
Österreichische Kollisionen mit dem etablierten Literaturkanon.
Zu Cornelius von Ayrenhoff¹

MATTHIAS MANSKY

Cornelius Hermann von Ayrenhoff (1733-1819), ist heute, wie die meisten österreichischen Literaten des 18. Jahrhunderts, beinahe gänzlich aus dem Bewusstsein der Fachöffentlichkeit verschwunden. Neben einer unvollständig gebliebenen „literarischen Skizze“ des Gymnasiallehrers Karl Bernd und einigen Aufsätzen Emil Horners ist vor allem die vor 100 Jahren erschienene monographische Arbeit Walter Montags als wichtige Informationsquelle zum Leben und Werk des Wiener Dramatikers anzusehen.²

Ayrenhoff, im bürgerlichen Beruf Offizier in der k. k. Armee, hat nach seinem Tod im Jahre 1819 ein umfangreiches Werk hinterlassen. Neben 7 Trauerspielen stehen 14 Komödien, ein wenig beachteter Italienreisebericht (Briefe über Italien), kleinere dramaturgische Schriften und einige Epigramme zu Buche. In seinen Werken manifestiert sich ein Weg zu einer selbstständigen österreichischen Literatur, die mit dem heute etablierten Kanon kollidiert, der für das 18. Jahrhundert ausschließlich norddeutsche Literaten umfasst.

Bis zu seinem Tod erweist sich Ayrenhoff gegen den zeitgenössischen Mainstream als ständiger Apologet der klassizistischen Tragödie französischer Theaterprovenienz. Seine heroischen Trauerspiele sind noch zu einem Zeitpunkt Bestandteil des Wiener Theaterrepertoires, an dem sie gemäß der Literatur- und Theatergeschichtsschreibung bereits erledigt sein müssten. Im Jahr 1759 erscheint Lessings *Philotas*, im selben Jahr kommt es zur Abrechnung mit dem „französisierenden Theater“ Gottscheds im 17. Literaturbrief. Ayrenhoffs Erstlingswerk, das Alexandrinertrauerspiel *Aurelius oder Wettstreit der Großmuth*, wird hingegen erstmals im Jahre 1766 am Kärntnerthortheater zur Aufführung gebracht und erfreut sich wohlwollender Kritiken. Werden seine Tragödien von den norddeutschen Rezensenten dem obsoleten Trauerspiel Gottschedscher Prägung subsumiert, so erfahren sie in Wien zahlreiche Auflagen und etablieren sich als Beitrag zu einem neuen regelmäßigen deutschsprachigen Theater. William Kirk hat auf „eine deutlich

spezifische Entwicklungstendenz“ (3) der in Wien aufgeführten Hochstildramen hingewiesen und auch die Ergebnisse der jüngeren Analyse Dramaturgie der Bewunderung von Albert Meier veranschaulichen, dass es in der Wiener Bühnenpraxis keineswegs zu einer Ablösung durch das bürgerliche Trauerspiel kommt, sondern beide Gattungen lange Zeit nebeneinander existieren und sich überschneiden.

Auch Ayrenhoffs Reisebeschreibung Briefe über Italien ist von der Forschung stiefmütterlich behandelt worden, abgesehen von Albert Meiers Aufsatz „Aufklärung über das Paradies.“ Sie knüpft in ihrer Form an die sozialkritische Reiseliteratur der Frühaufklärung an und ist als Plädoyer für den sogenannten aufgeklärten Absolutismus anzusehen. Während etwa zeitgleich der Preuße Johann Wilhelm von Archenholtz in seinem Parallelwerk England und Italien (1785) Italien an der erstrebenswerten Monarchie Englands misst und für eine Politisierung der Gesellschaft eintritt bzw. Goethe sich nach Arkadien aufmacht, um danach seine individuelle Selbsterfahrung neben den Reiseeindrücken wiederzugeben, versucht der Wiener in 18 Briefen die gesellschaftliche Realität Italiens zu erfassen und sie als historisches Phänomen zu deuten (Meier 401). Den Mängeln Italiens werden die maria-theresianischen Reformen entgegen gehalten. Ayrenhoff wendet sich gegen das ästhetisierte Italienbild der sensualistischen Reisebeschreibungen. Seine Briefe über Italien reihen sich in einen Parallelstrang zur goethianischen Italiensehnsucht, der wenig später etwa mit Johann Gottfried Seumes Spaziergang nach Syrakus fortgesetzt wird.

Die größten Erfolge erlangte Ayrenhoff mit seinen Lustspielen, die gegenüber den Trauerspielen qualitativ weit höher einzuschätzen sind. Ayrenhoffs Werke fallen in die Zeit der sogenannten Wiener Theaterdebatte, in der man sich bemühte, die Institution des Theaters als kompensatorisches Forum einer bürgerlichen Öffentlichkeit zu installieren (Haider-Pregler, Des sittlichen Bürgers Abendschule).³ Die Schaubühne sollte zur Tugendschule der neuen aufstiegswilligen Bürgerschicht von Gelehrten und Beamten werden. Es ist auffällig, dass ein großer Teil von den Verfassern der in den sechziger und siebziger Jahren in Wien florierenden Moralischen Wochenschriften auch für bzw. über das Theater publiziert. Der prominenteste österreichische Aufklärer Joseph von Sonnenfels integriert in den 1765 erstmals veröffentlichten Sätzen aus der Polizey-, Handlungs- und Finanz-Wissenschaft, einem Lehrbuch der Staatswissenschaft, das sich mit generellen Erziehungs- und Bildungsfragen auseinandersetzt, das Theater in das Kapitel zur „Inneren Privatsicherheit.“ Kunsttheoretische Überlegungen werden hier sozialpädagogischen Wirkungsabsichten

untergeordnet. Die Spieltexte auf der Bühne sollen als „Lehrbeispiele für alle positiven und negativen Folgen von menschlichem Wohl- und Fehlverhalten“ unter der ständigen Kontrolle des Staates fungieren (Haider-Pregler, „Nachwort“ 363). Dem Lustspiel bzw. der Komödie kommt hier eine besondere Stellung zu. Erwähnt Sonnenfels noch die Möglichkeit im komischen Genre gesellschaftliches und moralisches Fehlverhalten zu verlachen, ganz im Sinne von Gottscheds sächsischer Typenkomödie, so wird der Darstellung bürgerlicher Tugenden auf der Bühne die größere Wirkung in der Vermittlung der didaktischen Botschaft attestiert:

Wenn die Schauspiele eine Schule der Sitten werden sollen, so ist darauf zusehen [sic], daß solche Stücke aufgeführt werden, die diesem Endzwecke zusagen. Das Laster muß also in seiner scheuslichsten Gestalt und mit der Strafe als einer unabsönderlichen Folge, die Tugend mit allen ihren Reizungen, in der liebenswürdigsten Gestalt, und wenigstens am Ende siegend, erscheinen. Man kann daher zweifeln, ob die Trauerspiele, wo meistens das Gegentheil geschieht, wo die Tugend den Nachstellungen des Lasters unterliegt, in Ansehen der Sitten den Vorzug verdienen. (76f.)

Man könnte die tragischen Empfindungen, die des Dichters Mühe krönen, durch das Stück hindurch herrschen, und den Ausgang für die Tugend glücklich seyn lassen: so wäre der Ruhm des Genies mit dem Endzwecke der Sitten vereinbart. Wenn die Tugend immer erliegt, werden gemeine Seelen nicht so urtheilen? die Tugend bringt Nachtheil, das Laster ist glücklich, ich will glücklich seyn. Also soll wenigstens kein Trauerspiel geendigt werden, wo nicht die Tugend Vorzug erkennt, und das Laster auf das schärfste bestraft wird. (77f.)

In den dramentheoretischen Schriften Sonnenfels' im Mann ohne Vorurtheil und in den Briefen über die wienerische Schaubühne ist der Einfluss Diderots, Beaumarchais und der bürgerlichen Empfindsamkeit erkennbar (cf. Valentin). So erweist sich das rührende Lustspiel als bevorzugte Gattung. Im Gegensatz zur Typenkomödie, in der noch die Mängel des Bürgers auf offener Bühne verlacht werden,

avanciert dieser nun zur uneingeschränkten Positivfigur. Die komische Distanz wird durch einen intendierten Bühnenillusionismus aufgehoben, der dem Publikum Möglichkeiten zur Identifikation anbietet (cf. Sonnleitner, *Die Wiener Posse*; Sonnleitner, *Liebe, Geld und Heiterkeit*). Die exponierte Tugenddarstellung am Theater erschöpft sich allerdings allmählich, wie bereits Peter Szondi vermerkt hat, in einer Kassierung der Komik innerhalb der Komödie (123). Es bleibt festzuhalten, dass sich das auf didaktische Intention und bürgerliche Empfindsamkeit beschränkte regelmäßige Lustspiel in der Wiener Bühnenpraxis als nicht besonders erfolgsversprechend erweist, sondern sich hingegen für einen perpetuierenden Wechsel von Theaterpächtern und –direktionen, der Theater nächst dem Kärntnerthor und nächst der Burg verantwortlich zeigt. Als Fallbeispiel hierfür kann das im Jahre 1769 verfasste Promemoria des italienischen Pächters Giuseppe D’Afflisio angesehen werden, das Johann Friedrich Müller in seiner Schrift *Geschichte und Tagebuch der Wiener Schaubühne* abdruckt. Es veranschaulicht die prekäre Situation, der sich der Theaterunternehmer nach dem Tod der beiden Schauspieler Weiskern und Prehauser, der allmählichen Einführung verschärfter Zensurbestimmungen und der zunehmenden Konkurrenz hervorragender Wandertruppen in den Vororten und der unmittelbaren Umgebung Wiens ausgesetzt sah (Zechmeister 296f.). D’Afflisio akzentuiert den akuten Mangel an deutschsprachigen Stücken, die den Publikumsgeschmack befriedigen könnten und plädiert für eine Wiedereinführung des staatlich abgeschafften Extempores. Unter den wenigen Stücken, die er als erfolgsversprechend beurteilt, befindet sich auch das soeben erschiene Lustspiel Ayrenhoffs *Der Postzug oder die noblen Passionen*, das seinem Verfasser elf Jahre später zu literarischem Ruhm verhelfen sollte. In Friedrich des Großen Pamphlet *De la littérature allemande*, in dem der preußische König der deutschsprachigen Literatur eine vernichtende Kritik mit aus heutiger Sicht zum Teil unhaltbaren Urteilen spricht, ist es kein geringer als Ayrenhoff, dem der Lorbeerkrantz aufs Haupt gedrückt wird. Zu seinem Postzug heißt es dort:

Vom deutschen Theater will ich zu Ihnen nicht sprechen. Melpomene ist der Hof nur von grobschlächtigen Liebhabern gemacht worden, von denen die einen stocksteif auf Stelzen einherkommen, die anderen sich im Schmutz wälzen, und die alle miteinander, ihren Gesetzen unzugänglich, weder zu fesseln noch zu rühren wissen und ihrer Altäre

verwiesen sind. Die Liebhaber Thalias sind glücklicher daran gewesen; sie haben uns zumindest eine echte Komödie geliefert, ich spreche vom Postzug. Was der Dichter auf der Bühne darstellt, sind unsere Sitten, ist das Lächerliche an uns; das Stück ist gut gemacht. Hätte Molière den gleichen Stoff behandelt, es wäre ihm nicht besser gelungen. (Friedrich der Große 367)

Friedrichs positive Bewertung von Ayrenhoffs Postzug ist innerhalb der Literaturwissenschaft mit einiger Verwunderung registriert worden. Für Ludwig Geiger ist es nicht verständlich, „wieso der Kaiser [...] gerade sein [Ayrenhoffs] Stück aus einer so grossen Anzahl zum mindesten gleichwertiger“ hervorgehoben habe (11). C. E. Poser vermeint in seinem fehlerhaften Aufsatz *Das Deutsche Lustspiel bis auf Gott[hold] Eph[raim] Lessing, den Reformator desselben, Ayrenhoffs Lustspiel als Typenkomödie im Sinne Gottscheds zu erkennen, und verwirft sie zugunsten Lessings:*

Betrachten wir das Stück etwas genau, so stimmen wir gewisz, bezüglich des lebhaften Dialoges, gern in Friedrichs des Groszen Lob ein; auch ist dem Geiste der Zeit und dem Prinzip Gottscheds vollkommen Rechnung getragen, indem nämlich lasterhafte Handlungen, lächerlich gemacht werden: aber was wir vermissen, das ist gerade dasjenige was allein eine wahrhafte Freude hinterlassen kann, nämlich die Vorführung guter, möglichst vollkommener, edler, schätzenswerter Charaktere. Im Postzuge vermissen wir, wie in allen Lustspielen Ayrenhoffs und seiner Zeit: die Seele, das Gemüt, tiefes Gefühl, kurz, wir vermissen Menschen. (Poser 22)

Auch Eduard Engel zeigt für Friedrichs Lob kein Verständnis. Das Stück ist ihm „nach Inhalt und Sprache roh und dumm zugleich; von Molièreschem oder irgend welchem Geiste sonst findet sich darin keine Spur“ (437). Albert Ludwig bringt wohl die abschätzigen Urteile auf den Punkt, wenn er meint: „Welch bittere Ironie, daß Friedrich der Große in seiner Schrift *De la littérature allemande* zwar von Minna nichts sagt, wohl aber den Postzug als hoffnungsvolles Beispiel eines deutschen Lustspiels begrüßt!“ (359).

Die Abwertung der Ayrenhoffschen Komödie zugunsten Lessings spiegelt eine von der Literaturwissenschaft nachempfundene Fortschrittlichkeit des rührenden Lustspiels gegenüber der Typenkomödie bzw. der Posse wider, und somit die Etablierung der Epochenfolge Aufklärung – Empfindsamkeit – Sturm und Drang. Die hier zitierten Bewertungen setzen den ästhetischen Marginalisierungsprozess des Lachens in den theoretischen Schriften des 18. Jahrhunderts fort und erweisen sich im Weiteren als kanonbildend. Die Produkte des Wiener Theaters werden in ihrer vermeintlichen Anknüpfung an eine Possendramaturgie bzw. an Gottscheds Typenkomödie als vor-Lessingsche literarische Auslaufmodelle abgewertet und erhalten lediglich ihren archivalischen Wert zur Vergleichung. So erfolgte auch Posers Postzug-Neudruck nicht aufgrund der von ihm erkannten Qualität des Lustspiels, sondern lediglich zum Vergleich mit Lessing, für dessen *Minna von Barnhelm* es die negative Kontrastfolie abgeben soll. Dass es sich hierbei um den letzten Versuch handelt, eine Komödie Ayrenhoffs einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, sollte angesichts einer Erforschung der durchaus qualitätsvollen und fruchtbaren österreichischen Literatur des 18. Jahrhundert zu denken geben.⁴

Auch in den wissenschaftlichen Publikationen zum österreichischen Theater nach 1945 bleibt Ayrenhoff unberücksichtigt. Die Bemühungen Gustav Gugitz' und Otto Rommels in der Komik Hanswursts und seiner Nachfahren einen spezifisch 'österreichischen Nationalcharakter' bzw. einen 'Wiener Volksgeist' zu rekonstruieren, stehen am Anfang einer Reihe von auflagestarken Österreich-Publikationen (Müller-Kampel 16-26). Die Komik erhält hier in der „Zuschreibung von nationalliterarischen Identitäten eine nicht zu unterschätzende Brauchbarkeit“ (Eybl 20). Rommel operiert in seiner voluminösen Untersuchung *Die Alt-Wiener Volkskomödie* mit einem Gegensatzschema von ‚volkstümlich-nationalen‘ Komödiendichtern auf der einen und bürgerlichen Possenantipoden auf der anderen Seite. Dramatiker wie Franz von Heufeld, Christian Gottlob Klemm oder Cornelius von Ayrenhoff werden aufgrund ihrer Tendenz zum regelmäßigen Schauspiel aus der Analyse ausgeklammert. Rommel vermeint die aufklärerischen Kritiker „bezeichnenderweise“ alle als „Nichtösterreicher [...] oder doch Nicht-Wiener“ ausweisen zu können (384). Für die Lustspiele Ayrenhoffs gilt wohl dasselbe wie für jene Klemms und Heufelds: „Ihre Stücke sind beachtliche Literatenarbeiten, aber nicht Schöpfungen aus dem Urgrunde der Volkskomik“ (Rommel 399).

Trotz der zahlreichen Kritiken an Rommels Kontinuitätskonstrukt einer Alt-Wiener Volkskomödie von Seiten der neueren Forschung, ich verweise etwa auf Reinhard Urbach (132f.) oder Gerhard Scheit (29), sind es seine verdienstvollen Editionen zur Wiener Komödie, auf die sich die Forschung bis heute stützt. Eine Neubewertung der Werke Ayrenhoffs, Heufelds oder Klemms, etc., die bei genauer Lektüre nicht ausschließlich als Gegenstücke zu den Possen des 18. Jahrhunderts zu verstehen sind, hat nur teilweise stattgefunden.⁵

Dass es sich bei Friedrich des Großen Lob des Postzugs um keine singuläre Bewertung handelt, veranschaulichen zahlreiche Rezensionen inner- und außerhalb Wiens. Der italienische Dichter und Literaturhistoriker Aurelio de' Giorgi Bertola hebt Ayrenhoffs Lustspiel im 2. Band seiner *Idea della bella letteratura alemanna* (1784) aus der deutschsprachigen Komödienproduktion hervor:

Das Lächerliche der noblen Passionen ist von unvergleichlichem Geschmack: Alles ist darin natürlich. Die Handlung einfach und klug, die Diktion ist klar, der Dialog lebhaft und geschmackvoll. Alle Charaktere sind überdeutlich gezeichnet. [...] Ich habe in keiner Komödie so von Herzen gelacht wie in dieser, während ich in anderen deutschen Komödien fast vor Langeweile gestorben bin. Bevor ich den Postzug kannte, war ich schon überzeugt, daß dieser Nation jene Leichtigkeit und Lockerheit, Beweglichkeit und jene Natürlichkeit der Manieren, der Gesten, der Erfindung fehlte, die die *vis comica* in jeder Hinsicht ausmacht [...]. (Sonnleitner Wiener Komödie 1750-1860 77)

Die Handlung des Stücks ist relativ simpel: Auf Schloss Forstheim soll die Verlobung der jungen Leonore mit dem Grafen Reitbahn gefeiert werden. Während der Baron von Forstheim seiner Jagdleidenschaft nachgeht, ist seine Gattin mit den Vorbereitungen beschäftigt. Unterdessen bedauert die Braut, die in Wahrheit nicht Reitbahn, sondern den Major von Rheinberg liebt, ihr Schicksal. Doch schließlich kommt alles anders. Während der Major sich durch das Geschenk zweier Windhunde die Gunst Forstheims sichert, zeigt sich Reitbahn von dessen Postzug angetan. Da Rheinberg seine Schecken allerdings nicht verkaufen will, kommt es zu einem Tauschgeschäft: Für die Pferde verzichtet Reitbahn auf die Hochzeit mit Leonore. Nachdem Forstheim gerne in eine Verbindung seiner Tochter mit dem Major

einwilligt, muss sich schließlich auch die zutiefst enttäuschte Baronin fügen.

Ayrenhoff liefert im Postzug mehr oder weniger alltagsnahe Dialoge statt Emotionen. Die satirische Darstellung des typisierten adeligen Personals hält das Publikum gezielt auf Distanz. Henri Bergson sieht in seinem Essay *Le rire* das Lachen an eine gewisse „Empfindungslosigkeit“ gebunden und kommt zu dem Schluss: „Das Lachen hat keinen größeren Feind als die Emotion. Ich will nicht behaupten, daß wir über einen Menschen, für den wir Mitleid oder Zärtlichkeit empfinden, nicht lachen könnten – dann aber müßten wir diese Zärtlichkeit, dieses Mitleid für eine kurze Weile unterdrücken“ (14f.).

Ayrenhoffs Lustspiele sind als Zugeständnisse an die Komik innerhalb der Komödie anzusehen. So invertiert der Wiener Dramatiker im Tauschgeschäft um die Braut einen thematischen Kristallisationspunkt des bürgerlichen Dramas, nämlich jenen der Liebe, Ehe und Familie. Die Liebesthematik wird zum zentralen dramatischen Konflikt im bürgerlichen Trauerspiel und der späteren Sturm-und-Drang-Dramatik. Sie kann an Standesgrenzen zerschellen oder jene transgredieren (Sonnleitner, *Wiener Komödie* 76). In Ayrenhoffs Lustspiel verdeckt das allgemeine Wohlgefallen am Ende subtil die Verschacherung der Braut. Die bürgerliche Wertevorstellung der familiären Privatheit wird gezielt konterkariert. Reitbahn entschließt sich in seiner Leidenschaft für die Socken des Majors gegen die Vermählung. Bereits zuvor war ihm die anstehende Hochzeit nur Nebensache. Genau wie bei Baron Forstheim, der die Heiratsangelegenheiten seiner Tochter desinteressiert der Baronin überlässt, nimmt die innerhalb der empfindsamen Dramenliteratur hochstilisierte Familie zugunsten der gar nicht so noblen Passionen des Reitsports und der Jagd einen untergeordneten Standpunkt ein. Auch die Belehrungen Forstheims am Ende, die dem Lustspiel scheinbar einen didaktischen Nutzen injizieren, sind nur von kurzer Dauer:

BARON. Mein Schatz! halte dich nicht lange auf! gib dem Major das Mädchen!

BARONINN. Dem Major? wie sprichst du? hat er die erforderlichen Eigenschaften? – Verzeihen Sie mir Herr Major! man muß weiter denken.

BARON. Ich weiß wohl, was du Eigenschaften nennest. Narrheiten mein Schatz! Geld und Geburt – das sind die Eigenschaften. Wenn auch: ich gebe dem Major, was ich dem Reitbahn gegeben hätte; so wird

er gut leben. Und die Geburt – sein Vater war Oberster [...], der dem Staate besser gedient hat, als alle Reitbahne. Nach meinem Urtheil ist der Major hundertmal mehr werth, als der stiftmäßige Hasenfuß; und meine Tochter wird glücklicher mit ihm leben. Was sagst du dazu Lenorl?

LEONORE. Ach Papa! (Ayrenhoff, Postzug 74f.)

Die sentimentale Tochter, die einem bürgerlichen Trauer- oder Lustspiel entsprungen sein könnte, verkommt in Ayrenhoffs Komödie zur Ware. Die didaktischen Worte Forstheims, die einer Standeserhebung widersprechen, sind lediglich durch das Geschenk der Windhunde motiviert. Stimmt die Baronin zerknirscht in die Heirat ein, so endet das Stück mit dem Aufbruch Forstheims und seines nunmehrigen Schwiegersohns zur Jagd als Destruktion des Schlusstableaus.

Unterwerfen sich Ayrenhoffs Komödien vordergründig den Postulaten der aufklärerischen Kritik, so birgt sich in ihnen ein unverkennbarer Hang zu Satire und Zynismus. Trotzdem sind sie gerngesehene Kompromisslösungen zwischen Theorie und Praxis. Sie sind in ihrer Konzeption als Gegenstücke zum rührenden Lustspiel anzusehen.

Ayrenhoffs Postzug entwickelt sich zu einem durchschlagenden Erfolg. In Berlin geht das Lustspiel am 24. Juni 1771 über die Kochsche Bühne und ist bis 1781 das meistgespielte Drama, das Stücke wie Lessings *Emilia Galotti* oder Goethes *Götz von Berlichingen* klar hinter sich lässt (Montag 34). Karl Lessing berichtet seinem Bruder, dass es eines der wenigen Wiener Stücke sei, denen in Berlin Erfolg beschieden ist (64f.)⁶, und auch Friedrich Nicolai vermerkt in einem Brief an Tobias Philipp von Gebler: „[...] Lessings [sic] *Galotti*, ist nur 3 mahl nach einander aufgeführt worden, und von [den] neuen Komödien [hat] keine einzige Vorstellungen ausgehalten als der Postzug der, ich weis nicht durch welchen glücklichen Zufall eine Ausnahme gemacht hat“ (Werner 32).

Auch am Weimarer Liebhabertheater wird Ayrenhoffs Komödie am 25. Jänner 1776 zur Aufführung gebracht, wie die Bilderserie von Georg Melchior Kraus dokumentiert (Sichardt 131). Montag schließt nicht aus, dass Goethe selbst in einer Aufführung mitgewirkt haben könnte (35). Noch zwanzig Jahre nach seinem Erscheinen gehört der Postzug zum Repertoire der Truppe des Theaterdirektors Großmann, wie anhand einer Bekanntmachung in Hannover ersichtlich ist (Montag 35). Für seine weite Verbreitung innerhalb Deutschlands stehen

zahlreiche Neudrucke und auch die Übersetzungen des Lustspiels ins Englische und Französische lassen auf ein überregionales Interesse schließen.

In London wird der Postzug unter dem Titel *The swop* am 22. Juni 1789 am Haymarket Theatre aufgeführt, danach allerdings nicht mehr gegeben (Baker, Reed, Jones 312). Ab 1792 scheint Ayrenhoffs Komödie in der Übersetzung *The Set of Horses* in der von Henry Mackenzie herausgegebenen Dramensammlung *Dramatic Pieces from the German* auf. In der englischsprachigen Forschung hat es einige Zeit gedauert, bis man den ursprünglichen Autor ausfindig machen konnte, da sie Mackenzie selbst einem „Emdorff“ zuschreibt. So kam es, dass man für kurze Zeit sogar Lessing für den Verfasser hielt, bis C. W. Decker 1924 in einem Artikel mit dem Titel „*Lessing's Set of Horses Identified*“ auf Ayrenhoff verwiesen hat. Während Ayrenhoffs Lustspiel im deutschen Sprachraum von der Literaturwissenschaft gerne als paradigmatisches Gegenstück zur *Minna von Barnhelm* abgewertet wird, konnte man sich woanders durchaus vorstellen, dass es aus der Feder Lessings stamme.

Ayrenhoff ist zudem als prominenter Kritiker der sogenannten „Shakespearomanie“ und des Sturm und Drang in Österreich anzusehen. In seinen kleineren dramentheoretischen Schriften distanziert er sich von einer Genieästhetik, die den alten dramaturgischen Regelkodex verwirft. Goethe und Schiller, aber auch Lenz gelten ihm als „geschmacklose Nachahmer des Shakespearischen Unraths“ (Ayrenhoff, „Schreiben“ 89). Vor allem Goethes *Götz von Berlichingen* avanciert, wohl bekräftigt durch das abfällige Urteil Friedrich des Großen im bereits erwähnten Pamphlet *De la littérature allemande*, zum vielkritisierten Exempel. Noch 1812 erscheint folgendes Epigramm Ayrenhoffs in der *Wiener Theater Zeitung*:

An den alten Ritter Götz, der mit seiner eisernen Hand
unserer Theater-Literatur eine derbe Ohrfeige
beybrachte.

Das deutsche Drama dankt, berühmter Freund,
Vor allem Dir der Wirkung Zaubermacht,
Daß selbst Melpomene das Tragische belacht,
Und bey dem Komischen – Thalia weint. (Ayrenhoff,
Epigramme 225)

Die Forschung hat vor allem Ayrenhoffs Goethe-Kritiken über weite Strecken verurteilt. Emil Horner hat in seinem Aufsatz Goethe und Ayrenhoff die folgenden abwertenden Worte parat: „[...] als Curiosum mag Ayrenhoff immerhin in der Goethe-Philologie fortleben“ (8). Tatsächlich scheint es vermessen, Ayrenhoff als Dilettanten und Randerscheinung der frühen Wiener Goethe-Rezeption darzustellen. Seine satirischen Kommentare spiegeln vielmehr eine von der neueren Literaturwissenschaft erörterte allgemeine josephinische Skepsis gegenüber den frühen Werken Goethes, Schillers und der Stürmer und Dränger wider (vgl. Zeman, Kriegleder). Leslie Bodi konstatiert in seiner Untersuchung zur Prosaliteratur der österreichischen Aufklärung eine konsequente Ablehnung der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang (109-116). Kürzlich hat auch Johann Sonnleitner einen Aufsatz mit umfangreichem Quellenmaterial zur österreichischen Kritik an den Theaterprodukten der Sturm-und-Drang-Autoren publiziert (Sonnleitner, „Kein Sturm und Drang“). Übertriebene Leidenschaften und Ignoranz gegenüber den dramaturgischen Regeln sind die vorzüglichen Hauptangriffspunkte einer auffallend großen Reihe von Komödien, die sich über den neu aufkommenden Geniekult und das „shakespearisierende Drama“ mokieren. Die Dramen des Sturm und Drang können auf der Wiener Bühne anfänglich kaum Fuß fassen bzw. werden von der Zensur nach nur wenigen Aufführungen erneut vom Theater vertrieben. Johann Pezzl vermerkt in seiner Skizze von Wien, dass die „Meisterstücke des Monströsen des Herrn Klinger, Lenz, Schiller usw. [...] wie billig verbannt“ seien (321). Insbesondere die Realzeitung und der von Joseph Franz Ratschky und Aloys Blumauer herausgegebene Wienerische Musenalmanach avancieren zu Organen der josephinischen Kritik. Die Literatur des deutschen Sturm und Drang, die als „Effekt einer empfindsamen Kultur protestantischer Innerlichkeit“ gelten kann, hat im süddeutsch-katholischen Raum keine Entsprechungen (Sonnleitner, „Kein Sturm und Drang“ 1).

Die hier geschilderte Skizze des Ayrenhoffschen Gesamtwerks verdeutlicht bereits die eigentümliche Stellung, die der Wiener abseits der heute kanonisierten Literatur einnimmt. Zukünftige Untersuchungen müssen sich von den Vorurteilen der bisherigen Forschung lösen, in der der Wiener gegen Lessing oder Goethe ausgespielt wird. Sowohl seine Trauer- als auch Lustspiele, aber auch seine dramentheoretischen Abrechnungen mit den literarischen Novitäten der Sturm-und-Drang-Generation sind in einen spezifisch österreichischen Kontext zu stellen (Arens, „Why Austrian Studies Isn't German Studies“). Besonders die nachhaltige Wirkung seiner Stücke

innerhalb der österreichischen Literatur ist Ayrenhoff als Verdienst anzurechnen. Während seine Trauerspiele am Anfang eines österreichischen Hochstildramas stehen, das von Paul Weidmann oder Heinrich Joseph von Collin weitergeführt wird, weisen die Komödien in ihrer Opposition zum empfindsamen Drama und ihrem Hang zur Satire einerseits auf die Possen Johann Nestroys voraus, andererseits antizipieren sie durch das Zurückdrängen der Handlung zugunsten des Dialogs die dramatische Form des Konversationsstücks.

Anmerkungen

- ¹ Der vorliegende Aufsatz ist die überarbeitete Fassung eines Vortrags, der am 7. Juni 2007 beim 4th International Postgraduate Workshop on Current Research in Austrian Literature am Ingeborg Bachmann Centre des Institute of Germanic and Romance Studies (University of London) gehalten wurde. Er wird durch das F82-G Forschungsstipendium der Universität Wien gefördert. Eine Monographie zu Cornelius von Ayrenhoff ist zur Zeit in Vorbereitung.
 - ² Zu Cornelius von Ayrenhoff vgl. Bernd, Montag, Horner, „Das Aufkommen;“ „Der Stoff von Molières Femmes savantes;“ „Die ewige Liebe;“ „Goethe und Ayrenhoff;“ sowie Manky „Hätte Molière den gleichen Stoff behandelt.“□
 - ³ Einen profunden englischsprachigen Überblick über die Wiener Theatergeschichte bietet Yates.
 - ⁴ Zur Editionsproblematik österreichischer Literatur des 18. Jahrhunderts vgl. u. a. Sonnleitner, „Philipp Hafner: Kommentierte Werkausgabe.“
 - ⁵ Die beiden hier angeführten Kritiken von Scheit und Urbach stehen für neuere Forschungszugänge, die auch Einflüsse beispielsweise des italienischen und französischen Theaters nicht außer Acht lassen. Vgl. Arens, „Hanswurst redux,“□ hier 1: „Yet all too often, the Volkstheater has been treated as a specifically Viennese genre associated with Ferdinand Raimund and Johann Nestroy, when in fact it ties into the great European comic and music-theater traditions, represented today in public memory by Shakespeare’s comedies, the Italian commedia dell’arte, Italian comedy in the hands of renowned authors like Goldoni, English comedy, and the court-centered comedy of Marivaux, as well as by later vaudevilles, melodrama, and music theater down through the operetta and the opera of the World-War-I era.“ Einen Forschungsüberblick bietet Hein.
 - ⁶ Vgl. Lessing, S. 64f.: „Von theatralischen Neuigkeiten! Koch hat noch vielen Zuspruch, aber wenigen Beyfall. An den Wiener Stücken, womit er ragalirt (die abgedankten Officiere und den Postzug ausgenommen), kann Berlin keinen Geschmack finden. Sie sind an innerem Gehalt nicht besser, als die aus der Gottschedischen Schaubühne, und haben nur etwas Geräusch und Unregelmäßigkeit voraus. Daß sie alle local sind, wäre kein Tadel. Der Postzug oder die noblen Passionen ist ganz Wienerisch: eine starke und treffende Schilderung des Ungarischen Adels, wenn gleich an manchen Stellen übertrieben. Es ist nur das Unglück bey den Wienern, daß so wenige mit Talent für das Theater arbeiten. Sie regen sich aber doch; und das ist zum Anfang einer Sache schon Verdienst.“
-

 Zitierte Werke

- Arens, Katherine. „Hanswurst redux: Staberl, Titus, and Annina.“ *Modern Austrian Literature* 35. 3-4 (2002): 1-25.
- . „Why Austrian Studies Isn't German Studies: Germanophone Culture(s) – A Once and Future Tale.“ *Modern Austrian Literature* 36, 1/2 (2003): 53-68.
- Ayrenhoff, Cornelius von. *Der Postzug oder die noblen Passionen: Ein Lustspiel in zween Aufzügen*. Bd. 2 von *Des Herrn Cornelius von Ayrenhoff, kais. königl. General-Majors, sämtliche Werke*. 4 Bde. Wien und Leipzig: Rudolf Gräffer, 1789. 3-78.
- . „Schreiben über Deutschlands Theaterwesen und Theater-Kunstricherey.“ Bd. 2 von *Des Herrn Cornelius von Ayrenhoff, kais. königl. Feldmarschall-Lieutenenats sämtliche Werke*. Neu verbesserte und vermehrte Auflage in sechs Bänden. Wien: Pichler, 1803. 81-126.
- Baker, David Erskine, Isaac Reed, Stephen Jones. *Biographia Dramatica; or, a Companion on the Playhouse: Containing Historical and critical Memoirs, and original Anecdotes, of British and Irish Dramatic Writers from the Comencement of our theatrical Exhibitions*. 3 Bde. Bd. 3. London: Printed for Longman u. a., 1812.
- Bergson, Henri. *Das Lachen: Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Übers. Roswitha Plancherel-Walter. Nachwort v. Karsten Witte. Frankfurt am Main: Gesellschaft für vielfältigende Kunst, 1972.
- Bernd, Karl. *Cornelius von Ayrenhoff: Eine literarische Skizze*. Wien: Carl Gerold und Sohn, 1852.
- Bodie, Leslie. *Tauwetter in Wien: Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781-1795*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1977.
- Decker, C. W. „Lessing's Set of Horses Identified.“ *PMLA* 39 (1924): 343-345.
- De' Giorgi-Bertola, Aurelio. *Idea della bella letteratura alemanna*. Bd. 2. Lucca: Francesco Monsignori, 1784.
- Engel, Eduard. *Von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert*. Bd. 1 von *Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart*. 19. Auflage. Wien, Leipzig: F. Tempsky u. D. Freytag, 1913.
- Eybl, Franz M. „Österreichische Komik: Konstruktion und Brauchbarkeit einer literaturgeschichtlichen Leitkategorie.“ *Komik in der österreichischen Literatur*. Hrsg. Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner u. Klaus Zeyringer. Berlin: Erich Schmidt, 1996. 20-32.
- Friedrich der Große von Preußen. „Über die deutsche Literatur, die Mängel die man ihr vorwerfen kann, welches die Ursachen sind und mit welchen Mitteln man sie beheben kann.“ *Schriften und Briefe*. Hrsg. Ingrid Mittenzwei. Leipzig: Reclam, 1987. 364-397.
- Geiger, Ludwig. „Einleitung.“ zu: *Friedrich der Große. De la littérature allemande*. Unveränderter reprographischer Nachdruck. Hrsg. v. L. Geiger. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1925. 1-55.
- Haider-Pregler, Hilde. *Des sittlichen Bürgers Abendschule: Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*. Wien, München: Jugend und Volk, 1980.
- . „Nachwort“ zu: *Sonnenfels, Joseph von. Briefe über die wienerische Schaubühne*. Hrsg. v. H. Haider-Pregler. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1988. 349-428.
- Hein, Jürgen. *Das Wiener Volkstheater*. 3. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.
-

- Horner, Emil. „Das Aufkommen des englischen Geschmacks in Wien und Ayrenhoffs Trauerspiel Kleopatra und Antonius.“ *Euphorion* 2 (1895): 556-571, 782-797.
- . „Der Stoff von Molières Femmes savantes im deutschen Drama.“ *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* 27 (1896): 97-138.
- . „Die ewige Liebe: Ein Lustspielmotiv auf der Wandlung.“ *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* 11 (1897): 449-466.
- . Goethe und Ayrenhoff.“ *Chronik des Wiener Goethe-Verein* 13.1-2 (1899): 4-8.
- Kirk, William. *Die Entwicklung des Hochstildramas in Österreich von Metastasio bis Collin*. Wien: Diss., 1978.
- Kriegleder, Wynfrid. „Goethe und die Literatur der österreichischen Aufklärung.“ *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins* 102/103 (1998/1999): 43-55.
- Ludwig, Albert. „Von Lessing zur Romantik.“ *Das deutsche Lustspiel*. Hrsg. F. Arnold. München: C. H. Beck, 1925. 319-378.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Sämtliche Schriften*. Bd. 20. Hrsg. Karl Lachmann. 3. Auflage. Leipzig: J. Göttschen'sche Verlagsbuchhandlung, 1905.
- Mansky, Matthias. „Hätte Molière den gleichen Stoff behandelt, es wäre ihm nicht besser gelungen' (Friedrich II.) – Cornelius von Ayrenhoffs Komödien zwischen Lustspiel- und Possendramaturgie.“ *Nestroyana* 27, 1-2 (2007): 8-19.
- Meier, Albert. „Aufklärung über das Paradies: Cornelius von Ayrenhoffs josephinistische Italienkritik in den ‚Briefen über Italien' (1789).“ *Deutsche Aufklärung und Italien*. Hrsg. Italo M. Battafarano. Bern, Frankfurt am Main, Berlin, New York, Paris, Wien: Peter Lang, 1992. 397-417.
- . *Dramaturgie der Bewunderung: Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1993.
- Montag, Walter. *Kornelius von Ayrenhoff: Sein Leben und seine Schriften*. Münster: Heinrich Schöningh, 1908.
- Müller, Johann Heinrich Friedrich. *Geschichte und Tagebuch der Wiener Schaubühne*. Wien: Trattner, 1776.
- Müller-Kampel, Beatrix. *Hanswurst, Bernardon, Kasperl: Spaßtheater im 18. Jahrhundert*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2003.
- Pezzl, Johann. *Skizze von Wien: Ein Kultur- und Sittenbild aus der josephinischen Zeit*. Hrsg. Gustav Gugitz u. Anton Schlossar. Graz: Leykamp Verlag, 1923.
- Poser, C. E. *Das Deutsche Lustspiel bis auf Gott. Eph. Lessing, den Reformator desselben: Ein Vortrag gehalten im Vocalisch-Dramatischen Verein zu Amsterdam. Nebst Anhang enthaltend zur Vergleichung Ayrenhoffs ‚Postzug'.* Amsterdam: J. F. Sikken, o. J.
- Rommel, Otto. *Die Alt-Wiener Volkskomödie: Ihre Geschichte vom barocken Welttheater bis zum Tode Nestroys*. Wien: Anton Schroll, 1952.
- Scheit, Gerhard. *Hanswurst und der Staat: Eine kleine Geschichte der Komik: Von Mozart bis Thomas Bernhard*. Wien: Deuticke, 1995.
- Sichardt, Gisela. *Das Weimarer Liebhabertheater unter Goethes Leitung: Beiträge zu Bühne, Dekoration und Kostüm unter der Berücksichtigung der Entwicklung Goethes zum späteren Theaterdirektor*. Weimar: Arion Verlag, 1957.
- [Sonnenfels, Joseph von]. *Sätze aus der Polizey, Handlungs- und Finanz-Wissenschaft: Zum Leitfaden der akademischen Vorlesungen*. Wien: Trattner, 1765.
- Sonnleitner, Johann. „Philipp Hafner: Kommentierte Werkausgabe.“ *Von der ersten zur letzten Hand: Theorie und Praxis der literarischen Edition*. Hrsg. Bernhard Fetz u. Klaus Kastberger. Wien, Bozen: Folio Verlag, 2000. 11-15.
- . „Liebe, Geld und Heiterkeit in Philipp Hafners Komödien.“ *In Strukturwandel kultureller Praxis: Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Sicht des theresianischen Zeitalters*. Hrsg. Franz M. Eybl. Wien: WUV, 2002. 289-302.

-
- . Wiener Komödie 1750-1860. Unpubliziertes Skriptum zur Vorlesung im Sommersemester 2006.
- . „Kein Sturm und Drang in Wien: Anmerkungen zu einer kulturellen Differenz.“ *Zagreber Germanistische Beiträge* 15 (2006): 1-13.
- . Die Wiener Posse: Begriff und Wirkungsästhetik um 1770. Typoskript.
- Szondi, Peter. Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert: Der Kaufmann, der Hausvater und der Hofmeister. Hrsg. Gert Mattenklott. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- Urbach, Reinhard. Die Wiener Komödie und ihr Publikum: Stranitzky und die Folgen. Wien, München: Jugend und Volk, 1973.
- Valentin, Jean-Marie. „Joseph von Sonnenfels und das französische Theater.“ *Gallo Germanica: Wechselwirkungen und Parallelen deutscher und französischer Literatur (18.-20. Jahrhundert)*. Hrsg. E. Heftrich u. J.-M. Valentin. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1986. 29-45.
- Werner, Richard Maria (Hg.). *Aus dem Josephinischen Wien: Geblers und Nicolais Briefwechsel während der Jahre 1771-1786*. Berlin: Hetz, 1888.
- Yates, W. E. *Theatre in Vienna: A Critical History, 1776-1995*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Zechmeister, Gustav. *Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776*. Graz, Wien, Köln: Hermann Böhlaus Nachf. Kommissionsverlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1971.
- Zeman, Herbert. „Goethe und Österreich.“ *Goethe und Österreich: „Was ich dort gelebt, genossen,...“* Wien: Wiener Goethe Verein, 1999. 11-20.
-