

## Joseph Ferdinand Kalasanz Kringsteiner

### Zur schlummernden Gegenwart eines Theaterdichters in der zweiten Reihe<sup>1</sup>

Von Andrea Brandner-Kapfer

Der Bühnendichter Kringsteiner erscheint in der Theatergeschichtsschreibung und –forschung stets als Randfigur, als jemand, dessen wesentlichste Texte zwar bekannt sind, ein Einfluss auf folgende Generationen wird ihm jedoch kaum zugemessen. Wenn man ihm als Leser von Sekundärliteratur begegnet, so als einen „vergessene[n] Vollender des Alt-Wiener Volksstückes“<sup>2</sup>. Besonders seine Sittenstücke seien weitgehend aus dem Blick der Rezipienten verschwunden, bemängelt die Wissenschaft, während die Parodien vereinzelt neu aufgelegt wurden.<sup>3</sup> Dabei werden Kringsteiners Theaterstücke noch im 20. Jahrhundert auf die Bühne gebracht, etwa *Otello, der Mohr in Wien* im Rahmen des *Laxenburger Kultursommers* 1988.

### Daten zum Leben

Joseph Ferdinand Kalasanz Kringsteiner<sup>4</sup> wurde im Jahre 1775 in Wien geboren, getauft wurde er am 17. September in Maria Treu (Josefstadt). Seine Eltern waren der ‚k. k. niederösterreichische Mercantil- und Wechselgerichtsoffiziant‘ Karl Joseph Kringsteiner und dessen Gattin Maria Josepha. Seine Kindheit verbrachte der spätere Dichter in einem politisch relativ ruhigen Wien: Die Kriegsschauplätze waren weit genug entfernt, um die Bevölkerung Wiens nicht zu beunruhigen. Kringsteiner entstammte einer kleinbürgerlichen Familie, sein Vater, dessen Name seit 1765 im Hof- und Staatsschematismus geführt wurde, war Beamter; bis 1781 kann seine Laufbahn als Kanzlist beim niederösterreichischen Wechselgericht verfolgt werden. Es ist davon auszugehen, dass Kringsteiner in bescheidenen Verhältnissen aufwuchs. Vater Kringsteiner zeichnete sich durch Fleiß und Verwendbarkeit aus, sodass er mehrere Remunerationen (je zwischen 100 bis 200 Gulden) erhielt. 1786 übersiedelte die Familie in die Stadt, 1796 gelang es Vater Kringsteiner, eine leitende Anstellung zu erringen, er wurde Registratur- und Expeditionsdirektor. Als angesehenen Beamter konnte er schon im Jahr zuvor um eine Anstellung für seinen Sohn einkommen: Am 3. Juli 1795 reichte Karl Joseph Kringsteiner ein Gesuch bei der Tabakdirektion um Aufnahme seines Sohnes ein, im Jahr darauf finden wir diesen als Praktikanten bei der sogenannten ‚k. k. Banco-Tabak und Siegel-Gefällen-Cameral-Administration‘ und zwei Jahre später als Amtsschreiber im selben Amt, also einer zivilrechtlichen Kameralbehörde. Als Angestellten im Staatsdienst war es Joseph Ferdinand Kringsteiner möglich zu heiraten. Wann die Eheschließung tatsächlich stattgefunden hat ist nicht bekannt; wohl aber kennt man den Ehevertrag, der am 8. Juli 1798 im niederösterreichischen

- 
- 1 Vortrag gehalten am 29.6.2010 anlässlich der 36. *Internationalen Nestroy-Gespräche 2010* in Schwechat bei Wien. In: Kasperls komische Erben. Thaddädl, Staberl, Kratzerl & Co. Wiener Volkskomödie im Wandel. Von der Typenkomik Anton Hasenhuts bis zur Charakterkomik Ferdinand Raimunds. Ergebnisse des FWF-Projekts Nr. P 21365 (2009–2012). Leiterin: Beatrix Müller-Kampel. Projektmitarbeiterinnen: Andrea Brandner-Kapfer, Jennyfer Großbauer-Zöbinger. Graz: LiTheS 2012: [http://lithes.uni-graz.at/kasperls\\_erben/](http://lithes.uni-graz.at/kasperls_erben/).
  - 2 So etwa der Titel einer Forschungsarbeit: Peter Aufreiter: *Joseph Ferdinand Kalasanz Kringsteiner – der vergessene Vollender des Alt-Wiener Volksstücks*. Wien, Dipl.-Arbeit 2002. Betitelung auch nach Otto Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*. Wien: Schroll 1952, S. 469.
  - 3 Vgl. Johann Sonnleitner: *Kein Sturm und Drang in Wien*. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 15 (2006), S. 1–13, hier S. 12.
  - 4 Zur Biographie Kringsteiners vgl. v.a.: Ida Kühnert: *Joseph Ferdinand Kringsteiner 1775 – 1810. Ein Beitrag zur Geschichte der volkstümlichen Theaterdichtung in Wien*. Wien, Phil.-Diss. [1935].

Theresienfeld unterzeichnet wurde. Aus diesem geht hervor, dass die Braut – der Ringwechsel war bereits vollzogen, lediglich die katholisch Trauung stünde noch aus – das Fräulein Josepha von Laszloffy, eine Mitgift von 300 Gulden in die Ehe einbrachte, während der Bräutigam selbst 600 Gulden an Aussteuer beifügte. Ende Jänner 1800 wurde dem Paar ein Sohn, Joseph Gotthard, geboren, der am 31. Jänner 1800 in der Karlskirche getauft wurde. Beiden Ehepartnern war eine labile Gesundheit eigen: Während Josepha Zeit ihrer Ehe kränkelte, ein ärztliches Zeugnis aus dem Jahr 1810 bescheinigt ihren schlechten Gesundheitszustand, litt Joseph Ferdinand Kringsteiner an Lungensucht (Lungenschwindsucht, Phthisis pulmonalis), eine bekanntlich chronische, auszehrende Krankheit, an der er im Jahre 1810 35-jährig starb.

Inwiefern die zerrüttete Gesundheit der Eheleute sich auf deren Haushaltung auswirkte, ist bereits mehrfach vermutet worden: Nachdem im genannten Attest die Erwerbsunfähigkeit von Josepha bestätigt wird, musste Joseph Ferdinand allein für den Haushalt aufkommen, eine Verpflichtung, der er, selbst leidend, nur zum Teil genügen konnte. Wiederholt belegen die Bankakten die finanziellen Nöte Kringsteiners, in denen er sich seit 1805 sah: 1805 erhielt er einen Vorschuss von 125 Gulden, im Jahr darauf gar 750 Gulden und im April des Jahres 1808 erbat er in einem Gesuch um einen weiteren Vorschuss in Höhe von 150 Gulden. Auch der Nachlassakt spricht hinsichtlich der pekuniären Verhältnisse eine beredte Sprache: Kringsteiner hinterließ seiner Frau und dem zehnjährigen Knaben Kleider und Einrichtung im Wert von lediglich 85 Gulden; ein sehr geringer Betrag, wenn man bedenkt, dass diesem die Begräbniskosten in Höhe von 185 Gulden gegenüberstanden. Es ist anzunehmen, dass Kringsteiners Witwe diese aus ihrer Pension beglich; ihr und dem unmündigen Sohn Joseph Gotthard, zum Vormund wurde Kringsteiners Vater bestimmt, wurden 200 Gulden an Pensionszahlungen gewährt.

Bei Betrachtung dieser Umstände, seien es die Banko-Zettel, sei es der Nachlassakt, wird in der Forschung eine latente Mittellosigkeit der Familie Kringsteiners offenbar. Ist diese in Frage zu stellen?

Mehrere Möglichkeiten bieten sich an, dieses Problem unter anderen Gesichtspunkten zu betrachten:

1. Das Ehekonsensrecht sah die Bewilligung von Eheschließungen unter der Bedingung einer gesicherten Existenz<sup>5</sup> vor: Kringsteiner konnte eine Anstellung und auch einen fixen Wohnsitz vorweisen. Ob er, wie es üblich gewesen zu sein scheint, in eine finanziell gut gestellte Familie heiratet, ist nicht bekannt. Es wird vermutet, dass Josephas Vater Joseph Laszloffy Angehöriger des Militärs – genauer: ein pensionierter Offizier – war und somit ebenfalls zumindest der Mittelschicht angehörte.
2. 1799 verließ Kringsteiner sein Elternhaus und mietete sich im Freihaus auf der Wieden ein. Das Freihaus auf der Wieden war 1785 von Andreas Zach zu einem großen Zinshauskomplex umgebaut worden, die Fassade reichte von der Wiedner Hauptstraße bis zur Schleifmühlgasse und so nimmt es nicht Wunder, wenn Zeitgenossen von einem „Städtchen en Mignature“ sprechen. Die Lage des Hauses nahe der Stadt lockte sehr viele Interessenten, sodass bereits während des Umbaus Pränumerationen auf die Wohnungen stattfanden – Ärzte, Juristen und Beamte waren in der Hauptsache die Mieter der insgesamt 93 Wohnungen unterschiedlicher Größe.<sup>6</sup> Das Freihaus auf der Wieden zählte (neben der Jägerzeile und der Leopoldstadt) zu den teuersten Mietshäusern, eine Wohnung kostete jährlich

---

5 Vgl. Sylvia Mattl-Wurm: *Wien vom Barock bis zur Aufklärung*. Wien: Pichler 1999, S. 139f.

6 Vgl. Mattl-Wurm, *Wien vom Barock bis zur Aufklärung*, S. 132f.

zwischen 100 und 400 Gulden.<sup>7</sup> Hier lebte Kringsteiner mit seiner Gattin zwei Jahre lang, ehe er in die Leopoldstadt übersiedelte.

3. Zu seinem Salär von 600 Gulden als Staatsbeamter kamen zusätzliche Einnahmen von seiner Tätigkeit als Schriftsteller. Leider fehlen über die Art („Tantiemen?“) und die Höhe dieser Erlöse jegliche Quellen.

In summa ist davon auszugehen, dass Kringsteiner, der über ein fixes Einkommen verfügte, keineswegs ärmlich lebte. Wir wissen nicht, ob er sich dem Spiele verschrieb, wie so viele andere Theaterzugehörige seiner Zeit auch, ob er seine Eltern oder Schwiegereltern finanziell unterstützte oder ob er die genannten Vorschüsse zur Begleichung von Arztkosten oder Ähnlichem benötigte. Seine Haushaltung war sicher schlicht; ich möchte aber davon Abstand nehmen, ihn in großer Kümmernis zu sehen, wie etwa Otto Rommel, der von „Kringsteiners Lebensmisere“ spricht und das „Elend der jungen Ehe“<sup>8</sup> beschwört. Vielmehr liegt die Vermutung nahe, dass auch für ihn jenes zutrifft, was als Pauschalierung im folgenden Zitat die ökonomische Stellung kleiner Beamten im Habsburgerstaate formuliert wird:

Politisch waren sie [die österreichischen Beamten] im absolutistischen Österreich ohnmächtig – wie im übrigen auch der Adel, ökonomisch (anders allerdings als der Hochadel) schlecht gestellt, sogar schlechter als früher, da ihre Gehälter ab den 1760er Jahren nicht mehr angehoben wurden. Interessanterweise tangierte dies ihre soziale und vor allem kulturelle Position, die sie allein aufgrund ihrer Bildung hatten, nicht. Ihr Lebensstil, ihr Selbstverständnis und ihre Wertvorstellungen sprechen dafür, die Beamte gerade in kultureller Hinsicht für eine wichtige, wenn nicht die wichtigste Gruppe des Bildungsbürgertums im österreichischen Kaisertum zu halten [...].<sup>9</sup>

In den Bereich der Spekulation fällt bedauerlicherweise auch die Frage, ob in den wiederholt dokumentierten Geldnöten Kringsteiners dessen Motivation Theaterstücke zu schreiben, liegt. Thematisiert werden jene stets, sie sind ganz offensichtlich ein Motiv, das dem Autor Kringsteiner am Herzen lag.

## Zum Œuvre

Wir kennen heute vierzehn Theaterstücke Kringsteiners mit ihrem Text<sup>10</sup>, weitere zwölf Stücke<sup>11</sup> können zumindest inhaltlich aufgrund von Zensureinträgen oder Rezensionen beschrieben werden, darüber hinaus gilt die Autorschaft von fünf zwar verschollenen, jedoch namentlich bekannten Stücken<sup>12</sup> als gesichert. Kringsteiner schuf Lustspiele, Parodien und Possen und vereinigte jene Genres auch in Quodlibets; dies alles in knapp zehn Jahren.

7 Vgl. Mattl-Wurm, Wien vom Barock bis zur Aufklärung, S. 63.

8 Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 470.

9 Waltraud Heindl: Bürokratisierung und Verbürgerlichung: Das Beispiel der Wiener Zentralbürokratie seit 1780. In: „Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit“. Hrsg. von Hannes Stekl [u.a.]. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1992, (= Bürgertum in der Habsburgermonarchie. 2.) S. 193–202, hier S. 196.

10 *Der Zwirnhändler aus Oberösterreich* (1801); *Die schwarze Redoute* (1804); *Der Damenschneider* (1804); *Die Braut in der Klemme* (1804); *Die Kreuzerkomödie* (1805); *Othello, der Mohr in Wien* (1806); *Werthers Leiden* (1806); *Der Tanzmeister* (1807); *Die Ebestandszenen*, 1. Teil (1807); *Romeo und Julie* (1808); *Die elegante Bräumeisterswitze* (1808); *Hans in Wien* (1809); *Hans in der Heimat* (1810); *Die Ebestandszenen*, 2. Teil (1810). Die in Klammer genannte Jahreszahl besagt das Jahr der Erstaufführung.

11 *Der Jude von Frankfurt* (EA 1803); *Die chinesischen Laternen* (EA 1803); *Der Desperationsball* (1805); *Die Faschingswehen* (1805); *Die alten und neuen Dienstboten* (1806); *Orpheus und Euridice* (1808); *Übles und Gutes* (1809); *Jobann Faust der Erfinder des Buchdruckes* (1811); *Der Perückenmacher* (1811); *Bartel der reisende Schustergeselle* (1811); *Das Mädchen aus der Silberquelle* (1813); *Hans Heiling* (1818). Die in Klammer genannte Jahreszahl besagt das Jahr der Erstaufführung.

12 *Der Rothmantel* (1801); *Felix oder Laune des Schicksals* (1802); *Der Bräutigam nolens volens* (1803); *Der Lumpenkrämer* (1805); *Die Nymphe von Klosterneuburg* (o.J.). Die in Klammer genannte Jahreszahl besagt das Jahr der Erstaufführung.

1801 feiert Kringsteiner mit seinem Debüt als Theaterautor auch gleich einen seiner größten Erfolge: *Der Zwirnhändler aus Oberösterreich. Ein Lustspiel in drei Aufzügen*, das am 10. März 1801 am Leopoldstädter Theater uraufgeführt und bis 1824 auf derselben Bühne 47-mal wiederholt wurde. Mit dem *Zwirnhändler* schuf Kringsteiner nicht nur ein Modell, sondern auch eine Marke. Als Beamter im Staatsdienst musste sein schriftstellerisches Alter Ego anonym bleiben. So weisen ihn die Titelblätter nachfolgender Theatertexte als ‚Verfasser des Zwirnhändlers‘ aus, in den Kritiken wird er zumeist ebenso genannt und selbst Wenzel Müller verzeichnet in seinem akribisch geführten Tagebuch des Leopoldstädter Theaters<sup>13</sup> nur selten den wahren Namen des Autors. Durch die unbestrittene Popularität, die der *Zwirnhändler* erlangte, konnte der Verfasserhinweis zu einem Erkennungszeichen und zu einer Empfehlung gleichermaßen werden. Selbstverständlich muss auch für Kringsteiner gelten, was alle ‚Vielschreiber‘, deren Produktionsbedingungen bekanntlich durch die Forderung nach rascher, geschickter und scharfsinniger Reaktion auf Zeitereignisse und Publikumswünsche determiniert sind, betrifft: Erfolg und Misserfolg einzelner Stücke liegen unmittelbar beieinander, das Publikum differenzierte kaum, welchem Autor es mit Wohlwollen begegnete. Dies ist ein Indiz dafür, dass tatsächlich die Qualität und auch die Beliebtheit der Schauspieler, Sänger und Tänzer über den wahren Erfolg der Stücke bestimmten. Weniger wichtig scheint, was der Dramatiker auf die Bühne bringt, denn, wer auf der Bühne agiert.

Doch zunächst zu den Aufführungszahlen, die man Wenzel Müllers Tagebuchaufzeichnungen entnehmen kann. Diese erhellen die bemerkenswerte Tatsache, dass der Großteil von Kringsteiners Stücken (es handelt sich um 21 Texte) öfter als 9-mal auf die Bühne kamen, davon erreichten dreizehn Stücke mehr als 20 Wiederholungen. Lediglich acht Werke konnten die Gunst des Publikums nicht gewinnen, drei jener Texte wurden überhaupt nur je einmal gegeben. Es handelt sich hierbei um postume Aufführungen, vermutlich wurden diese zur Unterstützung der Witwe Kringsteiners inszeniert. Aufgrund fehlender Quellen können keine sicheren Aussagen darüber gemacht werden, warum diese Stücke nur einmal gespielt wurden. Liegt es daran, dass nach dem Ableben Kringsteiners das Interesse des Publikums nun anderen Autoren galt, was wiederum als Beweis für die Popularität des Verfassers des *Zwirnhändlers* zu dessen Lebzeiten dienen kann oder entsprachen die Texte, genauer die gewählten Genres, dem Publikumsgeschmack nicht? Bei den drei genannten unikal aufgeführten Texten handelt es sich um eine heroisch-komische Zauberoper (*Das Mädchen an der Silberquelle*, 9.10.1813), ein Volksmärchen mit Gesang (*Hans Heiling*, 29.7.1818) und eine lokale Posse (*Der Perückenmacher*), über deren Uraufführung am 5. Juli 1811 Adolf Bäuerles *Theaterzeitung* berichtete:

Dann zum erstenmahl: Der Perückenmacher. Eine Posse mit Gesang in einem Akte, vom Verfasser des Zwirnhändlers.

Wenn der Verfasser dieses Stückes nur solche Machwerke geliefert hätte, würde diese Bühne und ihr Publikum um seinen Tod weniger getrauert haben; dieser Perückenmacher ist die elendste Aftergeburt dramatischer Dichtkunst. Ausser einigen wenigen witzigen Gedanken erregt dieses handlungssinn- und charakterlose Gemisch von abgedroschenen, faden Späßen nur Ekel und Langweile; der Verfasser war so verlegen mit dem Schluß seiner Idee wenn man den Inhalt so nennen kann, daß er den Ausgang mit Haaren herbeiziehen, und mittels schlecht motivirten Verkleidungen eine Heurath herausbringen mußte. Gähnen-Abscheu und Unwille folgten der Produktion, und obschon Herr Schuster Ignatz als Perückenmacher, und Demoiselle Weiß als seine Nichte recht brav spielten, so konnte es doch ausgezischt zu werden nicht verhüten.<sup>14</sup>

Solch regelrechten Verdammungen begegnet man in Rezensionen häufig. Kringsteiner galt den Redakteuren und Kritikern als durch seinen Erstling nobilitierter Theaterautor, den man bei

---

13 Vgl. Wenzel Müller: *Tagebuch*. Übertragen aus der Handschrift der Wiener Stadt- und Landesbibliothek von Girid und Walter Schlögl. Zwei Bände. Wien [o. J.]. [Typoskript i. d. Wienbibliothek im Rathaus.]

14 *Theaterzeitung* Nr. 5 vom 17. August 1811, S. 20.

einem Misserfolg nur umso mehr verteufelte. Man spricht mitunter von „schlechten Produkten“, die einen unterhaltsamen Theaterabend „garstig“<sup>15</sup> stören und von „absurden Machwerk[en]“, mit denen der „Geschmack des Publikums auf die härteste Probe“<sup>16</sup> gestellt würde und wünscht sich, dass „der Schleyer [...] über dieses Produkt [falle], damit es in die ewige Vergessenheit sinke“<sup>17</sup>.

Bemerkenswerterweise finden sich in denselben Kritiken auch positive Worte: der Rezensent etwa, der über *Orpheus und Euridice* den Schleier gesenkt wissen wollte, lobt zwei Zeilen zuvor *die elegante Bräumeisters-Wittve* Kringsteiners und meint:

Uebrigens hat aber das Stück sehr viele Wahrheiten, mitunter treffliche Anspielungen auf manche Menschen-Klassen, und verschaffte den Zuschauern schon mehrere vergnügte Abende.<sup>18</sup>

Man sieht also, wie nahe Erfolg und Misserfolg einzelner Stücke beieinander lagen. Der Verfassername war zwar eine Empfehlung, nicht aber der Garant für den Erfolg eines Stückes. Wesentliche andere Faktoren wirken mit, unter ihnen das schon genannte Können und natürlich die Beliebtheit der agierenden Schauspieler und Tänzer.

Im Jahre 1806 erscheint in Bäuerles Theaterzeitung eine Serie, Theaterautoren des Leopoldstädter Theaters vorstellend und charakterisierend. Der Eintrag zu Kringsteiner lautet folgendermaßen:

Kringstein. / Gehört allein zur Hafnerischen Schule, da dieselben Umgebungen, derselbe Nationalgeist günstig auf ihn wirkte. Man findet in ihm beynahe Hafners Vorzüge und Mängel wieder. Der Geist des Scherzes, die Sinnlichkeit des Ausdrucks und wahrhaft komische, zwar aus dem Pöbel-Leben gegriffenen Situationen entschuldigen für den Mangel an Zusammenhang und ästhetischen Werth. Rühmlich ist er als Verfasser des Zwirnhändlers von Oberösterreich bekannt, in welche er Laune mit Moral verband und so nützlich und angenehm wurde.<sup>19</sup>

Damit ist ausgesprochen, was noch heute verbindlich für Kringsteiner gilt: die Nähe seiner zu Philipp Hafners Texte, die Volkstümlichkeit, die sich in der Forschung in Titel wie „Vollender des Alt-Wiener Lokalstückes“ und „Meister des Sittenstückes“ niederschlägt und auch die mangelhafte literarische Ausformung seiner Texte, derer er bezichtigt wird. Ida Kühnert schreibt in ihrer maßgeblichen Arbeit über Kringsteiner:

Die unmittelbare literarhistorische Bedeutung Kringsteiners ist wohl gering. Aber im Rahmen des Wiener Volkstümlichen Theaters am Anfang des 19. Jahrhunderts stellt er sich als dichter dar, der an der bedeutendsten Vorstadtbühne der Donaustadt durch zehn Jahr eine durchaus ansehnliche Rolle spielte. Seine Bedeutung liegt nicht so sehr darin, dass er etwa eine Persönlichkeit von überragender Ideen- und Gestaltungskraft gewesen wäre, sondern vielmehr darin, dass seine Werke die echte Tradition des Wiener volkstümlichen Theaters widerspiegeln und in ihren Erfolgen die geistige Haltung und den Geschmack des damaligen Theaterpublikums zu beleuchten vermögen. Überdies bildet aber das Wirken Kringsteiners ein nicht zu unterschätzendes Glied in der Kette, als die sich die Entwicklung des Wiener volkshaften Theaterstückes bis zu seinem Höhepunkt in Ferdinand Raimund darstellt.<sup>20</sup>

Darin ist sich die Forschung einig, Kringsteiners Relevanz für die Wiener (und damit die österreichische) Theatergeschichte liegt weniger in der Erschließung neuer Themen, sondern auf

---

15 Theaterzeitung Nr. 31 vom 16. November 1811, S. 124.

16 Zeitung für Theater, Musik und Poesie. Nr. 18 vom 5. März 1808.

17 Zeitung für Theater, Musik und Poesie. Nr. 34 vom 7. Mai 1808.

18 Zeitung für Theater, Musik und Poesie. Nr. 34 vom 7. Mai 1808.

19 Theaterzeitung Nr. 11 vom 23. September 1806, S. 167.

20 Kühnert, Joseph Ferdinand Kringsteiner, S. 3.

sprachlicher und situationskomischer Ebene<sup>21</sup> und damit wird er zu einem Vorfahren Johann Nestroys, der bekanntlich auch als Schauspieler in einigen von Kringsteiners Stücken Hauptrollen<sup>22</sup> übernimmt.

### Versuch einer Definition der ‚Possen‘ Kringsteiners

Vorab wird eine Begriffsbestimmung angestrebt, besser: ein Versuch einer Definition, die Aufschluss über das Œuvre Kringsteiners geben soll. Die Forschung versuchte die Theaterstücke Kringsteiners zu kategorisieren; doch fällt eine Eingliederung in Gattungen ausgesprochen schwer, nimmt man die Parodien davon aus (*Die Braut in der Klemme*, 1804; *Othello der Mohr in Wien*, 1806; *Werthers Leiden*, 1807; *Orpheus und Euridice*, 1808; *Barthel, der reisende Schustergesell*, 1811). Eine Grenzziehung zwischen Posse und Lustspiel (die allesamt als Besserungsstücke bezeichnet werden könnten) bleibt unscharf. Theoretiker, wie etwa Bäuerle, trennen Lustspiel und Posse durch die recht vagen Bezeichnungen ‚Höhere Komik‘ und ‚Nieder Komik‘. Dabei wird dem Lustspiel: feinste Ironie und Persiflage, gelungene Charakterzeichnung, Treue und lebendige Darstellung der gesellschaftlichen und Familienverhältnisse zugesprochen, der Posse hingegen: karikierte Bilder, Kontraste in den Reden und Handlungen mit den angenommenen Sitten und Gebräuchen, die eine „gewaltsame Erschütterung des Zwerchfells“ hervorrufen. „Und“, schreibt Bäuerle in der *Theaterzeitung*, „so wie uns das Lustspiel durch treffende Wahrheit ersetzt so belustigt uns diese [die Posse] durch Uebertreibung. [...] Wenn aber das Wesen der Posse in der Uebertreibung liegt – welche doch immer unwahrscheinlich ist, – wie kann ihr eine Stelle in dem Gebiete der dramatischen Kunst eingeräumt werden, deren Hauptgesetz Wahrscheinlichkeit ist?“<sup>23</sup> Die Antwort auf diese Frage, die Bäuerle in der folgenden Ausgabe der *Theaterzeitung* publiziert, mutet wie eine Unterweisung für Possendichter an. Mehrere Aspekte, belehrt uns der Herausgeber und Redakteur, habe der Dichter zu berücksichtigen: Zum ersten sei auf die Natürlichkeit zu achten:

Wollte der Dichter aber so weit gehen, die Haltung der Charaktere, die Motivierung der Begebenheiten zu vernachlässigen [...] so würden wir ihn dieß nie verzeihen [...] der Aerger über die Ungeschicklichkeit und Arroganz des Verfassers würde jedes Aufwallen des Lächelns unterdrücken. Auch in der Posse ist noch der Hauptgegenstand eine dramatische Handlung; die allgemeinen Gesetze derselben müssen daher auch hier befolgt werden [...].<sup>24</sup>

Weiters müsse der Anstand gewahrt bleiben und auch die formale Gestaltung des Textes ist ihm wichtig:

Der Gang der Handlung, der die Posse charakterisiert, wird durch die Natur des Niedrigkomischen nothwendig bestimmt. Da die Wirkung desselben nur von der Ueberraschung erwartet wird, so muss er rasch und feurig seyn; Schlag auf Schlag müssen die komischen Einfälle erfolgen; von einem Schwank zum anderen fortgerissen, muß der Zuschauer gar nicht Zeit gewinnen, über die Ideenverbindungen des Dichters nachzudenken, denn nur bey der heitersten Laune kann die Posse ihre Wirkung haben. Ist der Dichter unvorsichtig, den Zuschauer aus dieser Stimmung fallen zu lassen, fängt dieser erst an, kalt zu reflektieren, und das Kunstwerk einzeln zu zergliedern, so stößt er überall auf Ungereimtheiten, die nur durch das Zusammenpassen aller Theile und durch das Zauberlicht, welches über dem Ganzen schimmerte, verschleyert wurden.<sup>25</sup>

21 Vgl. Aufreiter, *Joseph Ferdinand Kalasanz Kringsteiner*, S. 24.

22 Zum Beispiel den Tanzmeister Pauxel im gleichnamigen Stück Kringsteiners.

23 Adolf Bäuerle: Über die Posse. In: *Theaterzeitung* (1806), S. 136–140 und S. 147–151, hier S. 139.

24 Bäuerle, Über die Posse, S. 147.

25 Bäuerle, Über die Posse, S. 149.

In diesen Zitaten begegnen wir nun schon weniger dem Theoretiker als dem Praktiker. Einhergehend mit den beiden erstgenannten Punkten, der ‚Natürlichkeit‘ und dem ‚Anstand‘, die zu bewahren seien, müsse sich der „Ausdruck in der Posse [...] genau nach dem Stande, Charakter, den Sitten und der Situation des Redenden richten“<sup>26</sup> und auch die Charaktere müssen dem Gebotenen entsprechen. Hierbei bemerkt Bäuerle wohl, dass es sich weniger um ernste Charaktere handeln wird, denn diese würden „nur gebraucht [...], um durch den Kontrast die Lächerlichen noch mehr zu heben“<sup>27</sup>. Der Lächerlich, besonders der Dumme eigne sich für die Posse:

Vorzüglich ist dazu die Dummheit, wenn sie mit Eigendünkel verbunden ist, von jeher mit Glück gebraucht worden, und in der That gewährt sie wegen der Mannigfaltigkeit ihrer Blößen, die theils durch die Ironie einer andern, theils durch eigne Persiflage angegriffen werden können; eine unversiegbare Quelle des Komischen.<sup>28</sup>

Dabei müsse aber unbedingt Abstand von Misshandlungen genommen werden, schränkt Bäuerle ein und kommt zu seiner Conclusio:

Man kann daher nicht genug gegen den Irrthum sprechen, als sey der Alltagswitz zur Hervorbringung des niedrig-komischen hinreichend, denn was wir täglich von jeder Bierbank hören können, lohnt uns nicht einer Darstellung auf dem Theater. Nur der geistreiche Dichter allein versteht es, die Grenze zwischen den Niedrig-Komischen und Gemeinen zu ziehen, und in dem größten Kontraste, den er aufstellt, uns immer zugleich die geheime Verbindung sehen zu lassen, die in seinem Witze liegt, und uns in dem Uebelstande aussöhnt; – nur er allein darf sich daher ohne eigne Gefahr und ohne Furcht uns zu ermüden und zu langweilen, an die Bearbeitung der Posse wagen.<sup>29</sup>

Über die Ausführungen Bäuerles hinaus müssen weitere Merkmale wie ihre Orts- und Sozialbezogenheit, ihre Publikumsbezogenheit, ihre satirische Aggressivität und ihre Möglichkeit zur Illusionsdurchbrechung genannt werden,<sup>30</sup> denn eben jene Kennzeichen erlauben der Posse nur sich selbst und keiner höheren Instanz verpflichtet zu sein, wie dies Gottfried Keller<sup>31</sup> formulierte. Mit Volker Klotz gelingt zuletzt eine Definition der Lokalposse, die über all die genannten Merkmale hinaus den sozialen Ort des Geschehens (das kleinbürgerliche Milieu), das Geschehen selbst (Alltagsleben der Stadt, in der sie spielt) und die Sprache der Protagonisten impliziert, jedoch wiederum eine Unterscheidung zum Lustspiel auslässt.<sup>32</sup>

Der Artikel Bäuerles *Über die Posse* erschien im Jahr 1806, zu diesem Zeitpunkt waren bereits zwei Possen Kringsteiners aufgeführt, nämlich *Die schwarze Redoute* (1804) und die *Kreuzerkomödie* (1805), zwei Theaterstücke, die mit je 50 Reprisen ungemein erfolgreich waren und bis 1823 bzw. 1821 auf dem Spielplan standen. Dabei ist, wie gesagt, die Grenzziehung zwischen Posse und Lustspiel in vielen Fällen nur schwer zu vollziehen, entstammen die Kringsteinerschen Protagonisten doch dem lokalen Milieu, sind „vom Weg abgekommene“ Bürger Wiens, liederliche

26 Bäuerle, *Über die Posse*, S. 150.

27 Bäuerle, *Über die Posse*, S. 150.

28 Bäuerle, *Über die Posse*, S. 150.

29 Bäuerle, *Über die Posse*, S. 151.

30 Vgl. Jürgen Hein: *Das Wiener Volkstheater*. Raimund und Nestroy. 2., aktualisierte und bibliographisch ergänzte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft 1991, S. 65.

31 Vgl. Gottfried Keller: *Briefe*. Bd. 1. S. 333 und 354, sowie Walter Hinck: *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie*. Stuttgart 1965. Zit. nach: Jürgen Hein: *das Volksstück. Entwicklungen und Tendenzen*. In: *Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert*. Hrsg. v. Jürgen Hein. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1973, (= *Literatur in der Gesellschaft*. 12.) S. 9–28, hier S. 20.

32 Vgl. Volker Klotz: *Bürgerliches Lachtheater. Komödie, Posse, Schwank, Operette*. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Heidelberg: Winter 2007, S. 101.

Damen und Herren, gutmütige Bauern, Dümmlinge aber auch naiv-ehrliche Menschen, kurz: „bescheidene Leute“<sup>33</sup>. Dazu kommt, dass auch die Untertitelung in ihrer Gattungsbezeichnung oft uneinheitlich ist und der Intention des Autors zum Teil nicht entspricht. Auch die verwendeten Motive machen eine Unterscheidung der Gattungen oft unmöglich: Kringsteiner hatte mit dem *Zwirnhändler*, wie schon angesprochen, ein überaus erfolgreiches Modell entworfen, dem er selbst in seinen späteren Stücken folgte; Themen werden wiederholt behandelt, nicht nur in als „Seitenstücke“ oder „Fortsetzungen“ betitelten Texten und den Stoff zu den meisten seiner Lustspielen oder Possen entlehnte er prominenten Zeitgenossen, wie etwa Emanuel Schikaneder, dessen *Tiroler Wastel* als Vorlage für den *Zwirnhändler* und dessen *Fiaker in Wien* als Vorlage für die *schwarze Redoute* diente oder auch Franz Xaver Karl Geweys *Modesitten*, die Kringsteiner als Quelle für die *Ebestandszenen* nutzte.

Nachwirkung erfuhren in der Hauptsache die Parodien Kringsteiners, auch wurden diese neu aufgelegt und somit einem breiteren Lesepublikum zugänglich gemacht, ein Schicksal, das Kringsteiners Possen, Lustspiele und Quodlibets nicht teilen. Ein kurzer Einblick in diese Gattungen möge nun anhand zweier ausgewählter Texte – ausgesucht wurden die beiden einzigen nicht gedruckten und daher weniger bekannten Stücke – an dieser Stelle folgen:

### Der Damenschneider

*Der Damenschneider. Ein Lustspiel in drei Akten*<sup>34</sup> wurde erstmals am 6. August 1804 aufgeführt und hielt sich acht Jahre lang am Spielplan des Leopoldstädter Theaters, bis 1812 wurde es 24-mal ebendort gegeben.<sup>35</sup>

Entgegen der vorgenannten ‚drei Akte‘, ich folge hier in der Betitelung dem Eintrag Wenzel Müllers in dessen Tagebuch zum Leopoldstädter Theater, weist das Titelblatt der Handschrift, ein Druck des Stückes wurde nicht angefertigt, vier Aufzüge aus. Einem erhaltenen Theaterzettel kann man die Rollenbesetzung entnehmen: Herr Zwick, den titelgebenden Damenschneider verkörperte Johann Sartory, Madame Bondra dessen vierte Frau, Herr Fenzl den Hausierer und die moralische Instanz des Stückes Kasper Flachs und nicht zuletzt Herr Lessel den Lehrbuben Tomerl.<sup>36</sup>

Der Damenschneider ist ein ausgesprochenes Besserungsstück. Die Typen und Motive folgen dem bewährten Schema, dessen sich Kringsteiner schon in seinem Erstling *Der Zwirnhändler aus Oberösterreich* bediente. Wurde dort der Gegensatz Stadt-Land thematisiert, so werden im *Damenschneider* die Unterschiede gesellschaftlicher Schichten vorgestellt. Bemerkenswert ist die Präsentation des kleinbürgerlichen Milieus, aus dessen Mitte der zu bessernde Damenschneider Zwick stammt.

Zwick, ein kleiner Handwerker, drängt nach einem mondäneren Leben, das ihm eine reiche Erbschaft, auf die er hofft, ermöglichen soll. Verführt von einer jüngeren Frau macht er bedenkenlos Schulden und vergisst seine Gattin, er ist zum vierten Mal verheiratet, vollkommen. Sein Widerpart ist der brave, arbeitsame Hausierer Kasper, der den Plan zur Besserung entwirft und auch durchführt, motiviert durch die vierte Gattin Zwicks, Marie, – Kasper schuldet ihr einen Gefallen – und die Liebe seines Sohnes Anton zu Zwicks Tochter Therese.

33 Alfredo Ramazotti: „Gewissen ist wie ein Gallakleid, das muss man höchst selten anlegen.“ Zeitkritik und Sittensatire in den Volksstücken Joseph Ferdinand Kringsteiners. In: *Nestroyana* 24 (2004), H. 1/2, S. 11.

34 [Joseph Ferdinand Kringsteiner:] *Der Damenschneider. Lustspiel in 3 Akten*. Handschrift in der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (Signatur Th M 1576, ser. nov.659). Das Manuskript umfasst 78 Blatt und ist paginiert: 156 Seiten.

35 Vgl. Müller, Tagebuch, S. 268.

36 Vgl. Theaterzettel zu *Der Damenschneider* vom 30. April 1807 (Wienbibliothek im Rathaus, Signatur C 64.525).



Die Figuren sind kaum charakterisiert – sie verkörpern sogar exakt jene Typen, die schon im *Zwirnhändler* auf der Bühne agierten: Zwick entspricht Matthias Trommer, Kasper dem Zwirnhändler, die Verführerin trägt hier den Namen Nanette, dort tritt sie als Frau von Bergheim in Erscheinung und selbst die Randfiguren, etwa das zu unterstützende Liebespaar, unterscheiden sich rein namentlich von jenen der Vorlage. Natürlich fehlt auch die lustige Figur nicht, ihr Name ist Tomerl, die alle geläufigen Wesenszüge trägt: Tomerl ist verfressen, ausgesprochen dumm und frech, um nur die wesentlichsten zu nennen. Durch die analoge Personenkonstellation bedingt erscheinen im *Damenschneider* viele aus dem *Zwirnhändler* bekannte Motive: die Modesucht, Verachtung des ehrbaren Handwerks, Verführung durch eine junge Frau und Geld, die zuletzt bewilligte Eheschließung des jungen Liebespaares. Vor dem Hintergrund dieser Ähnlichkeiten tritt ein wesentlicher Unterschied markant hervor: Tomerl erfährt eine Läuterung. Während im *Zwirnhändler* sein Äquivalent Thaddädl nicht im Mindesten zur Einsicht gebracht werden kann, wird Tomerl im *Damenschneider* einer Besserung zugeführt, diese tritt zudem sogar noch vor der Zwick ein. Als man ihm droht, ihn zum Militär zu schicken, besinnt sich Tomerl, nicht so hingegen Thaddädl, der sich in seiner Dummheit darauf freut, paradieren zu können.

Überdies fügt Kringsteiner ein weiteres Motiv ein, ein Motiv, das uns 1828 in Ferdinand Raimunds *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* wieder begegnet: Die Läuterung Zwick findet mithilfe dreier Schneidergesellen statt, die als die drei verstorbenen Gattinnen des Schneider spuken. Ihnen zur Seite stehen Tomerl als Schutzgeist, Kasper und dessen Freund, der Theaterrequisitenverwahrer Pappendeckel als Teufel; Donner, Blitz und Feuer tun ihr Übriges.

Der *Damenschneider* fand, trotzdem in ihm die Wiederkehr eines bewährten Schemas zu beobachten war, großen Anklang beim Publikum. Der *Eipeldauer* berichtet:

In der Leopoldstadt gebn s' ein Zeither auch ein recht ein lustiges Stück, den Damenschneider, und das ist wieder voller Pfeffer und Salz. Das ist curios, Herr Vetter, unsre galanten Bürgerfrau schau sich sonst gern in Spiegel; aber in den Theaterspiegel wollen sie sich nicht gern sehn.<sup>37</sup>

## Die Kreuzerkomödie

*Die Kreuzerkomödie. Eine Posse mit Gesang in drei Aufzügen.*<sup>38</sup> Die Kreuzerkomödie wurde am 21. Juni 1805<sup>39</sup> am Leopoldstädter Theater uraufgeführt und erreicht bis ins Jahr 1821 50 Reprisen.

Der Name „Kreuzerkomödie“ deutet auf den Inhalt und rekuriert auf jene Aufführungen von umherziehenden Truppen, die einen Kreuzer als Eintrittsgeld einhoben. Friedrich Nicolai erinnert sich in seiner *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz*: „Die große Begierde des gemeinen Volkes in Wien verursacht, dass in verschiedenen Wirtshäusern in den Vorstädten in grossen Sälen Possenspiele für ein geringes Geld gespielt werden. Hiervon kommt der Name her“<sup>40</sup> und Eduard Devrient konkretisiert: „Die Kreuzerkomödie hatte denn Namen davon, dass jeder Eintretende einen Kreuzer zahlte, der aber nur für einen Akt galt; war dieser vorüber, so

37 Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vettern in Kakran. Mit Noten von einem Wiener. Zwey und dreyßigstes Heft. Wien: Rehms Wittwe 1804. (Erster Brief.)

38 [Joseph Ferdinand Kringsteiner:] *Die Kreuzerkomödie. Eine Posse mit Gesang in drei Aufzügen.* Für diese Bühne vom Verfasser des *Zwirnhändlers*. Die Musik ist komponiert von Ferdinand Kauer. Gebundene Handschrift, Wienbibliothek im Rathaus, Signatur H.I.N. 18.905 (38.637 Jb). Das Manuskript ist bedauerlicherweise partiell stark beschädigt. Es umfasst 44 Blatt, ist mit Bleistift durchgehend und mit Tinte zum großen Teil paginiert. Nach Seite 60 wurden zwei Blätter eingehftet, diese sind an den Rändern weit ausgerissen und wurden restauriert. Manche Lagen wurden eingeklebt, da die Heftung sich löste und das Papier ist insgesamt an den Blatträndern zerrieben.

39 Vgl. Müller, *Tagebuch*, S. 279.

40 Friedrich Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781.* Bd. 4. Berlin: Stettin 1784, S. 820.

ging, während der Musik, Hanswurst mit dem Teller herum und sammelte von jedem Zuschauer einen neuen Kreuzer für den nächsten Akt.“<sup>41</sup>

Inhaltlich erweist sich die Kreuzerkomödie als echte Posse. In ihr „herrscht nur eine Tendenz, das Publikum durch fast kaleidoskopartig wechselnde[...] Szenen zum Lachen zu bringen“<sup>42</sup>, wie dies Kühnert ausdrückt. Die Motive sind durchwegs bekannt: eine Heirat mit Hindernissen und der verlorene und wiedergefundene Sohn sind die beiden wesentlichsten.

Zum Inhalt: Nachdem der Schulmeister und der Müller Resi, der Tochter des Gutsherrn, nachgestellt haben, werden sie von deren jugendlichen Liebhaber Sepperl verprügelt, woraufhin die beiden einen Prozeß gegen Sepperl anstrengen. Dabei sind die Opfer zugleich Kläger und Geschworene, der Nachtwächter wird mit einer Hellebarde ausgestattet und agiert in größtmöglicher Würde als Gerichtsdieners. Der Richter selbst ist sich nicht bewusst, ob er im Amt ist oder nicht; daher wird ein vorüberziehender Theaterprinzpal, Purzel, zu Hilfe gerufen, er soll über Sepperls Strafe entscheiden, als Gegenleistung würde er dafür die Spielerlaubnis erhalten. Sepperl jedoch wurde bereits von seiner Geliebten und deren Freundin Hannchen, der Tochter des Richters, befreit und die Liebenden möchten sich der Theatertruppe anschließen. Während der Aufführung, bei der auch andere Ortsbewohner mitspielen, geht die Schmierenshandlung in die Realität über: Nachdem die vollbesetzte Kreuzergalerie zusammenbricht, wird diese auf offener Bühne repariert und die unterbrochene Vorstellung kann fortgesetzt werden.

Wie schon im Lustspiel *der Damenschneider*, kann auch hier von einer Charakterzeichnung der Figuren kaum gesprochen werden. Der Stoff scheint lediglich Mittel, um möglichst viele komische Episoden und Situationen in einen Rahmen zu bringen. Kringsteiner schuf mit der Kreuzerkomödie eine unglaublich rasche, witzige, pointenreiche und zugleich intelligente Posse, ganz den vorhin genannten Forderungen Bäuerles entsprechend. Der große Erfolg, den die Kreuzerkomödie erringen konnte, kann auf die Lust des Publikums nach den zahlreichen derb-komischen Szenen zurückgeführt werden.

Wenn die Forschung bemängelt, was schon Zeitgenossen vermissten, nämlich Kringsteiners schöpferischen Genius hinsichtlich neuer Themen und Inhalte, so zeigt sich in der genannten Posse auch gerade das, was Kringsteiner auszeichnet: sein Gefühl für Situations- und Sprachkomik, das vor allem in Parodie und Posse zum Ausdruck kommt. Die Szene der Rollenvergabe möge dies illustrieren:

PURZEL (Prinzpal): Prinzessin Scaglia seine Tochter und Geliebte des Philippo, Madam Purzel – Kätchen ihre Vertraute, Mamsell Spitz.

SPITZ. Wie wär das? – ich die zweite Roll? ist der Herr itzt schon wieder b'soffen, dass er nicht sieht daß ich mich eher zu der Prinzessin schik – als d' einaugigte Prinzpalin?

ADELH. Ach sapperment – ich einaugigt – das kann mir kein Mensch beweisen!

PURZ. (*besänftigend*) Aber Adelheiderl!

SPITZ. Kurz und gut – die Roll spiel ich nicht! ich bin nicht mein Herren aus der Bandfabrik davon gloffen um Statistinnen z'machen – erste Amantinnen, und hernach Mütter-Rollen, das ist mein Fach!

ADELH. Ich tritt nix ab.

[...]

PURZ. Halten wir uns nicht auf – Sie Mamsell Hupferl sie machen die Furie!

HUPF. Lauter so wilder Karakter – worüber ich alle Liebhaber verlier!

---

41 Eduard Devrient: *Geschichte der Deutschen Schauspielkunst*. Bd. 1. Berlin: Elsner 1905, S. 426.

42 Kühnert, *Joseph Ferdinand Kringsteiner*, S. 77.

PURZ. Kindisch! ...<sup>43</sup>

Zum Abschluss und als Zusammenfassung folgt hier ein Auszug einer Rezension der *Kreuzerkomödie*, diese möge das Wesen des Werkes Johann Ferdinand Kringsteiners resümierend erfassen:

Heute gab man hier die Kreuzer-Komödie, eine Posse von einem beliebten Volksdichter. – Ueber den innern Inhalt dieses Stückes läßt sich nichts sagen, da diese Dichtungsart keine eigentliche Regel hat, denn das Burleske liegt gleich dem Wunderbaren ausser der Natur, und es läßt sich nichts gesundes daraus entlehnen; der einzige Zweck des Dichters ist nur Lachen zu erregen, und diesen hat der Verfasser erreicht; mancher schimpft wohl hintendrein, weil er sich schämt, gelacht zu haben, allein er hat doch gelacht, und mehr wollte der Verfasser nicht; ich glaube dennoch, daß man obiges Stück als eine gut gelungene Posse aufstellen kann, bey der mir keine andere Bemerkung überbleibt, als daß sie ein wenig zu lange sey, indem anhaltende Erschütterung des Zwerchfells ermüdender ist, als die Erregung ernstrer Gefühle. Ein solches Possenspiel sollte daher meiner Meinung nach nie länger als eine Stunde ausfüllen, weil sonst der Reitz zum Lachen erschlafft. Mangel an Motive für einzelne Handlungen, kann man dabey ungerügt lassen, weil man sie bey der Posse weniger vermißt, dagegen aber werde ich noch einige Worte über die Vorstellung sagen; – in diesen war Einheit wodurch sich dieses Theater im Durchschnitt auf eine vortheilhafte Art auszeichnet, die Hauptrollen waren sehr gut besetzt [...].<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Kringsteiner, *Kreuzerkomödie*, 2. Aufzug, 1. Szene.

<sup>44</sup> Theaterzeitung Nr. 23 vom 16. Dezember 1806, S. 166f.