst, Freuden aus deiner Hand, maht diese Menshen zu Fürsten
2. GENIUS. Hör auf meine Bitte, und blicke freundlih nieder auf die, die dein Glück bedürfen.

3[.] GENIUS *ersheint aus der Tiefe.*

FORTUNA. Kom[m]st Du herauf um auh, mih mit Bitten zu bestürm[m]en.

3. GENIUS. Auf deinen Befehl Göttin,

[6]

war ih bei den Menshen und hörte Sie klagen, Aber nur für einen Armen bitte ih. Gieb Ihn Deinen Segen.

FORTUNA. Ist er Ursache seiner Armuth[?] besaß er noh nie Reihthum.

GENIUS. Seine jetzige arme Lage verdankt er seinen Leihtsinn

FORTUNA. So verdient er auh keine Hülfe.

GENIUS. Vergieb Ihn, rette Ihn,

[7]

und wir wollen Dir's Danken. Shwebe nieder und reih ihm Deine Hand.

FORTUNA. Ist er beweibt, ist er Vater.

GENIUS. Keins, er liebt, kann aber niht eher den Bund der Ehe feiern, bevor er niht einiges Vermögen hat.

FORTUNA. Wohlan! ihm sei geholfen wollen sehen ob er sih bessern wird, ih eile hin auf den Ort. wo er weilt, und werde ihm sein Glück verkünden,

[8]

GENIUS. Dank dir Göttin, hör unser Jubel hör unsern feierlihen Dank

Verwandlung Freie Gegend.

KASPER *in zerissener Kleidung, eine Schnapsflasche in der Tasche
einen Sack über der Achsel hängen worin Brod ist.*

KASPER *singt.* Arm und klein ist meine Hütte, Doh ein Sitz der Munterkeit, Gott erhöhre
mei[ne] Bitte, Shenke mir nur Zufriedenheit, Wegen

[9]

meiner Armuth, laß ih den Muth niht sinken, Auh der Teufel ist jetzt ein armer Teufel, Mih
braucht Niemand zu fragen, was ih für Kleider tragen will, den ih habe niht mehr Röke als
Rüken, niht mehr Strümpfe als Beine, niht mehr als Füße, aber oft mehr Füße als Shuhe,
oder nur solhe Shuhe, wo mir die Zehn durhs Oberleder guken. Ih habe einen Waßerdihten
Hut, welher bei trokner Wetter keinen Trpfen Regen durhläßt. Wenn ih in meiner

[10]

Kam[m]er shlafe, wird sih auf die bloßen Dielen gelegt und deke mih mit der Kam[m]erthüre
zu *der Sack fährt auf und das Brod fällt raus* Da haben wir die Besheeru[g] wer niht's haben soll
verlirtt das Brod aus dem Sacke

AMANDE *tritt bürgerlich gekleidet ein.*

KASPER. Ah, Amande! meine tausende Amande! jetzt bin reih durh deinen Anblik

[11]

AMANDE. O, du liederlihes Supjekt, wo bist Du wieder herum geshwärmt.

KASPER. Brod von allen Sorten hab ih eingesam[m]elt, hast du vielleicht Appetit? Hier hab ~~ich~~
gedekt und aufgetragen.

AMANDE. Was maht das liebe Brod hier auf der Erde

KASPER. Es ist republikanshes Brod und wollte frei sein – Ah Amande, liebst Du mih noh ein
wenig?

[12]

AMANDE. Da du dih nicht besserst, mah ih nichts mehr von dir wißen, Nun hast Du es bis an
den Bettelstab gebracht, Pfu, die Schande.

KASPER. Nu, nu, nur heute habe ih mir das Vergnügen gema[ht,] den der Mensch muß alles
versuchen, vielleicht gewinn ih in der Lotterie.

AMANDE. Ja, verlaß Dich nur auf die Lotterie.

KASPER. Nu, wenn Sie uns auh

[13]

das Geld abnimt, aber die Hoffnung läßt Sie uns doh. Sie ist im[m]er noh gnädig mit uns.
Giebt mir auh die Lotterie nichts, wird Gott auf eine andre Art helfen. Ih habe mih in
meinen Leben nie gegrämt und gehärmt und die Sonne hat mih im[m]er beshienen. – Malher
hab ih oft gehabt, aber imer dazu gelaht. Wie ih auf der Shule war, konnte ih {niht} viel
studiren, weil ih alle Wohen in Katzer war, wer soll da Collega

[14]

frequentiren? Unser Degan starb, die Leihe wurde hinausgetragen, und wie wir da am offnen
Grabe standen, muß nich der Teufel plagen, und ih shneide den Rector, ih stand grade hinter
ihm, den Haarshwanz ab, und ih mußte wieder ein halbes Jahr im Katzer sitzen.

AMANDE. O du loser Mensh

KASPER. Aus den Lohe war ih

[15]

mit einen Sprung und nahm den Wanderstab in Hand, Von meinen Vermög en hatte ih shon lange keinen Spahn mehr gesehn. Einzubaken brauchte ich nihts, ih hatte nichts und ih ging Federleiht fort, da bin ih weit durhs Land gezogen, und habe gesungen, gespielt und. gelaht, Ih reiste nah Amerika, dan[n] links herrüber nah Shneeberg, Wien blieb rehts liegen, dan nah Paris und bin geshwind nah Freiberg, und jetzt bin ih –

[16]

AMANDE. Bettelman[n], und wird aus Dir auh weiter nihts werden –

KASPER. Nein, ih habe mir vorgnom[m]e[n] jeden Pfennig, jeden Groschen zu sparen, Damit ih Dih bekom[m]e[n] niht war, wir Heirathen nimande[n]

AMANDE. Wohl in Deiner jetzgen Stellung? Vershaffe Dir erst einen Dinst, um eine Frau ernähre[n] zu können. *bei seite* Das wird mein Mann gewiß nicht, mir fällt jetzt ein Traum

[17]

ein. mir träumte shon drei Nähte hintereinander, das ih diese Naht um 12 Uhr in den groß en Garten gehen soll, dort wärde ih einen Mann mit großen Reihthum finden, Ja ih gehe, den shon als Kind ist mir es prophezeit worden, das mir der Garten einen reihen Mann geben würde.

KASPER. Ah, wen[n] ih dih nur niht so innigliebte! – O, die Liebe ist, ist

AMANDE. Nun was ist es den?

[18]

KASPER. I, Dummes Zeug, das sieht ma[n] nicht, Es stekt – ih weiß niht w[o] und sieht aus' – ih weiß niht wie – aber wo sichs einnah, eingenistet hat, da maht es Dum[m]es Zeug, Höre einmahles war einmal ein Mann. und hieß Adam.

AMANDE. Und eine Frau, die hieß Eva

KASPER. Das trieft. Und seit de[m] die so zwei gelibt, giebt es auf der Welt zweierlei

[19]

Geschlechter, Adam war erst ganz alleine, und da muste er eine Rippe hergeben, und aus der Rippe wurde die Eva gemaht, und seid der Zeit spürt der Man[n] verlangen, seine Rippe wieder zu haben, und die Frau verspürt eine gewisse Sehnsucht wieder eine Rippe zu werden und wenn Beide das Spüren, so nennt mans Liebe, aus der Liebe wird der Ehestandt, und der Ehestandt ist einer schönen Musik zu vergleichen.

[20]

AMANDE. Einer Ziether niht wahr.

KASPER. Bewahre einer Baßgeige

AMANDE. Die brumt ja

KASPER. Hält aber den Grundton. Die Liebe bläht Anfangs die Flöte dazu! Hernah fallen die Auerpfeifen ein, das sind die lieben Kinderhen, und die Trompeten, das sein die lieben Nahba[rn]

AMANDE. Und die Hörner.?

[21]

KASPER. Muß der Mann öfters tragen und sind eigentlich ganz über flüßig. Nun sage, hast du niht Lust mit mir diese Ehestandt musik zu arangiren.

AMANDE. Vershaffe dir erst Geld um die Instrumente kaufen zu können, *für sich in Abgehn* Ih brauhe Ihn niht, den ih glaube fest, mein Traum, und die frühern Prophezeinngen. sagen Wahrheit diese Naht wird mir der Zukünftige im Garten *ab*

[22]

KASPER. Sie hat gut reden, wo soll ih Geld hernehmen? Stehlen soll man niht. Nu nim[m]t Sie mih niht, deshalb geht das Gleichgewicht von Europa niht aus dem Leime.

FORTUNA *ersbeint im hellen Lichte.*

KASPER *stürzt nieder.* O, du ganze him[m]lische Janitze sharmusik steh' mir bei Herr Geist, wenn du ein Menschliches Herz hast, so geh mir vom Leibe.

FORTUNA. Sterbliher, Du hattest Geld

[23]

KASPER. Und jetzt keins.

FORTUNA. Du sollst Reihthum empfangen

KASPER *steht auf Knien.* Ach das Gott erbarm[m]e – O, Geist großmächtigste königliche Majestät, *springt auf* Das muß ih gleich meiner Amade sagen.

FORTUNA. Bleib. Dir ist ein Shatz beshieden, den du haben sollst. Diese Naht in der

[24]

12ten Stunde gehe in den großen Garten, dort wirst du linker Hand, einen großen Rosenstrauch erblicken, dort schlage ~~drei~~ ein, und grabe mit eine[m] Spaten drei Spanen tief. dort {wirst} du einen Kasten voll Gold und Goldeswerth find[en] ob er wohl auch schwer ist, so scheue doch die Arbeit nicht, ihn aus der Gruft zuheben, Den der Schlüssel liegt unter den Kasten. Auch wirst du diese Naht im Garten noch einen zweiten Schatz finden,

[25]

KASPER. Herr Gott, noch einen!?

FORTUNA. Deine zukünftige Gattin.

KASPER. Ah, Geist, hören Sie auf ihn schrei,

FORTUNA. Noch drei mal werde ich dir erscheinen, rufe mich, wenn du in Noth bist. *verschwindet*

KASPER *allein.* Ist das Wahrheit, oder Unsinn ich stehe da, wie ein ächter deutscher Mädel. Ein Schatz, und dann noch eine

[26]

Frau – Ah Amande, wir waren also nicht für einander geboren? Aber nun lieb[er] Gott! Wenn Sie aber nun häßlich aussieht! da nehme ich Sie nicht, da kann Sie der Geist selbst heirathen. O, Glücklicher

Kasper, Du sollst reich werden. Mir soll mein Bettelsack hier noch wichtige Dienste leisten, da werde[n] die ganzen Thaler hinein gesteckt, nun will ich aber einen Herrn spielen[n] trotz eines Fürsten Wenns nur schon Naht [wäre] ich kanns kaum erwarten[!]

[27]

Verwandlung Garten.

Es ist Mondenschein.

KASPER *mit einer Laterne und Schaufel Hake und die Laterne auf die Erde.* An Ort und Stelle wäre ich – und hell scheint der Mond. Es wird mich aber doch nicht etwa so ein Geister beim Haarzopf nehmen, den ich habe gehört beim Schatzgraben geht es nicht immer so fehl ab. – Aber Courage und frisch an die Arbeit! – Hier steht der Rosenstock. Drei Spanen tief soll ich graben – Das wird nicht lange dauern, *Gräbt* Die Erde ist locker, Das geht geschwinder als ich gedacht habe, Jetzt, bei meiner

[28]

Bettelmann Seele, {jetzt} kom[m]t der Wer nur ihn raus hätte – *er versucht es* Nein es geht niht. – Pompen, Element, es geht nicht – wenn ih nur den Shlüssel hät[te] Daß ih den Kasten aufthun un[d] wenigstens die Tashen fülle[n] kön[n]te, aber der Shlüssel soll darunter liegen, Armer Kasper! Du mußst bei dem Gold sitzen, wie die Haide Zandalus bei den Frühten. – Ah jetzt besinn ih mih – ih soll ja wen[n] ih in Noth bin, die Erscheinung rufen – aber mein Gott wie soll ih den rufen? ih weiß ja niht ob der Geist Friedrih ode[r] Christian heißt *gen Him[m]el sbrei[n.]*

[29]

He da! Himmlisches Wesen sheer dih runter und hilf mir.

FORTUNA. *ersheint und zieht mit einer Hand den Kasten am Ringe heraus* KASPER. *in kniender Stellung.*

FORTUNA. Hier nim[m] diesen Reihthum und weihe Dih einer edlen Thätigkeit *ab*

KASPER *allein.* Gott sei gedankt! nun bin ih reih. Aber zum Henker – ih soll ja noh einen Shatz bekommen eine Frau, ih seh' ja niht's. Ja, ja Amande wird shon meine bleiben Horh, dort ershallt etwas

[30]

im Grase, es scheint etwas Weiblihes zu sein, jetzt kom[m]ts nähe[r] Himlishe Maht es ist eine Magd, es poht wie ein Mühlrad unter den linken Knopflohe, es ist gewi[ß] meine Zukünftige – Ah wie wir[d] das werden, wer wird den Liebe[s]andrag erst mahen *geht auf die Sei[te.]*

AMANDE *in ein Tub gehüllt und eine Laterne in der Hand, tritt shühtern ein.* Ah die Naht ist doh keins Menshen Freund, da ist alles so feierlich, so öde, Wie ih dahinten bei de[m] Waßer herein kam, da pohte mir das Herz gewalltig. *Erblickt die Laterne* Gott, was maht

[31]

diese Laterne hier? Wär er shon hier? Ih zittere – ih bin traurig und auh frölich.

KASPER *für sich leise.* Ja, ja, sie ist es. – Die Gestalt wär niht übel, wen[n] das Gesicht auh so ist. –

AMANDE. Jetzt sprah es – Him[m]ell! ja er ist es, es ist der Prophezeite. Ah wie wird er aus sehen – nur um Gotteswillen keinen Häßlichen – Ob er auh Vermögen haben wird.

KASPER. Es wird nihts helfen, ih werde im[m]er den Anfang mahen müßen, Es kom[m]t unser [32]

einen einmal zu *mit feiner St[imme.]* Pist! Heda – nu thus nurs Maul auf.

AMANDE *shühtern.* Jetzt sprah er, was soll ih sagen.

KASPER. Schönster Engel!

AMANDE. Ah, Geliebter.

KASPER. Willst, du die meine werde[n?]

AMANDE. Wenn es Gott einmal beschloß[en.]

KASPER So kom[m] in meine Arm[m]e

BEIDE *umarmen sib, so wie sie einander ansehen sbreien*

[33]

BEID[E] *hell auf und fahren zurück.*

KASPER. Nun Him[m]el und Hölle, Engel und Teufel! bist den du es?

AMANDE. Ah bin ih erschrocken! du leihte Fliege bist es.

KASPER *für sih*. Das soll meine Frau werden, o Doppeltes Glück,

AMANDE *bei Seite*. Das soll mein Mann werden, o, dreifaches Unglück.

KASPER. Liebe Amande! ih seh wir sind für einander bestimmt. – Siehe mal den Kasten hier.

[34]

Dieser ist voll Gold und Siller diesen ungeheuern Schatz habe ih soeben gehoben, er ist mein un[d] bin nun ein reihel Mann. Nun ziere dih nicht länger, un[d] gieb mir deine Hand.

AMANDE. Ist das Wahrheit, Kasper.

KASPER. Bei solhen ernsten Sahen spa[ßt] man niht.

AMANDE. Mir ist Alles noh, wie ein Trau[m.]

KASPER. Nun rash! das du mih liebs[t,] das weiß die ganze Stadt.

AMANDE. In Gottes Nahmen! Hier ist

[35]

mein Herz, hier ist meine Hand.

KASPER. Halt! das muß feierliher begangen werden *kniel auf den Kasten* auh Du mußst Dih auf die Knie werfen. *sie thut es*. So mints sichs gut aus. *in Declamatorischen Ton* Hier, wo in feierliher Mitternachtsstunde, sih zwei für Liebe verbrennenden Herzen fanden, und der Mond mit verzerten Munde sein hohes Ja dazu giebt, Hier reihen sie einander mit Herzergreifender Wehmuth, freundlih die Hände *hält sie hin* Nun bequem dih doh *giebt ihn die Hand* Sie shwören sich.

BEIDE *zu gleich*. Ewige Liebe bis in den Todt.

[36]

Eine Flam[m]e beleuchtet das Theater un[d] Vorhang fällt.

ENDE DES FTERSTEN ACTES.

II ACT.

Nobles Zim[m]er, Ein halb Jahr späte[r].

LIBORIUS *allein*. Mus ik mir mih quälen, Tag und Naht ken[n]e Ruhe nihe. – Ik wollte meine Mutter hätte ^[314] mir int erst, ~~erst~~ Badewaßer versöft, da hat ick doh keenen Dinst kennen gelernt, ick globe hier bin ick am längste[n] geweßen, den mein Her[r] wird s nicht lange so fort trei[ben.]

[37]

Det Bum[m]eln wird shon uf hören, die Goldquäle hat sih shon in Flüßigkeit aufgelöst

KASPER *in Herrischer Kleidung*. Lieborius, reimge die Glaßkutshe, morgen giebt es in der Stadt großes Fest, und ih will mih im größten Glanz zeigen.

LIBORIUS. Ja lieber Herr.

KASPER. Gnädigster Herr Flegel sagt man[n]

³¹⁴ Unleserlicher, durchgestrichener Text.

LIBORIUS. Ah ja gnädiger Herr Flegel

KASPER.

[38]

Was sagst du.

LIBORIUS. Nu ja, Se sagten ja selbst, det ik gnädiger Herr Flegel saken sol[] thun.

KASPER. Kerl wen[n] Du noh einmal Fleg[el] sagst, bekom[m]st du ein paar Ohrfeige[n.]

LIBORIUS. Herr Jes! det habe ik gut gemeh[t] Oder sake ick Dämelak?

KASPER *shleutet ihn fort.* Warte Shlingel! Hier {hast} Du den Dämlak. So muß mann d[as] Gesindle traktiren, damit S[ie] Moras lehren. So etwas kan[n]

[39]

wohl unser einer mahen, ein armer Shluker hingegen muß es wohl bleiben laßen.

AMANDE *tritt gebutzt ein.* Den schönsten Morgengruß, mein Gemahl, haben Sie wohl geruht.

KASPER. Niht so reht, mein Kind, ih hatte diese Naht miserable Magenkrämpfe, und werde infolge deßen kaum 5 Stunden geschlafen haben. – Wie ih sehe haben Sie sih schon reht frühgeputzt?

AMANDE. Sie wissen ja, das uns heute

[40]

der Herr v. Süßenau mit seiner Gegenwart beehren will, und da muß mann sih putzen, den er sieht sehr auf die Damen.

KASPER. Das ist wahr, und wie es sheint, hat er ein Auge auf dih geworfen, nu das shadet nih[t.] Weiber müßen Anbeter haben, Aber wen[n] ih dazu kom[m]en sollte, das Ihr Euh beim Kopfe hättet Him[m]el und alle Wetter! sieh[ste] Kamllie! *besint sib* Ah das war niht großartig – Ge nun das hätte auh weiter nihts auf si[h.] Ein Kuß in Ehren kann einen Niemand verwehren.

[41]

AMANDE. Nun ja! warum da gleih so wild

KASPER. Nihts als Liebe, ih glaube es wenigstens, daß ih Sie liebe Ohne Sie kann ih die nächsten Tage niht leben. Liebes Weibhen, wir führen doh seid einen halben Jahre ein Leben, beßer wie Fürst Metter nicht, Täglich doppelte Freude den schönsten Wein im Keller, wir mahen Reisen, wen[n] es uns beliebt, fahren spazieren, ganz nah unser Bequemlchkeit, Ah wen[n] doh das Leben tausend Jahre dauerte! Wenn der Tod niht ganz von

[42]

Knohen wär, und er wollte nih holen, ih fräß Ihn zusam[m]en, das er ganz weg käm[m]e Es ist dum, das die Reihen Leute auh sterben müßen. – da hätte doh eigenglih der liebe Gott eine kleine Veränderung können eintrten laßen.

AMANDE. Ah wen[n] Wir nur niht shon [so] viel Shulden hätten.

KASPER. Ah was Shulden, so was muß man gar nicht erwähnen, d[as] ist nicht vornehm, wenn nu[n] das Jemand gehört hätte? D[as] ist gemein, aber Du bleibs[t] so ein Dumes Geshöpf! – *besint sib*

[43]

Him[m]el Wetter! das war auh niht großartig. Sagen Sie ja. das niht mehr, meine Theure Amande.

LIBORIUS *tritt ein.* Ah Herr Jes! Se verzeihen, das ik et wage, um mir die Freiheit nehme, Se zu saken, det ik mir untestehe. Se zu versuhen, ei Du mein Herr Jeses.

KASPER. Nun sag mir Kerl, was ist es den.

LIBORIUS. Ah sein se überzogen, wie tief ik empfinde – et läst sik der Herr v Süßenau und Herr v. Zuckerstein anmelden, und wollen uf Besuch kommen,

[44]

KASPER. Ih denke wirklih, es ist ein Unglück geshehn – Geh, sag Ihnen, Sie sollten die Güte haben un[d] sih herauf bemühn.

LIBORIUS *in abgehn*. Da gehn wieder eimge Dutzen[d] Flashen Wein flöten. *geht ab*

KASPER. Jetzt gehen Sie und geben befeh[l] das Wein gebraht wird, un[d] für ein gutes Frühstück, mu[ß] auh gesorgt werden,

AMANDE. In eimgen Minuten wir[d] alles besorgt sein, *ab*

SÜSENAU *und* ZUCKERSTEIN. *treten ein*.

[45]

BEIDE. Den besten Gruß, Freundhen, wie geht's.

KASPER. Gut, gut, seid mir tausendmal willkomen. Warum bringt Ihr niht noh Gesellschaft mit, und kom[m]t so alleine.

SÜSENAU. Wir haben uns fort geshlihen und wollten einmal allein bei dir sein.

KASPER. Auh reht *umarmt ihn* Nun meine lieben Freunde, bei einigen guten Flashen Wein, wollen wir uns etwas Anmuthiges erzählen

[46]

ZUCKERSTEIN. Gott lohne Ihnen ihre Freundshaft, ih habe ein dankbares Herz. und das soll Ihnen. bleiben bis zum Grabe.

SÜSENAU. Wo ist die liebe junge Hausfr[au?]

KASPER. Die besorgt etwas für uns, Sie hat heute shon [an] Ihnen gedaht,

SÜSENAU. Das wäre ja herrlich!

KASPER. Nun Kinder, Heute wo[llen] wir den ganzen Tag

[47]

beisam[m]en bleiben, Diesen Mittag nehmt Ihr meinen Shimel und ih spreng mit den Rappen nah, und Galoppiren, von einer Tabage zur andern, Und heute Abend wird ein kleines Bällhen veranstalt,^[315] Ja Freunde ih bin ein Mann bei der Stadt.

AMANDE *tritt ein*.

SÜSENAU. Ah da kom[m]t Sie ja unser liebes Weibhen, Daher geshlihen, Ih freue nich herzlich.

[48]

KASPER. Hier shiekt uns der Him[m]el einen Engel.

ZUCKERSTEIN. Schön, da Sie kom[m]en, shon fehlten sie uns.

AMANDE. Meine Herrn, der Saal ist für Sie geordnet, haben Sie die Güte und kom[m]en Sie,

KASPER. Ja, das thun wir *umarmt [sie.]* Hab ih niht etwas ausgezeichnet[es] erwisht? O, Seele! liebe Seel[e] höchst muthmaßlihe seli[ge] Seele! Das ist wahr, in

[49]

Sahsen hat man lauter hübshe Mädhen, je nun, was die Häßlichen sind, laßen wir weg.

LIBORIUS *tritt ein*. Gnädigster, Herr, es kom[m]t noh mehr Besuch, soll ick ih Ihn vorlaßen. –

KASPER. Einfältiger Mensch, das versteht sih von selbst.

³¹⁵ Unleserlicher, durchgestrichener Buchstabe.

LIBORIUS. Es ist aber ein gefährlicher Besuch.

KASPER. Pake dih naus, du Dumkopf taugt niht zu einen Bedinten

[50]

LIBORIUS *in abgeh'n für sib.* Ick möchte abererst nur wißen wie viel solhe Herrn zu einen Bedinten togten. *ab.*

SÜSENAU. Gewiß ist es der Herr Bürg[er]meister mit seiner Gemahli[n.] Ei, das wär göttlich.

BECK *tritt mit einer Rehnu[ng] {ei[n]}.* Ih bitte tausend mal um En[t]shuldigung, wen[n] ih störe[n] sollte, aber meine jetzig[en] Umstände erlauben mir [es] niht ander's.

KASPER.

[51]

Ja, ja, es ist shon gut ich werde alles besorgen, morgen wird es besorgt werden.

BECK. Nein, Sie verzeihen, ich kan[n] niht länger mehr warten, ih muß mein Geld haben Hier ist die Rehnung.

KASPER *heimlich zu ihm.* Zum Teufel, halten Sie nur das Maul, ih habe ja Besuch hir, Ih habe jetzt nicht gleich Geld.

BECK *laut.* Was geht mi das an, ih bin ein erliher Shuchmaher, und will auh als solher sterben.

[52]

und ohne Geld kann ih es aber nicht. Die Rehnung beträg[t] 92 [Reichstaler] 15 [Neugroschen] 6 [Pfennig] – hier steht es.

ZUCKERSTEIN. 92 [Reichstaler]? o, das ist viel Geld.

KASPER. Ih hätte es shon längst bezahlen kön[n]en, aber ih wollte eine größere Sum[m]e zusammen kom[m]en laßen. – gehn, Sie Meister Beck, morgen sollen Sie Ihr Geld erhalten.

BECK. Nein heute noh – diese Stun[de] noh muß ih es haben.

LIBORIUS *tritt ein.*

[53]

Der Besuch hört nih uf – es kom[m]t gleich noh ener, oh mit einer Visitenkarte.

AMANDE. Ah du mein lieber Himmel!

SÜSENAU. Das sind keine erfreulihen Aussihten.

FLECK. Sie verzeihen, das ih es wage, Sie zu ersuchen, mir das Glük zu gewähren, und zu vergön[n]en.

KASPER. O, es ist gut, ih brauhe diese Komplimente niht. Geh'n Sie nur zu Hause, es wird in Rihtigkeit gebraht werden.

[54]

FLECK. Es thut mir sehr leid, daß ih niht länger warten kann. – Hier ist die Rehnung bis auf den Heller es beträgt, Suma, Sum[m]armm 150

ZUCKERSTEIN. Auh ein schönes Sümphen!

KASPER *zu AMANDE.* Höre Amande, mir wird etwa[s] schwachchlih zu Muthe, *laut* Hört Leute, ih habe shon Geld, aber ^[316] nicht zu Hause. In einigen Tag[en] sollt Ihr Alles erhalten *zu seiner [Frau.]* Wenn es auh nicht wahr ist.

LIBORIUS. Na, is det oh ene Mensche[n-]

[55]

möglichket? Da möhte mann sih enen kofen, det das Verwundern ufhört *es pobi* Es wird den Augenblik wieder Besuch kom[m]en, se laßen sih gar niht mehr anmelden

³¹⁶ Unleserliches Wort.

LOUISE *tritt ein mit einer Rechnung.*

LIBORIUS. Ah Herr je. unsere Putzmahern mit det Mode Journal,

SÜSENAU. Wenn das so fort geht, wird das Zimmer bald voll werden, Ei, ei, wär hätte das gedaht.

ZUCKERSTEIN. Ih glaube heute wird nihts aus dem Balle,

[56]

LOUISE. Madam, hier bringe ih die Rechnung.

AMANDE. Ah ih falle in Onmaht, mir wir[d] shwindlih! *fällt auf einen Stuh[l.]*

LIBORIUS. Die is gesheut, brauht se doh niht zu antworten, wenn se gefragt wird.

KASPER. Amande! was fehlt dir, wge[n] solher ~~solher~~ Lumperei gleich Onmähtig zu werden, He, Liboriu[s] bringe ein Glas Waßer, Ihr seid Shuld, wenn meine Fra[u]

[57]

stirbt, Ihr Gesindell! habt ihr mihi verstanden? Ih sollte eigentlih niht durh die Blume sprehen gleich derb sagen

LIBORIUS *ab.*

LOUISE. Das können Sie halten wie Sie wollen, shaffen sie mir nur mein Geld,

SÜSENAU. Wir wollen Platz mahen, im Fall noh mehr derartige Leute kom[m]en sollten, kom[m]en Sie Herr v Zukerstein.

ZUCKERSTEIN. Leben sie insgesamt wohl wünschhe viel Vergnügen.

BEIDE *ab.*

[58]

AMANDE *kom[m]t zu sib.* Ah, der Shrek warf mihi nieder – Ih muß mihi erhollen, muß frische Luft einathmen *geht ab*

LIBORIUS *kom[m]t mit 2 Kannen Waß[er].* Is de gnädige Frau shon Todt?

KASPER. Nun sage mir, was hast du den {hir}

LIBORIUS. Waßer, ik wollte ihr Gemahlin begießen, det Sie wieder zu sih käm[m]e.

KASPER. Du mußst den Tollhause entsprungen sein, geh,

[59]

washe dir deinen Verstand mit den Waßer damit du klüger wirst.

LIBORIUS *in abgehn.* Mann kann et mahen wie man will, man mahts mihi reht, *ab*

BECK. Nun wie steht es, wollen sie mihi mit meiner Fordrung länger warten laßen?

FLECK. Ih weihe niht von der Stelle bevor ih niht erst mein Geld habe

LOUISE. Auh bei mir ist der Geduldsfaden gerißen, und werde, wen[n] ih niht Geld bekom[m]e, mir andre Wege suhen.

[60]

KASPER *hin und her rennen[d]*. O, Gott! über einen aufdringlichen Menschen geht doch ~~nichts~~ – Ihr Ungeziefer geht mir vom Halse! – Ah, Schuld[n] sind doch unselige Erinnerungen an sellige Zeiten.

BECK. Wenn ih mein Geld niht erhalt[e] kann ih mir niht anders helfen, ih muß sie fest sitzen laßen,

KASPER. Ei Herr Jemene! wen[n] es doch Shmiedeambose regnete, da[ß] ihr Ottergezühler von der Wel[t] kämt. – den Rath kann ich einen Jeden geben, wer ger[n]

[61]

Shwitzen will, darf nur einige Shuldner kom[m]en laßen, da schwitzt er gewiß, Das ist das sicherste Mittel – Ih will Euh ja gerne bezahlen, aber ih weiß nur niht wen[n], laßt mih nun in Ruhe,

FLECK. Ih will den Augenblik bezahlt sein.

LOUISE. Da haben wir den reihen den vornehmen Herrn, man[n] glaubt Wunder, was mit ihm sei, aber nihts ists, "– Die halbe Stadt, hat von ihm zuffordern, das nen[n]e ih einen feinen Herrn.

BECK. Ih glaube die Kleider die er auf den Leibe trägt sind niht mehr seine

[62]

KASPER *lacht*. Nun weiß ih doch wie es thut, wen[n] man in Belagerungs Zustand gesetzt wird.

LOUISE. In seinm Herzen hat er noch Freude darüber, es ist kein Gut Haar an Ihn.

FLECK. Er ist ein Shelm.

BE[C]K. Ein Taugenihts.

KASPER. Ihr infames Gesindel.

LOUISE. Ein wahrer Lump.

FLECK. Mein Geld will ih haben.

KASPER. Nihts sollt ihr kriegen

BE[C]K. Du Erzbetrüger.

ALLE *schreien*.

Schreit unter einander. Sie dringe[n] auf ihn ein und schlagen mit Fäuste[n] auf ihn ein.

[63]

KASPER *schreit*. Hülfe, Liborius! Amande, Christian Karo! Himmelkreuz, Donner – Gott verzeih mir meine Sünde. Haltet ihr Ruhe, Ihr sollt Alles bekom[m]en *für sich* Jetzt besinne ih mih auf etwas, Him[m]lisher Geist! erscheine mir und hilf mir aus der Klem[m]e! –

FORTUNA *erscheint*, ALLE *fliehn mit einen Schrei bis auf* KASPER. FORTUNA *verschwind*.

KASPER *holt tief Athem*. Gott sei ein Dank und Loblied gebragt, das ih diese Gesellschaft los bin. – Das ist eine wahr Angst! – Aber lieber Himmel! was soll ih nun anfangen! –

[64]

Das wird nun in der ganzen Stadt ruhbar, und alle werden kom[m]en und werden ihr Geld haben wollen, und ih habe bald gar nihts mehr in meinen Vermögen, Ei, ei! Kasper Du bist i[n] tausend Ängsten, die Erscheinung kann ih nun auch niht mehr rufe[n] den nur zweimal wollte Sie mir erscheinen.

AMANDE *tritt ein*. Ah wir sind verloren! sind für immer Elend! o ih unglückliche Frau.

KASPER. Kom[m]en schon wieder Shuldleut[e?]

AMANDE. Ah welh eine Shande! so eben

[65]

kam ein Obrigkeitliher Shreiben, daß auf alles Beshlag gelegt werden, Nichts, gar nihts ist mehr unser – Du bist Shuld an den Unglück, in einen Halben Jahre alles zu verschwenden? Nein das ist unerhört.

KASPER. Je nun du warst auh thätig dabei

AMANDE. Die Speisen kon[n]ten nicht fein geung sein.

KASPER. Alle Tage einen neuen Shleier eine neue Haube,

AMANDE. Nichts als Reiten und fahren,

KASPER. Nur im[m]er Bälle und Gasterreien, Theater!

[66]

AMANDE. Den Wein tranken nur andre.

KASPER. Höre wir haben eins so viel Shuld wie das andre, wären wir {niht} so viel Shuldig so kämen die Shuldleute niht

LIBORIUS *tritt ein.* Herr Jes! Ik möhte weenen wen[n] ick vor Lachen dazu kom[m]en könnte Auh ick würde mir alle Haare außen Koppe reisen, wen ick noh viel druf hätte, Wär ick doh zu Hause geblieben, und hätte lieber die Metzze Kartoffeln mit 4 Silber Groschen bezahlt, und dazu ene Portion Pfer[de]fleish von Thierquälerrerein

[67]

holen laßen! Es giebt unten uf der Gaße en allgemeines Gemurmeln, das die ganze Polizei kom[m]en will, um alles zu versiegeln.

AMANDE. Nein das ist unerhört.

KASPER. Wißt ihr was, mir wird selber Angst, ih muß ausreißen, und du Amande kom[m]st mir heimlich nah, und du Liborius kannst hinzieh'n wo du hin willst, ih kann meine Sahe ohne einen Bedinten ausführen. – Die Shultner oder Gläubiger wie man

[68]

Gesindel nen[n]t, können mit meinen Sahen mahen was sie wollen, In eimgen Wohen wen[n] alles vorüber und vergeße[n] ist kom[m]e ih wieder, Na komt

ALLE *ab.*

Verwandlung Stadt.

KASPER, AMANDE LIBORIUS *kom[m]e[n].*

KASPER. Na sheiden thut weh. – Ah wen[n] ih nur noh eimal so einen Schatz haben kon[n]te!

LIBORIUS. Herr Se wollen fort wie wirts den mit meinen Geld wat ick zu krigen habe.

[69]

KASPER. Bist du ein Shuldner, Tröste Dich mit mir Deinen Herrn, den der hat auh nihts! Der liebe Gott mag dir es geben! Liborius jetzt geh, und holl mir meine Dampfshuhe, ih will bei bösen Wetter absegeln.

LIBORIUS. Un ick hab det Elend übern Hals *ab*

AMANDE. Wo wollen wir uns hin verberg'n Sie werden uns gewieß finden und dan[n] ist das Gefängniß unser Loos,

KASPER. Wir segeln, nah Kleefeld, dort hab ih einen guten Freund,

[70]

mit dem ih früher einmal den Sakträger mit mahte, und der ist verschwiegen. Dort halten wir uns eine kurze Zeit auf. – Ih fahr mit Dampf ab. und du kom[m]st in der Kutshe nah, Na geh.

AMANDE. O, wie wird das enden. *ab.*

KASPER. Es ist allerliebste, daß ich die Dampfshuhe habe, kom ih doch schnell fort, Ja ih glaube, die Menschen werden es noch so weit bringen, daß wir gar keine Schneider und Shuster mehr brauchen, Sie werden so lange simbeliren bis Sie ein[e] Maschine raus haben, wo

[71]

vorn 2 Ellen Bukskin rein steckt, nun raschelt inwendig ein wenig, und hinten kom[m]t ein Phantasiefrak zum Vorschein.

LIBORIUS *bringt die Dampf{shuhe}*. Hier sind die Schuhe.

KASPER *steigt in die Shuhe*. Liborius, leb wohl, denk an Kasper und seine Angst. *singt in abgehen* So leb den wohl du stilles Haus. pp.

LIBORIUS *singt*. O, du lieber Augustin, Alles ist hin.

ENDE DES IITEN ACTES.

[72]

3. ACT.

Zimmer bei Herrn v. Süsenau.

KASPER *tritt schüchtern ein*. In den Zim[m]er war ih, wenn ih aber nur schon wieder in meines wär – Es ist doch ein rechte Element, wenn man {zu} solchen Leuten seine Zuflucht nehmen muß aber ih weiß mir aber nicht anders zu helfen, Unser ganzer Reihthum ist flöten gegangen, ih und mein Weib haben nichts mehr, Wen[n] wir beide ausgehn, so tragen wir unsern Reihthum auf den Leibe, Nicht einmal Feuerholz kann ih kaufen, und in der Stube wo ih

[73]

wohne, pfeift der Wind Polka, da hab ih und meine Frau ein paar mal täglich 4 Stunden Galopp getanzt, das wir uns nur ein bisschen erwärmten, Aber jetzt weiß ih mir keinen anderen Rath, als ih geh mit meiner Frau nah Amerika, nur das Reisegeld fehlt uns, aber das muß hier mein guter Freund rausrüken, ih sage zu ihm, das meine Frau gestorben sei, und bitte ihn da, um das Geld zum Begräbniß, und gewiß, er schlägt mir's nicht ab. Den meine Frau war er gut, und hat ja auch manchen guten Tag bei mir genoßen, Ih höre Ihn kom[m]en, Kasper stell dih traurig *Er zieht sein Tuch und weint*

[74]

SÜSENAU. Was seh ih? mein lustiger Freud Kasper, sie waren ja ausgerißen,

KASPER. Ah mih trifft Schlag auf Schlag, ih kan[n] es unmöglich aushalten! Ah mein Weib mein einziges Weib ist todt.

SÜSENAU. Was die schöne Frau ist todt.

KASPER. Ja, seid gestern Abend.

SÜSENAU. Was ist Ihr aber so schnell wiede[r] fahren?

KASPER. Wie der Abend kam[m], bekam Sie Konfusion, ih wollte

[75]

Ihr helfen, und ließ in der Geshwindigkeit eine Flashe Wein hohlen, sie trank Sie glücklich aus, Ih ließ Ihr in der Angst noh eine holen, und dazu noh für 2 gr, Schnaps, sie trank beites glücklich aus. Nun wars aber vorbei – Sie fing an zu taumeln, mit den Ohren zu wakeln und ehe ih mirs versch, liegt Sie todt zu meinen Füßen, und shreit um Hülfe.

SÜSENAU. Was! Todt hat Sie um Hülfe gerufen,?

KASPER. Nein da war Sie noh niht ganz todt, aber nah einer halben Stunde, hat Sie das Ewige mit

[76]

dem Zeitlihen verwahset und mih kinderlosen Vater zürük gelaßen.

SÜSENAU. Ja aber, lieber Freund, da haben Sie, Sie ja mit den Wein und Brantwein selbst um das Leben gebraht.

KASPER. Nein das hat Ihr niht geshadet, wie wir noh im Wohlstand waren, hat Sie oft ganze Falshen ausgetrunken, und fehlte Ihr nihts, Sie hat an einen andern Zustand gelitten,

SÜSENAU. Nun an was den.

KASPER. An der Hühneraugen suht.

[77]

SÜSENAU. Ih glaube bei Ihnen rappelts,

KASPER. Ah nein, es rappelt niht, Sie hat gar so gerne die Köpfe von gebaknen Hühnern gegeßen, und da sind Ihr die Augen im Leib angewahsen.

SÜSENAU. Nun was will er den eigentlig der Kasper hier.

KASPER. Ah guter Freund, lieber Herr v. Süßenau um ein allerunterthänigstes Geld zum Begräbniß. bitte ih gehorsamst, den ih bin so arm geworden, das

[78]

ih niht eimal der Todten einen Löffel warme Suppe geben kann.

SÜSENAU. Die brauht Sie nun leider nicht mehr, Sie haben wohl gar kein Geld mehr.

KASPER. Nicht einen Heller, Seh'n Sie gestern passirt mir eine verfluhte Geshichte! Mir fiel das Großartige wieder ein und wie ih in die Tashe greife hab ih gar keinen.

SÜSENAU *gibt ihm Geld*. Nun da hier Kasper, aus alter Freundschaft 50 [Reichstaler] und laßen Sie ihr{e} Frau anständig

[79]

begraben. den es war eine Liebe Frau.

KASPER *tanzt und springt*. Ah Herr Jemene! Tausend Dank, Herr von Süßenau! Meine Frau wird aber Freude haben, wenn ih Ihr das Geld zeigen werde, Sie wird shon auh herkom[m]en und wird sih bedanken.

SÜSENAU. Was? Sie ist ja todt.

KASPER. Ah, nein, ih wollte sagen Sie würde sih bedanken wen Sie noh lebte.

[80]

SÜSENAU. Ja, so!

KASPER. Den sie hat im[m]er gesagt wen ih einmal sterben sollte, so geh nur zum Herrn von Süßnau, der läßt mih shön begraben Also wenn Sie einmal stirbt, werde ih so frei sein.

SÜSENAU. Nein Sie ist ja shon todt.

KASPER. Ah ih wollte sagen, wenn Sie noh einmal stirbt – Ah Gott ih weiß gar niht mehr was ih rede, ih muß nun gehn. Adieu! lieber Herr, leben Sie reht wohl *ab*.

[81]

SÜSENAU *allein*. Der arme Mann! der Shrek über den Todt seines Weibes hat ihn ganz verwirrt gemaht, ih muß nur sogleih gehn, und es meiner Frau erzählen *ab*

Verwandlung. Eine sehr ärmliche Stube mit einen Bette.

AMANDE *tritt ein*. Das ist sharmant! ih habe v. der Frau von Süßenau 40 [Reichstaler] bekom[m]en, wen[n] nun mein Mann niht's bekom[m]t, so haben wir, doh shon Reisegeld und können shon nah Amerika kom[m]en,

[82]

KASPER *von außen*. Viktoria! Amande ih habe 50 [Reichstaler] erhalten *tritt ein*

AMANDE. Und ih habe 40 und haben wir zusam[m]en 90 [Reichstaler.]

KASPER. Du hast 40? wo hast du den das Geld her,

AMANDE. Nun sieh! Du hast gesagt, Du willst mih bei den Herrn für todt ausgeben, und da dahte ih, das kön[n]te ih bei seiner Frau auh

[83]

versuhen, und bin während du bei Ihn gewesen bist, zu Ihr in den Garten gegangen, und dih für todt ausgegeben Es hat mir rihtig 40 [Reichstaler] eingetrgn

KASPER. Das war Dum[m], je nun, es war auh gesheit, aber an was hast du mih sterben laßen?

AMANDE. An der Bierzuht.

KASPER. Die Krankheit ist shon rihtig Wenn aber jetzt der Herr zur Frau kom[m]t, so wird er behaupten du bist todt

[84]

und Sie wird behaupten ih bin todt, und am Ende werden wir beide lebendig eingesperrt werden

AMANDE *hat zum Fenster hinaus gesehn*. O, Jemene! das ist eine saubere Geshihte.

KASPER. Was giebt es denn?

AMANDE. Das Kam[m]ermädchen von der gnädigen Frau kom[m]t.

KASPER. Nu, das fehlt Jetzt noh, nur geshwind, und stell dih todt.

AMANDE. Nein du must dih Todt

[85]

stellen, ih habe dih ja bei Ihr für todt aus gegeben.

KASPER. Das shadet nihts 50 [Reichstaler] ist mehr als 40. Lege Dih *Sie legt sih auf Bette u dekt Sie zu* Aber wen[n] ih nur weinen könnte, ih grieg vor lauter Angst keine Ton aus den Augen.

AMANDE. Warte, ih will eine Zwiebel holen.

KASPER *dekt sie zu*. Gleich bleibst du liegen, und rührst dih nicht,

AMANDE. Aber so erstike ih ja

[86]

KASPER. Das shadet niht's Mah den Mund zu, und laß den Athen zur der Nath raus.

THERESE *tritt ein*. Ihr Diener! Mein Herr hat meiner Frau gesagt das Ihre Frau gestern gestorben sei, sie haben es unter vielen Thränen erzählt, nun läßt sih es aber die niht nehmen, daß Ihre Frau lebt, und sie todt sind. Nun schiekt mih der Herr her, um zu sehn, welches vo beiden eigentlich gestorben sei, Ob sie oder

[87]

Ihre Frau.

KASPER *weinend*. Das sieht doh die Jungfer Therese das ih todt bin und meine Fraule – ah! was will ih? das ih leb und mein Weib todt ist

THERESE. Also doh Sie? Ei, ei, die arme Haut! Kann man[n] Sie niht zusehn bekom[m]en?

KASPER. Ei bei Leibe! die Jungfer möhte erschrecken, den der todt hat Sie ganz entstellt, Sie hat das rechte Auge auf der Linken Seite und das rechte auf ~~auf~~ der linken.

[88]

THERESE. Das thut nichts, ih muß sie doh sehn, damit ih mih überzeuge

KASPER *dekt sie auf und wieder zu*. Na, da shau die Jungfer nur an,

THERESE. Sie sieht aber noh ganz roth aus,

KASPER. Ja vor Shrecken über ihren Todt, ist das Gesiht in's Blut getretten, - O, wo nehme ich genug Shmerz her, um das aus zuhalten.

THERESE. Nu, nu, tröste sih nur der Herr Kasper, gar so sehr,

[89]

viel haben sie an ihr niht verloren. wissen Sie, wie noh im Reihthum und im großen Haus waren, wie Sie da eimal zu mir sagten? Wenn meine Frau stirbt, werden wir zwei ein Paar.

AMANDE *in Bette*. Was?

THERESE. Sie sind noh ein junger Mann, und kon[n]en leiht wieder heirathen. Gar so vill haben Sie niht an ihr verloren, Sie war ein unwirth shaftlihes Weib.

AMANDE *im Bette*. Ih erstike für Galle,

[90]

KASPER *ängstlich*. Sei die Jungfer still, denn man hat Beispiele das die Todten hören, und wie es gerathe hier der Fall ist, sind wir nicht ganz sicher,

THERESE. Wissen Sie noh, wie sie mir die Hand gedrückt, und mih um einen Kuß gebeten. haben

AMANDE. Ih halt's nicht aus!

KASPER. Die Jungfer irrt sih das war vieleiht ein anderer.

[91]

THERESE. Was ein Andrer? haben Sie mir nicht damals den goldnen Ring am Finger gestekt? Ist das ihr Ring oder ist er es niht?

AMANDE. Warte Lump.

KASPER *verlegen*. Es ist mein Kanarienvogel unter den Bette, er ist abgerichtet, er redt wie ein Mensch

THERESE. Besuchen Sie uns einmal nah dem Begräbniße Ihrer Frau, ih bin Ihnen von Herzen. [92]

gut, und wen[n] wir Beide zusam[m]en heirathen, sollen Sie die besten Tage bei mir haben, Ih habe eimge 100 [Reichstaler] Geld und kann Ihnen shon wieder aushelfen.

KASPER. Ja, ja, es ist shon gut! jetzt geht es niht.

THERESE. Besuchen Sie mih bald, Nun leben Sie wohl. *ab*

KASPER. Adieue, adieue.

AMANDE *springt aus den Bette*. Ein Glas Waßer, ein Glas Waßer, mih trieft der Schlag, ih bin im Ernst todt. [93]

KASPER. Nu sei so gut, mah ein Spaß.

AMANDE. Du Ehrvergeßner! shon bei meinen Lebzeiten giebst Du andern einen Brautring.

KASPER. Es ist nicht wahr.

AMANDE. Halts Maul um einen Kuß hast du Sie gebeten

KASPER. Es ist niht wahr. [94]

AMANDE. Halt's Maul ih habe es selbst gehört.

KASPER. Ja, Du hättest aber als Todter niht hören sollen, wenn ih das der Obrigkeit melde, bist Du Strafwürdig.

AMANDE. Halt's Maul die Hand hast du ihr gedrückt.

KASPER. Es ist {niht} wahr, Sie hat Sie mir gedrückt.

AMANDE. Halt's Maul du ungetreuer Mann, ih laß mih vo dir sheiden [95]

KASPER *hat zum Fenster naus gesehn*. Na nu wird s erst. dort kom[m]t der Bedinte vom Herrn die Gaße her, den shiekt gewiß die Frau, weil der Herr die Therese geshiekt hat.

AMANDE. Jetzt muß du dich todt stellen, leg dih nieder

KASPER. Es hielft nihts *legt sih sbreit rebt*

AMANDE. Du verdinst es auh du ungetreuer Mann. [96]

ANTON *tritt ein*. Nein das is doh eine Konfusion ohne Ende, das Käm[m]ermädhen kom[m]t und sagt, das die Frau todt sei, nun läßt sih es aber die gnädige Frau niht nehmen, daß die Frau lebt und der Mann todt sei.

AMANDE *weinend*. Ah leider ist mein armer Mann todt! hier liegt er.

ANTON. Also doh er! So hat die Frau von unsern Herrn 100 [Reichstaler] gewonnen, den um so viel haben sie gewetet- [97]

AMANDE. Ah du lieber Gott! so viel sind wir ja alle Beide niht werth.

ANTON. Na, sind sie froh, das er gestorben ist, er war von je ein wahrer Lump.

AMANDE. *bei Seite*. Jetzt will ih mih an den ungetreuen Mann rächen. *laut I*, nun ein Lump *laut I*, nu ein Lump war er just niht aber erzliederlih.

ANTON. Er war ja ein wahrer

[98]

Saufaus, und häte Sie gewiß noh an den Bettelstab. gebraht.

KASPER *in Bette*. O, Bagage.

ANTON. Nun können Sie sih wieder einen ordentlihen fleißigen Mann heirathen, Ei, wenn mein Herr noh unverheirathet wäre – niht wahr den möhten Sie haben.

AMANDE. Ah, ih glaube gar.

ANTON. Nu, nu, leugen Sie es nun niht, glauben Sie

[99]

man hat es niht gesehen, das er immer auf der Gaße auf Sie gewartet und mit Sie gesprohen hat.

AMANDE. Je nun gram[m] bin ih ihn grade nicht, wenn er noh. unverheirathet wär

ANTON. Mein Herr ist auh vill hübsher als ihr Brumbär, den er spricht in einer Minute mehr, als er in einen Monat verantworten kann, Er hat ja ein wahres Shlaraffengesicht, Augen hat er wie ein Train-

[100]

shierteller, und einen Mund wie ein Stadthor.

KASPER *springt aus den Bette*. Dih Kerl muß ih klar batshen,

ANTON *leuft davon*. O, weh, o weh, sein Geist.

KASPER *leuft auf und nieder*. Ih bin rasend, ih bin außer mir,

AMANDE. Nun was thust Du den auf einmal so verwirrt.

KASPER. Hal't Maul! also der Herr v. Süsenau shleiht dir nach,

[101]

AMANDE. Es ist nicht wahr.

KASPER. Das hab ih shon lange bemerkt. drum hab ih auh der Therese den Ring geschenkt,

AMANDE. Ei, ei, wie fein!

KASPER *nahspottend*. Wir haben einander eigentlih gar nichts vorzuwerfen. *Sieht zum Fenster hinaus* Ah du mein letztes Ende! Nun wird s erst.

AMANDE. Was giebt's.

[102]

KASPER. Da kom[m]t der Herr, der Bedinte. Das Käermädhen grade auf uns Haus zu, Na das wird eine shönes Trauerspiel werden, Eins wird behaupten ih bin todt, das andre wieder du bist todt, Jetzt wollte ih, wir Beide wären im Ernste todt.

AMANDE. Was ist den nun zu thun.

KASPER. Ih weiß keinen andern Rath, als wir mißen alle beide todt sein. – Jetzt leg dih ins Bette und ih will mih auh legen.

AMANDE *legt sih*, KASPER *bringt ein Brett,, und legt sih drauf*.

[103]

AMANDE. Aber da sehen sie doh gleich das wir niht todt sind.

KASPER. Das ist erst die Frage, vielleicht ershrecken Sie. und laufen davon

HERR V. SÜSENAU ANTON THERESE *kommen*.

ANTON. Ih sage, er ist todt.

THERESE. Nein Sie.

SÜSENAU. Was! da liegt er todt auf einen Brett.

THERESE. Und Sie hier im Bette,

[104]

SÜSENAU. Am Ende hat den armen Mann für Kum[m]er der Schlag getroffen Ih gäbe 20 [Reichstaler] darum, wenn ih {wüste} zuerst gesorben sei.

KASPER *springt auf*. Geben Sie mir die 20 [Reichstaler] ih bin zuerst gestorben.

SÜSENAU. Was ist das! eine Auferstehung

ANTON. Herr Gott! er lebt.

AMANDE *springt auf*. O, du Esel.

THERESE. Die Todten stehen auf.

[105]

SÜSENAU. Was soll das heißen *spreht*

KASPER AMANDE *fallen auf die Knie*. Gnade, Verzeihung!

KASPER. Es war betrug, wir wollten nah Amerika und das Geld war zum Reisen bestim[m]t.

SÜSENAU. Steht auf das Geld bleibt das Eurige.

BEIDE. Tausend Dank! gnädiger Herr

KASPER. Ih bin einnal Todt

[106]

Ih bin einmal todt geweßen und wieder auferstanden. aber ih mahs niht wieder.

FORTUNA *ersheint*.

FORTUNA. Mensch! Du hast gesehn, was unerwarteter Reihthum Dir nützt, - Der Thor nur strebt nah großen Gut, nur der Mann mit edler Seele, ist ein Engel dieser Erde, er sei König ~~oder~~ oder zähle sein erbettelt Reisegeld, und das Wort das heißt zufrieden, Sei das Glück der Weisheit.

[107]

KASPER. Ich versprehe, nicht mehr in Saus und Braus zu leben, künftig sollen Fleiß und Ordnung bei mir regieren,

FORTUNA. Bleibe in Lande und nähre Dich redlih; arbeite und lebe from[m] und reht, so wirst Du noh ~~Thaler hast~~ glücklich werden, Nur der kann mit den glücklich sein, Was mühsam Ihm seine Hand erworben.

Der Act sbließt mit bengalischer Flamme.

ENDE DES STÜKES.

Beeendet den 8. März 1894.

[U4:leer]