

LiThes

Zeitschrift für
Literatur- und
Theatersoziologie

Herausgegeben von Beatrix Müller-Kampel und Marion Linhardt

JAHRGANG 17 (1924)
SONDERBAND 8

MODESCHWINDEL

Ein lokales Lustspiel in fünf Aufzügen

Von Adolf Bäuerle [?]

Herausgegeben von Beatrix Müller-Kampel
unter Mitarbeit von Michaela Lohr



Medieninhaber und Verleger

LiTheS. Ein Forschungs-, Dokumentations- und Lehrschwerpunkt
am Institut für Germanistik der Universität Graz
Leitung: Beatrix Müller-Kampel

Herausgeberinnen und Lektorat

Ao. Univ.-Prof. i. R. Dr. Beatrix Müller-Kampel
Institut für Germanistik der Universität Graz
Mozartgasse 8 / Parterre, 8010 Graz
E-Mail: beatrix.mueller-kampel@uni-graz.at

Prof. Dr. Marion Linhardt
Universität Bayreuth
Sprach- und Literaturwissenschaftliche Fakultät, Gebäude GW I
Universitätsstraße 30, 95447 Bayreuth
E-Mail: marion.linhardt@uni-bayreuth.de

Umschlagbild

Modeschwindel. Ein lokales Lustspiel in fünf Aufzügen. Manuskript ÖNB (Wien),
Sign. Ser. nov. 175, S. [16]–17.

Kopfzeile und Titelblatt

Ebenda, Bl. I^r.

Gestaltung

Beatrix Müller-Kampel

Dr. Margarete Payer
Gartengasse 13, 8010 Graz
E-Mail: margarete.payer@mac.com

© *Copyright*

LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie erscheint im Internet auf uni-pub, dem Open Access Publikationsserver der Universität Graz, unter der Adresse <https://unipub.uni-graz.at/lithes?lang=de>. Ansicht, Download und Ausdruck sind kostenlos. Namentlich gezeichnete Beiträge geben immer die Meinung des Autors oder der Autorin wieder und müssen nicht mit jener der Herausgeberinnen identisch sein. Wenn nicht anders vermerkt, verbleibt das Urheberrecht bei den einzelnen Beiträgern und Beiträgerinnen.

ISSN 2071-6346=LiTheS



Vorbemerkung. Editionsbericht

Von Beatrix Müller-Kampel

Das 1814 bei der Wiener Polizeihofstelle eingereichte „lokale Lustspiel“ *Modeschwindel* verdient Interesse sicherlich nicht wegen seiner Ästhetik oder Dramaturgie – man hat es mit einem reichlich lang, geradezu geschwätzig geratenen Verwechslungsstück mit allerlei verwandtschaftlichem und amourösem Verwirrspiel und doppeltem Heiratschluss zu tun. Und auch die Komik ist mehr als ausgedünnt: So enthält das Stück weder eine Lustige Person noch deren mehrere, und die situationskomischen Szenen beschränken sich auf jene wenigen, in denen sich der Filou und Theaterdichter Seicht verstecken muss. Die Komik ist vielmehr auf die männlichen und weiblichen Parvenüs abgestellt, die mittels satirischer Verzerrung der Lächerlichkeit preisgegeben werden.

Interesse verdient es freilich wegen zweier Besonderheiten: der ausufernden Streichungen durch den Zensor sowie der detailfreudigen Inszenierung von Lebensstilen bzw. Habitusformen im Wien des beginnenden 19. Jahrhunderts. Ins satirische Visier geraten nämlich die Moden und Marotten von Parvenüs, die ihren sozialen Aufstieg betrügerischen Finanzspekulationen verdanken; von ihren ebenso raffgierigen wie niederträchtigen Ehegattinnen, die das erborgte oder erschlichene Geld mit vollen Händen ausgeben und sich damit auch noch einen Galan halten; von ehrgeizzerfresenen Kleinbürgern und Handwerkern, die ihren Söhnen Ehren und Titel erkaufen wollen.

Das Stück bietet nichts weniger als ein Bild historischer Soziologie. Es sind nicht nur Zerrbilder allgemeinmenschlicher Torheiten oder deren Personifikationen, welche die Schärfe der satirischen Klinge zu spüren bekommen, sondern ansatzweise psychologisch und soziologisch konturierte Repräsentanten ihres Geschlechts, ihres Alters, vor allem jedoch ihres Standes und ihres Berufs. Gemessen an den Schemata der alten Typenkomödie bietet *Modeschwindel* eine Satire, die die Figuren ständisch-sozial verortet und derart die Geschichte motiviert. In dem Maße, wie Alltagsrealien aus der Welt der zeitgenössischen Moden und Statussymbole, kurz: der Lebensstil der Reichen und Schönen, vor allem aber der Präventiösen ins Spiel kommen, diese bestimmten Milieus und Altersgruppen zugeordnet und auf Mann und Frau, Alt und Jung, Herrschaft und Dienerschaft aufgeteilt werden, gewinnt *Modeschwindel* an sozialanalytischer Substanz. In manchem nähert sich die Satire auf die Parvenüs und Pleitiers der Schilderung und Analyse jener *Leisure Class* an, wie sie Thorstein Veblen¹ knapp ein Jahrhundert danach typisiert hat: als eine beneidete und ihrerseits neidvolle

¹ Vgl. i. d. F. Thorstein Veblen: *Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen* [1899]. Aus dem Amerikanischen von Suzanne Heintz und Peter von Haselberg. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2011. (= Fischer Taschenbuch. 17625.)



Klasse, die ihre Autorität und ihre Ansprüche, auch ihr Selbstverständnis und ihre Selbstachtung auf den äußeren Anschein eines Lebensstils gründet, von welchem sie annimmt, er sei in jenem Feld üblich, in das der Mann durch Spekulation, die Frau über Heirat aufgestiegen ist. Um einen solchen Lebensstil des ‚demonstrativen Müßiggangs‘ und des ‚demonstrativen Konsums‘ zu führen, brauchte man vor allem eines: Geld, viel Geld (vgl. v. a. S. [210]–[212]).

MANUSKRIFT. ZUR EDITION

Modeschwindel. Ein lokales Lustspiel in fünf Aufzügen. Handschrift, Format: 24,9 x 19,0 cm, 225 gezählte Seiten. In der Mitte gefalztes, fadengebundenes Heft; Umschlag aus weichem Pappkarton. ÖNB (Wien) / Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Sign.: Cod. Ser. nov. 175 Han.

Das untere Viertel des Titelblatts ist säuberlich abgetrennt, wodurch der Name des Autors fehlt.²

Es handelt sich um ein Zensur Exemplar, abzulesen an der Notiz am Ende: „Die Auf-führung wird bewilligt. Von der k. k. P[olizei]hofstelle. Wien d[en] 15 Juny 18i4.“ (S. 225).

Transliteration: Michaela Lohr und Beatrix Müller-Kämpel.

Zur Edition:

- Orthographie, Sonderzeichen und Interpunktion wurden in Haupt- und Nebentext beibehalten.
- **Rot hervorgehoben sind die vom Zensor mit rotem Farbstift gestrichenen Passagen.**
- **Fett und rot hervorgehoben ist doppelt, mehrfach oder durch schraffur-artige Überzeichnung gestrichener Text.**
- **Grün hervorgehoben sind Streichungen mit schwarzer Tinte. Es handelt sich meist um stilistische oder grammatikalische Korrekturen, die von einem Inspizienten stammen dürften.**
- Die im Manuskript unterstrichenen sowie zwischen „/“ stehenden Regieanweisungen bzw. beiseitegesprochenen Repliken wurden *kursiviert*.
- Die vom Schreiber für Fremdwörter und lateinische Repliken verwendete lateinische Schreibschrift wird in der Transliteration nicht gesondert hervorgehoben.
- Nachträglich eingefügte Zeichen, Wörter und Satzteile sind zwischen „{ }“ gesetzt. Da meist unklar bleibt, ob die Zusätze vom Autor oder einem Inspizienten stammen, werden diese in Normalschrift wiedergegeben.
- Unterstrichenes wurde so belassen.

² Siehe dazu S. 4 dieses Bandes.



- Makron (Überstrich) über „m“ und „n“ wurde zu „m̄m“ und „n̄n“ aufgelöst.
- Das aus „f“ und „l“ zusammengezogene Sonderzeichen mit Doppelpunkt erscheint in der Transliteration als „fl.“ für Gulden (Florin).
- Groß „i“ mit i-Punkt als Ziffer erscheint als „1“.
- Für das erste „s“ von „ss“ in Fremdwörtern und französischen Repliken in lateinischer Schreibschrift verwendete der Schreiber ein Kurrent-„h“, das in der Transliteration als „s“ wiedergegeben wird.
- Die bei Fremdwörtern und französischen Repliken in lateinischer Schreibschrift verwendeten Akzente bei „Ć“, „ć“, „Ś“ und „ś“ werden in der Transliteration weggelassen.
- Doppeltes Anführungszeichen unten zur Markierung der Silbentrennung am Zeilenende wird aufgelöst, innerhalb von Komposita durch einen einfachen Bindestrich ersetzt.
- „[!]“ wird nur bei fehlerhafter Grammatik oder Syntax in der Hs. verwendet.
- Die Silbentrennung wurde von der Editorin nach heutiger Regelung vorgenommen.

ÜBERLIEFERUNG. AUFFÜHRUNG³

Es dürfte sich um das einzige erhaltene Exemplar des Stücks handeln (sofern es nicht unter einem anderen Titel eingereicht und aufgeführt wurde). Zur Provenienz der Handschrift vermerkt der Katalog der ÖNB Wien:

„1880 von der Hofbibliothek (Nachlass Deutsches Theater) erworben; Besitzstempel ‚Kress‘ auf Seite 1; alte Signaturen der Hofbibliothek: Suppl. 3239; Cod. 19650. [...] Quelle d. Aufnahme: Mazal, O. und Unterkircher, F.: Katalog der Abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek: Series nova (Neuerwerbungen), Teil 1: Cod. Ser. n. 1-1600 (Museion, NF IV,2), Wien 1965. Signatur/Inv-Nr. etc.: Cod. Ser. n. 175 Han“.

Nach Otto Rommel ist die „Zuweisung an Bäuerle zweifelhaft“.⁴ Ein Lustspiel mit dem Titel *Modeschwindel* von einem gewissen Nißl fiel am 23. Jänner 1818 im Theater in der Josefstadt durch.⁵ In Bäuerles *Theaterzeitung* „ergeht“ unter der Rubrik „Eingesendete Bemerkungen“ (von Bäuerle?) am 29. Jänner 1818 „an Hr. Nißl, der gegenwärtig für das Josephstädter-Theater schreibt“, die Frage:

³ Vgl. i. d. F. auch Beatrix Müller-Kampel: „À la mode“. Zu einer soziomoralischen Kategorie der Komödie und der komischen Oper (Wien, 1760er bis 1820er Jahre). In: LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie 9 (2016), Nr. 14, S. 43–94.

⁴ Otto Rommel: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys. Wien: Schroll 1952, S. 1056.

⁵ Vgl. ebenda.

„Ist Hr. Nißl wirklich der Verfasser davon? Wenn er es nicht ist, wozu mit fremden Federn sich schmücken; wozu den Nahmen auf anderer Leute Arbeit setzen, und abgeschriebene Stücke für seine ausgeben?“⁶

Der Angesprochene weist mit Datum vom 21. Februar 1818 die Anfrage zurück:

„Anzeige. / Hr. Nißl hat der Redaktion der Theaterzeitung bekannt gemacht, daß er von der neulich in diesen Blättern gemachten Beschuldigung, als hätte er das Stück: *Modeschwindel* von einem anderen Autor abgeschrieben und sodann für seine Arbeit ausgegeben, loszusprechen sey. Auf dem Zettel stand zwar dergleichen; dieser Zettel sey jedoch wider seinen Willen unrecht abgedruckt worden.“⁷

Womöglich hängt mit diesem Plagiatsstreit auch die Beschneidung des Titelblatts und die damit gegebene Anonymisierung durch Wegfall des Namens zusammen.

Joseph Nissel (Nißl; Pseudonym Joseph Korner, Preßburg / Bratislava / Pozsony 1796 – Wien 1866) war Heldendarsteller in Graz, Linz und Lemberg; 1844 spielte er am Burgtheater in Wien.

AUTORSCHAFT

Adolf Bäuerle (eig. Johann Andreas B., Wien 1786 – Basel 1859), der als Autor von *Modeschwindel* vermutet werden darf, galt als Geizhals (gegenüber den Beiträgern seiner *Theaterzeitung*), als korrupter Journalist (bei dem man ein entsprechendes Urteil wohl auch kaufen konnte), auch als reaktionärer Speichellecker und Denunziant (nach der Revolution 1848). Dennoch eckte er mit nicht wenigen seiner Stücke an und kam mit der Zensur in Konflikt, besonders mit *Die Kurspekulanten* (1816).⁸ Die Menge und Länge der Streichungen in *Modeschwindel* erlauben es, die Grundsätze der zeitgenössischen Zensur quasi induktiv zu erschließen.

Für die Autorschaft Bäuerles sprechen die auffälligen Ähnlichkeiten mit anderen Bäuerle-Stücken, z. B. *Moderne Wirthschaft und Don Juans Streiche* (uraufgeführt unter dem Titel *Der neue Don Juan* 1818) oder *Die Kurspekulanten*

- in Stoff und Motivik – nämlich des Geldes, das man verjuxt, verspielt, verspekuliert, wiederzubeschaffen sucht durch Betrug, Diebstahl, neuerliche Spekulation;⁹

⁶ Eingesendete Bemerkungen. In: Wiener allgemeine Theaterzeitung [Wiener Theater-Zeitung / Bäuerles Theaterzeitung] Nr. 14 vom 29. Jänner 1818, S. 55.

⁷ Die Redaktion: Anzeige. In: Ebenda vom 21. Februar 1818, S. 92.

⁸ Vgl. Julius Dominik Lottes: Unterhaltungstheater und vormärzliche Öffentlichkeit. Adolf Bäuerles Possen zwischen Zensur, Kommerz und Kritik. Wien, Univ., Diplomarbeit 2012, S. 45–46 und *passim*.

⁹ Die generell am „Wiener Volkstheater“ in den 1810er und 1820er Jahren und hier v. a. in den Stücken auch von Joseph Alois Gleich, Hermann Josef Herzenskron und Karl Meisl ubiquitäre Geldmotivik ist im sozioökonomischen Kontext der Habsburger Monarchie

- in der Dramaturgie der Verwirrung mittels mehrerer Paar- und sich überkreuzender Familienbeziehungen;
- einer Deus ex machina-Figur, die am Ende alle zusammenführt, die zusammengehören;
- am allerstärksten im sprachlichen Duktus, in welchem die Figuren (miteinander) reden.

Gegen Bäuerle als Autor spricht hingegen die schon 1814, als das Stück bei der Zensur eingereicht wurde, gegebene Prominenz des Autors, der als Herausgeber seiner *Wiener Theaterzeitung* und als Sekretär beim Leopoldstädter Theater seinen Einfluss hätte geltend machen können, um das Stück trotz der gewaltigen Eingriffe der Zensur aufzuführen zu können (gegebenenfalls unter Berücksichtigung der Streichungen). Ob Bäuerle das Stück unter anderem Titel einreichte, bleibt weiteren Detailforschungen vorbehalten.

WIENER ALLUSIONEN

Mag die Autorschaft auch ungeklärt bleiben, so ist doch eines gewiss: Man hat es mit einem profunden Kenner der Wiener Verhältnisse und hier vor allem der Theater, ihrer Repertoires und ihres Personals zu tun. Mit reichhaltigen und meist auch sarkastisch getönten Allusionen auf das zeitgenössische Wien, seine Bewohner und ‚Sitten‘, auf den Theaterbetrieb, seine Protagonisten und Kritiker legte der Autor Spuren, auf deren spielerische Suche sich das Publikum begeben sollte. Gerade hier schritt oft der Zensor mit seinem Rotstift ein – was nicht weiter verwundert, bestand doch seine Pflicht gerade darin, ein Spiel zwischen dem Autor, der auf womöglich Fragwürdiges, Bedenkliches, Anrüchiges alludiert, und dem Publikum, das womöglich genussvoll-sensationslüstern assoziiert, erst gar nicht aufkommen zu lassen. Stellvertretend seien zwei Beispiele dafür aufgeschlüsselt:

zu verstehen: Inflation, Teuerung und der Staatsbankrott 1811 führten zu einer Zerrüttung der Staatsfinanzen, einer Verschiebung der sozialen Schichten und einem Misstrauen in Währung und Papiergeld. Vgl. dazu Matthias Mansky: Ökonomien der Parodie am Wiener Vorstadttheater. Unterhaltungsdramatik in politischen und sozioökonomischen Krisenzeiten (1813–1830). Studie und kritische Edition. Hannover: Wehrhahn 2022, bes. das Kapitel „Die Funktion des Geldmotivs in den Parodien der Vorstadt Bühne“, S. 41–44. – Matthias Mansky: Ökonomien der Parodie am Wiener Vorstadttheater. Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt. Mit Beobachtungen zu Adolf Bäuerles *Der Leopoldstag oder Kein Menschenhaß und keine Reue*. In: Nestroyana. Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft 38 (2018), H. 3–4, S. 137–155. – Matthias Mansky: Geld und Bankrott in den Parodien des Wiener Vorstadttheaters: Adolf Bäuerles *Der blöde Ritter* – Edition und Analyse. Abschlussbericht des von der MA7 geförderten Forschungsprojekts (1551504/14). [Wien: O. V. 2015].

Beispiel I.

Wenn der Autor zum Beispiel den Diener Pierre rapportieren lässt, was gerade in Wien auf den Spielplänen steht, bringt er mit dem Titel *Modeschwindel* sogar das eigene Stück ins intertextuelle Spiel (nebenbei ein treffliches Beispiel für das, woran der Zensor Anstand nahm beziehungsweise was dem Inspizienten gegen den Strich ging oder ihm eine Nennung wert war):

„Stadt Theater. Falsche Schamm! Der Ton unsrer Zeit. An der Wien. **Johann von Paris / Modesitten** Leopoldstadt. Wienersitten. {Modethorheiten}. **Josephstadt**: {Modesitten} Josephstadt: Modeschwindel.“ (S. [34])

- „Stadttheater“ (in der Hs. unterstrichen): Gemeint ist offenbar das Hofburgtheater.
- „Falsche Schamm“: August von Kotzebue: Falsche Scham. Schauspiel in drei Akten, UA 1797. Grätz [Graz]: Kienreich 1798. (= Neue Sammlung deutscher Schauspiele. 25 = Jg. 3, Bd. 1.) – Laut Bäuerles *Theater-Zeitung* wurde das Stück am 19. September 1811 im Hofburgtheater aufgeführt.¹⁰ Auch 1814, als *Modeschwindel* bei der Zensur eingereicht wurde, stand Kotzebues *Falsche Scham* auf dem Spielplan; der russische Wirtschaftswissenschaftler, Staatsrechtler und Publizist Nikolaj Turgenev notiert am 16. April 1814 in sein Tagebuch: „Gestern sah ich im Burgtheater Kotzebues Komödie *Die falsche Scham*. Ich bin gelangweilt gegangen. Ein dummes und dumm gespieltes Stück. Das Burgtheater ist mir zuwider geworden.“¹¹
- „Der Ton unserer Zeit“: [Johann Friedrich Jünger:] Der Ton unserer Zeiten. In: J. F. J.: Comisches Theater. Leipzig: Göschen 1792, S. 113–176. Am Hofburgtheater u. d. T. *Ein Ton unserer Zeit* erstmals am 27. Februar 1804 aufgeführt.
- „An der Wien“ (unterstrichen): Theater an der Wien, gegründet 1801.
- „**Johann von Paris**“ (flächig rot gestrichen): François-Adrien Boieldieu (Musik); Claude Godard D’Aucourt de Saint-Just (Libretto): Johann von Paris (Jean de Paris), Opéra comique in zwei Akten, UA am 4. April 1812 an der Opéra-Comique in Paris. Noch im Jahr der Uraufführung kam die Opéra comique in verschiedenen deutschen Übersetzungen in Deutschland und Österreich ebenfalls zur Aufführung. Ignaz Franz Castelli besorgte eine Übersetzung für das Kärntnertor-Theater (Wien), Ignaz von Seyfried eine für das Theater an der Wien.
- „**Modesitten**“ (flächig rot gestrichen), dann „{Modesitten}“ (hinzugefügt): Franz Xaver Karl Gewey: Modesitten. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. UA am 3. Mai 1800 im Theater an der Wien. Weitere Aufführungen ebendort am 15. Juli 1801 und im Theater in der Leopoldstadt am

¹⁰ Wiener allgemeine Theaterzeitung [Wiener Theater-Zeitung / Bäuerles Theaterzeitung] Nr. 20 vom 9. Oktober 1811, S. 79.

¹¹ Zit. n. Gennadi E. Kagan: Für und gegen Österreich. Österreich und die Österreicher aus der Sicht der Russen in zwei Jahrhunderten. Wien; Köln; Weimar: Böhlau 1998, S. 158.

4. Juli 1812. Erstdruck Wien: Wallishausser 1801. – Modesitten. II. Gemälde. Handschrift, Fragment. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, Sign. H.I.N. 156.504 (149.413 Ia)¹²

- „**Leopoldstadt**“: Das Theater in der Leopoldstadt, das erste der Wiener Vorstadttheater, wurde 1781 von Karl von Marinelli eröffnet und gab in schneller Abfolge eine Unzahl von Possen, Singspielen, Maschinenkomödien, Zauberopern, Volksmärchen, Pantomimen, Ritterstücken, Soldatenstücken, Tanzspielen, Feenmärchen und komischen Zeitstücken zum Besten. Sie stammten zu einem Gutteil von den Hausautoren des Theaters: Neben dem Gründer und Leiter des Theaters, Karl von Marinelli, waren dies Ferdinand Eberl, Karl Friedrich Hensler, Leopold Huber und Joachim Perinet. Ins Leopoldstädter Theater zog es das Publikum freilich nicht wegen der Stücke oder Autoren, sondern wegen Johann Joseph La Roche (Preßburg / Bratislava / Pozsony 1745 – Wien 1806), der seit dem Gründungsjahr 1781 bis zu seinem Tod 1806 die Lustige Person des Kasperl verkörpert hatte – und dem die Hausautoren stets Kasperl-Rollen auf den Leib geschrieben hatten. Der Schauspieler wurde in Wien bald nur mehr „Kasperl-La Roche“ oder überhaupt „der Kasperl“ genannt, das Theater in der Leopoldstadt das „Kasperl-Theater“, und „ein Kasperl“ meinte die 34-Kreuzer-Münze (eine Viertelkrone), den Eintrittspreis für das Parterre im Leopoldstädter Theater.¹³
- „**Wienersitten**“ (schwarz gestrichen): offenbar fiktiv.
- „{Modethorheiten}“ (eingefügt): Hermann Herzenskron: Modethorheiten oder Das Feuerwerk im Prater, ein locales Lustspiel in Dreÿ Aufzügen von [!] Verfaßer des Fabricanten. Handschrift, ungedruckt. UA Wien, Theater in der Leopoldstadt, am 18. Februar 1812. Weitere Aufführungen im Theater in der Josefstadt am 16. Juli 1816 unter dem Titel *Torheiten der Zeit, oder: Die Hauslotterie*; im Theater an der Wien am 22. September 1816; ferner in Graz, Brünn und Pest. – „Als der Localdichter Kringensteiner [!] starb [d. i. 1810], wurde H[erzenskron] durch K[arl] Fr[iedrich] Hensler [...] veranlaßt, sich im Dramatischen zu versuchen und sich auf das Gebiet des Locallustspiels, welches damals beliebt war, zu verlegen. H[erzenskron] schrieb in Folge dessen die Modethorheiten, welche ungewöhnliches Glück machten und in einem

¹² Beide herausgegeben von Andrea Brandner-Kapfer. Graz: LiTheS 2011: https://web.archive.org/web/20200713155302/http://lithes.uni-graz.at/kasperls_erben/gewey_franz.html [2024-05-01].

¹³ Vgl. dazu Andrea Brandner-Kapfer, Jennyfer Großauer-Zöbinger und Beatrix Müller-Kampel: Kasperl-La Roche. Seine Kunst, seine Komik und das Leopoldstädter Theater. Graz: LiTheS 2010. (= LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie. Sonderband 1.): <https://unipub.uni-graz.at/lithes/periodical/titleinfo/783971> [2024-05-01].

Jahre mehr als 100 Wiederholungen erlebten.“¹⁴ Das Stück ging vermutlich auf Kringsteiners Libretto zu Wenzel Müllers „komischer Oper“ *Die schwarze Redoute* zurück (UA Wien, Theater in der Leopoldstadt, am 16. Jänner 1804). Das Stück „war so vielversprechend, daß Herzenskron sich fortan als ‚Verfasser der Modethorheiten‘ bezeichnete.“¹⁵ Trotz des Erfolgs wurde das Stück nicht gedruckt. Entgegen Rommel, der die Hs.in der Österreichischen Nationalbibliothek verortet,¹⁶ befindet diese sich in der Handschriftenabteilung der Wienbibliothek im Rathaus; am Ende der Hs. findet sich der Zensurvermerk: „Zugelassen. / Linz den 9n Xber 812.“

- „**Josephstadt**“, dann „Josephstadt“ (einmal rot gestrichen, einmal belassen): Theater in der Josephstadt.
- „Modeschwindel“: selbstreferentieller Hinweis des Autors auf sein Stück, der am Ende vom Theaterdichter Seicht wiederaufgenommen wird: Seicht will aus den zuvor über die Bühne gegangenen Geschehnissen nämlich ein „Lustspiel“ mit dem Titel „{Modeschwindel}“ (über dem hier nicht gestrichenen, sondern unterstrichenen „Wienersitten“ eingefügt) verfertigen: „Jede Nuance aus dem Petzischen Hause, jede Nuance aus ihrem Hause Herr von Saaling soll treu geschildert werden.“ (S. 209)

Beispiel II.¹⁷

Der Theaterdichter Seicht raspelt Süßholz, versteigt sich dazu, erst die galoppierende Fettleibigkeit und dann die Sprechweise seiner ‚Gönnerin‘ Marianna Petz zu preisen; „und wenn Ew. Gnaden singen, so klingt das so schön, daß man den neuen Sänger im Kapellmeister zu hören glaubt.“ Worauf Frau Petz repliziert: „Gehns weg! **Ich muß richtig bald wieder ein Konzert geben. Wissen Sie die Romanze aus den Tagen der Gefahr: **Tauch an, tauch an, mein lieber Schiffmann pp.****“ (S. 115)

- „im Kapellmeister“ (rot gestrichen): Anspielung auf: Leopold Breitensteins *Der Kapellmeister von Venedig oder Der Schein trägt. Musikalisches Quodlibet in 1 Akt*. Das vom Librettisten, Polizeibeamten und Schriftsteller Leopold Breitenstein arrangierte, am 25. August 1810 in Frankfurt am Main uraufgeführte Quodlibet enthielt Musik- und Arienzitate von ins-

¹⁴ Constant von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich [...]. Achter Theil. Wien: Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei 1862, S. 409–410, hier S. 409.

¹⁵ Rommel: Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 667.

¹⁶ Vgl. ebenda.

¹⁷ Die i. d. F. aufgeschlüsselten Hinweise stammen allesamt von Marion Linhardt. Danke schön!

gesamt 19 Komponisten – einem Who's who der beliebtesten Tonkünstler der Zeit.¹⁸ Am allerhäufigsten wird auf Mozarts Opern referiert, und dabei v. a. auf *Don Giovanni*, *Die Entführung aus dem Serail* und *Die Zauberflöte*; weiters auf Bühnenwerke von Carl Ditters von Dittersdorf, Vicente Martín y Soler, Franz Xaver Süssmayr und Wenzel Müller, dem Kapellmeister und Hauskomponisten am Wiener Theater in der Leopoldstadt.¹⁹

- „**Romanze aus den Tagen der Gefahr**“ (rot gestrichen): „Tage der Gefahr“ bezieht sich auf die am 16. Januar 1800 im Théâtre Feydeau in Paris uraufgeführte „Comédie lyrique“ *Les deux journées ou Le Porteur d'Eau* von Luigi Cherubini (Musik) und Jean Nicolas Bouilly (Text). Im deutschen Sprachraum wurde die Opéra-comique unter den Titeln *Der Wasserträger*, *Graf Armand*, *Die beiden Tage*, *Die beiden gefährvollen Tage* oder *Die beiden Reisen aufgeführt*. Die Oper ist von revolutionärem Geist durchdrungen und thematisiert den Freiheitskampf gegen despotische Obrigkeiten.
- „**Tauch an, tauch an, mein lieber Schiffmann**“ (rot und zusätzlich schwarz gestrichen): Mit „Tauch an, tauch an / mein lieber Schiffmann“ beginnt ein seit den 1770ern nachweisbares oberösterreichisches Volkslied.²⁰ Der Zweizeiler taucht in mehreren (Sing-)Spielen der Zeit auf, z. B. bei Josef Richter, Joachim Perinet oder Ferdinand Rosenau.²¹ Das Lied muss bis in die 1840er Jahre recht beliebt gewesen sein, denn in Johann Gabriel Seidls Sammlung *Flinserln. Oest'reichschi G'setz'ln*,

¹⁸ Vgl. die Übersicht auf: <https://performance.musicconn.de/work/der-kapellmeister-aus-venedig-oder-der-schein-truegt-fassung-mozart-wolfgang-amadeus-fioravanti-valentino-dittersdorf-karl-ditters-von-suessmayr-franz-xaver-winter-peter-von-monsigny-pierre-alexandre-mueller-wenzel-weigl-joseph-dalayrac-nicolas-wranitzky-paul-haibel-johann-jakob-paer-ferdinando-martin-y-soler-vicente-della-maria-pierre-antoine-dominique-kauer-ferdinand-verschiedene?p%5Bevents%5D%5Blist%5D=1&cHash=9e39a8ced549f5d99e44d1bcd4eec1b7> [2024-05-01].

¹⁹ Die dritte Ausgabe der Arien und Gesänge von 1817 vermerkt alle Quellen mit Angabe des Komponisten und des zitierten Bühnenwerks. Vgl. [Leopold] Breitenstein: *Der Kapellmeister aus Venedig. Ein musikalisches Quodlibet in 2 [!] Akten*. München: o. V. 1817.

²⁰ Auf: www.wienervolksliedwerk.at/VMAW/VMAW/Liedtexte/tauchan.htm [2024-05-01].

²¹ Joseph Richter: *Die travestirte Alceste. Ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen*. Wien: Rehm 1802, S. 48–49; Joachim Perinet: *Antiope und Telemach. Als Telemachs zweyter Theil. Eine Karrikatur in Knittelreimen mit Gesang in zwey Aufzügen*. Wien: Wallishausser 1805, S. 72; Ferd[inand] Rosenau: *Scüs, Mond und Pagat. Komisches Zauberspiel als musikalisches Quodlibet in zwey Aufzügen mit Gesang, Tanz und Tableaux*. Wien: Haykul 1821, S. 51.

- *G'sang'ln und G'schicht'ln*, erstmals in mehreren Heften zwischen 1828 und 1837 publiziert, erscheint eine mit „Tauch' an, tauch' an, / Mein liebá Schiffmann!“ beginnende zehnzeilige Strophe als Teil des Liederkranzes „Für án'n Schiffmann“.²²

SCHREIBER

Trotz aller auffälligen Ähnlichkeiten mit Bäuerles eigener Handschrift dürfte es sich nicht um ein Autorenexemplar handeln, da bei der Zensur für gewöhnlich Exemplare eines Schreibers eingereicht wurden. Gleichwohl ist die Liste der Ähnlichkeiten lang:

- Groß „E“ ist stets markant gebrochen;
- über klein „u“ befindet sich eine krakelige oder geschwungene Kringel;
- auf klein „s“ fehlt bei inlautendem „st“ die Oberlänge;
- klein „r“ erscheint regelmäßig als klein „e“ oder „n“;
- auslautendes „s“ oder „n“ enden in einer nach oben gerichteten Schlinge;
- groß „A“ erscheint oft in lateinischem Schriftzug (wie „A“ in „Adolf Bäuerle“).²³

ZENSUR. STREICHUNGEN

Die Zensur in der Habsburger Monarchie ist mittlerweile gut erforscht.²⁴ Die Zensurverordnung von 1810 stellte einen Einschnitt dar, war umgeben von Gerüchten, wurde lange nicht einmal gedruckt und öffnete der willkürlichen Strenge auf Seiten der Zensoren und der Angst vor Verbot auf Seiten der Autoren Tür und Tor. Die Theatralzensur, die durch den Leitfaden des berüchtigten Zensors Hägelin geregelt

²² In: Johann Gabriel Seidl: *Gesammelte Schriften*. Mit einer Einl. von Julius von der Traun. Herausgegeben von Hans Max. Bd. 3: *Gedichte in niederösterreichischer Mundart*. (*Flinserln*). Wien: Braumüller 1878, Nr. 58, S. 62. Auch auf: <https://www.projekt-gutenberg.org/seidl/flinserl/flin23.html> [2024-05-01].

²³ Vgl. die zum Schriftvergleich herangezogenen Briefe: Brief Bäuerles an Anastasius Grün vom 17. Oktober 1827. Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Univ. Graz, ohne Sign.; Brief Bäuerles an Samuel Saphir, den jüngeren Bruder von Moritz Gottlieb Saphir, vom 17. Mai 1824, Wienbibliothek im Rathaus, Inv.-Nr. I.N. 226 952; Brief Bäuerles an Johann Gabriel Seidl vom 23. Jänner [18]23, Wienbibliothek im Rathaus, Inv.-Nr. I.N. 226 952.

²⁴ Norbert Bachleitner: *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*. Mit Beiträgen von Daniel Syrový, Petr Piša und Michael Wögerbauer. Wien; Köln; Weimar: Böhlau 2017. (= *Literaturgeschichte in Studien und Quellen*. 28.) – Norbert Bachleitner: *Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert*. In: *LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie* 3 (2010), Nr. 5, S. 71–105 (weitere Lit. dazu dort S. 102–105). – Norbert Bachleitner, Daniel Syrový [u. a.]: *Verpönt, Verdrängt – Vergessen? Eine Datenbank zur Erfassung der in Österreich zwischen 1750 und 1848 verbotenen Bücher*. Auf: *Komparatistik Wien Zensurdatenbank*: <https://zensur.univie.ac.at/info.php> [2024-05-01].



wurde, war seit 1801 bei der Polizeihofstelle angesiedelt und weitaus strenger als jene für Literarisches – eine Vorzensur, bei der vor jeder Aufführung zwei gleichlautende Exemplare des Stücks eingereicht werden mussten. Nach Genehmigung hatte man sowohl im gesprochenen Dialog als auch in den Bewegungen oder in der Mimik keinesfalls vom Aufgeschriebenen abzuweichen. Extemporieren war bei Androhung von Arrest, im wiederholten Fall von „Ausschaffung“ (Ausweisung) verboten.

Rund ein Viertel des Textes wurde gestrichen, zum überwiegenden Teil mit Rotstift, seltener mit schwarzer Tinte. Einige Passagen sind doppelt oder mehrfach durchgestrichen, einzelne Wörter oder Formulierungen wurden flächig überstrichen (freilich ohne dass der Text nicht doch noch lesbar geblieben wäre). Die Streichungen mit Rotstift dürften von der Zensur vorgenommen worden sein, da diese allesamt Zensurrelevantes betreffen; gestrichen wurde nämlich (zum Teil sogar doppelt mit Rotstift):

- jede als Satire eines Standes, einer Profession oder des Geschlechts zu verstehende Passage mit erkennbarem Bezug zur Gegenwart (hinter der die Zensur stets Aufwiegelung der Stände / Professionen / Geschlechter unter- bzw. gegeneinander vermutete);
- jedes den Körper und vor allem die Sexualität an- und aussprechende Motiv;
- jedes den religiös-kirchlichen Bereich betreffende Wort, arunter selbst Begriffe wie „Christen“ oder „Juden“ (S. [214]);
- jeder Bezug zum militärischen Bereich wie auch jede Nennung militärischer Dienstgrade;
- jede Drastik in Motivik und Lexik (z. B. Schimpfwörter).

Dass auch Lobhudlerisch-Patriotisches gestrichen wurde (wie z. B. S. [18]–19 oder das abschließende Hoch auf den Kaiser, S. [224]), geht möglicherweise darauf zurück, dass der Zensor überhaupt jeden Bezug zu Staat und Politik sowie zum Kaiserhaus vermieden wissen wollte, konnte doch dieser Bezug bei der Aufführung leicht ins Lächerliche umschlagen und somit als Satire aufgefasst werden (eine gerade seit den 1810ern zu beobachtende Kuriosität der Zensurgeschichte, die in der Angst der Zensoren begründet war, die persönlich haftbar waren, sich nicht oder kaum auf Schriftliches berufen konnten und auch von Denunziation bedroht waren).

Streichungen von Anspielungen auf oder Schilderungen von Wiener Verhältnissen oder Wiener Sitten könnten ebenfalls auf die vorauseilende Untertänigkeit des Zensors zurückgehen, aber auch auf weit Banaleres: Sofern nämlich die Striche von einem Inspizienten stammen, der das Stück für eine Aufführung fern von Wien aufbereitete, könnten diese Wien-Bezüge als aufführungspraktisch obsolet gestrichen worden sein.

SCHAUPLATZ. DARGESTELLTE ZEIT. PERSONEN

Schauplatz. „Die ersten vier Akte spielen in Wien. Der letzte in Baden.“ (Bl. [II^v]).

Zeit. Gegenwart (d. h. am Beginn des 19. Jahrhunderts).

Personen. „Stanislaus Petz, ein reicher Lieferant – Adrian Petz, sein Bruder, gewesener Müllermeister – Marianna, seine zweyte Frau – Viktorien [Viktorie / Viktorie / Viktoria], seine Tochter, aus der ersten Ehe – Elenora [Eleonore], ihre Tochter, aus der ersten Ehe – Jodok [Jodock], Sohn aus der zweyten Ehe – Kaufmann Saaling – Luise, seine Tochter – Fanny [Fannÿ / Fanni], sein Mündel – Seicht, Kanzleypraktikant – Bergen [Berg], Schauspieler – Limberg, Fabrikant – Nadel, Schneidermeister – Zweck, Schustermeister – Blutigel, ein Mediziner – Wehrmuth, ein Jurist – Baron von Westen.“ (Bl. II^l)

HANDLUNG

I. Akt.

Seit sechs Uhr morgens haben sich im Hause des Barons von Westen schon 72 Personen angemeldet, um dem Hausherrn zum Namenstag zu gratulieren. Seine sechs Diener zerreißen sich im Vorzimmer das Maul über die feine Gesellschaft: Die einen sind Geizkragen, die kein Trinkgeld springen lassen, die anderen Pleitiers, und die Handwerker machen ihre Aufwartung in der Hoffnung, wenigstens einen Teil ihrer ausständigen Löhne ausbezahlt zu bekommen.

Schneider Nadel hinterlegt statt einer Visitenkarte gleich einen Kontozettel und erzählt von den Schuldnern, die bei ihm in der Kreide stehen, denn Barone und Grafen, Doktoren und Sekretäre, für sie alle hat Nadel genäht, doch nie Geld gesehen. Da ist der „Baron“ Seicht, Sohn eines Hausmeisters, Theaterdichter, Studienabbrecher und ehemaliger Kellner, dem ein Stammgast die Stelle eines Kanzlei Praktikanten verschafft hat. Dieser Seicht hat sogar bei Baron Westens Diener Johann-„Jean“ Schulden gemacht, 10 Gulden, die dieser in einer Gastwirtschaft für ihn ausgelegt hat. Da ist Doktor Wehrmuth, ein Jurist, der tausend falsche Eide schwört und seine Klienten in für sie aussichtslose, für ihn aber einträgliche Prozesse hetzt. Da ist Jodok Petz, Bürgerssohn, der ein „von Petz“ sein will, ein Erzlump, der seine Eltern betrügt, Mädchen verführt, auf der faulen Haut liegt und anderen gerne Streiche spielt. Überhaupt geht es in dieser Familie Petz arg zu: Der Hausherr spekuliert glücklos; die ebenso herrschsüchtige wie verschwenderische Frau hält sich einen Galan, nämlich den erwähnten „Baron“ Seicht. Im Hause des Barons von Westen aber, klagt Nadel weiter, ist noch für überhaupt kein Kleidungsstück bezahlt worden.

Schustermeister Zweck, der sich als nächster als Gratulant einstellt, bietet seinerseits ganz das Bild eines Parvenus: über und über mit Schmuck behängt, parfümiert und frisiert wie ein Christkind. Steinreich ist der Schuster durch hohe Preise bei schlechter Ware und durch Schwindeleien geworden – am Ende des Jahres pflegt er stets mehr zu verlangen, als ihm zusteht. Auf keinen Fall will Zweck, dass seine Söhne Schuster werden: Dem einen will er eine glänzende Beamtenlaufbahn kaufen, den andern „Hofdokter“ werden lassen (von der Zensur gestrichen, stattdessen: „Gelehrter“), und der dritte „muß ein Geistlicher werden“ (von der Zensur gestrichen, stattdessen:

„auch was Grosses werden“; S. [24d]). Und er selber will am Ende eine Großhandlung kaufen und Wechsler werden.

Gegen zehn Uhr taucht endlich der Baron von Westen auf, noch im Negligé. Er denkt nicht daran zu zahlen und fertigt den Schuster barsch ab. Auch im Hause des französelsnden Barons gibt es buchstäblich nichts, was nicht auf Pump gekauft worden wäre, und niemanden, bei dem man nicht Schulden angehäuft hätte. Seine Finanzen will der Baron mit dem Vermögen seiner künftigen Frau, der reichen Kaufmannstochter Luise Saaling, ein für allemal sanieren – wenn er schon eine Mesalliance eingehe, so müsse sie sich wenigstens lohnen.

Liebe heuchelnd, hat der Baron von Westen um Luise, Kaufmann Saalings Tochter, angehalten. Diese wehrt sich gegen den Freier, führt die Gerüchte von großen Schulden und Ausschweifungen ins Treffen. Saaling beruhigt sie; der Baron versichere, er sei unendlich reich und wolle nichts, als Luise glücklich machen. Saaling ist froh, Luise durch den reichen Baron versorgt zu wissen, denn auch er selber hat Schulden über Schulden angehäuft – durch die Frau und die missratenen Söhne, auch durch einige Handelsleute, denen er geborgt hat, die aber mittlerweile in den Bankrott geschlittert sind. Dass mit Luisas Heirat deren Romanze mit dem Schauspieler Bergen ein Ende hat, ist Saaling mehr als recht. Gerade jetzt braucht nämlich Saaling schnelles Geld, denn er hat auf das Vermögen seines Mündels Fannj, das am nächsten Tag mündig wird, zugegriffen. Nun treibt ihn die Furcht um, dass das Gericht von ihm Rechenschaft fordern wird. Luise ist von all dem entsetzt, weigert sich aber kategorisch, den Baron zu heiraten.

Saalings Mündel Fannj will die heimliche Verbindung zwischen dem Schauspieler Bergen und ihrer Wahlschwester Luise hintertreiben – weil Bergen sie als erste umworben hat. Mithilfe des Kanzleipraktikanten und Theaterdichters Seicht und einem entwendeten Brief von Bergen an Luise will sie eine Intrige spinnen und zwischen den Liebenden Misstrauen säen.

II. Akt.

Im Hause von Adrian Petz geht es rund zu: Sohn Jodok schafft einige Geldsäcke aus dem Besitz des Vaters zur Seite und muss die Forderungen des Arztes Doktor Blutigel abwiegeln, der ihm Geld gegen hohe Zinsen geborgt und ihn in ruinöse Geschäfte getrieben hat.

Bei einem Geschäft mit Blutigel hat Vater Adrian Petz erst 90.000 und zuletzt 20.000 Gulden verloren – er ist jetzt ruiniert, ein Bettler. Da diese Schulden uneinbringbar sind, fasst Blutigel einen teuflischen Plan: Der Arzt will den alten Adrian Petz mit schlechten Ratschlägen und falscher Medizin unter die Erde bringen, denn begründet darf er hoffen, dass Adrians gutmütiger Bruder Stanislaus, ein reicher Lieferant, alle Erbschulden begleichen werde.

Fürs Erste rät Blutigel dem Todeskandidaten Adrian, sich an Bruder Stanislaus zu wenden, der helfe sicher aus. Außerdem könne Petz ja noch seine Mühle verkaufen, die doch sicherlich 10.000 Gulden einbringen könnte. Die gehöre jedoch, so Petz, der Tochter aus erster Ehe und sei außerdem 40.000 wert. Am Ende verschleudert Adrian die Mühle um 4.000 – und muss auch noch erfahren, dass Blutigel mittlerweile

im Besitz seines eigenen Hauses ist, denn die verschwenderische zweite Frau von Petz hat es Blutigel heimlich verkauft und außerdem bei ihm einen Schuldenberg von 15.000 Gulden angehäuft.

Marianna, wie die zweite Frau von Adrian Petz heißt, gibt das Geld, das sie nicht hat, mit vollen Händen aus: für Putz vor allem, eine noble Lebensführung, auch für die Kinder, nicht zuletzt für ihren Galan, den Theaterdichter und Kanzleipraktikanten Seicht. Sie denkt nicht daran zu sparen und weist Adrians Vorwürfe brüsk zurück. Als sie ihm auch noch eine Szene macht, gibt das „Simandel“,²⁵ als das er sich selber sieht, nach. Dann aber weist er sie aus dem Haus: Er hat nämlich bemerkt, dass mehrere Geldsäcke mit 300 Dukaten aus seinem Sekretär fehlen – und das kann nur die Frau gewesen sein.

III. Akt.

Fanny's Intrige, zwischen ihrer Cousine Luise und ihrem ehemaligen Liebhaber Bergen Misstrauen zu säen, misslingt gründlich. Luise, die ihr Vater zur Heirat mit dem Baron Westen zwingen will, und Bergen fliehen zu dessen Jugendfreund Limberg.

Jodok Petz' Lage ist misslich wie nie: Zwar verdächtigt man seine Mutter des von ihm begangenen Diebstahls der 300 Dukaten des Vaters, doch ausgeben kann er nun das Diebsgut auch nicht mehr. Mit Doktor Blutigel überwirft er sich, und einen vom Advokaten Wehrmuth fällig gestellten Wechsel kann er schon gar nicht bezahlen. Als der mit Arrest droht, läuft Jodok einfach fort.

Adrian Petz' Bruder Stanislaus kann kaum glauben, was ihm die neue Schwägerin (er hat weder vom Tod der gutmütigen Sepherl Petz noch von der Wiederverheiratung Adrians gewusst) erzählt: Die Fuhrmannswitwe hat sich den neuen Mann über ein vorgetäushtes Spekulationsgeschäft auf ein amerikanisches Schiff geangelt und den Mann nach der Heirat mit Drohungen und Gewalt zu einem rechten Pantoffelhelden gemacht. In der Hauswirtschaft lässt sie es sich an nichts fehlen, und schon gar nicht an Luxus. Und auch der Unternehmer Limberg, der Viktorien, Adrian Petz' Tochter aus erster Ehe, liebt, aber nicht heiraten darf, weil er bürgerlich ist, bestätigt dem Lieferanten, dass sein erster, übler Eindruck vom Hause Petz ihn nicht getrogen hat. Es steht noch schlimmer als vermutet, denn Eleonora, Mariannas Tochter aus erster Ehe, und der gemeinsame Sohn Jodok sind beide nichts wert, und die speichelleckerischen und böartigen Hausfreunde Seicht, Wehrmuth und Blutigel treiben Adrian Petz vollends in den Ruin.

Auf die Frage nach Ludwig, seinem Sohn, bekennt der Lieferant, ihn verstoßen zu haben, weil dieser Schauspieler hat werden wollen – was Petz nun bitter bereut.

Große Freude bereitet Stanislaus Petz seine Nichte Viktorien; er möchte ihr, die noch immer der verstorbenen Mutter nachtrauert, diese ersetzen. Er will nun alles regeln,

²⁵ „Simandel“, Simandl (bayrisch-österr.): Pantoffelheld, ein unter der Fuchtel seiner Frau stehender Ehemann. Das Simandl zählt im Wien der 1760er bis 1820er Jahre zum Typenensemble der Komödie und der komischen Oper. Vgl. dazu Müller-Kampel: „À la mode“, bes. S. 60–61 und passim.



allen helfen. Als erstes verspricht er Viktorien, ihr die Heirat mit dem redlichen Fabrikanten Limberg zu ermöglichen. Seinen Bruder will er dazu bewegen, wieder Müller zu werden. Den „Baron“ Seicht entlarvt er vor dessen Liebhaberin Frau Petz als Hochstapler.

IV. Akt.

Kaufmann Saalings Mündel Fanny hält am alten Plan fest, ihren alten Liebhaber Bergen wiederzugewinnen, und will dafür auch ihr ererbtes Vermögen einsetzen. Daran hat sich allerdings ihr Vormund vergriffen. Saaling weiß nicht aus noch ein, hofft auf einen Kredit des vermeintlich reichen Freiers seiner Tochter Luise, Baron von Westen, der seinerseits auf Luises Mitgift spekuliert. Als auch noch Luise in einem Brief bekennt, aus der Heirat mit dem Baron könne nichts werden, da sie von Bergen ein Kind erwartet (von der Zensur gestrichen; stattdessen: mit Bergen verheiratet sei; S. [170]), wird er vollends desperat.

Lieferant Stanislaus Petz nimmt die Einladung seines Bruders an, dauerhaft bei ihm zu wohnen. Er lässt dafür auch gleich sein Vermögen, eine Reihe von Geldsäcken, ins Haus schaffen.

Nachdem der Lieferant den Fabrikanten Limberg auf eine seltsame Probe gestellt hat – Limberg solle gegen Geld die alte Wirtschafterin heiraten, mit der Stanislaus Petz ein Verhältnis gehabt hätte; Viktorien könne er ja als seine Geliebte behalten – und Limberg empört abgelehnt hat, will er nun die Heirat zwischen den beiden ermöglichen.

Limberg bittet nun für seinen alten Freund Bergen und schildert dessen missliche Lage. Der Lieferant erkennt aus Limbergs Erzählung im Schauspieler Bergen seinen Sohn Ludwig wieder. Vater und Sohn schließen einander in die Arme.

Sohn Jodok Petz rafft einige Geldsäcke des Lieferanten an sich, kurz danach bedient sich seine Mutter Marianna daran.

In Theaterdichter Seicht reift der Plan, aus all dem Geschehenen ein Theaterstück zu machen, mit Bergen in der Hauptrolle. Selbst der Lieferant will mitspielen.

V. Akt.

In Baden treffen einander alle wieder: Schneider Nadel und Schuster Zweck konversieren über Geld: wie man es ausgibt und erspart. Der Filou Seicht verrät dem Lieferanten, dass dessen Geldsäcke von Jodok Petz und dessen Mutter gestohlen worden sind. Seicht wiederum kann sich kaum der Forderungen seines Gläubigers Blutigels erwehren.

Die Großzügigkeit des Lieferanten löst alle Probleme: Stanislaus Petz begleicht die Schulden seines Bruders, unterstützt die Hochzeiten von Limberg und Viktorien sowie seinem Sohn Ludwig Bergen und Luise Saaling. Bruder Adrian Petz beschließt, ab sofort kein „Simandel“ mehr zu sein, schickt Sohn Jodok zur Läuterung seines Charakters zu den Soldaten und will die Scheidung von seiner Frau einreichen. Als alle einschließlich des Lieferanten für sie bitten und auch noch Jodok seinen Diebstahl gesteht, versöhnt er sich doch noch mit ihr.