

STUDI GERMANICI

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

Martin Baumeister
Piero Boitani
Angelo Bolaffi
Gabriella Catalano
Markus Engelhardt
Christian Fandrych
Jón Karl Helgason
Robert E. Norton
Gianluca Paolucci
Hans Rainer Sepp
Claus Zittel

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Irene Bragantini
Marcella Costa
Francesco Fiorentino

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Maurizio Pirro

Redazione:

Luisa Giannandrea

L'Osservatorio Critico della Germanistica è a cura di Maurizio Pirro

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

20 | 2021

Indice

7 Editoriale

Saggi

- 13 Hermeneutik des Vieldeutigen
Günter Figal
- 39 Der entnaste Gatte. Das thesesianische Wien im Spiegel der Posse
Der Geburtstag von Franz von Heufeld
Hermann Dorowin
- 57 Estetica della distanza. Geometrie nel teatro di Jakob Michael
Reinhold Lenz
Cristina Fossaluzza
- 77 Schillers *Maria Stuart* und die Kommunion. Religion, Religiosität
und Literatur am Ende des Jahrhunderts der Aufklärung
Wolfgang Braungart
- 103 Le varietà dell'amore. Dopo *Rilke 1904*: ancora Kierkegaard?
Alberto Destro
- 121 Voler credere. Gioco e magia in *Homo Ludens*
Francesco Restuccia
- 139 «Wörter, die Geschmack (aber auch Geruch) haben». Zur Per-
zeption von Sprache bei Lese- und Übersetzungsprozessen im
universitären DaF-Kontext
Beate Baumann

Ricerche

- 163 Il giudizio di Giorgio Vigolo su Arnold Schönberg tra legittimazione
dell'*Entartung* e motivi anti giudaici
Paolo Dal Molin
- 185 «Die Umkehr ist dem Menschen immer möglich». La *late first letter*
di Hilde Domin a Konrad Adenauer del 27 gennaio 1960
Lorenzo Bonosi

205 Persistenza e falsificazione. Vicenda autobiografica nell'ultima
produzione artistica di Ingmar Bergman
Giovanni Za

225 Osservatorio critico della germanistica

341 Abstracts

347 Hanno collaborato

Der entnaste Gatte. Das thesesianische Wien im Spiegel der Posse *Der Geburtstag* von Franz von Heufeld

Hermann Dorowin

Im Jahr 1772 veröffentlicht Graf Carlo Gozzi einen Rückblick auf seine Theaterarbeit der Sechziger Jahre. Er nennt diese Schrift *Ragionamento ingenuo*, also etwa *Arglose Überlegungen*, wobei schon der Titel den Leser ironisch auf die polemische Tendenz des Textes einstimmen soll. Gozzis Anliegen ist die Verteidigung seiner Theatermärchen und des sinnlichen Spielcharakters der traditionellen Masken der *Commedia dell'arte* gegen Goldonis Theaterreform, die er als Rationalisierung, Ideologisierung und Verbürgerlichung des Theaters im Sinne der französischen Aufklärung ansieht und radikal ablehnt. Das Ergebnis jener Reform seien «schwächliche Familiendramen» (*drammi flebili famigliari*)¹, während die Phantasie gänzlich auf der Strecke bleibe. Die grandiose und zugleich populäre venezianische Theatertradition werde hierdurch vernichtet. In einem Anhang an dieses Pamphlet, unter dem Titel *Appendice al Ragionamento ingenuo*, spricht Gozzi auch von der Wiener Theatersituation, wo er eine durchaus parallele Entwicklung beobachtet. Die Schuld am «Niedergang» des Wiener Theaters schreibt der Autor vor allem zwei Personen zu: Joseph von Sonnenfels und Franz von Heufeld. Diese beiden hätten das Improvisationsverbot gegen das traditionelle Theater der Schauspielergruppen, zumal gegen Kurz-Bernardon, durchgesetzt und – ähnlich wie Goldoni und Chiari in Venedig – auch in Wien die authentische Volksbelustigung auf dem Altar der Aufklärung geopfert. Im Folgenden spricht er wiederholt von «unseren italienischen Heufeld und Sonnenfels»², womit jeweils Chiari und Goldoni gemeint sind.

1 Carlo Gozzi, *Il ragionamento ingenuo*, a cura di Alberto Beniscelli, presentazione di Elio Pagliarani, Costa & Nolan, Genova 1983, S. 62.

2 *Ebd.*, S. 103 und 119. Zur parallelen Entwicklung der Theater-Diskussion in Wien und Venedig vgl. Roger Bauer, *Das österreichische Volksstück vor Raimund*, in Ders., *Lasst sie koaxen, Die kritischen Frösch in Preußen und Sachsen! Zwei Jahrhunderte Literatur in Österreich*, Europaverlag, Wien 1977, S. 105-118: 117; zur Kultur- und Theaterpolitik der österreichischen Aufklärung allgemein Ders., *Die Welt als Reich Gottes. Grundlagen*

1. ALLIANZ IM GEISTE DER AUFKLÄRUNG

Der ideologische Kontext der Sonnenfelsschen Theaterreform ist allgemein bekannt und es liegt auf der Hand, dass die Invektiven des politisch konservativen Gozzi gegen den Wiener Aufklärer nicht nur theaterästhetische Motive hatten. Schon unter Maria-Theresia, und besonders in den Jahren der Ko-Regentschaft mit ihrem Sohn Joseph, spielte der vom Reformgedanken erfüllte Freimaurer und Illuminat Sonnenfels die Rolle eines *maitre a penser*³. Seine Schriften zu Fragen der Staatsverwaltung, der Bauernbefreiung, der religiösen Toleranz, der Säkularisierung des Schulsystems, der Strafjustiz (Abschaffung von Folter und Todesurteil) und anderen Themen hatten einen bedeutenden Einfluss auf die politischen Entscheidungen der theresianisch-josephinischen Ära. «Ein aufgeklärtes Volk gehorcht, weil es will, ein durch Vorurteile geblendetes, weil es muss»⁴, lautete eine seiner bekannten Maximen. Das Theater betrachtete er als ein wirkungsmächtiges Instrument 'vernünftiger' Meinungsbildung und scheute nicht davor zurück, diese Funktion auch durch das Mittel staatlicher Kontrolle zu gewährleisten, wodurch das Oxymoron einer 'aufklärerischen Zensur' entstand⁵. Um die Wirkung des Theaters als «Schule der Sitten» nicht zu gefährden, müsse, so Sonnenfels, «das Laster [...] in seiner scheuslichen Gestalt und mit der Strafe als einer unabsonderlichen Folge, die Tugend mit all ihren Reizungen, in ihrer liebenswürdigsten Gestalt, und wenigstens am Ende siegend erscheinen»⁶. Auch für den guten Geschmack und für zivilisierte Umgangsformen, zumal gegenüber Fremden, könne das Theater eine lehrreiche Rolle übernehmen. Mehr als zwei Jahrzehnte nach Gottscheds Reinigungs- und Moralisierungskampagne, nach dessen

und Wandlungen einer österreichischen Lebensform, Europaverlag, Wien 1974, S. 27-38.

3 Zur Bedeutung Sonnenfels' im sozialen, politischen und kulturellen Leben Wiens im Zeitalter der Aufklärung vgl. Robert A. Kann, *Kanzel und Katheder. Studien zur österreichischen Geistesgeschichte vom Spätbarock zur Frühromantik*, Herder, Wien-Freiburg-Basel 1962, S.149-257; Leslie Bodi, *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781-1795*, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 1995, S. 39-43; Pieter M. Judson, *Habsburg. Geschichte eines Imperiums 1740-1918*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2017, S. 89 ff. und 291.

4 Bodi, *Tauwetter*, a.a.O., S. 41.

5 Zum Paradoxon aufklärerischer Normpoetik und Zensur vgl. Beatrix Müller-Kampel, *Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Österreichische Gegenentwürfe zum norddeutsch-protestantischen Aufklärungsparadigma*, in *Komik in der österreichischen Literatur*, hrsg. v. Wendelin Schmidt-Dengler – Johann Sonnleitner – Klaus Zeyringer, E. Schmidt, Berlin 1996, S. 33-55: 53 f.

6 *Ebd.*, S. 42.

«Vertreibung des Hanswurst», erklärt sich der Wiener Aufklärer also zum Präzeptor des Theaters und zum Hauptankläger gegen Derbheit, Improvisation, Groteskkomik und Narrenfreiheit⁷.

Sonnenfels brachte seine Auffassungen in sehr dogmatischem, mitunter «hochmütig-doktrinärem» Ton an die Öffentlichkeit⁸, wobei er sich verschiedener Zeitschriften bediente, zuletzt der von ihm selbst herausgegebenen mit dem Titel «Der Mann ohne Vorurteil». Zu seinen wichtigsten Mitstreitern gehörte jahrelang der aus Mainau stammende Jurist und Staatsbeamte Franz Heufeld, der sich ab Beginn der Sechziger Jahre dem Theater zuwandte. Als Verfasser von Kritiken, dann auch als Autor bzw. Bearbeiter von Stücken und als Leiter des Kärntnertor-Theaters spielte er eine bedeutende Rolle im Wiener Kulturleben und wurde 1777 für seine Verdienste um das Nationaltheater in den Adelsstand erhoben⁹. Zu diesem Zeitpunkt hatte er freilich schon mit Sonnenfels gebrochen, der einen Seitensprung des Autors in den Bereich der Posse als regelrechten Verrat an dem gemeinsamen aufklärerischen Theaterprogramm betrachtete. Die von Gozzi kreierte Doppelfigur Sonnenfels-Heufeld war also bald wieder zerbrochen. Doch dazu später.

Die ersten, erfolgreichen Stücke Heufelds griffen Themen aus dem großstädtischen Gesellschaftsleben auf, um auf amüsante Weise Gewohnheiten, Unsitten, Vorurteile und Widersprüche im Verhalten der verschiedenen Schichten auf die Bühne zu bringen. *Die Haushaltung nach der Mode oder Was soll man für eine Frau nehmen?* (1765) und *Die Liebhaber nach der Mode oder Was soll man für einen Mann nehmen?* (1766) waren zwei Sittenkomödien ganz nach Sonnenfels' Geschmack, in denen die 'vernünftige' Kritik an den Exzessen der Mode, der Äußerlichkeit, des Tratsches, der Missgunst und Heuchelei, sowie des adeligen Standesdünkels in humorvoller Weise zum Ausdruck kam. Die Struktur dieser «halbburlesken»¹⁰ Stücke war 'regelmäßig', ganz im Sinne der aufklärerischen Komödientheorie. In *Der Bauer aus dem Gebirge in Wien* (1767) nützte der Autor hingegen das bewährte «Kon-

7 Zum Wiener 'Hanswurststreit' vgl. Klaus Zeyringer – Helmut Gollner, *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*, Studien-Verlag, Innsbruck u.a. 2012, S. 72-77; Jürgen Hein, *Das Wiener Volkstheater*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1997, S. 15-32; Johann Sonnleitner, *Hanswurst, Bernardon, Kasperl und Staberl*, Nachwort in *Hanswurstaaden. Ein Jahrhundert Wiener Komödie*, hrsg. v. Johann Sonnleitner, Residenz, Salzburg 1996, S. 331-389: 358 ff.

8 Kann, *Kanzel*, a.a.O., S. 212.

9 Franz von Heufeld, *Lustspiele*, hrsg. und mit einem Nachwort v. Johann Sonnleitner, Lehner, Wien 2014, S. 510. Die Daten zu Heufelds Biographie sind zum Großteil dem Nachwort des Herausgebers Johann Sonnleitner (*ebd.*, S. 498-532) entnommen.

10 Vgl. *ebd.*, S. 511. Die Definition stammt von Walter Rogan.

trastschema Stadt-Land»¹¹ zur Erzeugung von Komik und zugleich zur Kritik großstädtischer Affektation und Überheblichkeit. Ein ganz besonderes Lob von Seiten Sonnenfels' erntete auch Heufelds Rousseau-Bearbeitung *Julie, oder Wettstreit der Pflicht und Liebe* (1766), mit der der Autor – unter dem Motto «Eine stille Thräne [...] ist eine Wollust»¹² – ein empfindsames Repertoire auf die Wiener Bühnen brachte, die aber auch in Hamburg zur Aufführung kam. Bekannt ist Lessings Erwähnung dieser *Julie* in der *Hamburgischen Dramaturgie*:

Es hat den Herrn Heufeld in Wien zum Verfasser, der uns sagt, dass bereits zwei andere Stücke von ihm den Beifall des dortigen Publikums erhalten hätten. Ich kenne sie nicht, aber nach dem gegenwärtigen zu urteilen, müssen sie nicht ganz schlecht sein¹³.

Freilich entging Lessing die verflachte, eindimensionale Interpretation des Rousseauschen Romans nicht; Sonnenfels aber frohlockte angesichts des Erfolgs der sentimental Komödie auf dem Wiener Theater: «Lebet wohl, ihr Possen, wer wird künftig mehr nach euch lüstern!»¹⁴.

2. DER GEBURTSTAG

Der scheinbar unaufhaltsame Siegeszug des empfindsamen Lustspiels und die damit verbundene Allianz Heufelds mit seinem Freund und Förderer wurden noch im selben Jahr 1766 brüsk unterbrochen, als der Autor mit der Posse *Der Geburtstag* an die Öffentlichkeit trat. Ja, dieses

11 Vgl. hierzu den grundlegenden Aufsatz: Wendelin Schmidt-Dengler, *Das Kontrastschema Stadt-Land in der Alt-Wiener Volkskomödie*, in *Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Jürgen Hein, Bertelsmann, Düsseldorf 1973, S. 57-68.

12 So der Autor in seiner Vorrede in Heufeld, *Lustspiele*, a.a.O., S. 214. Vgl. die kritische Ausgabe Franz von Heufeld, *Julie, oder Wettstreit der Pflicht und Liebe. Ein ruhendes Lustspiel von drey Aufzügen*, Nachwort v. Maurizio Pirro, Wehrhahn, Hannover 2013.

13 Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, hrsg. und kommentiert v. Klaus L. Berghahn, Reclam, Stuttgart 1981, S. 8.

14 Johann Sonnleitner, *Franz von Heufeld. Ein Wiener Theaterdichter zwischen Posse und Lustspiel*, Nachwort in Heufeld, *Lustspiele*, a.a.O., S. 498-532: 524. Der Autor bearbeitete zahlreiche erzählerische und dramatische Texte für die Bühne, darunter auch *Hamlet*, der dank seiner Version erstmals in deutscher Sprache in Szene ging. Zu den Bearbeitungen Shakespeares und anderer englischer Autoren vgl. Herbert Foltinek, *Franz von Heufeld und seine Beziehung zur englischen Literatur*, in *Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*, hrsg. v. Herbert Zeman u.a., Akad. Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1979, Teil I, S. 445-462: 447 ff.

Stück stellt geradezu eine provozierende Antwort auf den zitierten freudigen Ausruf ‘Sonnenfels’ dar; denn all die bewährten Normen des ‘regelmäßigen’ Lustspiels werden hier souverän missachtet und implizit *ad absurdum* geführt. Dass ein solches die Identifikation des Publikums mit den, meist jungen, Protagonisten ermöglichen müsse, um diese dann, durch die mehr oder weniger gefährvollen Klippen der Handlung dem Hafen des Glücks zuzuführen, und dass durch die humorvolle Gestaltung des Lasters die Tugend siegreich erscheinen müsse: diese und andere aufklärerische Erwartungen wurden von Heufelds neuem Stück enttäuscht. So kann es auch nicht verwundern, dass Sonnenfels in seiner Rezension im «Mann ohne Vorurteil» den *Geburtstag* als «comedia non comedia» bezeichnete und insgesamt verurteilte¹⁵ – eine Reaktion, die der Autor des Stücks seinerseits als Aufkündigung der Freundschaft deutete und, wie wir sehen werden, mit einer bitterbösen Satire beantwortete.

Doch betrachten wir zunächst Thematik, Struktur und Personal der so heftig umstrittenen Posse. Das dreiaktige Stück spielt in der Wohnung der Familie Ehrenwert, wo die Frau des Hauses lästige Gratulationsbesuche zum Geburtstag empfängt (I. Akt), wo dann zu ihren Ehren eine Kinder-Komödie aufgeführt wird (II. Akt) und schließlich eine Abendgesellschaft, inklusive Kartenspiel, stattfindet (III. Akt). Es ist also, äußerlich betrachtet, ein handlungsarmes Salonstück, die «erste Konversationskomödie der österreichischen Literatur», wie Johann Sonnleitner sagt¹⁶. Die *dramatis personae* haben sprechende, typisierende Namen, wie sie in den Lustspielen der Gottschedin und Philipp Hafners auftauchten und auch in der späteren Wiener Tradition von Raimund und Nestroy bis zu Elias Canetti und Jura Soyfer zum unverzichtbaren Bestandteil werden sollten¹⁷. Es sind dies unter anderen: das lächerliche Ehepaar *Casparsberg*, wo die energische junge Frau den ihr vollkommen hörigen, kindisch gewordenen alten Mann (‘Kasper’) dominiert; die tratschsuchtige, eitle und hochmütige *Frau von Plauderbach*, eigentliches Angriffsziel von Heufelds Satire, sowie der sie begleitende geckenhafte, ewig mittellose *Baron Schuschu*; Gegenstand der Verachtung, vor allem von plauderbachscher Seite, ist die schlichte, bescheidene *Frau Niederburg*, wogegen der witzige italienische

15 Vgl. Sonnleitner, *Franz von Heufeld*, a.a.O., S. 477. Hierzu ausführlich später.

16 *Ebd.*, S. 498.

17 Hierzu nur einige Beispiele: Familie Glaubeleicht, Magister Scheinfromm, Herr Wackermann (Gottschedin), Herr Redlich und Frau Redlichin (Hafner), Flottwell, Wurzel, Rappelkopf (Raimund), Gluthammer, Krautkopf, Flora Baumscheer (Nestroy), Oberbaurat Segenreich, Apotheker Gall, Dr. Bock (Canetti), Professor Guck, Mr. Rockford, Pepito Alibi (Soyfer).

Glücksspieler *Signor Stuzica* sich virtuos durch den Abend schnorrt. Als unverzichtbarer Bestandteil der theresianischen Geselligkeit geistert ein von der Eitelkeit der Welt angewiderter Kandidat der Theologie namens *Finsterling* durch das Ehrenwertsche Haus. *Herr von Dormann* schließlich, ein vernünftiger und wohlmeinender Freund der Familie, ist als einziger der Gäste nicht satirisch konzipiert und bringt wohl insgesamt den Gesichtspunkt des Autors zum Ausdruck. Erstaunlicher Weise erregte gerade diese Figur den Unmut des Rezensenten Sonnenfels. All diese Personen sind durch eine bestimmte Sprechweise charakterisiert, die geradezu Canettis Technik der 'akustischen Masken'¹⁸ vorwegnimmt: stehende Wendungen, obsessive Wiederholungen, ein eingeschränktes Vokabular, ein bestimmter, karikierter Soziolekt, der zur Distinktion zwischen erster und zweiter Gesellschaft (Erbadel, Dienstadel, Großbürgertum, Kleinbürgertum) dient, sowie Idiolekte und sprachliche Ticks aller Art.

Zu Beginn des ersten Aktes stimmt uns der witzige Dialog der Bediensteten auf den Festtag ein; ein Gespräch zwischen den Eheleuten kommt etwas gestelzt und paternalistisch daher – «mein Kind», sagt Ehrenreich zu seiner jungen Frau¹⁹ – und der Sohn Ferdinandl rezitiert ein, mit dem Hauslehrer eingeübtes, unsäglich schlechtes Gedicht, wofür er mit einem Zwieback belohnt wird. Der misanthropische Hausherr aber macht sich aus dem Staub, um den Gratulantinnen und Gratulanten nicht begegnen zu müssen.

Frau Casparsberg kommt allein; ihr Mann folgt zu Fuß, weil im Wagen neben ihrem Rock kein Platz war. «Gehorsamst aufzuwarten. Ich wünsche Ihnen Glück zu Ihrem Geburtstag», stammelt er, «und wünsche, dass – dass – ich wünsch – alles, was Ihnen meine Frau gewünscht hat»²⁰. Er wird den ganzen Abend darauf bestehen, neben seiner Frau zu sitzen, mit ihr an einem Spieltisch zu sein, und sagt immer wieder: «Gelt Schatzl, Du hast mich lieb?», was der Frau verständlicher Weise unsäglich auf die Nerven geht. Casparsberg befreundet sich aber schnell mit dem «welschen Herrn», Signor Stuzica, der mit eleganten Komplimenten auftritt – «Servitor umilissimo! [...] Ich gratulire in der Grund von Erzen»²¹ – und sich

18 Die 'akustische Maske' ist ein stilistisches Mittel Elias Canettis; sie definiert die Sprechweise seiner Dramen- und Romanfiguren. Wortschatz, Sprech-Rhythmus, Dialekt, Soziolekt werden oft zur grotesk karikierenden Überzeichnung benutzt. Akustische Masken *ante litteram* sind auch bei Nestroy u.a. Komödiendichtern zu beobachten. Vgl. auch Sonnleitners Hinweis in seinem *Nachwort*, a.a.O., S. 498.

19 Heufeld, *Der Geburtstag*, a.a.O., S. 261-340: 265.

20 *Ebd.*, S. 270.

21 *Ebd.*, S. 271.

sogleich über die Süßigkeiten und die Cioccolata hermacht. Heufeld unterhält sich und sein Publikum mit Stuzicas Kauderwelsch und mit seiner sympathischen Unverschämtheit. An Nestroys Italienern und Raimunds Franzosen ließe sich diese amüsante imagologische Linie weiterverfolgen²². Mit den Worten «Ringrazio illustrissima! Io mangerò alla sua salute» steckt er ein Kipfel und ein Schokoladenzeltl in die Tasche und verabschiedet sich bis zur Abendgesellschaft, wo erst richtig gegessen werden soll.

Jetzt aber tritt Frau von Plauderbach auf. Sie kommt gerade vom neuesten Kleiderkauf und lässt sich von der Hausfrau bewundern. Ihre Sprechweise ist durch ständige Wiederholung derselben Sätze ebenso gekennzeichnet, wie durch den ausnahmslosen Ich-Bezug jeder Äußerung: «Gelt, ich bin schön? Gelt, ich bin schön? [...] Gefallts Dir? Gefallts Dir? [...] Das freut mich. Das freut mich»²³. Nach den Kleidern wird die Frisur zur Schau gestellt, und erst nach längerer Zeit bemerkt sie die Anwesenheit anderer Personen. Dann wird das Menu des Frühstücks beschrieben, bevor es an den Tratsch geht: Haushaltung, Kleidung, Liebesaffären, gesellschaftliche *Faux pas* der verschiedensten abwesenden Personen werden durch den Kakau, besser gesagt durch die Schokolade gezogen, bei ihrem jeweiligen Auftritt aber werden dieselben Personen freudig begrüßt und herablassend 'embrassiert'. Mit Dormann, der sie unverschämter Weise mit dem bürgerlichen 'Sie' anredet, kommt es schnell zum Streit: «Was? Der tractirt mich per Sie, das muss ich ihm zu verstehen geben. [...] Verzeihen Sie mir, ich habe nicht mit Ihnen geredt»²⁴. Sehr ist sie darüber empört, das Canape einer Neudligen überlassen zu müssen, da sie doch dem Erbadel angehört.

Irgendwann kommt das Gespräch aufs Theater, wobei die Plauderbachin sehr davon abrät, *Die Haushaltung nach der Mode* (Heufelds vorangegangene Komödie) anzusehen, eine «Dalkerey», die ihr Geld nicht wert sei, während Dormann betont, er habe sich dabei köstlich amüsiert²⁵. Die arrogante Gesellschaftsdame erhält dann Schützenhilfe von Seiten des mit ihr befreundeten Baron Schuschu, mit dem sie in einem pseudofranzösischen Jargon konversiert. Schuschu versichert

22 Man denke an den affektierten Glücksspieler Chevalier Dumont aus Raimunds *Verschwender*, dessen stehende Wendung lautet: «...ick bewundre der Natur!», oder an die fingierten Italienerinnen, mit denen sich Zwirn, jetzt «Herr von Zwirn», umgibt, und mit denen er ein fingiertes Italienisch spricht, um Weltläufigkeit zur Schau zu stellen (Nestroy, *Lumpazivagabundus*, II. Akt).

23 Heufeld, *Der Geburtstag*, a.a.O., S. 276 f.

24 *Ebd.*, S. 278 f.

25 *Ebd.*, S. 280.

sich gleich der Unterstützung der Dame beim abendlichen Kartenspiel, da er über kein bares Geld verfügt: man wird *en compagnie* spielen und *moitié* machen. Zum guten Schluss des Gratulier-Reigens tritt nun Finsterling auf, ein Vetter der Hausfrau und Kandidat der Theologie, der in allem Tun der «schnöden Welt» nur Eitelkeit, Eitelkeit und wieder Eitelkeit sieht, es aber nicht verschmäht, zur Abendgesellschaft zu kommen. «Ha, ha, ha! der wird die Gesellschaften aufmuntern», kommentiert Schuschu²⁶.

Als die Gäste endlich fort sind, tritt Ehrenwert ein, der gesteht: «Ich kann den Zusammenlauf, das Getöb und den Schnattermark der Weiber nicht ausstehn»²⁷. Er enthüllt seiner Frau die Überraschung, dass die Kinder für den Abend eine Komödie zu ihren Ehren einstudiert haben, die aber jetzt, aufgrund der Gesellschaft, auf den Nachmittag vorgezogen werden soll.

Der zweite Akt beinhaltet nun dieses von den Kindern des Hauses aufgeführte Stück im Stück, *Die Schwester des Bruder Philipps*, ein im empfindsamen Stil und schlichter Sprache gehaltenes Liebesdrama mit glücklichem Ausgang, beeinflusst von Boccaccio²⁸ und La Fontaine²⁹, vor allem aber von Molières *L'école des femmes*. Wie im französischen Vorbild wird ein junges Mädchen in totaler Isolation von der Außenwelt aufgezogen und mit absurden Angstvorstellungen über die Liebe gequält, um dank ihrer Unerfahrenheit später einmal ihrem Vormund als Frau anzugehören. Der zynische Plan scheitert an seiner Naturwidrigkeit, vor allem aber an Henriettes Liebe zu Selimor und an der Intervention des totgeglaubten leiblichen Vaters von Henriette, der als *deus ex machina* auftaucht und sich als Freund von Selimors Vater entpuppt, sodass der Heirat des jungen Paares nichts mehr entgegensteht. – Es wird der Sieg der wahren Liebe über List und Intrige gefeiert, Komik entsteht daraus, dass Angst und Vorurteil durch Vernunft überwunden und *ad absurdum* geführt werden. Zugleich fungiert die Aufführung selbst als ein Exempel vernünftiger Kindererziehung durch den Familienfreund Dormann.

Während der erste Akt die Falschheit und Formelhaftigkeit der gesellschaftlichen Konversation vor Augen geführt hat, wohnen wir im dritten Aufzug einer ganz unglaublichen Steigerung jener Elemente bei, einem absurden *Crescendo* der Leere und der Gehässigkeit,

²⁶ *Ebd.*, S. 291.

²⁷ *Ebd.*, S. 293.

²⁸ Die berühmte «Gänse-Novelle» (*Novella delle papere*), mit der der vierte Tag des *Decameron* beginnt.

²⁹ *Les oies de frère Philippe* ist eine Bearbeitung der Novelle Boccaccios durch La Fontaine.

das nicht nur Canettis *Hochzeit*, sondern auch Ionescos *La cantatrice chauve*, und in anderer Hinsicht Yasmina Rezas *Le dieu du carnage* (und somit Polanskis *Carnage*) vorwegzunehmen scheint. Es beginnt mit Langeweile, mit der Ankunft der Gäste, der Wiederholung ihrer Floskeln, der langwierigen Vorbereitung der Spieltische. Finsterling, dabei ertappt, wie er ein junges Mädchen fixiert, betont – geradezu Andreas Gryphius parodierend –, er tue dies nur, um die Vergänglichkeit zu betrachten, «itzt ist sie jung und schön, in funfzig Jahren wird sie sich nicht mehr gleich sehen. Alles ist vergänglich, alles ist Eitelkeit»³⁰. Eine erste Irritation entsteht, als Frau von Plauderbach ihren angestammten Platz auf dem Canape schon wieder besetzt findet, sich aber weigert, Frau von Casparsberg nachzugeben, die mit den Worten «die Närrinn» das Feld räumt³¹. Die schlichte Frau Ebenholz trägt nun zur Konversation bei, indem sie unglaubliche Tratschgeschichten erzählt:

EBENHOLZINN: Haben Sie denn die entsetzliche Historie nicht gehört, die erst vorgestern –

PLAUDERBACHINN: Was für eine Historie?

EBENHOLZINN: Das ist ein Spektakel! nein, ich lasse meinen Sohn nicht heirathen. Denken Sie nur: ein Weib in der Leopodstadt soll ihrem Manne die Nase abgebissen haben³².

Nun wird über beißende Frauen allgemein, besonders über das Beißen in die Waden des Mannes und allerlei ähnliche Vorfälle geplaudert.

Im neunten Auftritt wird dann ein ganz besonderes Kommunikationsmodell vorgeführt: die Entstehung von *fake news* aus dem Nichts. Herr Hadersheim kommt allein, weil seine Frau unpässlich ist. Diese Nachricht wandert jetzt von Mund zu Mund: «Denken Sie, seine Frau ist sehr krank» – «Haben Sie es gehört? die Frau Hadersheim liegt auf den Tod» – «Was», ruft Frau Plauderbach: «Herr von Hadersheim! Die Frau Liebste ist todt und Sie gehen in die Gesellschaft?» – «Was, meine Frau wäre todt? Wer sagt das?»³³. Dem tödlichen Geschwätz wird erst durch den leibhaftigen Auftritt der Verstorbenen – sie hatte nur Zahnweh – ein Ende gesetzt. Um die Konversation der Männer steht es übrigens nicht viel besser. Hier wird über Wein, Vermouth und andere Alkoholika gefachsimpelt: Baron Schuschu liebt Champagner über

30 Heufeld, *Der Geburtstag*, a.a.O., S. 316.

31 *Ebd.*, S. 317.

32 *Ebd.*, S. 319.

33 *Ebd.*, S. 320.

alles, wogegen Casparsberg einwendet, der bleibe ja nicht im Magen und komme gleich wieder durch die Nase herausgeraucht. Auch nutzt Schuschu die Gelegenheit, seine Weltläufigkeit zur Schau zu stellen, da er in England gelernt habe, was ein guter Punsch sei: «Sehen Sie, was das ist, wenn man die Welt gesehen hat, da weiß man, was gut ist»³⁴.

Das Gesprächsniveau kommt, wie gesagt, dem der Ehepaare Smith und Martin aus Ionescos *Kahler Sängerin* sehr nahe. Nun aber beginnt das Kartenspiel. Ein seitenlanges Fachsimpeln über Spielzüge und Strategien macht die Langeweile und Leere dieser Beschäftigung plastisch fühlbar. Was als Fehler des Dramatikers erscheinen könnte, ist in Wahrheit ein gewagter stilistischer Streich Heufelds. Aus diesem Nichts entsteht dann plötzlich, wie ein Wirbelsturm in der Wüste, der Streit zwischen den Damen Plauderbach und Casparsberg über einen zweifelhaften Spielzug, der Affront, das ‘Gemetzeln’, das Stadtgespräch. Während Frau von Plauderbach mit Riechfläschchen traktiert wird und die Casparsbergin sie ein zanksüchtiges, «unerträgliches Weib»³⁵ schilt, wickelt Stuzica unbeobachtet den Kapaun in Papier ein und schleicht sich weg. «Das wird eine schöne Stadthistorie werden», prophezeit Herr von Hadersheim, und die Ebenholzin fügt hinzu: «Die verdiente wohl, dass man sie in der Komödie spielt»³⁶, so als wollte sie Heufelds Stück vor Ort rechtfertigen, ja geradezu einfordern.

In der letzten Szene fassen die Hausleute den Beschluss, keine Gesellschaften mehr zu geben und ihre Zeit lieber im Kreis der Familie und weniger echter Freunde im trauten Gespräch, mit Vorlesen und hin und wieder mit Theateraufführungen zuzubringen. Die Komödie schließt mit den Worten der Gefeierten: «Meine Kinder! von nun an sollt ihr mein angenehmster Zeitvertreib, und mein Gemahl und ein vernünftiger Freund, meine liebste Gesellschaft – mein einziges Vergnügen seyn»³⁷.

3. DER UNVERMEIDLICHE BRUCH

Dieser Schluss entspricht durchaus aufklärerisch-empfindsamem Denken: die häusliche Sphäre als Ort authentischer Kultur und ehrlichen Austausches von Gedanken und Gefühlen triumphiert über die oberflächliche, rein repräsentative Geselligkeit, wo Vorurteil und Standesdünkel

³⁴ *Ebd.*, S. 323 f.

³⁵ *Ebd.*, S. 237.

³⁶ *Ebd.*, S. 338.

³⁷ *Ebd.*, S. 340.

herrschen. Was hingegen vom Modell der vorangegangenen Lustspiele Heufelds abweicht, ist die karikierende, possenhafte Steigerung dieser Gesellschaftsdarstellung, ihr Ausufern in Grotteske und *Nonsense*. Eine Grotteske freilich nicht im Sinne der rebellischen Spaßmachertradition von Hanswurst und Bernardon, sondern durch schonungslose mimetische Wiedergabe der sozialen Gepflogenheiten. Die Kritik an den sinnentleerten Kommunikationsformen des kleinen und mittleren Adels wird durch das Vorhalten eines Spiegels auf sehr direkte Weise geübt, worauf Heufeld in seiner Apologie bestehen wird. Gerade das Lächerlichmachen dieser Gesellschaftsschicht wird dem Autor übelgenommen, unter anderen auch von Joseph von Sonnenfels, der im *Geburtstag* sowohl in inhaltlicher, als auch in formaler Hinsicht eine Absage des Freundes an ihr gemeinsames theaterpolitisches Programm sieht. Im «Mann ohne Vorurteil» veröffentlicht er in der Form eines eben erhaltenen Briefes eines anonymen Verfassers seine strenge Rezension, die auch ein Element persönlicher Enttäuschung nicht verbirgt:

Sie haben den *Geburtstag* gesehen. Erkennen Sie wohl in den ohne Knoten, ohne Zusammenhang aneinander genährten Auftritten den Verfasser *Juliens*, der *Haushaltung* und der *Liebhaber nach der Mode*? Er, von dem wir uns so vieles zur Verbesserung des Geschmacks versprochen, scheint selbst die Früchte seiner Unternehmung zernichten zu wollen; gleich als hätte es ihn eines so edlen Endzweckes gereut³⁸.

Die bloße Aneinanderreihung von Gesprächen – einige nützlich, andere geschmacklos, wenn nicht gar unanständig – verdiene den Namen ‘Komödie’ nicht. Sein «patriotischer Eifer» zwingt ihn – so der fiktive Briefschreiber – gegen Heufelds Auswahl hässlicher Missgeburten zur Darstellung der Wiener Gesellschaft zu protestieren. Die im zweiten Akt wiedergegebene Kinderkomödie sei «noch das beste Stück», wirke aber «hineingepresst»³⁹. Dormann, der wohl nach Absicht des Autors die wichtigste Figur darstellen sollte, sei in Wahrheit die lächerlichste und unerheblichste.

Dass Sonnenfels die Kinderkomödie aus seinem Verriss ausnimmt, kann weiter nicht verwundern, da hier eine zum ‘Knoten’ geschürzte, klar aufgebaute Handlung vorliegt und das happy end den lehrreichen Sieg der Vernunft feiert. Dieses stark an Molières *Frauenschule* angelehnte Spiel im Spiel stellt aber gewiss nicht Heufelds originelle Leistung dar, sodass dieses partielle Lob das vernichtende Gesamturteil nur noch verstärkt. So hat es durchaus seine Logik, wenn der

38 *Anmerkungen*, in Heufeld, *Lustspiele*, a.a.O., S. 459-497: 477.

39 *Ebd.*, S. 478.

Autor in seiner Replik wieder auf Molière zurückgreift und ihn für sich beansprucht. Er tut dies in dem bitterbösen metatheatralischen Einakter *Kritik über den Geburtstag*, in dem er – genau wie hundert Jahre zuvor der französische Autor in *Critique de l'école des femmes* – mit seinen Gegnern abrechnet.

4. WEM GEHÖRT MOLIÈRE?

So wie Molière lässt Heufeld einige gebildete Personen in dem Salon einer Dame, hier der Frau von Redhausen, zusammenkommen und über die eben gesehene Komödie, die in aller Munde ist, in diesem Fall *Der Geburtstag*, diskutieren. Viele der verwendeten Argumente poetologischer Art sind vom französischen Modell übernommen, so wie die witzige Idee, die Anwesenden im Verlauf der Handlung als Vorbilder der Komödienfiguren kenntlich zu machen. Einige reagieren hierauf gereizt und verärgert, andere mit Humor.

Gerade hat man über die lächerliche Gattenfigur Casparsbergs gescherzt, zumal über seine Grußformel «Gehorsamst aufzuwarten», als Herr Hansenberg mit seiner Frau eintritt und sagt: «Gehorsamst aufzuwarten!». Auf das allgemeine Gelächter hin fragt er seine Frau: «Was lachen sie? Sitzt etwan meine Perücke nach der queer, Schatzl?»⁴⁰. Hansenberg, der die Sache einigermaßen mit Humor nimmt, wird also unschwer als Casparsberg identifiziert, Baron Sprinzling als Ur-Schuschu usw. Man ist in gespannter Erwartung des bedeutenden Schriftstellers Jungwitz, der der Gesellschaft den Brief eines Gelehrten über, besser gesagt gegen die Komödie vorlesen soll. Jungwitz ist verspätet, da er schon auf der Straße durch eine Diskussion über den *Geburtstag* aufgehalten wurde. Seine akustische Maske ist durch das Wort 'Ich' charakterisiert. Über die umstrittene Komödie sagt er:

Wie? Ich sollte zugeben, dass man ein Stück gut finde, das der gesunden Vernunft nicht entspricht – das wider alle Regeln verstößt? – Ich, der ich es über mich nahm, den guten Geschmack in Wien einzuführen; ich, der ich mich zum Richter über die Werke der Literatur machte – ich, der ich dem Publikum mehr als einmal sagte und bewies, dass es dumm ist; ich – der –⁴¹

Der eifernde und eitle Pedant, der als scharfe Karikatur Sonnenfels' erkennbar und natürlich mit dem angeblichen Autor des zu verlesenden

40 Franz von Heufeld, *Kritik über den Geburtstag*, *ebd.*, S. 341-364: 348 f.

41 *Ebd.*, S. 350 f.

Briefes identisch ist, findet nun einen ebenbürtigen Gegner in Herrn von Freymund, dem Bruder der Gastgeberin. Dieser verteidigt den *Geburtstag* in allen Punkten und macht sich über die Regelhörigkeit Jungwitzens lustig. Dass er weder Aristoteles, noch Horaz brauche, um zu wissen, was ihm gefalle, dass ein Autor auch verschiedene Formen der Komödie pflegen könne (und nicht immer nur dieselbe), dass der Satiriker der Gesellschaft einen Spiegel vorhalte, ohne damit bestimmte Individuen verletzen zu wollen, ja dass der gesunde Menschenverstand des Publikums auch sein Recht fordern dürfe – all diese und andere Argumente Freymunds werden ähnlich in Molières *Kritik der Frauenschule* von M. Dorant, M. Brécart und von Uranie gegenüber Climène und dem Marquis vertreten, teilweise sogar mit denselben Worten.

Dass die dargestellten Personen nur «öffentliche Spiegel» seien, die man ohne Verdruss und Wehleidigkeit betrachten sollte, um nicht unnötige Aufmerksamkeit auf die eigenen Fehler zu ziehen⁴² – diese Bemerkung machte, lange vor Freymund, schon Molières Uranie: «Ce sont miroirs publics, où il ne faut jamais témoigner qu'on se voie; et c'est se taxer hautement d'un défaut, que se scandaliser qu'on le reprenne»⁴³. Freymunds Auffassung: «Sehe ich eine Komödie, die mich ergötzet, so untersuche ich nicht, ob die Regeln des Aristoteles mir zu lachen verbiethen», wird von Hansenberg naiv-kulinarisch gedeutet: «Das finde ich gescheid. Wenn meine Frau mich mit einigen guten Speisen tractirt, so frage ich nicht, ob das Recept dazu aus dem französischen Koche genommen»⁴⁴. Es handelt sich um die variierende Übersetzung des Molièreschen Dialogs:

URANIE: Pour moi, quand je vois une comédie, je regarde seulement si les choses me touchent; et, lorsque je m'y suis bien divertie, je ne vais point demander si j'ai eu tort, et si les règles d'Aristote me défendoient de rire.

DORANTE: – C'est justement comme un homme qui auroit trouvé une sauce excellente, et qui voudroit examiner si elle est bonne, sur les préceptes du *Cuisinier françois*⁴⁵.

Jungwitz ist empört über die «Unanständigkeit» mancher verwendeten Ausdrücke und über den Auftritt «lasterhafter», verabscheuungswürdiger Personen. Besonders skandalisiert ihn die Erzählung der Frau Ebenholz von der abgebissenen Nase. Er meint, man hätte sie

42 *Ebd.*, S. 344.

43 Molière, *La critique de L'école des femmes*, in *Oeuvres complètes*, Hachette, Paris 1857, tome I, S. 405-427: 419.

44 Heufeld, *Kritik über den Geburtstag*, a.a.O., S. 355.

45 Molière, *La critique de L'école des femmes*, a.a.O., S. 423.

wenigstens sprachlich glätten können, etwa durch den Ausdruck: «Der Ehemann wurde entnaset»⁴⁶. Bei Molière war es die Erwähnung, bzw. andeutungsreiche Verschweigung eines Strumpfbandes, die unter den Prüden Empörung auslöste, wobei Climène, die Hauptanklägerin in der *Critique de L'école des femmes*, erstmals das Wort «obsécénité» auf der Bühne benützt⁴⁷. Aber auch die Infragestellung der väterlichen Autorität wurde beanstandet. Nach dem großen Erfolg seiner *Kritik der Frauenschule* wird Molière dann noch in *L'Impromptu de Versailles*, einem nur scheinbar chaotischen Stegreifspiel, nachhaken, um auf weitere Antworten seiner Gegner zu replizieren – ein Theater zur dritten Potenz, sozusagen.

Doch kommen wir zurück zu Jungwitz. Mit seinem Neologismus 'Entnasen' hat er sich die Sympathie der Gesellschaft endgültig verscherzt, die seine Pedanterie als unerträglich empfindet. Beleidigt verlässt er den Redhausenschen Salon mit der Ankündigung: «Wohl denn, weil Sie alle wider mich sind, so werde ich diesen Brief drucken lassen, mit Anmerkungen begleiten, und der ganzen Welt zum Trotz beweisen, dass ich recht habe – ich! (*ab*)»⁴⁸.

Die anderen machen sich lachend auf zum Komödienhaus, wo ein Ball stattfindet. «Gehorsamst aufzuwarten», sagt Hansenberg, «Ich bin gleich dabei – Schatzl, erlaubst es? Gehst mit?» Man wird einen Vierschritt tanzen und den lästigen Briefschreiber vergessen⁴⁹.

Zugegeben: die Karikatur seines ehemaligen Freundes und Mitkämpfers ist Heufeld wirklich sehr böse geraten und konnte auch nur zum endgültigen Bruch zwischen beiden führen. In seiner Schrift *Gedanken eines Philosophen von dem Lustspiel Kritik über den Geburtstag* drückt denn auch Sonnenfels Verwunderung über die Schärfe Heufelds aus, der sich auf die niederträchtigste Weise gerächt und so die Bande der Freundschaft zerrissen habe⁵⁰. «Ein Mann, wie Sie, der in der That viele Fähigkeiten besitzt, hätte unter der Anleitung seiner wahren Freunde einer der besten komischen Dichter werden können, da Sie jetzt nur in die Classe der Burleskensreiber gehören»⁵¹. Nicht aus persönlichen Gründen also, sondern «zur Ehre der Nation» sei er genötigt, sich von einem Stück zu distanzieren, das dem gesitteteren Teil der Mitbürger missfallen müsse und aus dem Fremde schließen könnten, «wir wären in die alte Barbarey zurückgefallen»⁵².

46 Heufeld, *Kritik über den Geburtstag*, a.a.O., S. 361.

47 Molière, *La critique de L'école des femmes*, a.a.O., S. 411.

48 Heufeld, *Kritik über den Geburtstag*, a.a.O., S. 363.

49 *Ebd.*, S. 364.

50 *Ebd.*, S. 482.

51 *Ebd.*, S. 483.

52 *Ebd.*, S. 484.

5. SPIEGEL

Sonnenfels bezieht sich hier nicht primär auf die Form des *Geburts-tags*, jenes berüchtigte Aneinandernähen von Szenen ohne Knoten, sondern auf Inhaltliches, nämlich die schonungslose Darstellung einer höheren und mittleren Wiener Gesellschaft, deren verfeinerte Bildung im Sinne der Aufklärung, gerade durch das Mittel des Theaters, er sich zum Anliegen gemacht hatte. Gegen diese pädagogische Mission der Komödie wandte Heufeld nun die bewährte Molièresche Methode des ‘Spiegels’, wobei er auch den Zerrspiegel benutzte. Frau von Plauderbach und Herr von Casparsberg, Baron Schuschu, Signor Stuzica und der Kandidat Finsterling sind keine streng realistischen Porträts, sondern amüsante, karikierende Überzeichnungen, denen jeweils ein real existierendes Sozialverhalten zugrunde liegt. Dass der komische Effekt dieser Figuren gerade durch ihre Erkennbarkeit entsteht, mag uns ein Blick in die *Skizze von Wien* bestätigen, ein «Kultur- und Sittenbild der josephinischen Zeit», das in den Jahren 1786-1790 entstand⁵³. Autor dieses brillanten, liebevoll-boshaften Kompendiums der Kaiserstadt ist der aus Mallersdorf stammende Aufklärer und Satiriker Johann Pezzl, ein überzeugter Josephiner, der aufgrund seiner antiklerikalen Schriften vielfach als der ‘Wiener Voltaire’ bezeichnet wurde.

In unserem Kontext lässt sich die *Skizze von Wien* geradezu als sozialhistorischer Index zu Heufelds *Geburtstag* lesen. Da werden «Lebensführung und Charaktereigenschaften der Wiener», «Stände und Typen», «Zeiten und Feste», «Geistiges Leben, Theater und Volksbelustigungen», «Handel und Lebensbedürfnisse» und zuletzt auch «Zeitfragen» wie Religion, Toleranz, Deismus, Mönche, Türkenkrieg, Lustseuche u.a. abgehandelt. Betrachten wir nur einige Beispiele: «Gesellschaften», heißt es da, «kosten weniger als Tafeln, Konzerte und Bälle, machen aber doch immer einigen Aufwand»; denn ohne eine geräumige, gut beleuchtete Wohnung und eine gewisse Zahl von Domestiken seien sie nicht durchzuführen. Auch sollten wenigstens die Damen von Zeit zu Zeit mit Erfrischungen bedient werden.

Die Unterhaltung dabei ist verschieden. In einigen muss alles spielen, in anderen spielt wer will, in einigen wird Musik gemacht, in anderen getanzt, wieder in anderen vertreibt man den Abend bloß mit freundschaftlichem Gespräche. Man hat auch den Versuch gemacht, zu lesen, aber er ist nicht gelungen⁵⁴.

⁵³ Johann Pezzl, *Skizze von Wien. Ein Kultur- und Sittenbild aus der josephinischen Zeit* [1786-1790], hrsg. v. Gustav Gugitz – Anton Schlossar, Leykam, Graz 1923.

⁵⁴ *Ebd.*, S. 113.

Sozial gesehen, sind diese Abendunterhaltungen gemischt, «die Gesellschaften vom höheren Adel ausgenommen, wo die Ahnenprobe zum Eintritt nötig ist»⁵⁵. Die Konversation «ist ein seltsames Gemisch von gründlichen und seichten Ideen», doch meistens zivilisiert und geschmackvoll⁵⁶.

Der josephinische Autor blickt schauernd auf gewisse Unsitten der thesesianischen Zeit zurück, zumal auf die Spielwut und den Spielzwang:

Vor zwanzig und dreißig Jahren, da man noch gar nichts Besseres zu tun wusste [...] setzte sich die ganze schöne Welt von Wien an jene bezauberten drei- und viereckigen Tischlein, welche die Herumsitzenden auf viele Stunden lang zu unbeweglichen, sprachlosen Automaten machten, deren ganzer Mechanismus darin besteht, einen Haufen bemalter Papierflecken durcheinander zu blättern⁵⁷.

Diese «elende Raserei» habe übrigens einen Schwarm von Abenteurern, Glücksrittern und Betrügern, vorzüglich aus Italien und Frankreich nach Wien gezogen. «Sie nährten sich von der Spielsucht des jungen Wiener Adels»⁵⁸. «Der edlere Teil des Publikums», schreibt Pezzl zwanzig Jahre nach Heufeld, «fängt an, sich ehrenvollere und geistigere Unterhaltungen zu wählen. Hauskomödien, Musiken, freundschaftliche Diskurse verdrängen allmählich das Spiel»⁵⁹.

Pezzl lässt sich keine Gelegenheit entgehen, die Wiener gegen die hochmütigen, langweiligen Moralpredigten protestantischer Autoren aus dem Norden, wie Nicolai und Konsorten, in Schutz zu nehmen⁶⁰; zugleich aber amüsiert er sich mit der Darstellung der «sogenannten geistlichen Geschöpfe» und der Wiener Gecken beiderlei Geschlechts. Erstere seien de facto «nichts weniger als geistlich»; sie seien «Ciceroni, Hausfreunde, Tagdiebe, Schmarotzer, Trödler, Mäkler, Spieler, Anekdotenträger, Spione, Korrespondenten, Tischnarren, Unterhändler, Kaffehaussprecher usw.»⁶¹. Gegenüber diesem eindrucksvollen Katalog nimmt sich Heufelds Kandidat Finsterling recht harmlos aus. Den Schmarotzer und Tischnarren wird man ihm aber nicht absprechen können.

55 *Ebd.*, S. 114.

56 *Ebd.*, S. 115 ff., Kap. *Konversation*.

57 *Ebd.*, S. 120.

58 *Ebd.*, S. 121.

59 *Ebd.*

60 *Ebd.*, S. 4 und 181.

61 *Ebd.*, S. 161 f.

Und wie steht es um Baron Schuschu? Folgende Definition Pezzls scheint ihm auf den Leib geschrieben:

Der Wiener Geck muss wissen: Wo man die besten Weine schenkt und wo Kirchweihfest ist. Was die Partie Karambol kostet. Wo die besten Kegelbahnen sind. Welcher Hund in der Hetze am besten Solo fängt. Welcher Fiaker am schnellsten fährt. [...] Er glaub, dass es nirgends besser leben sei als in Wien. Dass er ein Engländer sei, wenn er Picknick gibt, Punsch trinkt und eine runden Hut aufsetzt. [...] Für Todsünden hält er: Einen vernünftigen Diskurs. Ein nützliches Buch. Industrie. Eine schlechte Mahlzeit⁶².

Auch kann es uns nicht verwundern, die adlige Frau von Plauderbach unter den «weiblichen Gecken» wiederzufinden:

Sie lieben jeden, der sich für einen Grafen oder Baron ausgibt. [...] Für ihre Seligkeiten halten sie: Schöne Garderobe und Equipage. Lange Toilette nach einem langen Schlaf. Ein bisschen Verleumden. Kostbare Geschenke, wären sie auch vom Manne. Für Todsünden halten sie: Ein Gesicht ohne Schminke. Auf dem Kanapee nicht den ersten Platz behaupten. Endlich durch das ganze Jahr gesund sein⁶³.

Im Lichte von Pezzls Darstellung der Wiener Sitten und ihrer Evolution unter aufgeklärter Regierung erscheint Heufelds Satire durchaus nicht als jener «Rückfall in die Barbarey», gegen den Sonnenfels wetterte. Was der «Burleskenschreiber» in seinem *Geburtstag* leistete, war ein originärer Beitrag zur 'Aufklärung' in einem weiteren Sinn des Wortes: nicht durch die Anwendung formaler Normen und inhaltlicher Tabus, sondern durch die Begegnung von Witz, Intelligenz und scharfer Beobachtungsgabe mit der sozialen Realität seiner Zeit und seiner Stadt.

62 *Ebd.*, S. 183 f. Zur Wiener Anglomanie, auch Britensucht genannt, vgl. *ebd.*, S. 78 ff.

63 *Ebd.*, S. 185.

