

JOHANN NESTROY, zanger, komiek, kluchtenschrijver ... en Schuberts heraut in Nederland

Auteur: *Frans van der Elzen*

Men heeft hem wel vergeleken met Aristophanes, Shakespeare, Molière en Goldoni. Dat zijn naam buiten Oostenrijk weinig bekend is, ligt vooral aan het uitgesproken Weense karakter en de uiterst persoonlijke taal die hij gebruikte en waar geen enkele vertaling recht aan kan doen. Maar in Nederland heeft hij wel enige jaren bekendheid genoten doordat hij verbonden was aan het Deutsche Theater, ofwel de Hoogduitsche Schouwburg, in Amsterdam, in een tijd dat hij zich nog niet als schrijver en speler van kluchten, maar vooral als zanger, met name van Schubert-liederen, manifesteerde. En hoewel over de betrekkingen tussen Nestroy en Schubert weinig bekend is, staat het wel vast dat zij elkaar gekend hebben. Gezien zijn bijdrage aan de verspreiding van Schuberts werk, in Wenen zowel als in Nederland, lijkt het verantwoord om hem als een vriend van de componist te beschouwen en eens bijzondere aandacht aan hem te besteden.

1801-1823 : Wenen

Johann Nepomuk Nestroy werd op 7 december 1801 in Wenen geboren. Zijn vader was van Tsjechische afkomst, en de oorspronkelijke familienaam, Nestruj of Nestrui, was in Nestroy veranderd om deze afkomst in het mondaine Wenen te maskeren – want ook al was Oostenrijk in die tijd een conglomeraat van landen en volkeren en een smeltkroes van culturen, de “medelanders” uit de buitengewesten werden ook daar en toen met de nodige neerbuigendheid bejegend.

Aangezien Johann Nestroy de zoon was van een redelijk welvarende advocaat kon hij, op tienjarige leeftijd, leerling worden van het vooraanstaande academische Gymnasium waar Schubert, dankzij zijn toelating tot het Konvikt en tot het koor van de hofkapel, sinds 1808 eveneens een leerling van was. Of de twee zich toen al gekend hebben is, gezien het leeftijdsverschil van bijna 5 jaren, niet zeker, maar zeer wel mogelijk, temeer daar ook Nestroy muzikaal bijzonder begaafd was.

Beiden verlaten de school in het najaar van 1813 wegens een onvoldoende in wiskunde. Schubert gaat naar de lerarenopleiding, Nestroy naar het “Schotten-Gymnasium” en vervolgens, in 1817, naar de Weense universiteit, waar hij eerst 3 jaren filosofie en vervolgens 2 jaren rechten studeert. Als student is hij bepaald geen uitblinker, zijn beoordelingen zijn, ondanks een levendige intelligentie en een fenomenaal geheugen, nogal mager, want dan al wordt hij volledig door het theater in beslag genomen.

In 1814, het jaar waarin zijn moeder sterft, is hij al eens opgetreden als concertpianist. Vier jaar later, op 8 december 1818 volgt zijn eerste optreden als zanger: hij vertolkt met groot succes de bassoli in Händels *Timotheus* (sindsdien bekend gebleven onder de naam *Alexander-Fest of Alexander's Feast*). Ondertussen neemt hij vrijwel zeker ook deel aan het amateurcircuit en speelt theaterrollen in de huistheaters van de gegoede burgerij. In de jaren 1821-22 neemt hij tijdens openbare - en huisconcerten herhaaldelijk als bas-bariton deel aan de uitvoering van mannenkwartetten van Schubert, m.n. *Das Dörfchen* D 598, *Geist der Liebe* D 747 en *Fühlingsgesang* D 709/740; de recensenten zijn telkenmale zeer positief en prijzen zijn welluidende stem. Hij volgt intussen een zangopleiding aan het conservatorium, waar hij in augustus 1821 eindexamen doet. Op 14 augustus 1822 debuteert hij als operazanger – Sarastro in Mozarts *Zauberflöte* – in het Hoftheater. Opnieuw oogst hij veel succes, hetgeen uitmondt in een tweejarig contract bij het theater en nieuwe rollen, met name Don Fernando in Beethovens *Fidelio*, waarvan de première op 3 november 1822 door Schubert wordt bijgewoond. In hetzelfde jaar schrijft hij vermoedelijk zijn eerste (en enig serieuze) toneelstuk, een tamelijk onbeholpen drama: *Rudolph, Prinz von Corsica*, dat hij zelf nooit zal opvoeren.

1823-1825: Amsterdam

Nestroy wil inmiddels gaan trouwen, maar daartoe zijn zijn verdiensten aan het Hoftheater niet toereikend. Hij grijpt daarom met beide handen de mogelijkheid aan van een contract bij

de Deutsche Schouwburg in Amsterdam, waar de verdiensten een stuk beter zijn. Hij verbreekt zijn contract met het Hoftheater, trouwt met zijn geliefde Wilhelmine von Nespiensi en vertrekt naar Amsterdam, waar hij op 18 oktober 1823 debuteert als Kasper in *Freischütz* van Weber.

In dit kleine theater krijgt hij de gelegenheid om niet alleen nieuwe operarollen (Almaviva, Pizarro, Papageno...) op zijn repertoire te zetten: naast opera's en operettes brengt de Deutsche Schouwburg ook concerten met een gevarieerd repertoire. En ook daar worden kwartetten van Schubert uitgevoerd: zo staat op 10 februari, 23 maart en 23 april 1824 *Frühlingsgesang* op het programma*.

Of dit de eerste uitvoeringen in Nederland van muziek van Schubert zijn geweest, is tot op heden niet bekend en zal hopelijk binnen afzienbare tijd het onderwerp van een nadere studie zijn. Zeker is wel, dat de liederen goed worden ontvangen.

Nestroy heeft succes en krijgt een langdurig contract. Er doemen echter grote problemen op voor de Deutsche Schouwburg, waar een strijd woedt tussen de (meest joodse) geldschietters, die grote bezwaren hebben tegen sommige spelers, en hun tegenstanders, die dezelfde spelers luidruchtig verdedigen. De twee facties gaan tijdens de uitvoeringen soms zo heftig en lawaaiig tegen elkaar tekeer, dat van spelen niet veel meer terecht komt. Soms ontstaat er een algemeen handgemeen, waarbij de politie herhaaldelijk moet ingrijpen en het theater voor enige tijd gesloten wordt. Dit uiteraard ten nadele van de financiën. In de winter en het voorjaar van 1825 komen daar in Amsterdam nog eens grote overstromingen bij, die een koortsepidemie tot gevolg hebben. Wilhelmine verlaat in mei halsoverkop de stad met hun dertien maanden oude zoontje Gustav. Johann, die is achtergebleven, wordt in juli ook ziek, maar is weer op de been als Wilhelmine aan het eind van die maand terugkomt. Op 13 augustus 1825 zingt Nestroy de rol van graaf Douglas in Rossini's *Fräulein vom See*. Twee dagen later wordt het theater op last van de autoriteiten definitief gesloten.

1825-31 : Brünn, Preßburg, Graz.

Nestroy, die de Amsterdamse debacle aan zag komen, heeft bijtijds contact gezocht met andere theaterintendanten. Hij kan dan ook vrijwel meteen weer aan het werk, en wel bij het theater in Brünn, waar hij weliswaar minder verdient dan in Amsterdam, maar waar zich door de ligging nabij Wenen de mogelijkheid van ontdekking door de hoofdstad aandient. Al meteen heeft hij er daverend succes, als zanger, dramatisch acteur en comediant. Hij begint zelf te improviseren en zijn teksten en liederen te voorzien van de sarcastische of komische oneliners die hem beroemd zullen maken. Dit is echter niet naar de zin van de censuur, die alle teksten vooraf moet lezen en goedkeuren. Bovendien komt hij in aanraking met de politie, daar hij zich schuldig gemaakt heeft aan publieksonvriendelijk gedrag door tijdens een voorstelling waarin hem wat afkeurende geluiden vanuit het publiek ten deel waren gevallen, volkomen ongeïnteresseerd en vrijwel onverstaanbaar te gaan spelen. Dit komt hem op tweemaal een aantal uren cachot te staan. Hij gaat echter gewoon door met zijn eigenmachtige optreden en weigert openlijk het improviseren te laten. Waarop zijn contract eind april 1826 door de politie vernietigd wordt.

Al snel wordt hij geëngageerd door de intendant van het theater in Preßburg, die ook de schouwburg in Graz leidt. De verdiensten zijn gelijk aan die in Amsterdam. In Graz, waar hij debuteert als Figaro in Rossini's *Barbier van Sevilla*, voltrekt zich de definitieve overgang van zang- naar spreekrollen. Zijn stem vertoont al vroeg tekenen van slijtage, en zijn onmiskenbare komische talent openbaart zich steeds sterker. Zijn grootste kracht ligt in de karikatuur, het groteske.

Uit het onderstaande lijstje, dat de evolutie van het aantal zangrollen t.o.v. de gesproken rollen in die jaren illustreert, valt tevens Nestroys ongeëvenaarde vermogen tot het aanleren van nieuwe rollen af te lezen:

jaar	zangrollen	spreekrollen
1823	10	-
1824-5	52	9
eind 1826	63	49

„	1827	76	143, waaronder 51 komische
„	1828	53	194, „ 69 „
„	1829	5	222, „ 91 „
„	1830	7	226, „ 76 „

Het is nog wel een operavoorstelling, namelijk van Meyerbeer's opera *Il crociato in Egitto* (De kruisvaarder in Egypte), waarin Nestroy de rol van sultan Aladdin vertolkt, die door Schubert (op 5 september 1827) wordt bijgewoond.

Op 15 december 1827 debuteert hij als toneelschrijver met de eenacter *Der Zettelträger Papp*, waarin hij zelf de titelrol vertolt. Diezelfde avond creëert hij tevens een van zijn twee meest bejubelde rollen, die van de eenogige invalide soldaat Sansquartier in het blijspel *Zwölf Mädchen in Uniform*. Dit werk is gebaseerd op een stuk van Louis Angely, maar Nestroy, die de rol tijdens zijn leven 256 maal zal spelen, brengt er zoveel persoonlijks in aan dat men de naam van de eigenlijke auteur tenslotte vergeet en het stuk aan hem toe gaat schrijven.

Ergens in 1827 is Wilhelmine van de ene dag op de andere vertrokken met een adellijke minnaar, hun driejarig zoontje Gustav bij de vader achterlatend. Vermoedelijk al in 1828 leert hij de zeven jaar jongere Marie Weiler kennen, die in Graz als zangeres optreedt. Zij zal zijn definitieve levenspartner worden. Trouwen kunnen zij niet, daar het streng katholieke Oostenrijk geen burgerlijk huwelijk kent en de kerk echtscheiding niet toelaat. De officiële scheiding van Wilhelmine zal pas in februari 1845 worden uitgesproken.

1830-1962 : Wenen

In augustus 1829 vervult Nestroy een gastrol in het Weense theater In der Josefstadt en weet zich bij die gelegenheid te doen opmerken door de toenmalige Joop van den Ende, theaterdirecteur, acteur en regisseur Carl Carl. Deze biedt hem, na een tweede gastoptreden in maart 1831, een goedbetaalde aanstelling bij het Theater an der Wien, waar hij in augustus 1831 debuteert. Ook Marie Weiler laat hij hier engageren, zodat ze vaak samen kunnen optreden – maar niet onmiddellijk, want in oktober van dat jaar wordt hun zoon Carl geboren. Negen jaar later zullen ze nog een dochter krijgen, Maria Cecilia.

In Wenen, waar Nestroy een ogenblikkelijk succes kent bij het van theater bezeten publiek, begint zijn meest vruchtbare periode, niet alleen als acteur die men gezien en gehoord moet hebben om erbij te horen, maar ook als uiterst productieve auteur van kluchten, farcen, blijspelen en parodieën. Vaak baseert hij zich hierbij op reeds bestaande en soms tegelijkertijd in Wenen gegeven (serieuze) theaterstukken en opera's, zoals zijn *Robert der Teuxel*, een parodie op Meyerbeers *Robert le Diable*. In veel van deze stukken komt ook muziek voor, bij de operaparodieën uiteraard die van de operacomponist zelf, want het auteursrecht is in die tijd nog iets onbekends. De teksten zijn echter altijd onmiskenbaar van Nestroy zelf en worden gekenmerkt door humor en een bijtend sarcasme, waarin zich een vrij negatief en pessimistisch mensbeeld openbaart, maar vaak ook door platsvoersheid en een haast dwangmatige neiging tot obsceniteiten, waarmee hij zelfs de meest goedwillende recensenten en toeschouwers soms tegen de borst stoot.

Het razende levenstempo van Nestroy, die niet alleen in Wenen voortdurend moet repeteren, optreden en nieuwe stukken produceren, maar die ook nog eens tijdens de zomermaanden ieder jaar in andere steden in Oostenrijk en Duitsland opteedt, maakt dat hij al vrij vroeg aan vitaliteit begint in te boeten. Begin vijftiger jaren van de 19^e eeuw wordt hij in zijn werk milder en menselijker, zij het ook gemakzuchtiger. Bonhomie en wijze humor komen de vroeger soms wat demonische satire temperen. In 1854 overlijdt theaterdirecteur Carl, waarop Nestroy het theater pacht en zelf directeur wordt. Hij is inmiddels weer zover in de gratie bij de autoriteiten, dat de vergunning hiertoe hem moeiteloos wordt gegeven. In zijn nieuwe functie wordt hij krachtadig bijgestaan door zijn vrouw Marie Weiler – eerst achter de schermen, vanaf 1856 officieel, wanneer hij de leiding van het theater aan haar overdraagt. Zij ziet kans er een uiterst winstgevende onderneming van te maken, terwijl er op de salarissen van de acteurs minder bekibbeld wordt dan tijdens het leven van Carl.

Nestroy heeft inmiddels een buiten in Bad Ischl en gaat 's zomers op vakantie, o.a. naar Nederland; zo bezoekt hij nogmaals Amsterdam, naast Den Haag en Scheveningen. Eind van de jaren 50 begint in Wenen de triomftocht van Offenbachs operettes. In 1860 speelt (en zingt) Nestroy Jupiter bij de première van *Orpheus in de onderwereld*. Twee jaar later komt hij met een eigen bewerking van een kleine Offenbach-operette, waarin hij de Europese koloniaalpolitiek op de hak neemt. Het zal zijn laatste stuk zijn.

Op 31.10.1860 legt hij de leiding van het theater neer en trekt zich terug in Graz, van waaruit hij nog enige malen naar Wenen komt voor gastoptredens. Maar zijn lichamelijke en geestelijke conditie gaat snel achteruit. In mei treedt een verlamming van het spraakcentrum op, 5 dagen later raakt zijn hele rechter zijde verlamd en op 25 mei overlijdt hij.

Op 2 juni 1862 wordt Nestroy onder massale belangstelling in Wenen begraven op het kerkhof van Währinger, waar zich ook de graven van Schubert en Beethoven bevinden. In 1881 wordt zijn stoffelijk overschot plechtig herbegraven in een eregraf op het Zentralfriedhof in Wenen.

Nestroys toneelstukken.

Ruim 80 stukken schreef hij in totaal, waarvan een aantal, ten gevolge van een zekere gemakzucht en de haast waarmee hij schreef, weliswaar flopte, maar andere een blijvend succes hadden en ook nu nog gespeeld worden. Na zijn dood heeft de culturele wereld heel lang zijn stukken links laten liggen, vanuit een zekere minachting voor het volkse karakter ervan. Pas na de tweede wereldoorlog ontstond er een hernieuwde belangstelling, en vooral begin jaren 60 van de vorige eeuw, ter gelegenheid van zijn tweehonderdste sterfdag, volgde een ware hype rond zijn werken. Ze werden nu ook in de deftige theaters opgevoerd en men kreeg steeds meer oog voor het unieke talent dat het zijne was geweest.

Nestroys taalgebruik was volkomen origineel en nieuw: het kwam voort uit het typisch Weense Oostenrijks-Duits, dat zich kenmerkt door een rijke invloed van Beierse, Slavische, Hongaarse en Italiaanse elementen, dat alles op het specifieke Weense ritme en gekruid met de typische Weense intonatie en woordvorming, een taal die men wel met de term "Austriakisch" aanduidt, die door iedereen, tot en met de keizer toe, gesproken en verstaan werd en waarvan de geheel eigen spraakmelodie sterk heeft bijdragen tot de muzikale cultuur. Daarbij voegde zich dan Nestroys eigen meesterlijke beheersing van de taal, waarmee hij eindeloos wist te spelen en te variëren, en waarmee hij ook vaak nieuwe woorden creëerde. In zijn stukken was deze volkstaal vooral die van de kleine en goedwillende personages, slachtoffers van de armoede en het blinde noodlot, waar zijn sympathie altijd naar uitging. Daarnaast gebruikte hij ook graag het Hoogduits, waarin hij vooral de oninteressante, de hypocriete en de hoogmoedige personages zich liet uitdrukken, de parvenu's en de domme, ijdele "deftige dames", tegen wie zich zijn felste spot richtte. Want Nestroy was een satiricus die het armzalige menselijke gedoe van een afstand met zijn scherpe blik ontleedde en van bijtend commentaar voorzag, maar die tegelijkertijd met zijn soms vlijmscherpe humor een aanklacht tegen de menselijke domheid en de misstanden in de maatschappij liet horen. Nestroy schiep hiermee een nieuw soort volkstheater, de Wiener Posse, die in het uit vele volkeren bestaande keizerrijk een verenigende invloed uitoefende. De hoofdrollen schreef hij zichzelf en zijn vaste medespelers dermate "op het lijf", dat het na zijn dood moeilijk bleek acteurs te vinden, die de personages tot leven konden brengen zoals hun schepper ze oorspronkelijk gestalte had gegeven.

Zijn door hem meest gespeelde en door het publiek meest bejubelde personage was de schoenmaker Knieriem, die in twee stukken optreedt: *Lumpazivagabundus* en *Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim*. In dit laatste stuk kwam Nestroy op met een lied dat Schuberts *Der Wanderer* (D 489 of 493) parodieerde:

„Ich wandre durch die halbe Welt,
Im Sack' hab'ich kein' Kreuzer Geld.“

Andere verwijzingen naar Schuberts muziek zijn er in Nestroys werk niet te vinden. Men heeft weliswaar in zijn stuk *Der Färber und sein Zwillingsbrüder* uit 1840 parallellen willen

vinden met Schuberts *Zwillingsbrüder* (D 647) uit 1820, maar dit lijkt vergezocht, aangezien het thema in die tijd veel gebruikt werd.

Tot slot enkele citaten uit zijn toneelstukken:

De mens is dat wezen dat zich uitgeeft voor het evenbeeld van God – iets waar God zich vermoedelijk niet al te geveid door voelt.

Als ik al mijn ergernissen niet zou wegzuipen, zou ik uit wanhoop aan de drank moeten.

Armoede is ongetwijfeld het meest verschrikkelijke wat er is. Ook al zou men mij 10 miljoen aanbieden om arm te worden, dan nog zou ik weigeren.

De naastenliefde begint bij jezelf.

Wat heeft het nageslacht voor ons gedaan? Niets! Precies hetzelfde doe ik voor het nageslacht.

Een enkele keer verdwijnt de lach; met name wanneer Nestroy zijn haat tegen het blinde noodlot uitschreeuwt:

Het noodlot heeft alles, om de door hem overheerste mensen te verontwaardigen. Weliswaar zijn er velen die het met geduld dragen; zij zijn eigenlijk de verstandigsten, omdat zij inzien dat verzet zinloos is en dat machteloze vertonwaardiging altijd belachelijk is. Maar desondanks zijn het toch stille rebellen.

Het was niet zozeer zijn eigen noodlot waartegen hij tekeering – dat was hem al met al vrij goed gezind. Zijn opstandigheid betrof vooral de “kleine man”, die altijd, vaak zelfs onbewust, het slachtoffer was van de omstandigheden en van zijn slimmere en egoïstischer medemens. Toch had hij met deze eeuwige schlemiel een karaktereigenschap gemeen, die men van de “grote bek” op het toneel en de vrouwenversierder achter de coulissen nauwelijks verwacht zou hebben: in het dagelijks leven was hij van een haast ziekelijke verlegenheid, en kon hij nooit “nee” zeggen. Veel van zijn bravoure op het toneel zal dus wel compensatie zijn geweest. Maar dan wel een compensatie die hem op onovertroffen, eenzame hoogte bracht en er tenslotte toe leidde, dat het door hem gebruikte Weense dialect tot literatuurtaal werd.

* Hierbij onze bijzondere dank aan Carine Schiks, die deze informatie voor ons opzocht in de bibliotheek van de UvA

Geraadpleegde literatuur:

Badura-Skoda, E./Gruber, G.W./Litschauer, W./Ottner, C. (Hg.). *Schubert und seine Freunde*. (Wien, 1999)

Basil, Otto. *Johann Nestroy in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. (Reinbek bei Hamburg, 1967)

Branscombe, Peter. *Schubert und Nestroy*. In: Dürr, Walther & Krause, Andreas (Hg.) *Schubert Handbuch*. (Kassel, 1997)

Deutsch, Otto Erich. *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*. (Leipzig, 1980)

Deutsch, Otto Erich. *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*. (Leipzig 1957)

Dieckmann, Friedrich. *Franz Schubert. Eine Annäherung*. (Frankfurt am Main, 1996)

Goldschmidt, Harry. *Franz Schubert. Ein Lebensbild*. (Leipzig, 1964)

Gülke, Peter. *Franz Schubert und seine Zeit*. (Regensburg, 1992)

Hilmar, Ernst en Jestremski, Margret. *Schubert Lexikon*. (Graz, 1997)

Hilmar, Ernst. *Franz Schubert. Dokumente 1801-1830* (Tutzing, 2003)

Mautner, Franz H. *Nestroy*. (Heidelberg, 1974)