

## **„Wahre Festivitäten“ und „abgeschmacktes Alltagsleben“**

### *Feiern und Alltag bei Raimund und Nestroy*



Balthasar Wigand: „Wien zu sehen von der Brigittenau zur Zeit der Kirchweih“,  
um 1820, Gouache, Wien Museum

In Wien ist der Sonntag nach dem Vollmonde im Monat Juli jedes Jahres samt dem darauf folgenden Tage ein eigentliches Volksfest, wenn je ein Fest diesen Namen verdient hat. Das Volk besucht es und gibt es selbst, und wenn Vornehmere dabei erscheinen, so können sie es nur in ihrer Eigenschaft als Glieder des Volks. Da ist keine Möglichkeit der Absonderung; wenigstens vor einigen Jahren noch war keine.

An diesem Tage feiert die mit dem Augarten, der Leopoldstadt, dem Prater in ununterbrochener Lustreihe zusammenhängende Brigittenau ihre Kirchweih. Von Brigittenkirchtag zu Brigittenkirchtag zählt seine guten Tage das arbeitende Volk. Lange erwartet, erscheint endlich das saturnalische Fest. Da entsteht Aufruhr in der gutmütig ruhigen Stadt. Eine wogende Menge erfüllt die Straßen. Geräusch von Fußritten, Gemurmel von Sprechenden, das hie und da ein lauter Ausruf durchzuckt. Der Unterschied der Stände ist verschwunden, Bürger und Soldat teilt die Bewegung. [...] Die zu Wagen Gekommenen steigen aus und mischen sich unter die Fußgänger, Töne entfernter Tanzmusik schallen herüber, vom Jubel der neu Ankommenden beantwortet. Und so fort und immer weiter, bis endlich der breite Hafen der Lust sich auftut und Wald und Wiese, Musik und Tanz, Wein und Schmaus, Schattenspiel und Seiltänzer, Erleuchtung und Feuerwerk sich zu einem pays de cocagne, einem Eldorado, einem eigentlichen Schlaraffenlande vereinigen, das leider, oder glücklicherweise, wie man es nimmt, nur einen und den nächst darauffolgenden Tag dauert, dann aber verschwindet, wie der Traum einer Sommernacht, und nur in der Erinnerung zurückbleibt und allenfalls in der Hoffnung.

In diesem Anfang von Grillparzers *Der arme Spielmann* (1848)[1] scheint das idealisch Wienerische dieses scheinbar idyllischen Kirchtagsfestes wundersam und mehrdeutig eingefangen. Das Bedrohliche des „Stroms des Volkes, [...] ein weiter, tosender See, sich ergießend in alles deckender Überschwemmung“ fände, so der Erzähler, nur ein „neu Hinzugekommener [...] bedenklich.“ Denn es sei ja bloß, so der Erzähler, „der Aufruhr der Freude, die Losgebundenheit der Lust.“ Keine Exzesse scheinen das saturnalische Fest, bei dem seit alters her der „Unterschied der Stände“ verschwindet, zu trüben, allen bleibt der „Traum einer Sommernacht“. Doch weisen Worte wie „Aufruhr“ und „Losgebundenheit“ darauf, dass die Regeln und Gesetze des Alltags hier vorübergehend nicht gelten. Und so bleibt zumindest eine Bedrohung durch „den feierlichen Durchbruch eines Verbotes“ (Sigmund Freud, *Totem und Tabu*).[2]

Die 42. Nestroy-Gespräche wollen mit ihrem Schwerpunktthema die Arbeitenden und die Nicht-Arbeitenden des Wiener Volkstheaters bei ihren Festivitäten[3] und ihrem Alltagsleben beobachten[4]. Eine gute Begleitung für diese Gespräche ist die Jubiläumsausstellung *Feste feiern* zum 125-Jahr-Jubiläum des Kunsthistorischen Museums Wien:

Die Ausstellung hat das Fest und seine Geschichte zum Inhalt und beleuchtet verschiedene Aspekte europäischer Festkulturen, die sich von der Renaissance bis zur Französischen Revolution bei Hof, in der Stadt und auf dem Land entwickelt haben. Feste waren stets ein Ausnahmezustand, in dem die Gesetze des Alltags vorübergehend außer Kraft gesetzt wurden. Im Zentrum stehen das höfische Festbankett und seine opulente Prachtentfaltung mit Tanz und Musik, sowie rauschende Feste unter freiem Himmel, die anlässlich von Krönungen, Hochzeiten, Geburtstagen, aber auch zur Zeit des Karnevals, bei Kirchweihen oder auf Märkten stattfanden.[5]

Die Ankündigung des Museums ergänzt wunderbar unsere Schwächeren Bemühungen, die natürlich unfänglich nicht mit der Wiener bilderreichen Opulenz zu vergleichen sind.

Kulturgeschichtlich sind nicht nur in unserem Kulturkreis Feste meist mit dem Wechsel der Jahreszeiten, der Religion oder gar dem Kirchenjahr verbunden, ist doch das Wort ‚Fest‘ „erst aus der lat. kirchensprache aufgenommen“ worden: „erntefest, friedensfest, frühlingfest, herbstfest, hochzeitsfest, jahrfest, kirchenfest, maifest, osterfest, pfingstfest, rosenfest, sommerfest, volksfest, wiegenfest u.a.m.“ zählen die Grimms auf.[6] Feste sind stets ein Ausbruch aus Alltag und Alltäglichkeit, aus dem Notwendigen, was immer wiederkehrt, aus dem Monotonen, aus Gewohnheiten, aus Arbeit und Mühe. Schon der Sonntag und der Feierabend (ursprünglich der Vorabend eines Festes!) spiegeln im Kleinen die Zeit-Struktur der Wahrnehmung der Lebenswelt.

Der nie aufgehobene Kontrast zwischen Werktag und Sonntag, Arbeit und Feierabend, Alltag und Fest prägt viele Possenhandlungen Nestroys. Schon mit der Schöpfungsgeschichte ist bei ihm „das arbeitende Volk“ nicht zufrieden. Der Chor der arbeitenden Mädchen einer Putzwarehandlung in Nestroys *Gegen Thorheit* gibt es kein Mittel singt mitten in der Woche: „Wenn nur schon wieder Sonntag wär / Die Wochentag sind fad, auf Ehr, / Viel zwenig ist für unsre Plag / Ein Sonntag auf sechs Wochentag.“ (Stücke 15, S. 9; I,1) Mehr Feiertage pro Woche hat der Gott des Alten Testaments den Menschen aber nicht zugestanden: „Sechs Tage sollst du arbeiten und alle deine Werke tun“ (Deuteronomium 5, 12). Doch von der Heiligung des Sonntags sind viele Figuren Nestroys weit entfernt, manche kommen „alle Sonntag' b'soffen nach Haus“ (*Frühere Verhältnisse*, Stücke 38, S. 18; I, 6), an anderen Ehrentagen wie dem Hochzeitstag „wird unsinnig g'fressen“, danach aber „geht das maschinenmäßige Werckstatt-Leben fort, ein Tag wie der andere, nur der Sonntag macht eine glänzende Ausnahme, da wird in's Wirthshaus gangen mit der ganzen Famili und Freundschaft, da kann man den Wein Maßweis trincken, und man kriegt doch kein Rausch, so nüchtern is der Discurs der da g'führt wird“ (*Der Färber und sein Zwillingsbruder*, Stücke 16/I, S. 9; I, 3). Die glücklichen Werk tätigen gibt es bei Nestroy meist nicht, es sei denn im parodierten Happyend wie schon im *Lumpazivgabundus*. Aber auch für den Kapitalisten Herrn von Lips werden alle Feiern zu „faden Alletagsgenüssen reduciert, die man mit Hilfe der Freundschaft hinunterwürgt.“ (*Der Zerrissene*, Stücke 21, S. 35; I, 5)

Ganz anders bei Raimund: Hier endet das Original-Zaubermärchen *Der Verschwender* mit dem Gesang der Senner und Sennerinnen: „Dudeldide dudeldide! Zufrieden muß man sein“ – und Valentins bescheidene Genügsamkeit wird zum gesellschaftlichen Muss.[7] Die wichtigen Feste bei Raimund sind keine Volksfeste oder Sonntage, sondern sind aristokratisch und finden in den Festsälen Palästen der Feen und Geister statt, die irdischen Festakkorde am Schluss der Zauberspiele verklären die Genügsamkeit des irdischen Alltags, obwohl oder gerade weil zum Alltag Sorge und Verantwortung, Arbeit und Rechnen gehören.[8] Solche Verklärung und Heiligung des Alltags versucht Nietzsche religionsgeschichtlich zu erklären: „Die eigentliche Erfindung der Religionsstifter ist einmal: eine bestimmte Art Leben und Alltag der Sitte anzusetzen, welche als disciplina voluntatis wirkt und zugleich die Langeweile wegschafft; sodann: gerade diesem Leben eine *Interpretation* zu geben, vermöge deren es vom höchsten Werthe umleuchtet scheint, so dass es nunmehr zu einem Gute wird [...]“[9] Bei Nestroy dient das „maschinenmäßige Werckstatt-Leben“ des Alltags allenfalls der Abhärtung, und das Gesicht des Menschen, sonst Ausdruck des Inneren, wird so zur „alltäglichkeitsabgehärteten Humanitäts-Larve“ (*Mein Freund*, Stücke 30, S. 31; I, 4).

Volksfeste wie das Kirchenfest, der „jahrestag einer kirche, kirchweih“[10], also der Kirchtage oder Kirtage spielen immer wieder eine entscheidende Rolle in Nestroys Possen, allerdings werden sie nicht vordergründig verklärt wie der Grillparzersche Brigittenkirchtage; nicht nur dort war die Verbindung mit dem Jahrestage der Weihung einer Kirche längst vergessen, der Kirtage war längst zum bloßen Jahrmarkt geworden; schon im 17. Jahrhundert klagt man: „etlich (weiber) fressen und saufen öffentlich, lassen sich fein fleiszig bei allen tafeln, hochzeiten, gastereien, kirchtägen und schlampodien finden“[11]. Und folgerichtig heißt es bei Nestroy im *Unbedeutenden*: „Leut, ihr müßt seit gestern trinken, euer Rausch ist zu enorm für einen Tag; selbst wenn's ein Kirchtage is.“ (*Der Unbedeutende*, Stücke 23/II, S. 44; II, 8). Im *Unbedeutenden* spielt übrigens der Schluss an einem Kirchweihfest – „Freier von Bäumen umgebener Platz vor einem Gasthause außer der Stadt, alles zum Kirchweihfest dekorirt“ lautet die Bühnenanweisung (S. 38). Eine der beiden Hochzeiten, die dort angekündigt werden, ist eine gleichsam kirchtagsmäßige unaufrichtige Zweckehe, die das Gesicht des Bräutigams wahrt und einen Eklat verhindert, und keine Verbindung zweier Liebenden.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob nicht Nestroys *Häuptling Abendwind* oder *Das greuliche Festmahl* (1862) den von einer „Losgebundenheit der Lust“ (Grillparzer) geprägten Festbegriff des Possenschreibers Nestroy auf die Spitze treibt, vielleicht fast in dem Sinne wie Sigmund Freud in *Totem und Tabu* (Untertitel: *Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*) fünfzig Jahre später das Totemfest der Urhorde und ihrer Nachfolger charakterisierte: „Ein Fest ist ein gestatteter, vielmehr ein gebotener Exzeß, ein feierlicher Durchbruch eines Verbotes. Nicht weil die Menschen infolge irgendeiner Vorschrift froh gestimmt sind, begehen sie die Ausschreitungen, sondern der Exzeß liegt im Wesen des Festes; die festliche Stimmung wird durch die Freigebung des sonst Verbotenen erzeugt.“[12] Die Possenschlüsse freilich widersprechen der Statthaftigkeit eines solchen Festverständnisses ebenso energisch wie ironisch. Das mussten sie auch, haben und hatten Theateraufführungen doch stets auch den Charakter eines öffentlichen Festes, im Wien der Vor- und Nachmärz-Zeit ebenso wie und Schwechat; allerdings konnte damals nur ein statthaftes Fest eine Posse beenden, ein Fest wie der Feierabend am Schluss von *Der böse Geist Lumpazivagabundus* oder: *Das liederliche Kleeblatt*, der mit Tanz und „Beleuchtung mit griechischem Feuer“ und dem Chor des arbeitenden Volkes endet: „Jeder hat nun seine Arbeit gethan, / Jetzt bricht ein fröhlicher Fei'rabend an; / Häuslich und arbeitsam – so nur allein / Kann man des Lebens sich dauernd erfreun.“ (Stücke 5, S. 187; III, 17)

- [1] Grillparzer: Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Hrsg. von Peter Frank und Karl Pönbacher. München: Hanser 1960–1965, Bd. 3, S. 146–147.
- [2] Sigmund Freud: Totem und Tabu (1912–13) – Freud: Studienausgabe. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richard u. James Strachey. Bd. 1–12. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1982, Bd. 9: Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion, S. 287–444, hier S. 425.
- [3] Einen Überblick zum Fest bei Nestroy siehe Peter Branscombe: Feste und Feiern bei Nestroy. – In: Claudia Meyer (Hrsg.): Bis zum Lorbeer versteig ich mich nicht. Festschrift für Jürgen Hein. Münster: Ardey-Verlag 2007, 85–93.
- [4] Zum Thema „Alltäglich/Alltag“ siehe den ausführlichen Beitrag von Peter Jehle in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hrsg. von Karlheinz Barck u.a. Bd 1–7. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005, S. 104–133; zum Thema „Fest/Feier“ den Artikel von Bernhard Teuber, ebenda Bd. 2, S. 367–380. – Siehe auch Wolfgang Behringer: Alltag. – In: Enzyklopädie der Neuzeit. Im Auftr. des Kulturwissenschaftlichen Instituts (Essen) und in Verbindung mit den Fachwissenschaftlern hrsg. von Friedrich Jaeger. Bd. 1–16. Stuttgart: Metzler 2005–2012, Bd. 1, Sp. 215–235; zu „Fest/Feier“ siehe den Artikel von Tanja Rudtke, ebenda Bd. 3, Sp. 915–939. Ferner: Aleida Assmann: Fest. – In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller hrsg. von Klaus Weimar. Bd. 1–3. Berlin, New York: de Gruyter 1997–2003, Bd. 1, S. 579–582.
- [5] <https://www.khm.at/besuchen/ausstellungen/feste-feiern/>
- [6] Jakob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Bd. 1–16 (in 32). Leipzig: Hirzel 1854–1960, Bd. 3, Sp. 1561–1562: „Fest“.
- [7] Raimund: Sämtliche Werke. Nach dem Text der von Fritz Brukner u. Eduard Castle hrsg. u. m. einem Nachw. Vers. von Friedrich Schreyvogel. München: Winkler 1960, S. 598 (III, 11).
- [8] Aleida Assmann: Fest, S. 580.
- [9] Nietzsche: Fröhliche Wissenschaft (353.) – Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1988, Bd. 3, S. 589.
- [10] „Kirchtag“ in: Deutsches Wörterbuch, Bd. 9, Sp. 827.
- [11] Ebenda.
- [12] Freud: Totem und Tabu, S. 425.

Martin Stern (Basel, CH)

*Bemerkungen zur Festkultur der deutschsprachigen Schweiz im neunzehnten Jahrhundert – im Kontrast zu Deutschland und Österreich*

Im neuen *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (de Gruyter 1997), Band 1, bezeichnet Aleida Assmann das Fest als „Inszenierung gesteigerter Lebensform“ und „kollektive Alteritätserfahrung“. Gemeinsame Merkmale bestimmen in der Tat weltweit naturbezügliche und religiös-brauchtümliche Feste wie Frühlings-, Sonnwend- und Erntedankfeiern oder solche des christlichen Kalenders wie Weihnacht, Ostern, Fronleichnam und die Feiern von Heiligen des Kalenders. Sie weisen in Struktur und Verlauf alle mehr Ähnlichkeiten als Unterschiede auf. Kaum anders verhält es sich bei Anlässen rein geselliger Art wie Turn-, Gesangs-, Schützen- oder Studentenfesten. Viel deutlicher unterscheiden sich im 19. Jahrhundert, das hier zur Debatte steht, in Deutschland, Österreich und der Schweiz Feste zu besonderen Daten und Ereignissen wie Stadtgründungen, Siegesfeiern und Länderjubiläen. Und dabei scheinen besonders Umzüge mit historischen Gruppen und eigentliche Festspiele aufschlussreich. Sie sind in einem semantischen Sinn „Texte“ und erzählen, was der Fall war, so bleiben oder sich ändern soll. Sie zeigen damit indirekt auf die je herrschenden progressiven oder konservativen, emanzipatorischen oder reaktionären Tendenzen der Epoche und der Orte ihrer Inszenierung.

Das Referat intendiert, einen Einblick zu geben in solche Unterschiede in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Als methodischen Zugriff wählt es – wie Clifford Geertz vorschlägt – je eine „dichte Beschreibung“ von drei exemplarischen Beispielen. Den Anfang bildet die Tausendjahrfeier der Stadt Braunschweig im August 1863. Es folgt die Fünfhundertjahrfeier der Verbindung Tirols mit Habsburg im September 1863. Den Schluss bildet die Siebenhundertjahrfeier der Gründung der Stadt Bern im August 1891.

Obwohl die wichtigsten Festteile wie Umzug, Ansprachen, Bankette, Feuerwerk, Gesang, Tanz, Wettschießen und Gottesdienst Ähnlichkeiten aufweisen und auch die Trägerschaft jedes Mal vergleichbar war, zeigten sich Unterschiede hinsichtlich der politischen Funktion der drei Feiern. Dies auf Grund der unterschiedlichen Verfassungen und staatlichen Strukturen in den drei Ländern. Eher überraschend war, dass im deutschen und österreichischen Raum, geschützt durch den festlichen Gesamtrahmen des Anlasses, die Interessen und Aspirationen des liberalen Bürgertums, das nach Aussage kompetenter Untersuchungen die Hauptträgerschaft stellte, deutlich und erstaunlich energisch zum Ausdruck gebracht wurden, was im Fall Schweiz nicht mehr nötig schien, wo viel weiter gehende Volksrechte vorhanden und verfassungsmäßig gesichert waren.

Prof. em. Dr. phil. Martin Stern

(\* 1930 in Zürich), lehrte bis 1997 Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Basel. Er rief 1968 von der J.W. Goethe-Universität Frankfurt/M aus zur Gründung der internationalen Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft auf, die er bis 1979 präsidierte, und wirkte an der kritischen Ausgabe der Sämtlichen Werke des Dichters als Herausgeber des Bandes *Der Schwierige* mit. Seine Hauptarbeitsgebiete waren, neben dem Wiener Volkstheater, Aufklärung und Goethezeit, der bürgerliche Realismus, das Reformationsdrama, der Expressionismus in der Schweiz und die Theatergeschichte der deutschsprachigen Schweiz vor Frisch und Dürrenmatt.

Toni Bernhart (Stuttgart, Berlin, D)

*Zum Tiroler Volksstück Griseldis  
Griseldis' Hochzeit – mit besonderem Blick auf die  
Marienberger „Griseldis“ (1713)*

Bekanntlich wird in der „Griseldis“ zweimal geheiratet: Zunächst heiratet der Markgraf Walter die Hirtentochter Griseldis, die Braut seiner Wahl; Jahre später heiratet er vorgeblich ein zweites Mal, nämlich die viel jüngere unbekannte Schöne, die in Wahrheit seine und Griseldis' Tochter ist. Manche „Griseldis“-Dramen erzählen beide Hochzeitsfeiern, andere nur eine. Ein Abriss über Gestalt, Funktion und Umfeld der Hochzeit(en) – beginnend mit der ersten Literarisierung der Griseldis in Giovanni Boccaccios *Decamerone* (um 1350) bis herauf zu Gerhart Hauptmann – bilden den Einstieg in das Thema.

Im Mittelpunkt des Vortrags wird das handschriftlich überlieferte „Griseldis“-Spiel aus dem Archiv des Benediktinerstifts Marienberg (Mals/Südtirol) stehen.

Das Drama aus dem Jahre 1713 ist ein Neufund und wurde vor drei Jahren im Zuge der Ordnung des Archivs entdeckt. Charakteristisch für die Marienberger „Griseldis“ sind die zahlreichen, zum Teil sehr ausführlichen Schilderungen des Alltagslebens von Bauern und Handwerkern: von mangelnder Zahlungsmoral der Kunden ist die Rede, von den Tätigkeiten, die ein Bauer während seines Arbeitstags zu verrichten hat, von den Erwartungen verwitweter Frauen, die diese im Falle einer Wiederverheiratung an ihren Gatten richten. In den komischen Zwischenspielen fehlen auch nicht die betrunkenen Ehemänner, wie überhaupt Trunk- und Spielsucht in den Monologen des Teufels eines der probatesten Mittel ist, um Ehen und gedeihliches Leben zu Fall zu bringen. Feste und Feiern erscheinen in der Marienberger „Griseldis“ bisweilen als tadelhaftes Verhalten oder als Karikatur ihrer selbst. Umso weniger verwunderlich ist es daher, dass Griseldis' Hochzeit(en) selbst sehr kurz und knapp abgehandelt werden.

Den Abschluss des Vortrags bildet ein Ausblick auf die Inszenierung der Marienberger „Griseldis“ im November 2016 im Neubau der Stiftsbibliothek Marienberg durch Janina Janke und Toni Bernhart als Regisseure, in deren offenem Bühnenkonzept Alltag, Feiern und Musik eine tragende Rolle spielen.

Toni Bernhart,

Studium der Germanistik, Theaterwissenschaft und Geographie an der Universität Wien, Mag. phil. 1996, 2001 Promotion im Fach Neue deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin, 2006-2012 Koordinator der Graduiertenschule für die Künste und die Wissenschaften der Universität der Künste Berlin, 2013-2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter im ERC-Projekt „DramaNet – Early Modern European Drama and the Cultural Net“ an der Freien Universität Berlin, seit Oktober 2015 Leiter des DFG-geförderten Forschungsprojekts „Quantitative Literaturwissenschaft“ am Institut für Literaturwissenschaft und Stuttgart Research Centre for Text Studies der Universität Stuttgart. Seine aktuellen Forschungsschwerpunkte sind oberdeutsches Volksschauspiel, Quantitative Literaturwissenschaft sowie die Interrelation zwischen Literatur und Akustik. Drameneditionen: Johann Herbst: Das Laaser Spiel vom Eigenen Gericht. Wien 2010; Johannes Ulrich von Federspiel: Hirlanda. Wien 1999.

Thomas Nolte (Tübingen, D)

*Geschichte und Poetik des Festes in Ferdinand Raimunds*  
Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär

Ferdinand Raimunds ‚Romantisches Original Zaubermärchen‘ *Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär* (UA 1826) verortet das Drama mit dem ersten Satz der Regieanweisung in einem großen Festsaal und setzt es damit in Beziehung zu dem am Anfang des 19. Jahrhunderts geführten Diskurs über das Fest. Dadurch, dass die Bevölkerung zunehmend in den Blick gerät, erhält die eigentlich dem Adel zugehörige Repräsentationspraxis des Festes eine unter neuen Vorzeichen stehende gesellschaftliche Ordnungsfunktion. Vor allem Theoretiker der deutschen Romantik knüpfen an die Festpraxis die Hoffnung, die soziale Kohäsion innerhalb der Bevölkerung zu festigen. Das Referat betrachtet Raimunds Drama im Kontext dieses Problemzusammenhangs, wobei einerseits die im Drama dargestellten Festpraktiken vor dem historischen Hintergrund untersucht werden und andererseits der Theatertext selbst als Teil eines Festgeschehens gelesen wird. Im Drama ist die öffentliche Festpraxis der aristokratisch konnotierten Feenwelt vorbehalten. Das Fest bildet in der Feenwelt den Auftakt zu einer gemeinsamen Aktion, um die soziale Ordnung in der Menschenwelt wieder herzustellen. Die Feenwelt setzt sich dabei aus Vertretern des Habsburgerreiches zusammen und stellt eine Inventur des Reiches nach dem Frieden von Pressburg 1805 dar. Das Festgeschehen der der Menschensphäre zugeordneten Figuren wird hingegen in den Raum des Privaten verwiesen, des Alltags, welcher konträr zur Öffentlichkeit des Festes steht. Mit Blick auf den historischen Kontext sind Überschneidungen mit der Politik des österreichischen Staats während der Metternich-Ära zu erkennen: Das Drängen der Bevölkerung vom Raum des Privaten in die Sphäre der Öffentlichkeit wird von der Monarchie unterbunden.

Das Zauberspiel selbst steht im Kontext des Wiener Volkstheaters, welches sich durch seinen öffentlichen Festcharakter auszeichnet. Dieser schlägt sich auch im

Text nieder, der bereits mit seiner Handlung auf die antike Definition des Fests verweist: Bei einem Fest handele es sich demnach um das Zusammentreffen zwischen einer transzendenten und einer menschlichen Sphäre. Der Festcharakter des Textes liegt in dessen exponierter Theatralität und Spielstruktur. Voraussetzung für das Drama ist somit das öffentliche Fest, was durch den Ausgang des Stücks besonders augenfällig wird: Sobald das für die Bevölkerung vorgesehene private Fest zustande kommt, gelangt die Handlung an ihr Ende. Vor dem Hintergrund des historischen Kontextes erweist sich die poetologische Reflexion über den Festcharakter des Dramas als subversives Element, indem es auf die Öffentlichkeit des Wiener Volkstheaters verweist.

Thomas Nolte

studierte Germanistik, Romanistik und Musikwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg sowie Interkulturelle Deutsch-Französische Studien an den Universitäten Aix-Marseille und Tübingen. Sein Studium schloss er mit einer Arbeit zur Komik in deutschen und französischen *Amphitryon*-Adaptionen ab. Zurzeit ist er Doktorand an der Eberhard Karls Universität Tübingen und der Universität Aix-Marseille. Er promoviert zum komischen Unterhaltungstheater des 19. Jahrhunderts in Wien und Paris. Seit 2014 ist er Stipendiat der *Académie d'Excellence* der Universität Aix-Marseille.

Oliver Pfau (St. Petersburg, RUS)

*Soziale, kulinarische und literarische Überlappung und Verkehrung  
von Feier und Alltag in J.N. Nestroys Posse Das Mädsl aus der Vorstadt*

Grauer Alltag und buntes Feiern, Arbeit und Spiel, Pflicht und Freiheit sind komplementäre Elemente des täglichen Lebens. Schließen diese Elemente aber einander aus? In Nestroys 1841 aufgeführter Posse *Das Mädsl aus der Vorstadt*, die das Aufeinandertreffen sozialer Unterschiede thematisiert, wird diese Frage von den Figuren aufgeworfen. Dabei hat das in Nestroys Stücken häufige Motiv des geselligen Schmausens und Trinken in dieser Komödie eine zentrale Funktion. In wie weit dient dieses Motiv zur Inszenierung sozialer Bereiche und Gegensätze? Die Komödie selbst, das Theater, ist ein Moment des Festes innerhalb des ernsten, von Arbeit und Pflicht geprägten Lebens. Welche Bedeutung kommt dem Akt des Feierns nun innerhalb der Bühnenhandlung zu?

Nestroys *Mädsl aus der Vorstadt*, einer seiner größten Publikumserfolge, ist ganz Komödie im Spiel mit der Verkehrung. Dieses Spiel über das Paar von Alltag und Muße, von Arbeit und Spaß aufzuspüren, ist Anliegen dieser Untersuchung.

Oliver Pfau, Veröffentlichungen und Vorträge

Bunte Blätter, Kreative Spracharbeit im Unterricht, Anthology Verlag Sankt Petersburg 2012, 192 S.  
„Agitation und Parodie – zur Konstruktion des Feindbildes“, Patriotismus auf der dramatischen Bühne in St. Petersburg zu Beginn des 1. Weltkrieges. in: Akten und Materialien zur Internationalen Konferenz, Sankt Petersburg 2014, 47-54.

Bühnentexte aus anderen Sprachen und Zeiten - Übersetzen, adaptieren, transponieren? Eine vergleichende Betrachtung jüngerer Inszenierungen von Ödön von Horvaths ‚Kasimir und Karoline‘ im fremdsprachigen Ausland. in: Langner P.M., Mirecka A., Tendenzen der zeitgenössischen Dramatik, Peter Lang Verlag 2015, S. 129-136

Nestroys Komödien auf der russischen Bühne – übersetzt, adaptiert, transponiert? Ein Blick in die Rezeption von Nestroys Werken in Russland von seinen Anfängen bis heute und Betrachtungen zum Problem der Übersetzung und Inszenierung.  
in: *Nestroyana* 35/2015/79-86

„Kunstraum – realer Raum – Politraum“ Historische Elemente, lokale Ausformung und ideologisches Potential der Erscheinung „Dokumentarisches Theater“ in Russland am Beispiel des Moskauer ‚teatr.doc‘ Vortrag, Kraków, April 2015

Nestroys *Nur Ruhe!* in der Bearbeitung von Leo Birinski und deren russische Übersetzung.  
in: *Nestroyana* 36/2016/55-65

Scherz auf Scherz und Herz zu Herz. Ein Ausflug in die Welt der Komödie und in J.N. Nestroys Posse „Einen Jux will er sich machen“, LIT-Verlag Wien 2016, 314 S.

Konstanze Fladischer (Wien, A)

*„es heißt ja hier das Lösungswort:*

*Amusement, Amusement, Amusement“[1]*

*Zur dramaturgischen Funktion der Feste in den Operetten*

Der Vortrag widmet sich der Fortführung der Feste und Feiern innerhalb der Gattung der Operette, für die Johann Nestroy die Rolle eines Wegbereiters zukommt, immerhin verhalf er dem Gründungsvater der Operette, Jacques Offenbach, zu seinen größten Erfolgen in Wien.

Der Fokus liegt dabei auf jenen Aspekten, die das Fest in seiner ganzen Vielfalt widerspiegeln. Ausgehend vom Freudschen Theorieansatz, das Fest als Exzess und Ausnahmesituation zu begreifen, werden die unterschiedlichen Ebenen der Grenzüberschreitung demonstriert. Folglich soll nachgezeichnet werden, auf welchen Ebenen und mit welchen dramaturgischen Mitteln sich Veränderungen zum Alltag ergeben. So etwa werden während der verschiedenen Feste sowohl gesellschaftliche Hierarchien aufgehoben, als auch moralische Tabus gebrochen. Das Fest in den Operetten stellt somit einen gesicherten Rahmen dar, innerhalb dessen Grenzen neu gesetzt oder sogar überschritten werden können.

Der Gegensatz zum Alltag und damit verbunden die Grenzüberschreitungen lassen sich zum einen anhand der einheitlichen Festgesellschaft belegen. Standesunterschiede scheinen für die Dauer des Festes aufgehoben und können insbesondere mittels Verkleidung überwunden werden. Das Fest bietet zum anderen aber auch genügend Raum für erotische Abenteuer und neue Verbindungen, die im Alltag nicht möglich wären. In diesem Zusammenhang erscheint auch eine nähere Betrachtung des Einsatzes von Alkohol und Tanz(musik) sinnvoll. Die beiden Elemente gehören nicht nur von Grund auf zum Feiern dazu, sondern werden in den Operetten bewusst herangezogen, um die Aufhebung jeglicher Regeln bewusst zu machen und die moralischen und sozialen Grenzüberschreitungen zu erleichtern.

Auf diese Weise soll ein umfassendes Bild der Feste innerhalb einer Gattung vermitteln werden, für die die Possen und Volksstücke eines Johann Nestroy Pate gestanden sind.

Konstanze Fladischer,

Studium der Deutschen Philologie und der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien und Humboldt-Universität Berlin. 2010 Abschluss des Germanistikstudiums mit der Diplomarbeit *Berlin und Wien in ausgewählten Romanen der Zwischenkriegszeit*. 2014 Abschluss des Studiums der Theater-, Film- und Medienwissenschaft mit einer Diplomarbeit über das Fest in der Operette. Mitarbeit im Bereich der Dramaturgie an verschiedenen Theatern und Opernhäusern, u.a. Komische Oper Berlin und Burgtheater Wien. Seit Juni 2013 Mitarbeiterin der Forschungsplattform Elfriede Jelinek: Texte – Kontexte – Rezeption der Universität Wien.

Bibliographie:

Der interdisziplinäre Nachwuchsworkshop „Elfriede Jelinek: ‚Es ist Sprechen und aus‘“ der Forschungsplattform Elfriede Jelinek. In: Pia Janke (Hg.): JELINEK[JAHRE]BUCH. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2014-2015. Wien: Praesens Verlag 2015, S. 245-252.

Fritzi Massary und die „Delikatesse des Schamlosen“. In: Österreichische Musikzeitschrift 3/2016. (in Druck).

„Gleich einer Hündin, Hunden beigestellt“. Zur Bedeutung der Tierbilder in Heinrich von Kleists „Penthesilea“. In: Höller, Andrea / Palmanshofer, Hanna / Schweigler, Stefan (Hg.): animalisch. Kreaturen und Kreationen. Wien: Lit Verl. 2012 (Syn 4), S. 12-22.

Rezension über „Jens Roselt (Hg.): Regietheorien. Regie im Theater. Geschichte – Theorie – Praxis. Berlin: Alexander 2015“. In: rezens.tfm. E-Journal für wissenschaftliche Rezensionen 2015/1 ([http://rezenstfm.univie.ac.at/rezens.php?action=rezension&rez\\_id=315](http://rezenstfm.univie.ac.at/rezens.php?action=rezension&rez_id=315)).

Rezension über „Felix Mendelssohn Bartholdy: Streichersymphonien Vol.1“. In: Österreichische Musikzeitschrift 2/2016.

---

[1] Strauss, Johann: *Neue Johann-Strauss-Gesamtausgabe Serie I, Werkgruppe 2, Band 3: Die Fledermaus*. Operette in drei Akten. Text von Richard Genée nach der Komödie „Le Réveillon“ von Ludovic Halévy und Henri Meilhac. RV 503. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Michael Rot. Wien: Strauss-Ed. 1999, S. 197-199.

Janina Piech (Wien, A)

*Das Zensur-Archiv Houben. Ein Beitrag zu Theater und Zensur*

Das Thema behandelt den Teilnachlass des Anfang des 20. Jahrhunderts tätigen Literaturwissenschaftlers und Autors Heinrich Hubert Houben (1875-1935). Im Fokus stehen seine als populärwissenschaftlich zu bezeichnenden Publikationen über Zensur im deutschsprachigen Raum und die darin enthaltenen detaillierten Aufarbeitungen der Zensur einzelner Autoren oder Verleger. Anhand der wissenschaftlichen Rezeption seiner Forschung und Arbeitsweise soll ein Stellenwert Houbens für den ‚Diskurs Zensur‘ beschreibbar gemacht werden. Houbens Publikationen zeichnen sich durch eine enorme Materialfülle aus, weshalb der größte Teil der Arbeit aus dem Versuch besteht, seine Arbeitsweise und den darin enthaltenen Zugang zu archivarischen Materialien zu charakterisieren. Dadurch können auch Aussagen über Sammlungspersönlichkeiten um 1900 sowie Sammlungspolitik im 20. Jahrhundert getroffen werden. Dies geschieht durch die Aufarbeitung des sich im Archiv des TFM-Instituts der Universität Wien befindlichen Teilnachlasses Houbens, der seine Sammel- und Forschungstätigkeit dokumentiert. Vorausschickend kann dieser Nachlass als eine Art Schlagwortkatalog bzw. Arbeitsmaterialsammlung bezeichnet werden, der jedoch keinem Anspruch auf Vollständigkeit nachkommt. Durch die wissenschaftsgeschichtliche Auseinandersetzung mit Heinrich Hubert Houben soll einerseits ein Beitrag zur Zensurforschung im deutschsprachigen Raum geleistet werden, andererseits die Bedeutung des Teilnachlasses für das 1943 durch Heinz Kindermann am „Zentralinstitut für Theaterwissenschaft“ angelegte Archiv hinterfragt werden.

Janina Piech,

Bachelorstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft 2013 abgeschlossen, laufendes Masterstudium Theater-, Film- und Medientheorie an der Universität Wien. Regieospitantz bei den Schlossspielen Kobersdorf, Inspizienz im Interkulttheater und seit 2016 im Theater Drachengasse. Zwischen 2015 und 2016 Werkverträge im Archiv/Sammlungen des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft im Rahmen der Reinigung und Bearbeitung der Sammlungen „Zensurarchiv Houben“ und „Theaterarchiv Leuschke“.

Julia Madeleine Thym (Wien, A)

*Friedrich Joseph Korntheuer. Ein Beitrag zu einem vergessenen  
Dramatiker des frühen 19. Jahrhunderts.*

Das Referat beschäftigt sich mit dem österreichischen Schauspieler und Dramatiker Friedrich Joseph Korntheuer (1779-1829), der heute nur mehr als Schauspieler in den Stücken Ferdinand Raimunds bekannt ist.

Die überschaubare Forschungsliteratur zu seiner Person und die schlechte editorische Lage hinsichtlich seiner dramatischen Beiträge stellen den Ausgangspunkt für eine erstmalige Auseinandersetzung mit dem ‚Dramatiker Korntheuer‘ dar. Quellenmaterial hierfür bieten die bisher weitestgehend unbearbeitet gebliebenen Theatermanuskripte in der Handschriftensammlung der Wienbibliothek. Vor dem Hintergrund der Produktionsbedingungen an den Wiener Vorstadtbühnen sowie in Hinblick auf Gattungen und Figuren soll Korntheuers literarisches Schaffen analysiert und die zeitgenössische Rezeptions- und Aufführungsgeschichte seiner Werke rekonstruiert werden. Friedrich Joseph Korntheuers Stellung als wichtiger Schauspieler am Wiener Vorstadttheater soll als Anlass genommen werden, um erstmals auch seine Bedeutung als Dramatiker zu hinterfragen.

Julia Madeleine Thym

geb. Jänner 1992. Oktober 2010 – Februar 2014 Bachelorstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft, seit März 2014 Masterstudium der Theater-, Film- und Mediengeschichte an der Universität Wien. Im Sommer 2014 Praktikum im Theater am Spittelberg mit Mitarbeit in den Bereichen KünstlerInnenbetreuung, Kassaabwicklung, Saaldienst und Produktionsbüro. Seit Juni 2015 Regiehospitantin am Rabenhof Theater. Seit März 2016 Regieassistentin am Rabenhof Theater.

Thomas Hödl (Wien, A)

*Der gesittete Barde.*

*Shakespeare-Adaptionen im josephinischen Wien*

Die ersten Aufführungen von Shakespeare-Stoffen an den Wiener Theatern nächst der Burg und dem Kärntnerthor fallen in die Regierungszeit Josephs II., als der Wiener Theaterdiskurs von aufklärerischen Idealen moralischer Sittenschulen und Regeldramatik geprägt war. Anstatt die Stücke des englischen Dramatikers in den bereits vorhandenen Übersetzungen zu inszenieren, griff man auf stark gekürzte Fassungen oder völlige Umdichtungen österreichischer und deutscher Autoren zurück, die bemüht waren, sie dem Wiener Lokalgeschmack anzupassen. Aus den anzüglichen Komödien Shakespeares machten Autoren wie Joseph Pelzel, Christian Hieronymus von Moll oder Wilhelm Heinrich Brömel rührende Lehrstücke, während Theatermänner wie Franz von Heufeld oder Stephanie der Jüngere die Tragödien nutzten, um tugendhaftes Verhalten zu propagieren. Auch deutsche Importe von Christian Felix Weiße oder dem zeitweise in Wien weilenden Friedrich Ludwig Schröder mussten diese Ideale vertreten oder wurden ihnen entsprechend umgearbeitet.

Meine diesbezügliche Forschung untersucht die Shakespeare-Adaptionen als einen Ausdruck des damaligen Theatermodells. Anhand der vorgenommenen Änderungen sowie zeitgenössischer Texte zur Theatertheorie und Shakespeare-Rezeption werden Funktion und Form jenes Theaters charakterisiert. Mein Vortrag soll dieses Thema vorstellen und einen Eindruck meiner Forschung vermitteln.

Thomas Hödl,

geboren am 28.5.1991 in Wien. Studiert Theater-, Film- und Mediengeschichte an der Universität Wien. Arbeitet zurzeit an seiner Masterarbeit.

„Antike Asylproblematiken. Euripides' Flüchtlingsfiguren im aktuellen Kontext“ in Peter, Birgit/Pfeiffer, Gabriele C. (Hg.), *Flucht, Migration, Theater. Dokumentation und Positionen* [Arbeitstitel], Wien: V&R 2016 [im Druck]

„Horrorpapst trotz Genre-Vielfalt. Überlegungen zur Rezeption Fulcis als vornehmlichen Horror-Regisseur“ in Flintrop, Michael (Hg.), *Lucio Fulci*, Braunschweig: Fenomena Filmbuch Verlag 2016 [im Druck]

Ursula A. Schneider, Annette Steinsiek (Innsbruck, A)

*Literarische Vorlage und Transformierung in den Dialekt.*

*Positionen von Leopold Liegler, Josef Feichtinger und Felix Mitterer*

Versteht man Dialekt als Sprache des Alltags, so kann er in seiner Verwendung stehen zwischen dem Anspruch, dass sich eine „geformte Wirklichkeit“ dramatisch nur so und nicht anders authentisch ausdrücken lasse, und der Vorstellung, dass ein Drama dem Alltag des Publikums gerecht werden muss, um (gesellschaftspolitisch) wirksam zu werden. Drei markante Autoren sollen auf ihre diesbezüglichen poetologischen Positionen hin untersucht werden: Leopold Liegler (1882-1949) mit seinen (beinahe sämtlich unveröffentlichten) Nestroy-Bearbeitungen, Josef Feichtinger (geb. 1938), einer der bekanntesten Autoren (Autorinnen?) des Südtiroler Volkstheaters und bekennender Nestroy-Nachfahre, und Felix Mitterer (geb. 1948), dessen Stücke seit Jahrzehnten, regional adaptiert, überregional rezipiert werden. Die Bestände der drei Autoren befinden sich im Brenner-Archiv.

Ursula Schneider, geb. in Wien, und Annette Steinsiek, geb. in Gütersloh,

sind Senior Scientists am Forschungsinstitut Brenner-Archiv; Editorinnen von Christine Lavant (u.a. *Das Wechselbälgchen*, 1998, *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus*, 2001, sowie *Der Gesamtbriefwechsel*, nicht erschienen) und Christine Busta (*Erfreuliche Bilanz. Dialektgedichte*, 2012, und Online-Portal *BustaSearch*, 2014). Im Brenner-Archiv u.a. Betreuerinnen der Vor- und Nachlässe von Josef Feichtinger, Fritz von Herzmanovsky-Orlando, Franz Kranewitter, Felix Mitterer und Karl Schönherr. Veröffentlichungen zu österreichischer Literatur nach 1945, Biographieforschung, Archivpraxis. Zuletzt: „*Ganz Tirol ist eine Grenze*“ und *Felix Mitterer: Verkaufte Heimat* (Sammelband *New Perspectives on Contemporary Austrian Literature and Culture*, Oxford: Peter Lang, in Druck); *Sichtbar Unsichtbar. Geschlechterwissen in auto\_biographischen Texten*. Hg. v. Maria Heidegger, Mathilde Schmitt, Ursula A. Schneider, Annette Steinsiek, Bielefeld: transcript 2015.

Markus Grill (Wien, A)

*Ein verschandelter Nestroy?*

*Zur Kontroverse über Anton Kuhs Lumpacivagabundus an der  
Volksbühne Berlin 1931*

Am 28. Mai 1931 feierte Anton Kuhs Lumpacivagabundus Premiere an der Volksbühne Berlin. Die Bearbeitung von Johann Nestroys Klassiker durch den bekannten Wiener Journalisten und Stegreifredner war aus Sicht vieler Kritiker eine skandalöse Verschandelung. Um heute die Kontroverse über Kuhs einziges Bühnenwerk zu verstehen, genügt es nicht, den mitunter spektakulären Rezeptionsverlauf nachzuzeichnen. Die Aufarbeitung des emotional geführten publizistischen Geplänkels zwischen Autor und Kritikern muss um eine Analyse sowohl des Dramentextes als auch des Aufführungskontextes erweitert werden. Hatte das moderne und weltoffene Berlin der 1920er-Jahre noch KünstlerInnen und Intellektuelle aus ganz Europa angezogen, stürzte die Weimarer Republik am Ende des Jahrzehnts in eine tiefe wirtschaftliche und demokratiepolitische Krise. Den schon bald stark kriselnden Theaterbetrieb polarisierte die Frage, welche Aufgabe dem Theater in der schwierigen Zeit zukommt: soll es den Menschen Zerstreuung bieten und sie von ihren Problemen im realen Leben ablenken oder soll es diese kritisch verhandeln. Kuhs Neuinterpretation des Lumpacivagabundus, so das Ergebnis der Textanalyse, war der Versuch die beiden Formen – einfaches Unterhaltungstheater und kritisches Zeittheater – zu integrieren. Dieser Spagat gelang nicht. Viel stärker nämlich als der von Kuh beschworene „anti-idyllische Geist Nestroys“ scheint im Stück das Zugeständnis an den Zeitgeschmack, und damit an Formen des populären Musiktheaters wie Operette und Revue, durch. Dennoch waren die Anschuldigungen, mit denen sich der Autor in der Berliner Presse konfrontiert sah, nur bedingt gerechtfertigt. Einige Kritikpunkte lassen sich ausschließlich auf die teils starken Eingriffe in die Textvorlage zurückführen, die man sich unter der Regie von Arthur Maria Rabenalt erlaubte.

Im Gegensatz zur Aufführung enthält Kuhs Fassung im II. Akt eine große Szene, die sich als andeutungsreiche Parodie auf den Deutschnationalismus versteht. Darin tritt die Figur des Knieriem als Führer eines obskuren pseudopolitischen Treffens auf, das abseits eines Winzerfests in der Rheingegend stattfindet. Wohl im Interesse der Volksbühnenleitung, die die aktuelle Krise nur durch die Linie inhaltlich leichter, politisch unverbindlicher Stücke zu überstehen meinte, wurde für die Aufführung die einzige potentiell kritische Szene zur Gänze gestrichen.

Markus Grill, MA Bsc,

Studium der Austrian Studies – Cultures, Literatures, Languages am Institut für Germanistik der Universität Wien. Forschungen zu Anton Kuhs Bearbeitung von Johann Nestroy's Lumpacivagabundus im Rahmen der Masterarbeit. Mitglied der Internationalen Nestroy-Gesellschaft und der Grillparzer-Gesellschaft. Ab September 2016 OeAD-Lektor an der Karls-Universität Prag.

Hugo Aust (Köln, D)

*Wahre Saturnalien. Nestroys „Gräuliches Festmahl“ zwischen  
„Sonnenfest“ und „Friedensmahl“*

Je nach dem, was unter ‚Saturnalien‘ verstanden wird, fallen Fest und Festmahl unterschiedlich aus: als fröhliche Erinnerung an das ‚goldene Zeitalter‘ und als dumpfe Furcht vor der Praxis der Menschenopfer (J.G. Frazer). Im Rahmen einer ‚Karnevalisierung‘ vieler, insbesondere literarischer Verhältnisse erscheint diese Ambivalenz als positives Prinzip des beständigen ‚Wechsels‘ (M. Bachtin). Ob auch ‚gräuliche‘ Festmahle diesem alternativen und belebenden Rhythmus unterworfen sind, ist nicht ganz klar. Ihr ‚Unsinn‘ wird meistens an erster Stelle wahrgenommen; später erst ergibt sich ihr satirischer Sinn. Ist mit dieser Aufklärung aber schon der freudige Wechsel vollzogen, der in der ‚Lachkultur‘ so grundlegend ist? Wie es sich mit dieser markanten Spannung zwischen ‚Spiel und Satire‘ (J. Hein) verhält, soll vornehmlich an Nestroys Häuptling Abendwind (1862) erörtert werden, wobei nach Möglichkeit auch andere ‚Sonnenfeste‘ (A.v. Kotzebue, K.F. Hensler), ‚Friedensmahle‘ (Shakespeare, Dürrenmatt, B. Strauß) oder kulinarische Filmorgien berücksichtigt werden. Insbesondere geht es um die Fragen: Aus welchem Alltag entstehen Feste bzw. Festmahle, welchen Einfluß üben historisch-aktuelle und musikdramatische Rahmenbedingungen (z.B. die ‚Offenbachiade‘) auf die Festmahlgestaltung aus, was inszenieren sie mit welcher Absicht, und was macht ein Festmahl zum sei’s possenhaft, sei’s operettenhaft ‚gräulichen‘. Vielleicht lässt sich dabei auch klären, inwiefern gerade eine ‚politische Phantasie‘ überall und ‚immer ums Kulinarische‘ kreist (W. Schmidt-Dengler).

Hugo Aust,

geb. 1947; lehrte Neuere deutsche Literatur und ihre Didaktik an der Universität zu Köln. Monographien und Aufsätze über Realismus, Novelle, Volksstück, Geschichtsroman und Lesetheorie; Mitarbeit an der HKA-Nestroy (Zauberreise, Kampl, Mein Freund).

Stephan Kraft (Würzburg, D)

„Wahre Festivitäten“ und „abgeschmacktes Alltagsleben“

Vom Kopf auf die Füße gestellt, auf dass die Welt kopfsteht. Zur Umcodierung der Karnevalsreferenzen aus Karl von Holteis „Trauerspiel in Berlin“ in Nestroys „Verhängnisvollem Faschingsfest“.

Nicht nur Nestroys *Verhängnisvolle Faschingsnacht* ist ein Karnevalsstück – auch ihre Vorlage, Karl von Holteis *Trauerspiel in Berlin*, spielt in diesem jahreszeitlichen Kontext. Mein Beitrag fokussiert die Parallelen, die Umcodierungen und die daraus resultierenden Gegensätzlichkeiten bei den Faschingsreferenzen der beiden Dramen. Von Holteis vordergründige antikarnevalistische Rhetorik erweist sich dabei als höchst inkonsequent. Nestroy knüpft an genau dieser Schwachstelle an und stellt diesen verqueren Versuch eines Faschingsexorzismus in seiner Version vom Kopf auf die Füße

Prof. Dr. Stephan Kraft

Studium der Germanistik, Romanistik und Geschichte in Göttingen, Pau (Frankreich) und Bonn, 1998 MA, 1998-2010 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Bonn, 2002 Promotion zur „Römischen Octavia“ Herzog Anton Ulrichs, 2006/07 Jahresstipendium der Alexander von Humboldt-Stiftung für einen Arbeitsaufenthalt in Bloomington/Indiana, 2009/10 Habilitation mit einer Studie zur Komödientheorie, 2010-2011 tätig in einem eigenen DFG-Projekt zur kommentierten Edition des Briefwechsels zwischen Gottfried Benn und Friedrich Wilhelm Oelze, 2011-2013 Professurvertretung an der Universität Paderborn, seit 2013 Professor für Neuere deutsche Literatur an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Federica Rocchi (Perugia, I)

*Zwischen „plaisir“ und „ouvrage“. Darstellung der Feste in  
französischen Vaudevilles und Nestroys Possen*

„Die Befriedigung primärer Lebensbedürfnisse erfolgt in Einklang mit den Regeln des bürgerlichen Arbeitsethos', getrennt von der als Pflicht empfundenen Erwerbstätigkeit“ (L. Matthes, 1983).

Damit weist Lothar Matthes auf das Verhältnis zwischen „plaisir“ und „ouvrage“ im vaudevillistischen Theater hin. Darüber hinaus, vertieft er in seinem Essay (1983), was für eine Rolle diese zwei verschiedenen Momente in der Existenz und im Bewusstsein der arbeitenden Stände spielen, bezugnehmend auf ihre Darstellung im französischen Unterhaltungstheater des 19. Jahrhunderts. Viele Lieder in den Vaudevilles sind authentischer Ausdruck der Wahrnehmung der feiernden Momente der Pariser Bürger und Handwerker: „Donnons six jours à la peine, et le septième au plaisir!“ – singen sie nämlich im Chor im Vaudeville, *Balochard où samedi, dimanche et lundi* (1839), von Charles Dupeuty, welcher bereits für *Bonaventure* (Vorlage für Nestroys *Talisman*) bekannt ist.

Festtage werden jedoch nicht nur als Huldigungen betrachtet, sondern sie bieten auch eine Gelegenheit, aus der Alltäglichkeit zu entfliehen. Im Vaudeville *Balochard où samedi, dimanche et lundi* sind zwei verschiedene Begriffe für den Festtag zu finden. Der Anstreicher Balochard löst sich trotz seiner Rolle aus der Definition des arbeitenden „honnête homme“ und widmet seine Existenz der Lyrik und dem Vergnügen: „Balochard, lyrique dans l` me, â mais ouvrier fini“ (I, IV), sagt er nämlich während seines Auftritts. Sein Entourage, hingegen, versteht etwas gänzlich anderes unter den Begriffen „Plaisir“ und „Ouvrage“. Die Sonntagshuldigung, sowie auch der Lohn („la paye“), ergeben sich immer gemäß dem Arbeitspensum in Anbetracht der Routine seiner arbeitsamen Kollegen. In diesem Zusammenhang verweist auch Balochards Vorgesetzter und Supervisor immer auf den selben Begriff: „Le besogne avant la chanson“ (I, 4).

Ausgangspunkt dieses Beitrags ist die Analyse dieser zwei Tendenzen, „Plaisir“ und „Ouvrage“, die im oben genannten sowie auch in anderen französischen Vaudevilles zu finden sind, wobei ein besonderes Augenmerk auf das Verhältnis des Volkes zu den Machtkulturen zu legen ist.

Das Feiern ist aber auch in der österreichischen Posse ein besonders entscheidender Moment, welcher oft einem subversiven Bruch der Normalität entspricht. Man denke in Nestroys Werken an den unverbesserlichen Lumpen, wie Zwirn aus dem Stück, *Lumpazivagabundus*, oder an jene Figuren, die sich für die dramatische Kunst entscheiden, wie Mathias Damisch, in *Theaterg'schichten*. Andere Figuren verkörpern überzeugt das Arbeitsethos und streben danach, die „Ruhe“ zu genießen, wie der alte Schneider Restl, in *Lady und Schneider*. In anderen Fällen kann die Flucht aus dem Alltag - oder „Jux“ - einfach einem isolierten Moment entsprechen, dem sofort die Rückkehr zur Alltäglichkeit folgt, wie in der Posse, *Einen Jux will er sich machen*, zu beobachten ist.

In Wien und in Paris sind detaillierte Darstellungen der Festivität zu finden und Ähnlichkeiten zwischen ihnen deuten sich an. Sowohl Nestroys Couplets – in mancher Hinsicht eine Weiterentwicklung der traditionellen *Metier-Lieder* - als auch die französischen gesungenen Arien in den Vaudevilles thematisieren trotz ihrer formellen Unterschiede den Festtag und dessen Wahrnehmung innerhalb der arbeitenden Stände.

Federica Rocchi

Geb. 1987, 2006-2012 Studium der Germanistik und Anglistik an der Universität-Perugia. Masterdiplom (2012).

Seit 2014 Doktorandin in Vergleichender Literaturwissenschaft in Perugia. Schwerpunktthema der Doktorarbeit: „Die intertextuellen Beziehungen Nestroys zum europäischen Theater“ (Betreuer: Hermann Dorowin).

2016 Übersetzung mit Kommentar des *Talisman* von Johann Nestroy: Johann Nepomuk Nestroy, *Il talismano*, a cura di Federica Rocchi, Perugia, Morlacchi Editore, 2016.

Aufsätze/Beiträge:

2014 *L'ebreo in Arthur Schnitzler e Italo Svevo fra biografia e opera letteraria* (Zwischen Biographie und literarischem Werk. *Der Jude in Arthur Schnitzler und Italo Svevo*).

2015 In *“compagnia dell'esilio”*. *Crisi in Ferenc Molnár* („Gefährtin im Exil“. *Ferenc Molnár und die Krise*)

2016 *“Sono una collezionista di parole...”*. *Uno sguardo su Emine Sevgi Özdamar* („Ich bin eine Wörtersammlerin...“. *Zu Emine Sevgi Özdamar*).

Beatrix Müller-Kampel (Graz, A)

*Kasperl, Pimperl und Polichinell im Wirtshaus.*

*Zechen und Schmausen im Puppen-Theater des 19. Jahrhunderts*

Auf Hanswurst, beziehungsweise, wie er im 18. Jahrhundert noch häufig hieß, Wursthans, Hans Bratwurst, Wursthänsel oder schlicht „die Worst“, taufte die Spieler des 19. Jahrhunderts ihre Lustige Puppen-Person immer seltener, und deren aller typologischer Urahn, der Pickelhering, war aus den Figurenensembles so gut wie verschwunden. Die Namen waren nicht nur Metaphern – für einen Vielfraß und Nimmersatt –, Metonymien – für die Beziehung zwischen dieser Person und dem, was sie sich einverleibt –, oder Synekdochen – Pars pro toto von Wurst respektive Pökelhering für alles, was essbar, verschlingbar, genießbar ist –, sondern darüber hinaus Personifikationen eines karnevalistischen Lebensprinzips und Weltkonzepts: Pökelhering und Wurst, ernährungsgeschichtlich Speisen armer Leute, geraten in ihrer spezifisch komischen Personifikation und Typisierung zum Programm eines mitunter grotesken, dann wieder paradiesisch-schlaraffischen, immer jedoch als Wirtschaft, Wirtshaus, Gasthaus gedachten Utopia. Dass der Puppen-Kasperl, -Pimperl, -Polichinell im 19. Jahrhundert gerne isst (eigentlich: frisst) und, wohin er auch kommt, erst einmal glaubt, er befinde sich in einem Wirtshaus, und zu bestellen beginnt; dass zu dem von ihm bevorzugten Liebes- und Heiratskandidatinnen Kellnerinnen, Köchinnen oder Wirtinnen zählen oder auch er selber gerne den Wirt oder den Kellner macht, wird man typen- und rollensoziologisch als symbolisches Kapital wie zugleich als Disposition ansehen dürfen.

Im Vortrag sollen die theatersoziologischen und komikgeschichtlichen Kontexte rund ums Zechen und Schmausen auf der Puppen-Bühne in zwei Annäherungen: „I. Kasperl, Pimperl, Polichinell und das Essen, oder: ‚Vorwärts, ich will essen, sonst schmeisse ich den ganze Stuwe zum Fenster raus‘“;

„Il. Kasperl, Pimperl, Polichinell und das Saufen, oder: ‚Heut trink i, bis mir die Bimpferln im Bauch wachsen‘“ – und in zwei Rückgriffen: auf den „*Pickelhering*“ und den „*Hanswurst*“ – geklärt werden.

Beatrix Müller-Kampel,

geb. 1958, lehrt und forscht am Institut für Germanistik der Universität Graz, Arbeitsbereich Neuere deutschsprachige Literatur. Leiterin des überfakultären und interdisziplinären Forschungs-, Lehr- und Dokumentationsschwerpunkts *LiTheS. Literatur und Theatersoziologie* am Institut für Germanistik der Universität Graz: <http://lithes.uni-graz.at/> und gem. mit Marion Linhardt Herausgeberin von *LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie*: <http://lithes.uni-graz.at/lithes.html> (seit 2008). Forschungsschwerpunkte: Literatur- und Theatersoziologie, hier die letzten Jahre besonders Theorie und Geschichte des Komischen und der Komödie: <http://lithes.uni-graz.at/home.html>. Letzte Buchpublikationen: „*Krieg ist der Mord auf Kommando*“. *Bürgerliche und anarchistische Friedenskonzepte* (2005), *Jakob Wassermann. Eine biographische Collage* (2008), *Lexikon literarischer Personen, Figuren, Typen und Gruppen* (gem. mit Eveline Thalmann, 2013). In Vorbereitung: *Kasperl und Pimperl, Hännischen und Polichinell. Populäres Puppen-Theater im 19. Jh.* (Studien und Editionen, 3 Bände).

Diskussionsrunde Peter Gruber (Wien, A),  
Lina Maria Zangerl (Salzburg, A):

### *Höllenangst* – Inszenierungsvergleiche

Die Posse *Höllenangst*, entstanden im Jahr nach der Revolution von 1848, gilt als „Kernstück der Nestroyschen Schicksalsphilosophie“ (Jürgen Hein). Zu Lebzeiten des Autors wegen mangelnden Erfolgs nur fünf Mal aufgeführt, entdeckte die Rezeption nach 1945 die sozialgeschichtliche Dimension und satirische Brisanz des Stückes wieder und brachte die der Zensur geopfert Entwürfe zum ‚Schicksalsmonolog‘ erstmals auf die Bühne. Aktuelle Inszenierungen bewegen sich im Spannungsfeld zwischen dramaturgischer Akzentuierung des politischen Gehalts und szenischer Umsetzung des Launig-Possenhaften.

Anhand von Filmausschnitten diskutieren Peter Gruber und Lina Maria Zangerl drei Inszenierungen des Revolutionsstücks: Die weithin bekannte Aufführung im Theater in der Josefstadt mit Hans Moser als Pfrim und Hans Putz als Wendelin aus dem Jahr 1961, Peter Grubers Inszenierung bei den Nestroy-Spiele Schwechat 2003 und die 2006 zunächst bei den Salzburger Festspiele und dann im Burgtheater Wien gezeigte Deutung Martin Kušejš.

Lina Maria Zangerl,

geb. 1987 in Salzburg, Studium der Germanistik an der Universität Salzburg und der Bibliotheks- und Informationswissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin. Mitarbeit an der kritischen und kommentierten Ausgabe des Briefwechsels zwischen Marie von Ebner-Eschenbach und Josephine von Knorr; nach Tätigkeiten u.a. am Archiv der Salzburger Festspiele seit 2015 Archivarin am Literaturarchiv Salzburg.

Gunhild Oberzaucher-Schüller (Salzburg, A)

*Tanz als Konzeptionsstrategie von Höhepunkten im „körperlichen“  
Sprechtheater der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts*

Krönende Feste, konstruierte Höhepunkte, abschließende Szenen, Apotheosen, aber auch Atmosphäre bildende Untermalungen oder Zustandsschilderungen wurden von Theatern der Wiener Vorstadt an den Tanz delegiert. Vom Effekt des Wechsels des menschlichen Äußerungsmodus ausgehend, setzte man gerade im körperlich akzentuierten Sprechtheater der Vorstadt den Tanz als Steigerungsstrategie ein. Durch das Kippen vom Sprechenden zum tanzenden Menschen, konnten sich Rollenträger wie Zuschauer auf eine andere – wenn nötig feierliche – Ebene gehoben fühlen.

Nebst diesem avancierten Einsatz des Tanzes, wurde er – und dies wahrscheinlich öfter – rein dekorativ verwendet. Verantwortlich für Realisierung nicht nur solcher Szenen war der „Pantomimenmeister“. Seine Existenz an den Wiener Vorstadttheatern belegt, dass der Tanz zu den wichtigen Bausteinen von Sprechtheater-Produktionen der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts gehörte. Der Aufgabenbereich dieser Meister war mannigfaltig: zum einen oblag ihnen das Arrangieren der von den Autoren herangezogenen Gesellschaftstänze, die zu besonderen Anlässen ausgeführt wurden, zum anderen das Stellen von „Gruppen“ oder „Evolutionen“, denen verschiedene dramaturgische Funktionen zukamen. Die Pantomimenmeister hatten aber auch Schauspielerinnen und Schauspieler zu betreuen, die sich einer „bewegten“, als Höhepunkt eines Stückes konzipierten Aufgabe zu stellen hatten. Dass der Einsatz von „Gruppen“ – wie er besonders in der „Theatralischen Bilder-Galerie“ der Allgemeinen Theaterzeitung von Adolf Bäuerle dokumentiert ist – typisiert war und sie demnach auch von einem Stück in ein anderes, dazu von der Stadt in die Vorstadt gehoben werden konnten, ist bekannt, tut jedoch ihrer Bedeutung innerhalb einer Produktion ebenso wenig Abbruch wie die Tatsache, dass sie existierenden „Musterbüchern“ nachgebildet waren.

Gunhild Oberzaucher-Schüller

studierte Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Russisch an der Universität Wien und promovierte über die Tänzerin und Choreographin Bronislawa Nijinska. Sie lehrte Tanzgeschichte an den Universitäten Wien, Bayreuth und Salzburg. Von 1982–2002 war sie Mitglied des Forschungsinstituts für Musiktheater der Universität Bayreuth und dort für den Tanzteil von Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters verantwortlich. Neben internationaler Vortragstätigkeit ist sie Herausgeberin der Bücher Ausdruckstanz (1991, <sup>2</sup>2004), Rosalia Chladek. Klassikerin des bewegten Ausdrucks (2002, zusammen mit Ingrid Giel, englisch 2011), Viva la danza! Festschrift für Sibylle Dahms (2004). 2007 veröffentlichte sie Taglioni-Materialien der Derra de Moroda Dance Archives und Souvenirs de Taglioni, 2009 (zusammen mit Gabriele Brandstetter) Mundart der Moderne. Der Tanz der Grete Wiesenthal. Von 2003 bis 2009 war sie Leiterin der Derra de Moroda Dance Archives der Universität Salzburg.

Sigurd Paul Scheichl (Innsbruck, A)

### *Zum sprachlichen Kontext von Judith und Holofernes*

Die späteren Verfahrensweisen antisemitischer Hasspropaganda verstellen uns den Blick auf Nestroys *Judith und Holofernes*; immer wieder wird Nestroy wegen der Imitation ‚typisch jüdischer‘ Redeweisen in dieser Parodie des Antisemitismus verdächtigt. Mit den komischen Effekten des Jargons haben noch jüdische Kabarettisten der 20er Jahre – wie Armin Berg – ein vorwiegend jüdisches Publikum unterhalten, ohne dass ihnen Judenfeindschaft wäre vorgeworfen haben.

Um Nestroys Text sprachlich besser einordnen zu können, lohnt sich ein Blick auf sein sprachliches Umfeld. Z. B. auf das ‚Witzblatt‘ *Figaro*, das 1857, also weniger als 10 Jahre nach *Judith und Holofernes*, zu erscheinen begann. Die Mitarbeiter dieser Zeitschrift, darunter Daniel Spitzer, gewiss kein Judenfeind, bedienten sich ausgiebig des ‚Jargons‘ – über den wir linguistisch wenig wissen – , zu satirischer Selbstkritik des eigenen Milieus. Ich konzentriere mich auf Spitzer, dessen Kneipeles-Briefe an sich bekannt sind, aber nur schwer zugänglich waren. Es ist freilich für den Wandel der Zeiten bezeichnend, dass der im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts recht prominente Spitzer diese frühen Texte nicht gesammelt und in Buchform veröffentlicht hat. Der Hintergrund der Kneipeles-Briefe entkräftet jedenfalls die erwähnte Kritik an Nestroy.

Trotzdem: Heute fällt es uns schwer Nachahmungen des so genannten Jüdelns nicht als antisemitisch zu verstehen, weshalb Aufführungen von *Judith und Holofernes* schwer vorstellbar bleiben.

Sigurd Paul Scheichl,

geb. 1942, 1992-2010 Professor für Österreichische Literaturgeschichte und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Innsbruck. Arbeitsschwerpunkte: Literatur Österreichs vom 19. bis zum 21. Jahrhundert (u. a. Grillparzer, Nestroy, Kraus, Broch), jüdische Themen in der deutschen Literatur.

Magdalena Stieb (Salzburg, A)

*„Daguerr-Dieb“ Die Bedeutung der Fotografie in der  
österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts von  
Johann Nestroy bis Ferdinand von Saar*

Im Jahr 1839 bricht für die Kunst- und Kulturgeschichte ein neues Zeitalter an: Die Erfindung der Fotografie in Frankreich und England durch Louis Jacques Mandé Daguerre und William Henry Fox Talbot sorgte seither nicht zuletzt für Zündstoff in den Debatten um Form und Funktion der Künste. So rückt – angesichts des Detailreichtums und der Schärfe der Daguerreo- bzw. Talbotypie – die Frage nach der Abbildbarkeit der ‚Wirklichkeit‘ im Gegensatz zu deren Idealisierung durch die Kunst und den Künstler in den Fokus.[1] Für die bildende Kunst entsteht unmittelbar mit der Verbreitung dieser neuen Kulturtechnik in Hinblick auf die neuen Möglichkeiten zur Abbildung die Diskussion: Kann ein chemisch-physikalischer Prozess, wie er auf den verschiedensten Trägermaterialien ‚Abdrücke‘ des Lichts sichtbar macht,[2] die Arbeit der Hand des Künstlers tatsächlich ersetzen? Und kann eine Fotografie, die „eine Fliege ebensogut wie das stolzeste Pferd treu wiedergeben“[3] könne bzw. „jedes Härchen und jede Warte“[4] in einem Porträt zeige, wirklich als (schönes) Kunstwerk gelten?

Fanden diese kunsttheoretischen Fragestellungen in der deutschsprachigen bzw. österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts weniger unmittelbare Resonanz im Sinne intermedialer Bezüge,[5] so ist die Bedeutung der Fotografie in den ersten Jahren nach ihrer Erfindung auch in der Gesellschaft der Habsburgermonarchie signifikant:[6] Sich im Kontext allgemeiner „gesellschaftlicher Beschleunigungsprozesse“[7] des 19. Jahrhunderts rasch als Bildmedium besonders der bürgerlichen Schicht verbreitend, findet die Porträt- bzw. Visitenkartenfotografie ihren Platz in der Alltagskultur und wird unmittelbar, die Porträtmalerei gleichsam ablösend, als kostengünstiges und vergleichsweise unkompliziertes Mittel zur Repräsentation von Privatpersonen bzw. Personen ‚des öffentlichen Lebens‘ instrumentalisiert.[8] So nutzen nicht nur Angehörige der bürgerlichen Schicht, sondern etwa auch Autorinnen und Autoren die Möglichkeit, ihre ‚sozialen

Rollen' [9] in dieser ‚Bilderflut‘ [10] von Porträtfotografien festzuschreiben. Zu diesen zählte auch Johann Nestroy, der sich nicht nur auf einem samtgefassten Daguerreotyp in typischer Pose verewigen ließ, [11] sondern schon früh in seinen Stücken auf das neue Phänomen der Porträtfotografie und eben diese bekannten Posen der Atelierfotografie reagierte: In *Die lieben Anverwandten* (1848) etwa ist der „Mechanikus“ Edelschein im „Salönchen ‚Edelschein‘“ gleich „Zweymahl als Lythographie, und Viermahl als Daguerr-Dieb“ an der Wand zu sehen – Edelscheins Famulus Lampl zählt dem neu eingetroffenen Zögling Victor Stachlbaum die verschiedenen Posen seines Herrn auf: „Hir is er in schwarzen Frack – hir in lichten Rock – hir mit der ganzen Hand in der Weste, – hier mit Drey Finger in der Tobackdosen. – Hir als Studienkopf, wie er g'rad in ein'n Buch studiert [...]“ [12]

Ausgehend von frühen thematischen Reaktionen der österreichischen Literatur auf die Fotografie, wie sie sich in Nestroys Stücken beispielhaft vereinzelt finden, soll im Vortrag in einem gattungsübergreifenden Ausblick auf das Ende des Jahrhunderts die Frage nach der Einwirkung der Fotografie auf die Literatur erweitert werden: Neben der motivischen Erwähnung der Fotografie als Reaktion auf eine neue, schnell alltäglich gewordene Kulturtechnik möchte ich der Produktivität des fotografischen Diskurses hinsichtlich poetologischer Fragestellungen nachgehen. Am Beispiel der späten Novellensammlung *Camera obscura* (1901/1904) eines Protagonisten des österreichischen Spätrealismus, Ferdinand von Saar, sollen festgeschriebene Deutungsmuster und Klischees der Fotografie, wie sie in den unterschiedlichen Posen Edelscheins als Inszenierung der „Selbstgefälligkeit“ [13] verballhornt werden, als Symptome einer Veränderung in der „Wahrnehmungsgeschichte“ [14] gefasst und auf deren Implikationen in den Schreibweisen Saars hin befragt werden: Inwiefern spielen Aspekte der Austauschbarkeit, Typisierung und Ausstaffierung, wie sie für das Massenprodukt Fotografie im 19. Jahrhundert kennzeichnend sind, in der Gestaltung literarischer Szenen des „poetische[n] Historiker[s] Österreichs“ [15] Ferdinand von Saar eine Rolle?

[1] Vgl. für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts die Textsammlung Gerhard Plumpe (Hrsg.): *Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung*. Stuttgart 1985.

[2] William Henry Fox Talbot: *Der Zeichenstift der Natur [The Pencil of Nature]*. In: Wilfried Wiegand (Hrsg.): *Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst*. Frankfurt a. M. 1981, S. 45-89, hier S. 45.

- [3] Heinrich Heine: Zueignungsbrief. An seine Durchlaucht, den Fürsten Pückler-Muskau. In: ders.: Sämtliche Schriften. Hrsg. v. Klaus Briegleb. Bd. 5. München 1997, S. 234-241, hier S. 239.
- [4] Joseph Freiherr von Eichendorff: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. Paderborn 1857. In: Eberhard Lämmert, Hartmut Eggert, Karl-Heinz Hartmann u.a. (Hrsg.): Romantheorie 1620–1880. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland. Bd. 1. Köln 1971, T. 1, S. 110, 118f.; T. 2, S. 214-218. W 263, hier S. 216.
- [5] Vgl. dazu etwa Gerhard Plumpe: Der tote Blick. Zum Diskurs der Photographie in der Zeit des Realismus. München 1990, S. 42, oder zuletzt Sabina Becker: Literatur im Jahrhundert des Auges. Realismus und Fotografie im bürgerlichen Zeitalter. München 2010, S. 27-42.
- [6] Vgl. zur Entwicklung der fotografischen Technik in Österreich Hans Frank, Margarethe Kuntner: Österreich war von Anfang an dabei. Die Frühzeit der Fotografie von 1839 bis 1860. In: Geschichte der Fotografie in Österreich. Hrsg. v. Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich. Bd. 1. Bad Ischl 1983, S. 15-24, bzw. den Ausstellungskatalog Inkunabeln einer neuen Zeit. Pioniere der Daguerreotypie in Österreich 1839–1850. Hrsg. v. Maren Gröning und Monika Faber. Wien 2006 (= Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich, Bd. 4).
- [7] Bernd Busch: Fotografie/fotografisch. In: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt u.a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 2. Stuttgart 2001, S. 494-534, hier S. 516.
- [8] Timm Starl: Die Physiognomie des Bürgers. Zur Ästhetik des Atelierporträts, 1860–1890. In: Camera Austria 21 (1986), S. 50-55.
- [9] Vgl. Pierre Bourdieu: Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede. In: Pierre Bourdieu, Luc Boltanski, Robert Castel u.a.: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt a. M. 1983, S. 25-84, hier S. 35.
- [10] Starl: Die Physiognomie des Bürgers 1986, S. 51.
- [11] Vgl. die Abbildung in Inkunabeln einer neuen Zeit 2006, S. 59.
- [12] Johann Nestroy: Die lieben Anverwandten. In: ders.: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe von Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates. Stücke 25/II: Die lieben Anverwandten. Hrsg. v. Friedrich Walla. Wien 2001, S. 17.
- [13] Nestroy: Die lieben Anverwandten 2001, S. 492.
- [14] Bernd Stiegler: Philologie des Auges. Die photographische Entdeckung der Welt im 19. Jahrhundert. München 2001, S. 13.
- [15] Wolfgang Nehring: Vergänglichkeit und Psychologie. Der Erzähler Ferdinand von Saar als Vorläufer Schnitzlers. In: Karl Konrad Polheim (Hrsg.): Ferdinand von Saar. Ein Wegbereiter der literarischen Moderne. Bonn 1985, S. 100-116, hier S. 116.

Magdalena Stieb, MA

geboren 1989 in Vöcklabruck, Studium der Germanistik an der Universität Salzburg; Master-Arbeit zum Thema „Wahrheitsapparat Literatur. Ferdinand von Saars Novellensammlung ‚Camera obscura‘ und die Fotografie“. In Vorbereitung ist ein Beitrag zur Tagung „Schriftstellerin zwischen den Welten. Marie von Ebner-Eschenbach zum 100. Todestag“ (März 2016) in einem von Ulrike Tanzer und Kyra Waldner herausgegebenen Band der „Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft – Germanistische Reihe“. Derzeit in Salzburg als Kunst- und Literaturvermittlerin tätig.

Ana Foteva (Canton, USA)

*Die politische Krähwinkliade am Rande des Habsburger Reiches*

Das Stück *Die Patrioten* (geschrieben in dem Zeitraum zwischen 1848-1956, uraufgeführt 1905, erstveröffentlicht 1909) des serbischen Dramatikers aus Vojvodina Jovan Sterija Popović (1806-1856) erschließt viel weitreichendere Resonanzen der politischen Krähwinkliade, als man in der bisherigen Forschung beweisen hätte können. Aufgrund der fehlenden Übersetzungen ins Deutsche und der genauso fehlenden Koordinierung zwischen Slawisten und Germanisten, bleiben die Einflüsse der Wiener Vorstadt Bühnen auf das Werk dieses Dramatikers vorwiegend unbekannt. Dazu trug auch der Autor bei, der seine Lektüre von Christian Weiße und A. v. Kotzebue durch vorangestellte Zitate aus den Texten dieser beiden Autoren erraten ließ, jedoch keinerlei Anspielung oder gar Spur auf seine Rezeption von Raimund und Nestroy hinterließ. Dabei sind meines Erachtens sowohl für die Struktur als auch für den Inhalt seiner Werke die dramatischen Elemente des Wienerischen Volkstheaters ausschlaggebend.

In meinem Referat werde ich eine vergleichende Lesung von Nestroys *Die Freiheit in Krähwinkel* (1848) und dem obenerwähnten Stück von J. S. Popović anbieten und mich mit den intertextuellen Beziehungen zwischen den beiden Texten, dem historisch-politischen Hintergrund, dem Aufbau der Dramatis Personae und der Schaffung der *Vis Comica* durch karnevalistische Verfahren sowie der politischen Haltung der beiden Autoren gegenüber der Revolution auseinandersetzen. Meine ersten Einsichten zeigen eine direkte Wirkung von Nestroys Methoden auf Popović, die allerdings kreativ und nicht nachahmend verwendet werden, um eine Variante des Genres zu schaffen, die sowohl die lokale politische Situation widerspiegelt als auch die Inszenierungsmöglichkeiten der jeweiligen Bühnen und die lokale literarische und historische Tradition berücksichtigt.

Popović schafft beinahe ein neues Genre, indem er auf die melodramatische Liebesgeschichte verzichtet, um das Augenmerk allein auf die politischen Spannungen zu behalten, die Verkleidungen und den Rollenwechsel fest an die

Handlung bindet und sie auch von den fiktiven Figuren erkennen lässt, um den opportunistischen Wechsel zwischen ungarischer und serbischer Identität der vermeintlich patriotisch gesinnten Figuren der Serben zu mokieren, und aus praktischen Gründen keine Quodlibets in die Handlung mit einbezieht. Diese Änderungen des Genres ergeben eine gänzlich realistische Handlung, die die Revolution von 1848 in den lokalen Kontext der Nationenbildung der serbischen Einsiedler aus dem Osmanischen Reich in Vojvodina einbettet. So entsteht eine mögliche Spielart der politischen Krähwinkliade, die zugleich äußerst lokal und global ist, indem sie unvermeidlich die kulturellen Spannungen und politischen Verflechtungen zwischen dem Osmanischen und dem Habsburger Reich anhand der serbischen Nationenbildung im Kampf gegen die ungarischen Behörden in Vojvodina widerspiegelt.

#### Bibliographie Ana Foteva

- Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and the Spread of Nationalism*. 3., rev. Aufl. London [u.a.]: Verso 2006
- Bachtin, Michail M.: *Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna smehovna kultura srednjega veka i renesanse*. Übers. von Ivan Šop und Tihomir Vučković. Belgrad: Nolit 1978
- Ders.: *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Hg. von Michael Holquist. Übers. von Caryl Emerson und Michael Holquist. Austin: Univ. of Texas Press 1981.
- Bhabha, Homi (Hg.): *Nation and Narration*. London: Routledge 2000.
- Boarov, Dimitrije: *Politička istorija Vojvodine u trideset priloga*. Novi Sad: European Consulting CUP 2001.
- Brill, Siegfried. *Die Komödie der Sprache. Untersuchungen zum Werke Johann Nestroy's*. Nürnberg: Hans Carl 1967.
- Charles, David: *The Power of the Carnival Satirist. Taking Laughter Seriously*, in: *Baylor Journal of Theatre and Performance* 2, Herbst 2 (2005), S. 11-28.
- Culler, Jonathan: *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. New York: Cornell Univ. Press 1981.
- Decker, Craig: *Toward a Critical Volksstück. Nestroy and the Politics of Language*, in: *Monatshefte* 79, 1 (1987), S. 44-61.
- Hillach, Ansgar: *Die Dramatisierung des komischen Dialogs. Figur und Rolle bei Nestroy*. München: Wilhelm Fink 1967
- Hristić, Jovan: *O Sterijinim ozbiljnim dramama*, in: *Letopis Matice srpske* 418 (1976), S. 637-644.
- Hobsbawm, Eric/Terence Ranger (Hg.): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 12003.
- Jelavich, Barbara: *History of the Balkans, Bd 1: Eighteenth and Nineteenth Centuries*. New York: Cambridge Univ. Press 1983 (=The Joint Committee of Eastern Europe Publication Series12).
- Jelavich, Barbara und Charles: *The Establishment of the Balkan National States 1804—1920*. Seattle [u. a.]: Univ. of Washington Press 1977 (= A History of East Central Europe 8).
- Klotz, Volker: *Bürgerliches Lachtheater. Komödie — Posse — Schwank — Operette*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1987 (Rowohlt Enzyklopädie 451).
- Kristeva, Julia: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Hg. Leon S.

- Roudiez. Übers. von Thomas Gora, Alice Jardin und Leon S. Roudiez. New York: Columbia Univ. Press 1980.
- Martin, Elaine: Intertextuality. An Introduction, in: *The Comparatist* 5 (Mai 2011), S. 148-151.
- Nestroy, Johann: Freiheit in Krähwinkel. Hg. von Johann R.P. McKenzie. Wien: Jugend und Volk 1995.
- Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. München: Fink 1997 □UTB 580; Information u. Synthese 3).
- Popović, Jovan Sterija: *Izabrane komedija i drame, Bd 1: Vesela pozorja*. Hg. v. Vaso Milinčević. Belgrad: Nolit 1987.
- Robb, David: From Nestroy to Wenzel & Mensching. Carnavalesque Revolutionaries in the German-Speaking Theatrical Tradition, in: *Clowns, Fools, and Picaros. Popular Forms in Fiction, Theatre and Film*. EBSCO: Brill Academic Publishers 2007, S. 163-178.
- Santino, Jack. The Carnavalesque and the Ritualesque, in: *The Journal of American Folklore* 124, 491 (2011), S. 61–73.
- Stokes, Gale: The Absence of Nationalism in Serbian Politics before 1840, in: *Nations and Nationalisms in East-Central Europe 1806—1948. A Memorial to Peter F. Sugar*. Hg. v. Sabrina P. Ramet, James R. Felak u. Herbert J. Ellison. Bloomington: Slavica 2002, S. 145—158.
- Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas. 1880—1950*. Frankfurt a. M: Suhrkamp 1956 (= es 27).
- Williams, Paul. Plagiarism, Palimpsest and Intertextuality, in: *New Writing. International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing* 12, 2 (2015), S 169–180.  
<http://dx.doi.org/10.1080/14790726.2015.1036887>.

Andrea Gruber, Matthias J. Pernerstorfer, Paul S. Ulrich (Wien, A)

*Theaterpublizistik (1776–1918).*

*Ein Projekt von Paul S. Ulrich und dem Don Juan Archiv Wien*

Der Berliner Bibliothekar, Bibliograph und Theaterhistoriker Paul S. Ulrich hat in den vergangenen 25 Jahren ca. 6.300 lokale deutschsprachige Theaterjournale aus 250 Orten nachgewiesen sowie ca. 4.400 davon in Form von Kopien, Mikrofilmen bzw. -fiches, digitalen Reproduktionen und Originalen gesammelt und nach inhaltlichen Kriterien ausgewertet. Dasselbe gilt für ca. 200 universale Theateralmanache, d. h. Almanache, die über mehrere – 3600! – Orte berichten. Seit 2012 besteht eine Kooperation zwischen Ulrich und dem Don Juan Archiv, in der diese Theaterjournale und -almanache in zweierlei Hinsicht aufgearbeitet werden:

Das Projekt Theaterpublizistik 1776–1918 digital macht die aus zahlreichen Bibliotheken, Archiven und Sammlungen stammenden Theaterjournale und -almanache über eine Online-Plattform recherchierbar und, soweit möglich, digital verfügbar. Ulrich führt die inhaltliche Erschließung der Materialien durch und ergänzt seine Sammlung weiterhin; das Don Juan Archiv schafft die institutionellen Rahmenbedingungen: Es hat die Digitalisierung abgewickelt, führt die Korrespondenz mit Eigentümerinstitutionen, um die Publikationsgenehmigung für das in Kopie vorliegende Material einzuholen bzw. die rechtlichen Voraussetzungen für die Verlinkung auf bereits durch diese Institutionen online gestellte Theaterjournale zu schaffen, und es ermöglicht – künftig – über die Online-Plattform ortsunabhängig einen Zugang zu den digital verfügbaren Materialien an einer Stelle. Bereits heute stehen sie in den Räumlichkeiten des Don Juan Archivs (Trautsongasse 6/6, 1080 Wien) der Forschung zur Verfügung.

Zusätzlich zu Digitalisierung und Bereitstellung der Materialien geht es um eine inhaltliche Erschließung von Theaterjournalen und -almanachen.

Wien und seine Vororte dienen als Beispiel, um das Potenzial einer Quellendokumentation zur Theatertopographie anhand von universalen Theateralmanachen (1776–1918) vorzuführen. Das exakt definierte Ausgangsmaterial wird nach Spielstätten, Wiener Gastspielensembles und Gastspiele in Wien sowie nach den Direktorinnen und Direktoren und deren Itineraren analysiert.

Anlassbezogen legt Paul S. Ulrich zudem eine Auswertung von Theaterjournalen und -almanachen zu Johann Nestroy vor. Diese bietet neben Quellen zu Nestroys eigenen Gastspielen und deren Dokumentation eine Fülle von Daten zur Nestroy-Rezeption.

Andrea Gruber

(\* 1978, Wels, Oberösterreich). Studierte Politikwissenschaft an der Universität Salzburg; Grubers Diplomarbeit zum Umgang mit Intergeschlechtlichkeit wurde mit dem Erika-Weinzierl-Preis ausgezeichnet. 2015 schloss sie mit einer Masterthese zu *Anforderungen an Forschungsbibliotheken und deren Umsetzung* den Universitätslehrgang Library and Information Studies an der Universität Wien in Kooperation mit der Österreichischen Nationalbibliothek ab. Seit 2012 ist sie Bibliothekarin am Don Juan Archiv Wien.

Matthias J. Pernerstorfer

(\* 1976, Eggenburg, Niederösterreich). Studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien und München. Gefördert durch ein DOC-Stipendium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften verfasste er bis 2005 eine Dissertation zu Menanders *Kolax*, die 2009 in den *Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte* (Band 99) publiziert wurde. Von 2005 bis 2006 arbeitete er für das Da Ponte Institut. Seit 2007 führt er Projekte für das Don Juan Archiv Wien durch, seit 2009 ist er für dieses Institut zur Theater- und Operngeschichte besonders in den Bereichen Bibliographie und Quellenerschließung als Projektleiter tätig, 2011 übernahm er dessen wissenschaftliche Leitung. Seit 2015 ist er Beirat des DFG-Projektes „Fachinformationsdienst (FID) Darstellende Kunst“.

Paul S. Ulrich

(\* 1944, Lebanon, Pennsylvania, USA). War Bibliothekar der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (pensioniert). Er ist Vorsitzender der *Gesellschaft für Theatergeschichte*, Schatzmeister der *Thalia Germanica* und Verfasser von zahlreichen Büchern und Aufsätzen zu Theater und Bibliothekswesen. Seit Mitte der 1980er Jahre befasst er sich mit dem Personal und dem Repertoire von deutschsprachigen Theatern sowie deutschsprachigen Theateralmanachen bis zum Jahre 1918, Theatergesetzen und Souffleurinnen und Souffleuren. Derzeit erstellt er eine umfangreiche Bibliographie von sowohl universalen als auch lokalen Theateralmanachen und -journalen.

## Publikationen zum Forschungskreis „Bibliographica“ des Don Juan Archivs

Projektseite: <http://www.donjuanarchiv.at/forschung/theaterpublizistik-digital.html>

Brigitte Dalinger: „Die Theatersammlung ‚Komplex Mauerbach‘: Bericht von einer Spurensuche“, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich* 2013, Heft 2, S. 37–48.

Reinhart Meyer: *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, hg. von M. J. Pernerstorfer. Wien: Hollitzer Verlag 2012 (= *Summa Summarum* 1).

Matthias J. Pernerstorfer & Andrea Gruber: „Ein Ort für theatergeschichtliche Forschungsmaterialien. Die Sammlung Otmar Seemann zur Verlagsbuchhandlung Wallishausser am Don Juan Archiv Wien“, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich* 2015, Heft 2, S. 7–21.

Matthias J. Pernerstorfer & Andrea Gruber: „Bibliografische Forschung als Grundlage für Digitalisierungsprojekte. Oder: ‚Theaterpublizistik 1750–1918 digital‘. Ein Projekt von Paul S. Ulrich und dem Don Juan Archiv Wien“, in: *AKMB-news* 1/2015, S. 18–21.  
<http://www.donjuanarchiv.at/fileadmin/DJA/Publikationen/akmb-news.pdf>

*Theater – Zettel – Sammlungen. Erschließung, Digitalisierung, Forschung*, hg. von M. J. P. Wien: Hollitzer Verlag 2012 (= *Bibliographica* 1).

*Theater – Zettel – Sammlungen 2. Bestände, Erschließung, Forschung*, hg. von M. J. P. Wien: Hollitzer Verlag 2015 (= *Bibliographica* 2).

In Vorbereitung:

Brigitte Dalinger: *Der ‚Komplex Mauerbach‘: Eine Theatersammlung ‚aus fachmännischem Besitze‘ zwischen ‚Führerbibliothek‘ und Mauerbach Benefit Sale*. Wien: Hollitzer Verlag (voraussichtlich) 2016 (= *Bibliographica* 3).

## Thematische Auswahl von Veröffentlichungen von Paul S. Ulrich

Von 1994 bis 2008 Herausgeber von SIBMAS International Directory of Performing Arts Collections.

A Preliminary Bibliography of German-Language Theatre Almanacs, Yearbooks, Calendars and Journals of the 18th and 19th Centuries. Wien: Böhlau 1994 (= *Maske und Kothurn* 35, Heft 4, 1989).

Deutschsprachige Theateralmanache im 18. und 19. Jahrhundert, in: *Almanach- und Taschenbuchkultur des 18. und 19. Jahrhunderts*, hg. von York-Gothart Mix. Wiesbaden: Harrassowitz 1996 (= *Wolfenbütteler Forschungen* 69), S. 129–142.

*Biographisches Verzeichnis für Theater, Tanz und Musik. Fundstellennachweis aus deutschsprachigen Nachschlagewerken und Jahrbüchern*. 2 Bde. Berlin: Berlin-Verlag 1997.

„Sources for German-Language Theatre Research. Theatre Almanacs, Yearbooks and Journals“, in: *Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters im Ausland. Von Afrika bis Wisconsin – Anfänge und Entwicklungen*, hg. von Laurence Kitching. Frankfurt/Main: Peter Lang 2000 (= *Thalia Germanica* 2), S. 127–165.

(gemeinsam mit Lothar Schirmer): *Das Jahr 1848. Kultur in Berlin im Spiegel der Vossischen Zeitung*. Berlin: Gesellschaft für Theatergeschichte 2008 (= *Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* 78).

„Theaterzettel und Theateralmanache – Quellenkritische Anmerkungen“, in: *Theater – Zettel – Sammlungen* [...]. 2012, S. 3–26.

Matthias Mansky (Wien, A)

*Die Wiener Schillerfeier 1859:  
Politisierung – Theatralität – Kanonisierungstendenzen  
Schillerfeier und Vorstadttheater*

Die österreichische Rezeption Friedrich Schillers als ‚Klassiker‘ der deutschsprachigen Literaturgeschichte hat ihren Ursprung in einer etwas verzögerten Begeisterung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In Wien fällt die Gedenkfeier zu Schillers hundertstem Geburtstag in eine Zeit politischer Turbulenzen. Die eine Woche lang andauernden Festivitäten, die ihre Höhepunkte in den Festveranstaltungen im Burgtheater und der Hofoper, einer eigens vom Kaiser angeordnete Festakademie im Redoutensaal, einem öffentlichen Fackelzug und einem exklusiven Festbankett im Sofiensaal erreichten, standen im Zeichen der Suggestion eines homogenen ‚Volkes‘ und einer Einheit des deutschösterreichischen Bürgertums. Andererseits bediente man sich der Denkfigur einer ‚deutschen Kulturnation‘, an der die Deutschösterreicher weiterhin partizipieren würden und die im Deutschen Bund ihre politische Legitimation besaß.

Ausgehend von der politischen Funktionalisierung der Feier und den Festveranstaltungen am Burgtheater, dessen Führungsrolle in der Vermittlung deutscher Literatur und Kultur nachhaltig exponiert wurde, bemüht sich der Vortrag, den Blick auf die Rolle der Vorstadtbühnen zu richten. Quellenmaterial hierfür bietet u. a. der Schillerbestand 83 des Goethe- und Schillerarchivs (Weimar), der zahlreiche Materialien zu den Feierlichkeiten zu Schillers 100. Geburtstag aufweist, die von dessen Tochter Emilie von Gleichen-Rußwurm sorgfältig gesammelt und archiviert wurden. Er hinterlässt den Eindruck einer Leistungsschau der Kaiserstadt, die ihren schwindenden politischen Einfluss auf kultureller Ebene zu kompensieren versuchte.

Am Beispiel der Vorstadttheater und dem Dramatiker Friedrich Kaiser sollen schließlich Überlegungen zu den Kanonisierungstendenzen und nachträglichen ‚literaturhistorischen‘ Korrekturversuchen im Rahmen der Festivitäten diskutiert werden.

Matthias Mansky,

Studium der Deutschen Philologie in Wien. Promotion über den Wiener Offizier und Dramatiker Cornelius von Ayrenhoff.

Wissenschaftlicher Mitarbeiter im FWF-Projekt *Herausbildung eines deutschen*

*Theaterrepertoires (1650-1730): Die Cicognini-Rezeption* (Leitung: Prof. Stefan Hulfeld);

Lehrbeauftragter am Institut für Theater-, Film und Medienwissenschaft (Universität Wien).

Redaktion der Fachzeitschrift *Nestroyana* (zusammen mit Walter Obermaier)

Wendelin-Schmidt-Dengler-Preisträger der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik (2010)

Franz-Stephan-Preisträger der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18.

Jahrhunderts (2012)

#### Buchpublikationen:

[1] Cornelius von Ayrenhoff. Ein Wiener Theaterdichter Hannover: Wehrhahn 2013.

[2] Tobias Philipp von Gebler: Der Minister. Ein Theatralischer Versuch in fünf Aufzügen. Mit einem Nachwort herausgegeben von Matthias Mansky. Hannover: Wehrhahn 2011. (=Theatertexte 27)

[3] Gottlieb Stephanie der Jüngere: Der Deserteur aus Kindesliebe. Ein Lustspiel in drey Aufzügen. Mit einem Nachwort herausgegeben von Matthias Mansky. Hannover: Wehrhahn 2011. (=Theatertexte 30)

[4] Cornelius von Ayrenhoff: Die gelehrte Frau. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Mit einem Nachwort herausgegeben von Matthias Mansky. Hannover: Wehrhahn 2014. (=Theatertexte 40)

[5] Gottlieb Stephanie der Jüngere: Die abgedankten Officiers oder Standhaftigkeit und Verzweiflung. Ein Lustspiel von fünf Aufzügen. Mit einem Nachwort herausgegeben von Matthias Mansky. Hannover Wehrhahn 2015. (=Theatertexte 49)

[6] Cornelius von Ayrenhoff: Lustspiele. Mit einer autobiographischen Schrift des Dramatikers und einem Nachwort herausgegeben von Matthias Mansky. Hannover: Wehrhahn 2016. (=Theatertexte 50)