

Die 30-jährigen ABC-Schützen

Die Geschlechter derer von Hanswurst und Kasperl von Eselbank und ihre Komik¹

Beatrix Müller-Kampel

Dramatis personae: Lustige Personen und Figurenensembles

Ein erster kontrastiver Vergleich zwischen den männlichen und weiblichen Lustigen Personen in Johann Joseph Felix von Kurz' *Bernardon der 30-jährige A, b, c Schütz* (1754, h₂²), in *Hr. von Eselbank der dreißig-jährige A. B. C. Schütz* (1766, D₂³) und in Karl Friedrich Henslers *Taddädl der dreißig-jährige A B C Schütz* (1799, D_{3,1}⁴) bringt Erstaunliches zu Tage: Schon Titel und Figurennamen lassen auch bei nur fragmentarischer Kenntnis der Komödientraditionen – oder, aus Publikumperspektive, bei nur oberflächlicher Vertrautheit mit dem Komödienrepertoire – den Schluss zu, dass in den beiden Versionen von 1754 und 1766 die darin betriebene Komik in alten typenkomi-schen Traditionen wurzeln müsse – ja dass die Figuren, überspitzt formuliert, direkt dem Figurenfundus der Commedia dell'arte entnommen wurden. Eine Übersicht⁵ bestätigt den Befund, geht aber auch darüber hinaus:

- 1 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. P21365 (2009–2011). Leitung: Beatrix Müller-Kampel. Projektmitarbeit: Andrea Brandner-Kapfer, Jennyfer Großauer-Zöbinger. Graz: LiTheS 2012: http://lithes.uni-graz.at/kasperls_erben. Wird auch erscheinen in: *Der 30-jährige ABC-Schütz. Text, Musik und szenische Praxis im Wiener Volkstheater*. Bd. 3. Hrsg. von Matthias J. Pernerstorfer. Wien: [in Arbeit]. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Matthias J. Pernerstorfer, Don Juan Archiv Wien. Für Hinweise, Anregungen und Gespräche danke ich Matthias J. Pernerstorfer, Jennyfer Großauer-Zöbinger und Andrea Brandner-Kapfer.
- 2 *Bernardon, | Der | 30-jährige A,b,c Schütz: | oder | Hanswurst der reiche Baur | und | Pantalon der arme Edelmann | gefertigt | Von Herrn Joseph Kurz. | 1754. [1755 oder später.] Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung Cod. 13.193, S. 41–61.*
Zitiert wird nach der Edition von Andrea Brandner-Kapfer: [Joseph Felix von Kurz:] *Bernardon der 30-jährige A, b, c Schütz: oder Hanswurst der reiche Baur und Pantalon der arme Edelmann*. [Handschrift, ÖNB Wien, 1754.] In: Andrea Brandner-Kapfer: *Johann Joseph Felix von Kurz: Das Komödienwerk. Historisch-Kritische Edition*. Graz, Univ., Diss. 2007, S. 338–365. In der Folge zit. als: h₂.
- 3 *Hr. von Eselbank | der | dreißig-jährige | A. B. C. Schütz, | Und | glückliche Liebhaber | von | der schönen Haubenheterin | in | Wien. | ein Lustspiel | von drey Aufzügen | auf dem K. K. Theater aufgeführt. | WIEN, gedruckt und zu finden bey Joseph | Kurzböken Universitäts=Buchdruckern auf dem | Hofe. 1766. Wienbibliothek im Rathaus A 15611, S. 2. In der Folge zit. als: D₂.*
- 4 *Taddädl | der dreißig-jährige | A B C Schütz. | Eine Posse mit Gesang in drey Aufzügen, | nach einer Burleske für die Marinellische Schaubühne | bearbeitet | von | Karl Friedrich Hensler. | Die Musik ist vom Herrn Wenzel Müller, | Kapellmeister. | Wien, 1799. | Gedruckt mit Schmidtschen Schriften. Wienbibliothek im Rathaus A 12830, S. 2. In der Folge zit. als: D_{3,1}.*
- 5 Schriftgröße und -schnitte sind vereinheitlicht. In der Folge bezeichnen in Zitaten: / ohne eckige Klammern Zeilen- oder Versbrüche, Kursivierungen den Nebentext und Kapitälchen die Figurennamen in Redepassagen.

h ₂ (Kurz)	D ₂ (anonym)	D _{3,1} (Hensler)
Hanswurst	Hanswurst von Eselbank	Kasper von Eselbank
Bernardon, dessen Sohn	Jackerl, dessen Sohn	Taddädl, dessen Sohn
Angola, dessen Tochter	Angela, dessen Tochter	Rosel, dessen Tochter
Horatio, A.s. Liebhaber	Horatio, A.s Liebhaber	Fink, Rosels Liebhaber
Pantalon	Pantolfo	Herr von Dannheim
Rosaura, dessen Tochter	Rosaura, dessen Tochter	Rosaura, dessen Tochter
Flavio, R.s Liebhaber	Flavio, R.s Liebhaber	Wildbach, R.s Liebhaber
Leopoldel	Leopoldl	–
Colombina, Haubenheft.	Colombine, Haubenheft.	Katherl, Haubenhefterin
–	–	Liserl, Arbeitsmädchen
–	–	Nanny, Arbeitsmädchen
Odoardo, Lehrmeister	Odoardo, Hofmeister	Kibbutz, Hofmeister
–	–	Potasch, Hofmeisterin
Notarius	Notarius Gansbügel	–
Bedienter	Bedienter	Seppel, Bedienter
–	–	Mehrere Bediente
–	–	Schnipp, Instruktor
–	–	Chassé, Tanzmeister
–	–	Rauchfangkehrer
–	–	Sesseltrager
–	–	Viele Nebenpersonen

Das Typenensemble aus der alten Possentradition ist in Henslers „Posse mit Gesang“ von 1799 namentlich nicht mehr zu erkennen; überdies hat der Autor das Personal aufgestockt: um gleich drei Lehrerfiguren (Hofmeisterin Potasch, Tanzmeister Chassé und den „vazirender Instruktor“ Schnipp), um zwei Arbeitsmädchen bei der Haubehefterin, „Mehrere Bediente“ (darunter hervorgehoben: Seppel), weiters um „Rauchfangkehrer, Sesseltrager. Viele Nebenpersonen“. Und dennoch speisen sich auch Henslers komische Figuren und Einfälle aus den Schemata der Spaßkomödie, wie sie, beeinflusst vom Théâtre-Italien, dem Théâtre de la Foire, vor allem jedoch der Commedia dell'arte und der ‚Haupt- und Staatsaktion‘ des Wandertheaters, im 18. Jahrhundert in Wien und davon ausgehend in den deutschsprachigen Gebieten der Habsburger Monarchie gespielt wurde. Ihren Stempel drückten ihnen allen jene Typen auf, die in den beiden frühen Fassungen des *30-jährigen ABC-Schützen* noch mit vollem Namen genannt werden.

Der Erfolg – nämlich jener, der sich auf ein zahlendes Publikum stützt und die Theaterkasse klingeln lässt – verbindet neben der Titelfigur die drei Stücke vom *30-jährigen ABC-Schützen* aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Bernardon heißt er in der

Handschrift von 1754 (h₂),⁶ Jackerl imgedruckten „Luftspiel / von drey Aufzügen“ von 1766 (D₂) und Taddädl in der von Hensler „nach einer Burleske für die Marinellische Schaubühne“ bearbeiteten „Poffe mit Gefang in drey Aufzügen“ (D₃). Die ersten zwei stammen aus dem Geschlecht derer von Hanswurst, der dritte aus dem Geschlecht derer von Kasperl aus einem Ort „nicht weit von Salzburg zu Knittelfeld“,⁷ „unweit Salzburg“⁸ beziehungsweise „aus Efelbank bey Steyer“.⁹ Wohl fanden sie ihr Publikum im gesamten süddeutsch-bairischen Raum bis hin nach Ungarn, doch ihrer Entstehung und Primärrezeption nach sind die drei in die Jahre gekommenen ABC-Schützen (zugezogene) Wiener – wie auch ihre Väter, Lehrer, Geschwister, Kumpane und nicht zuletzt ihre Schöpfer und Spieler.

Bernardon / Kurz

Bernardon, das Geschöpf des Stegreifkünstlers und Theaterdirektors Johann Joseph Felix von Kurz und Namensgeber der Bernardoniade, einer letzten Ausformung der extemporierten Zauberburleske,¹⁰ faxte in den 1740ern und 1750ern am aller häufigsten und erfolgreichsten in Wien über die Bühne und hier über jene des Kärtnerthor-Theaters.¹¹ Kurz, ein gebürtiger Wiener, spielte seinen Bernardon so gut wie immer selber, zeichnete viele seiner Bernardon-Burlesken mit vollem Namen und nannte mitunter in Vor- und Nachbemerkenungen auch die Namen der Familienmitglieder, denen er (Kinder-)Rollen auf den Leib geschneidert hatte. Die Nennung des Namens war weniger als Signatur originaler Autorschaft gedacht denn als Stempel zur Identifizierung des Spielers Kurz mit seiner Figur Bernardon. Die Gleichsetzung von Verfasser und Figur ging

6 Ebenso in der sogenannten *Ariensammlung* (H₁ gedruckt: Teutsche Arien, Welche auf dem Kayserlich-privilegirten Wienerischen Theatro in unterschiedlich producirtten Comoedien, deren Titul hier jedesmahl beygerucket, gesungen worden. Cod. ms. 12706-12709 der Wiener Nationalbibliothek. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Max Pirker. Wien, Prag, Leipzig: Ed. Strache 1927 (= Museion. Veröffentlichungen aus der Nationalbibliothek in Wien. Erstausgaben und Neudrucke. II [1. 2.]); in h₁: In der Comödie | genannt | Colombina | die glücklich gewordene Haubenheftern | oder | Bernardon | der dreyssigjährige A.B.C. Schütz. [Weimarer Handschrift der Teutschen Arien.] Anna Amalia Bibliothek, Weimar, HAAB Q 592 c [1-4], hier S. 67-75; sowie im frühesten, anonymen Ariendruck zum *30-jährigen ABC-Schütz*: D₁: Arien, | so in der neuen | Comoedie | gesungen werden, | Unter dem Titul: | Colombina, | die glücklich gewordene | Hauben=Hefterin, | und | Bernardon, | der 30jährige | A.B.C.=Schütz. [Wien: vor 1752?]. Harvard, German and Austrian Drama, Reel 12, No. 519. UB Augsburg, Sig. 140 / GI 2103 H 838. Für die bibliografischen Angaben danke ich Matthias J. Pernerstorfer.

7 h₂, S. 350.

8 D₂, S. 34.

9 D_{3,1}, S. 90.

10 Vgl. Otto Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*. Wien: Schroll 1952, S. 399.

11 I. d. F. in der im 18. Jahrhundert üblichen Schreibung „Kärtnerthor-Theater“.

so weit, dass Kurz seine Spektakel mitunter mit „der Compositor Bernardon“¹² zeichnete, weshalb der Dramatiker in Lexika und Forschungsliteratur auch vielfach unter „Kurz-Bernardon“ firmiert.

Jackerl / Gottlieb

„Jakerl“ nennt sich eine Lustige Person aus den *Teutschen Arien*, in denen diese als „Bauer und Narr“ singt.¹³ Einen „Jackel“ wie auch einen „Jackerl“ sah Kurz-Bernardon in gleich mehreren seiner Komödien vor: um 1750 in *Columbina Bernardolin*, wo Jackerl „Duetti“ mit Clumberl (i. e. Columbine) singt;¹⁴ 1754 in seiner am Kärntnerthor-Theater aufgeführten Burleske *Der aufs neue begeisterte und belebte Bernardon*,¹⁵ wo den einen „Jackel“ in der ersten eingelegten Pantomime (*Der durch magische Kraft und durch Wirkung der Göttin Lachasis wieder aufs neue belebte Bernardon*) Sohn Joseph spielte, den anderen „Jackerl“ in der zweiten Pantomime (*Das wankelmütige Frauenzimmer*) Kurz selber; schließlich 1764 auf einem Theaterzettel vom 19. August, auf dem Kurz ankündigte: *Das europäische Wäschermdel mit Bernardon, dem boffärtigen Bauernrichters-Sohn und lebendig begrabenen Bräutigam. Oder: Der getreue Jakerl und die Beständige Klumperl [...]*.¹⁶

Jakerl / Jackel / Jackerl konnte also seit den frühen 1750ern als eingeführte Lustige Person gelten. Im *ABC-Schütz* von 1766, einem laut Untertitel „Luftspiel von drey Aufzügen auf dem K. K. Theater [i. e. Kärntnerthor-Theater] aufgeföhret“ mit dem Impressum „WIEN, gedruckt und zu finden bey Joseph Kurzböken Univerfi-täts=Buchdruckern auf dem Hofe“ steht nun als ABC-Schütz „Jackerl“¹⁷ anstelle des „Bernardon“ – womöglich eine Folge davon, dass Kurz-Bernardon zu dem Zeitpunkt in Wien gar nicht anwesend und vielleicht auch gar nicht erwünscht war. Zur Erinne-

12 Z. B. Joseph Felix von Kurz: Die fünf kleinen Luft-Geister, oder: Die wunderlichen Reisen des Hanns-Wursts, und Bernardons nacher Ungarn, Italien, Holland, Spanien, Turkey und Frankreich. In: Beatrix Müller-Kampel: Verboten, vertrieben, vergessen. Das totale Theater des Joseph Felix von Kurz am Beispiel der Bernardoniade *Die fünf kleinen Luft-Geister*. In: Literatur im Zeugenstand. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur- und Kulturgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von für Hubert Orłowski. Hrsg. von Edward Bialek, Manfred Durzak und Marek Zybur. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang 2002. (= Oppelner Beiträge zur Germanistik. 5.) S. 453–465 und S. 480–494, hier Bl. 1v; vgl. auch Joseph Felix von Kurz: Die drey und dreyßig Schelmereyen des Bernardons. In: Beatrix Müller-Kampel: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003, S. 205–212.

13 Laut Max Pirkers Anmerkung in der *Ariensammlung*, Bd. 1, S. 376.

14 Vgl. Brandner-Kapfer, Johann Joseph Felix von Kurz: Das Komödienwerk, S. 578–580.

15 Text in: Ebenda, S. 166–176. Kurz dürfte das Stück nach Ostern 1754 geschaffen haben; vgl. Ulf Birbaumer: Das Werk des Joseph Felix von Kurz-Bernardon und seine szenische Realisierung. Versuch einer Genealogie und Dramaturgie der Bernardoniade. Bd I–II. Wien: Verlag Notring 1971. (= Dissertationen der Universität Wien. 47.) Bd I, S. 91. Zu den Aufführungsdaten vgl. widersprüchlich Gustav Zechmeister: Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776. Wien, Graz, Köln: Böhlau 1971. (= Österreichische Akademie der Wissenschaften. Kommission für Theatergeschichte Österreichs. Theatergeschichte Österreichs. Bd III: Wien. H. 2.) S. 125 und S. 166: 1754; dagegen S. 440: um 1753, sowie Birbaumer, Das Werk des Joseph Felix von Kurz-Bernardon, Bd I, S. 91: Jänner 1755.

16 Vgl. Brandner-Kapfer, Johann Joseph Felix von Kurz: Das Komödienwerk, S. 7.

17 Im Personenverzeichnis „Jakerl“, sonst durchgehend „Jackerl“.

rung: Nachdem Maria Theresia 1752 alle „Compositionen von dem sogenannten Bernardon“ verboten hatte, ging Kurz nach Kolin, Prag (1753) und Regensburg (1753/54), kehrte jedoch bereits 1754 ans Wiener Kärntnerthor-Theater zurück. Zwar feierte er dort von 1754 bis 1760 mit seinen Maschinenkomödien um die Lustige Person Bernardon seine persönlich größten Wiener Erfolge, war jedoch ab 1760 wieder an wechselnden Orten anzutreffen: abermals in Prag (1760–1763, 1764), in Venedig (1763/64), Pressburg (1764/65), München (1765/66), Nürnberg (1766), Mainz, Koblenz-Ehrenbreitstein, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Mannheim, Köln und Augsburg (1766/67, 1767).¹⁸ Um 1766, dem Jahr des Drucks, finden wir also Kurz in Deutschland und nicht in Wien.

Den ABC-Schützen Bernardon aus der Handschrift im Druck gegen Jackerl auszutauschen, wollte also vielleicht auf zweierlei hinweisen: dass Kurz vor Ort nicht zur Verfügung stand und überdies, dass es sich beim Stück um keine Bernardoniade handelte oder handeln sollte. Immerhin befand man sich 1766 in Wien in einer Spätphase des dann später sogenannten Hanswurst-Streits, realiter ein Bernardon-Streit,¹⁹ in welchem zwischen 1747 und 1769, von der sich stets verschärfenden Zensur wie auch von den poetologischen Debatten in Deutschland ausgehend, unter Theaterleuten heftig um die Legitimität der alten Posse gestritten wurde. Brennpunkt der Diskussion war dreierlei: figural das charakterlich-moralische Gepräge der Lustigmacher Hanswurst und Bernardon, dramaturgisch zum einen die spektakel- und zirkushafte ‚Regellosigkeit‘ der Possen, zum anderen, damit zusammenhängend, das Extempore, in dem die Spieler alle ihre akrobatischen, mimischen, stimmlichen und verstandesmäßigen Fähigkeiten aufboten, um das Publikum durch ebenso lustvolles wie schadenfrohes Lachen zufriedenzustellen.²⁰

Den Jackerl / Jakerl spielte in den 1760ern am Kärntnerthor-Theater der 1737 geborene Johann Christoph Gottlieb, der ab dem 17. Dezember 1763 mit 10 fl. wöchentlich engagiert war,²¹ und 1785 bis 1787 am Leopoldstädter Theater Jakob Rauffer (gest. 1787).²² Belegt sind für 1785 Aufführungen Rauffers als *Jakerl, der Prinz Schnudi*, *Jakerl, der Wirt in der Fischgräte*, *Jakerl, der verschriebene Bräutigam aus Paris* und schließlich *Jakerl, der dreißigjährige ABC-Schütz*.²³ Augenscheinlich stammte der Typus

18 Vgl. Andrea Brandner-Kapfer, Beatrix Müller-Kampel: Johann Joseph Felix von Kurz. / Teresina Morelli. In: Oesterreichisches Musiklexikon. Bd. 3. Hrsg. von Rudolf Flotzinger. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2004, S. 1203–1204.

19 Vgl. Reinhard Urbach: Die Wiener Komödie und ihr Publikum. Stranitzky und die Folgen. Wien, München: Jugend und Volk 1973. (= Wiener Themen.) S. 42–50.

20 Vgl. Karl von Görner: Der Hans Wurst-Streit in Wien und Joseph von Sonnenfels. Wien: Koenig 1884, und Müller-Kampel, Hanswurst, Bernardon, Kasperl, S. 152–165 (Kap. „Hanswursts politische, pädagogische und poetologische Widersacher“).

21 Vgl. Franz Hadamowsky: Leitung, Verwaltung und ausübende Künstler des Deutschen und französischen Schauspiels, der italienischen ernsten und heiteren Oper, des Balletts und der musikalischen Akademien am Burgtheater (Französischen Theater) und am Kärntnerthortheater (Deutschen Theater) in Wien 1754–1764. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung XII (1960), S. 113–133, hier S. 122.

22 Vgl. Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 417.

23 Vgl. ebenda.

Jakerl / Jackerl (wie Otto Rommel es formulierte) „aus dem Repertoire Hanswursts und Bernardons“.²⁴

Hanswurst / Prehauser

Gründervater des Geschlechts derer „von Eselbank“ ist in h₂ (1754) und D₂ (1766) „HANSWURST Ein reicher Baur“,²⁵ bei Hensler 1799 dagegen „Kalper von Efelbank, vormals ein Landler Bauer, lebt von feinem Vermögen in Wien“.²⁶ Nicht nur in den dargebotenen Geschichten mit ihren Figuren, sondern auch theater-, bühnen- und komikgeschichtlich bleibt damit sozusagen alles in der Familie: In den 1750ern und 1760ern hatte gewiss Gottfried Prehauser²⁷ den Hanswurst von Eselbank gespielt. Prehauser hatte erstmals 1720 den Hanswurst in Salzburg gegeben,²⁸ war 1725 ans Kärntnerthor-Theater in Wien gekommen und hatte dort als „Neuer Wienerischer Hanswurst“ Stranitzky abgelöst. Während seiner 44-jährigen Tätigkeit in Wien gab Prehauser so gut wie ausnahmslos den Hanswurst (wobei er als solcher in an die 70 andere Rollen schlüpfte und dergestalt das Hanswurstisch-Komische sozusagen verdoppelte, mitunter verdrei- und vervielfachte).²⁹ Hinter den wechselnden Kostümen und Funktionen stand mehr als bloß der immer gleiche Spieler mit immer demselben Namen, nämlich der Typus des Hanswurst, auf den die Person Prehauser, und die Rolle des Dieners, auf die wiederum Hanswurst festgelegt war. Die Dreifachidentität des Bedienten Hanswurst Prehauser führte dazu, dass jede andere Figur, die Prehauser zu spielen hatte, zu einem Hanswurst umgearbeitet oder als Hanswurst aufgefasst wurde.³⁰ Dasselbe gilt für Kasperl-La Roche: Der 1745 geborene Johann Josef La Roche spielte bereits 1764 den Kasperl, galt nach der Eröffnung des Leopoldstädter Theaters 1781 als Inbegriff und Personifikation des Kasperl und verkörperte die Lustige Person bis drei Monate vor seinem Tod 1806 mit einundsechzig Jahren.³¹

24 Vgl. ebenda.

25 h₂, S. 338; D₂, S. 2: „Hw. ein reicher Bauer von Efelbank“.

26 D_{3,1}, S. 2.

27 Zu Prehauser-Hanswurst vgl. i. d. F. Müller-Kampel, Hanswurst, Bernardon, Kasperl, S.79–80.

28 Vgl. Monika Baar-de Zwaan: Gottfried Prehauser und seine Zeit. Wien, Univ., Diss. 1967. [Masch.] S. 181.

29 Nach Teutsche Arien, Bd. I, II.

30 Beispielsweise Mellefont's Diener Norton aus Lessings *Miß Sara Sampson*, dessen Part Joseph Carl Huber anlässlich der Wiener Erstaufführung am 1. Oktober 1763 für Prehauser hanswurstisiert hatte und im Publikum für dementsprechende Belustigung sorgte. Lessings Stück hatte man unter dem Titel angekündigt: „Neues bürgerliches Trauerspiel von fünf Handlungen. / Aus dem Englischen gezogen / Betitelt / Miss Sara und Sir Sampson / Mit Hans Wurst / des Mellefont's getreuen Bedienten“. Vgl. Baar-de Zwaan, Gottfried Prehauser und seine Zeit, S. 152.

31 Vgl. zu La Roche generell: Andrea Brandner-Kapfer, Jennyfer Großbauer-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.) Online: http://lithes.uni-graz.at/lithes/10_sonderband_1.html [20-04-2012].

Odoardo / Weiskern

Der dritte Part in der Dreiecksbeziehung, die motivisch-figural die Versionen des *30-jährigen ABC-Schütz* grundiert und deren Handlung ganz entschieden vorantreibt, ist abermals männlich besetzt: mit „ODOARDO lehrmeister des Bernardons“³² (1754) beziehungsweise „Hofmeister“ Jackerls³³ (1766) sowie mit „Kibbutz, ein alter Hofmeister bey dem jungen Herrn“³⁴ (1799). Als Odoardo hat man sich den gebürtigen Sachsen Friedrich Wilhelm Weiskern³⁵ vorzustellen. Er war 1734 nach Wien gekommen, wo er seit 1735 erfolgreich als Schauspieler am Kärntnerthor-Theater wirkte. Bekannt wurde er mit der von ihm entwickelten Lustigen Person des grämlichen Alten Odoardo, in der er in über hundert Stegreifkomödien auftrat und deren Namen er auch mitunter als Pseudonym benutzte. Daneben widmete er sich sprach- und literaturwissenschaftlichen sowie topographischen Studien, schrieb Lustspiele und angeblich 140 Burlesken, wirkte als Regisseur, Berater bei der Spielplangestaltung und lieferte Pläne für den Umbau des Ballhauses zum alten Burgtheater. Ob sich, einer Formulierung Rommels zufolge, Weiskern-Odoardo als „Büchelschreiber‘ unentbehrlich“ gemacht „und in der Zeit des Kampfes der Reformer gegen das Extemporieren bei Freund und Feind eine besondere Vertrauensstellung“ genossen hat,³⁶ muss an dieser Stelle ebenso ungeklärt bleiben wie die Zuschreibung des anonym publizierten Drucks von 1766 an Weiskern in zwei Wiener Exemplaren. Jedenfalls war der Name Odoardo dem zeitgenössischen Publikum Inbegriff jenes komischen Alten auf der Bühne, wie ihn Weiskern in Johann Georg Heubels *Odoardo der glückliche Erbe oder Hannswurst ein galant d’homme aus Unverstand* von 1760 oder in Philipp Hafners seit 1762³⁷ gespielter Komödie *Der von dreyen Schwiegersöhnen geplagte Odoardo, oder Hannswurst und Crispin die lächerlichen Schwestern von Prag* gegeben hatte. Scharf tritt sein zur Karikatur verzerrtes komisches Profil auch in Hafners Burleskentravestie *Der alte Odoardo, und der lächerliche Hannswurst* (kein

32 h₂, S. 338.

33 D₂, S. 2.

34 D_{3,1}, S. 2.

35 Zu Weiskern vgl. i. d. F. Reinhard Müller: Friedrich Wilhelm Weiskern. In: R.M.: Die Arbeitslosen von Marienthal. Online:

http://agso.uni-graz.at/marienthal/biografien/weiskern_friedrich_wilhelm.html [20-04-2012].

Vgl. weiters Doris Jagersbacher: Friedrich Wilhelm Weiskern (1710/11–1768). Ansätze zur Konsolidierung des „Diskursmodells Volkstheaters“ in der österreichischen Aufklärung. Wien, Univ., Dipl. 1994, und Christine Schwarzinger: Friedrich Wilhelm Weiskern und seine Bedeutung für die Entwicklung des Wiener Kärntnertheaters. Wien, Univ., Dipl. 1996.

36 Rommel, *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 361.

37 Vgl. Ernst Baum: [Philipp] Hafners Leben und Werke. In: Philipp Hafners *Gesammelte Werke*. Eingeleitet und hrsg. von E. B. Bd 1. Wien: Verlag des Literarischen Vereins in Wien 1914. (= Schriften des Literarischen Vereins in Wien. XIX.) S. 3–161, hier S. 40 (nach einer Notiz im *Wiener Diarium*).

Theaterstück, sondern eine Polemik in Form einer Theatersatire)³⁸ hervor, wo er sich (wie übrigens alle anderen männlichen Figuren) bevorzugt prügelt und selber verprügelt wird.³⁹

Kibbutz, der „alte[] Hofmeister bey dem jungen Herrn“⁴⁰ Taddädl, macht eine typologisch ähnliche, also auch keine gute Figur: versteigt sich erotisch ebenso wie moralisch und wird dergestalt komischer Alter und komischer Intrigant zugleich.

Pantolon-Pantolfo / Leinhaas

Um Vater, Sohn und Lehrer gruppieren sich weitere Lustige Personen: an männlichen im Manuskript von 1754 der auch im Titel genannte „Pantolon der arme Edelmann“ bzw. im Druck von 1766 „Pantolfo ein armer Edelmann“,⁴¹ der bei Hensler 1799 zu einem „Herr[n] von Dannheim“⁴² eingedeutscht ist. Der alte hochnäsige Stenz aus der Commedia dell'arte wurde bis 1767 vermutlich von Johannes Ernst Leinhaas⁴³ gespielt, beziehungsweise von einem Darsteller, der sich an Leinhaas geschult oder sich an ihm ein Vorbild genommen hatte: „Herr Leinhaas“, berichtet die *Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen*, „[e]rwarb sich im Jahr 1716 zu Wien in der Rolle des Pantolon vielen Ruhm; er war ein grosser komischer Schauspieler und der Vater aller Pantalone. In der Folge führte er selbst eine Truppe an, mit der er Böhmen- und Niedersachsen und das Reich durchstrich. Sein Glück war immer sehr abwechselnd. Er starb zu Wien 1767.“⁴⁴ Nach Aussagen seiner Schauspieler soll Leinhaas diese in den 1720ern bei Widersetzlichkeiten auch geschlagen und verprügelt und ihnen gedroht haben, sie zu erschießen.⁴⁵ Rommel bezeichnet ihn schlicht als „Pantolon“.⁴⁶

38 [Philipp Hafner:] Brief eines neuen Komödienschreibers an einen Schauspieler. – Neues Schauspiel von Drey Abhandlungen, unter dem Titel: der alte Odoardo, und der lächerliche Hannswurst. Verfasset von N. In: Müller-Kampel, Hanswurst, Bernardon, Kasperl, S. 202–204.

39 Hafner, Brief, S. 203–204: „[...] endlich prügelt Hannswurst den Odoardo“; „Hannswurst wirft den Odoardo auf die Erde nieder“; „Odoardo prügelt den Hannswurst zum Hauß hinaus“; „Hannswurst reißt dem Odoardo und Scapin dem Anselmo die Paruke ab“.

40 D_{3,1}, S. 2.

41 h₂, S. 338; D₂, S. 2.

42 D_{3,1}, S. 2.

43 Zu Leinhaas vgl. Adolf Scherl und Bärbel Rudin: Johannes Ernst Leinhaas. In: Alena Jakubcová, Matthias J. Pernerstorfer: Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Lexikon. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2012 (im Druck).

44 Abraham Peiba [d.i. Johann Jost Anton von Hagen]: Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen der älteren und neuern Zeit. Wien: Epheu 1783, S. 146–147.

45 Rommel, Die Alt-Wiener Volkskomödie, S. 207.

46 Ebenda, S. 412. Vgl. auch Hadamowsky, Leitung, Verwaltung und ausübende Künstler, wo Leinhaas geführt wird als „Komiker im Kärntnerthortheater (= Pantolon)“.

Leopold(e)l / Huber

Mit „Leopoldel“, dem Bedienten des jungen Liebhabers Flavio,⁴⁷ war 1754 sicher Joseph Carl Huber gemeint, der, 1726 geboren und 1745 zum Stegreifensemble am Kärntnerthor-Theater hinzugestoßen, bis zu seinem Tod 1760 den jugendlich-ulkigen Leopoldel spielte und diesen wenn schon nicht selbst kreiert, so doch geprägt hatte: durch und in Komödien wie *Leopoldel der Wilde* (1753), *Der Ritter Lepoldel mit dem goldenen Harnisch* (1754), *Der schöne Leopoldel und Hans Wurst, der verliebte Zauberer oder Der aus dem Monde gefallene Leopoldel* (1753).⁴⁸ An Leopoldels Stelle setzte Hensler 1799 eine weitere Instructorsfigur, Schnipp. Ein „Notarius“, 1766 erhält er zusätzlich den sprechenden Namen „Gansbügel“, wird in beiden frühen *ABC*-Komödien an der Nase herumgeführt,⁴⁹ 1799 hingegen, ein erster Hinweis auf die tiefgreifenden Änderungen (nicht nur) der Dramaturgie, kommt dieser nicht mehr vor.

Colombine / Fiametta

An weiblichen Lustigen Personen tollten in den Stücken herum: „Colombina“, das ist „die glücklich gewordene Hauben-Hefterin“ aus dem in den *Teutschen Arien* genannten Komödientitel;⁵⁰ ihr Pendant „Colombine“, die 1766 zwar namentlich den Titel nicht mehr trägt, doch dort als schöne Haubenhefterin „in Wien“ den Bernardon beglückt (*Hr. von Eifelbank der [...] glückliche Liebhaber von der schönen Haubenhefterin in Wien*); „Fiametta“, wie sich Colombine auf einem Theaterzettel der Impresa Kurz für eine Aufführung des *ABC-Schützgen* in Frankfurt am Main im Herbst 1766 nennt (eine stehende Figur, die immer von „Madame Theresina von Kurtz“ gegeben wurde),⁵¹ schließlich „Katherl“, auf das Taddädl 1799 zur Exposition seiner selbst ein Lob-„Lied“ singt⁵² (auffällig hier die sprachlich analoge Infantilisierung von Colombina/e, dem „Täubchen“, zu Katherl).

Eine Verstärkung der Lustigen Figuren weiblichen Geschlechts bietet Hensler mit Kaspers Tochter bzw. Taddädl's Schwester Rosel, die durch Erweiterung und komische Überformung der jungen Liebhaberin Angola / Angela im Sinne der alten Colombine entstanden ist, und mit der überhaupt neuen Figur der „Jungfer Potafch, Hofmeisterin bey der Fräulein“,⁵³ ihres Zeichens komische Alte traditionellen Zuschnitts.

47 h₂, S. 338; D₂, S. 2: „Leopoldl fein [Flavios] Diener“.

48 Vgl. Gotthilf Weisstein: *Geschichte der Zauberpossen*. In: Spemanns goldenes Buch des Theaters. Eine Hauskunde für Jedermann. Durchgesehene und ergänzte neue Ausgabe. Hrsg. unter Mitwirkung von Rudolph Genée [u. a.]. Stuttgart: Verlag von W. Spemann 1912, S. 412–425, hier S. 415.

49 h₂, S. 338; D₂, S. 2.

50 Colombina, die glücklich gewordene Hauben-Hefterin, / oder Bernardon, der dreyssig jährige A. B. C.-Schütz. Brandner-Kapfer, Johann Joseph Felix von Kurz: *Das Komödienwerk*, S. 336.

51 Ebenda, S. 704.

52 D_{3,1}, S. 6–7.

53 D_{3,1}, S. 2.

I/1 – I/10 Unterrichtsstunde

Jedes Unterhaltungsgenre setzt alles daran, mit einer möglichst gelungenen Exposition von Beginn an Aufmerksamkeit zu erregen und das Publikum zu fesseln. Bei der Posse ohne Gesang hieß das: Komik vom ersten Auftritt an. Und tatsächlich setzen sowohl der Bernardon- als auch der Jackerl-ABC mit komischer Aktion ein.

<i>Bernardon</i> (h ₂ , 1754)	<i>Hr. von Eyselbank</i> (D ₂ , 1766)	<i>Taddädl</i> (D ₃ , 1799)
I/1 (Auszug)	I/1 (Auszug)	I/10 (Auszug)
	<i>Das Theater stellt vor das Zimmer des Hrn. mit einem Tisch, auf welchem Bücher und Schriften liegen. / Jackerl mit einem ABC. Tafelr in der Hand sitzt vorne am Theater bey Odoardo.</i>	<i>(Zimmer in Hrn. v. Eyselbanks Hause, mit einem Tisch, auf welchem Bücher und Schriften liegen). TADDÄDL mit einem A B, C, Tafelr sitzt am Tisch, vor ihm steht Kibbutz.</i>
O[DOARDO] fang der junge Herr an; wie heist der erste buchstaben?	OD. Nu, junger Herr, fang er einmal an, wie heist diefer Buchstabe hier?	KIBBUTZ. Nun — junger Herr! wie heißt also diefer Buchstabe hier?
B[ERNARDON] (<i>geschehen vill lazy, stellet sich sehr ungeschickht, bis auf die lezt.</i>)	JACK. Der Buchstab heist = = = Aber sie wissen es ja ohnehin, Herr Hofmeister, warum fragen sie mich denn!	TAD. Der Buchstab heißt — aber Sie wiffens ja ohnehin, Herr Instruktor! warum fragen Sie mich denn?
	OD. Ich weiß es freylich, aber er muß mir es sagen. Hurtig!	KIB. Ich weiß es freylich, aber er muß mir es sagen, hurtig!
	JACK. A = A = A =	TAD. A, A, A!
	OD. Das geht erschrecklich hart; nu der erste Buchstabe im ABC. heist also A. = Der zweyte?	KIBB. Das geht erschrecklich hart — nun, der erste Buchstabe im A, B, C, heißt also A — der zweyte?
	JACK. Der zweyte heist A.	TAD. Der zweyte heißt A —
	OD. Gütiger Himmel, da gehört wohl Geduld dazu. Der zweyte Buchstabe im ABC. heist = A = = fort, fort!	KIB. Gütiger Himmel! da gehört wohl Geduld dazu. Der zweyte Buchstabe im A, B, C, — heißt? nur fort! — nur fort! —
	JACK. <i>sehr ängftig.</i> Der heist C.	TAD. (<i>ängstlich</i>) Der heißt C.
	OD. Ich sage ja der zweyte Buchstabe, seh er ihn nur einmal recht an.	KIB. Ich sag ja der zweyte Buchstab — seh' er ihn nur einmal recht an.
	JACK. B = =	TAD. B —

	<p>OD. Pravo, dem Himmel fey Dank, daß ich doch den Knaben fo weit gebracht habe, daß er den zweyten Buchstab im ABC. kennt. (<i>Od. und Jack. fangen weiter zu buch-stabiren an</i>)</p>	<p>KIB. Nun Gott fey Dank — fo hab ichs doch endlich fo weit gebracht, daß er den zweyten Buchstaben im A, B, C, kennt. Jetzt will ich ihn noch ein wenig im Einmaleins examiniren — komm er her — (<i>Taddüdl steht auf, und plappert das Einmaleins schnell hintereinander weg</i>).</p> <p>TAD. Einmal eins ift eins, zweymal 2 ift 2, u. f. w.</p> <p>KIB. He — he — langsam! fo wart er nur — wie viel ift zweymal 4?</p> <p>TAD. (<i>schnell</i>) Zweymal 4 ift 4.</p> <p>KIB. Zweymal 2 ift 4 — und zweymal 4 ift —</p> <p>TAD. Ift zwey —</p> <p>KIB. Aber um des Himmelswillen! wie könnt' ich denn gar fo dumm feyn?</p>
<p>O weil doch der junge Herr sein lection zimlich hat können so ist hier sein frühstücks kipfel. (<i>so lang der bern[ardon] sein kipfel ift</i>)</p>	<p>ich bin für heut mit ihm zufrieden: da hat er zum Frühstück ein Eyerküpfel, wird er sich aber beffern, wird er mehr bekommen.</p>	
	<p>JACK. Ich bedanke mich, Hr Hofmeister, es wird sich alles geben; aller Anfang ift schwer, ich bin halt noch jung.</p>	<p>TAD. Ich weiß auch gar nicht, was der Herr Instruktor will. Es ift erst ein Jahr, daß ich ang'fangen hab, und jetzt foll ich alles schon kennen.</p>
<p>ich habe in meinem leben kein_{en} ungeschickhteren buben gesehen;</p>		<p>KIB. Aber auf diese Art wird der junge Herr fein Lebtag ein Stockfisch bleiben.</p>
<p>Weilen aber morgen der geburtstag vom gnädigem He Papa ist, so wollen wir unser spruch auf sagen, an welchem wir schon ein halbes jahr lehren:</p>	<p>OD. <i>der in denen auf dem Tisch ligenden Schriften sucht.</i>) Junger Herr, er weiß, daß Morgen der Geburtstag vom gnädigen Herrn Papa ift, folglich muß er mir heute den Wunsch, den ich ihm in reinen Versen auf dieses Fest aufgesetzt habe, itzt probieren, er hat ihn schon vor einem halben Jahre zu lernen angefangen, itzt ift es also Ernst, daß er darauf bedacht ift ihm eine Freude zu machen. Wir wollen ihn also itzt mit der dazu gehörigen Action probieren.</p>	<p>Eben recht, er wird wohl wissen, daß morgen der Geburtstag von seinem Herrn Papa ift?</p> <p>TAD. Davon weiß ich kein Wort —</p> <p>KIB. Er wird mir also heute den Spruch auf sagen, den ich ihm schon seit einem halben Jahr eingelernt habe.</p>

B mit dem ewigen lehren, hat einer nicht einmal zeit zum essen, (wan nur ä mahl mein hoffmeister crepirt.)	JACK. <i>zornig</i>) Ich hab ja nicht einmal noch mein Kipferl angebissen, und soll schon wieder lernen.	TAD. (<i>bolt ein eyernes Kipfel aus der Tasche, und ißt</i>) Was für einen Spruch!
O nun was ist ds für ein stehen, wo seynd händ, wo seynd füs. Kipfel weg. (<i>Lazy.</i>)	OD. Mach er mich nicht böse, die Zeit ist kurz. Allon! mach er einmal eine tragische Stellung! = = die Füffe schön auswärts = = den Kopf in die Höhe = = die Händ in die Seite = Aber zum Henker, wie steht er denn da? feh er nur mich einmal an, was braucht er denn so gezwungen den Vorderleib hervorzuragen, natürlich! (<i>OD. richt ihn in die Positur.</i>)	KIB. Mach' er einmal eine tragische Stellung — die Füffe schön auswärts — (<i>er stellt ihn — Taddädl macht eine komische Figur</i>) Den Kopf in die Höhe — die Hände in die Seite — aber zum Henker! wie steht er denn da? Seh' er nur mich einmal an — was braucht er denn so gezwungen den Vorderleib vorzubeugen? (er richtet ihn)
sag der junge Herr auff.	fang er an den Spruch, wie heißt der erste Vers?	Nun fang' er an den Spruch — wie heißt der erste Vers?
B was? hab ich schon aufgesagt. O den spruch aber nicht. B ich weis ja nicht wie er anfangt?	JACK. <i>ängstlich</i>) Ich weiß es nicht = = Sie verfahren aber auch gar zu streng mit mir, es ist erst ein halbes Jahr, daß ich dazu angefangen habe, und itzt soll ich ihn auch schon auffagen. Leben, und leben lassen, Hr Hofmeister.	TAD. (<i>mit gepropftem Mund</i>) Ich weiß nichts!
O ungeschickhter edelmann mit langen ohren, kan dan was tölpelhafters gefund _{en} werden?	OD. Er ist in der That ein Edelmann von langen Ohren, und wird sein Tage ein Stockfisch bleiben.	KIB. (<i>schlägt ihn auf die Hand</i>) Muß er denn immer fressen?
B er ist selbst ein tölpel, was brauch ich da dis schmeis lehr _{en} , mit einem wort ich will nichtß mehr lehren, noch schreib _{en} noch lesen, mein Papa ist ohne dem reich gnug. [...]	JACK. <i>unwillig</i>) Ich bin itzt schon wild; was brauch ich das einfältige Lernen, ich brauch nicht lesen und schreiben zu können; mein Papa hat Geld, und da braucht man nichts zu können. [...]	
O no es wird sich schon geben, man mus nicht gleich verzweifflen, spatte frucht seynd von besten und dauerhaftesten, es ist ja nicht vill, wie seynd gleich fertig.	OD. <i>schmeichelnd</i>) Junger Herr, mach er mir doch die Freude, und sag er mir den Spruch auf, ich will ihm schon die Worte, die er nicht gleich trift, einfagen; ich will die 4. ersten Zeilen vorfagen.	Jetzt geb er Acht — ich will ihm die 4 ersten Zeilen vorfagen — (<i>bolt Papier heraus</i>) dann sagt er mirs nach. —
allons mir nachgesagt (<i>list.</i>)	Merk er auf, und stell er sich in die Positur:	Merk' er nun auf, und stell' er sich in Positur.

freude freude ohne zahl, freude freude überall, heil und glück in stätter ruhe, langes leben auch dazu.	Freude, Freude ohne Zahl, Freude, Freude überall; Heil und Glück in stäter Ruh, Langes Leben auch dazu.	Duett. KIB. (<i>agirt dazu</i>) Freude, Freude ohne Zahl, Freude, Freude überall! Heil und Glück in stäter Ruh, Langes Leben auch dazu!
B feür feür überall.	JACK. <i>in einer lächerlichen Stellung und Gebärden mit den Händen</i> Feuer, Feuer überall!	TAD. (<i>in lächerlicher Stellung, agirt ebenfalls</i>) Feuer, Feuer überall!
O narnn, narn, ohne zahl. B narn, narn überall.	OD. <i>zornig</i>) Narren, Narren ohne Zahl. JACK. Narren, Narren überall.	KIB. (<i>aufgebracht</i>) Narren, Narren ohne Zahl — TADDÄDL. Narren, Narren überall!
O (der bub wird mich noch gifft und gall speyen machen) zu bos- heit _{en} ist er g'schickht genug. (<i>list.</i>) heil und glück in stätter ruhe.	OD. Die Lungenfucht möchte man sich vor Galle am Leib ärgern. Zu Bos- heiten, und feinen Vor- gesetzten Verdruß zu machen, da ist er nicht dumm: = Geb er acht, was ich sage, oder es wird nicht gut werden: Heil und Glück in stäter Ruh.	KIB. (<i>beif</i>) Nein, das ist zum Schwindfucht kriegen, Aergern möcht man sich zu todt. TAD. (<i>beif.</i>) Alle Tage nichts als lernen, Welcher Jammer, welche Noth! KIB. (<i>fährt fort</i>) Heil und Glück in stäter Ruh,
B heü und strick, und stehl in ruhe.	JACK. Heu und Strick und stühl die Kuh.	TADDÄDL. Heu und Strick — und stühl die Kuh,
O auf St. marx gehört der bue.	OD. Ins Spital gehört der Bue!	Kibbutz (<i>aufgebracht</i>). Ins Spital gehört der Bue.
B der narr gehört auch dazu.	JACK. <i>auf</i> OD. <i>deutend</i>) Und der Narr gehört auch dazu.	TAD. (<i>deutet auf Kibbutz</i>) Und der Narr g'hört auch dazu.
O eý du rozlöffel, du bürschl ich will dich krie- gen wart nur. (<i>laufft ums bazzenferl</i>): halt aus, nu nur geschwind:	OD. <i>in Zorn</i>) Was! = was = er Rotzlöfel! wart Pürfchel, ich will dir zeigen, einen Mann meines gleichen zu foppen = = ist das erlaubt, (nimmt das Patzenferl) halt aus, du liederlicher Schlin- gel!	KIBBUTZ. Was — er unverfchämter Kerl! Traut sich so mit mir zu sprechen — Her da mit dem Patzenferl, Ich will mich dafür gleich rächen (<i>nimmt den Patzenferl vom Tisch</i>)
B (ich glaub mein hoff- meister wird ein narr) Allerliebster, g'strenger He Hoffmeister, ich wils mein lebtag nicht mehr thun, ich bitt sie gar schön, ich will gut thun.	JACK. Ich bitt recht schön; ich will es nicht mehr thun; nur dießmal keinen Patzen.	TADDÄDL. Herr Instrukter! halt er an —

O da hilffts nicht, nur ausgehalten, ich will ihm schon lehren (o)	OD <i>gibt ihm etliche Patzen</i>) Da hilft kein Bitten, er muß geftraft seyn.	KIBBUTZ. Halt er aus — Herr Dummrian! TADDÄDL. Ich will von ihm keine Patzen, KIBBUTZ. Geb' er nur gleich her die Prätzen — Numro eins — (<i>gibt ihm Patzen</i>) TADDÄDL. Ich bitt! ich bitt' — KIBBUTZ. Numro zwey, dann find wir quitt.
B au wehe, mein hand ist hin,		TAD. (<i>zieht die Füsse an sich, und äußert Schmerzen</i>) Weh — o weh! die ist gefchmalzen, Wart, ich will dirs schon verfalzen. KIBBUTZ. Büfchel du! komm mir noch so, Dann leg' ich dich auf das Stroh, Meffe dir, bey meiner Ehr! N' rezenten Schilling her.
wart du schinder, (<i>wirft ihm die bücher an kopff, verjagt ihn</i>), schlägt er doch zu als wie auff ein ochzen: wer plunder möcht was lehren ä so. (o) ⁵⁴	JACK. <i>läuft im Zorn zum Tisch nimt die Bücher, und wirft sie alle Odoardo nach, welcher aber davon läuft und Jackerl singt.</i> ⁵⁵	TAD. (<i>erwischt in seiner Bosheit die Bücher, und wirft sie dem Instrukter an den Kopf</i>)
		Ich will mich nicht mehr scheren, Vom Lernen nichts mehr hören. Er verdammter Kerl! Mit dem Patzenfer! (<i>wirft</i>) KIB. (<i>reterirt sich.</i>) So hab er nur kein solch Gefchrey — TADDÄDL. Mit dem einmal eins, mit dem zweymal zwey Laß er mich nur frey — (<i>wirft, und jagt ihn mit dem Stuhl davon.</i>) ⁵⁶
[Arie Bernardon]	[Arie Jackerl]	[11. Auftritt, Dialog]

Außer den Unterschieden und Besonderheiten in der Markierung von Komik stechen aus dem Vergleich die spezifischen Abhängigkeiten zwischen h_2 / Kurz (1754), D_2 (1766) und D_3 / Hensler (1799) hervor:

54 h_2 , S. 338–339.

55 D_2 , S. 4–7.

56 $D_{3,1}$, 16–21.

Die Bernardon-Handschrift ist Stegreifkomödie und überlässt das Agieren mit Nebentext wie „*geschehen vill lazy, stellet sich sehr ungeschickht, bis auf die lezt*“ und „*Lazy*“ dem Geschick beziehungsweise dem dialogischen wie choreographischen Kanonwissen der beiden Spieler des Bernardon und des Odoardo. Hinweise auf Ort und Ausstattung unterbleiben ebenso wie die Figurenrede zum Üben des ABC. Hierin ist der Druck schon weit genauer; der Nebentext situiert die Szene in einem Zimmer des Hanswurst mit einem Tisch und Büchern; dem Jackerl wird als Requisit ein ABC-Taferl beigegeben, und er ist das einermal „*ängstig*“, dann sogar „*sehr ängstig*“, mitunter aber auch „*unwillig*“ und „*zornig*“. Nicht nur, dass er das Geburtstagsgesetzler für den Papa nach einem halben Jahr noch immer nicht beherrscht – er führt das auch noch vor „*in einer lächerlichen Stellung und Gebärden mit den Händen*“.

Hensler folgt innerhalb der Szene der Vorlage fast Replik für Replik (wie in fast allen Szenen, die er aus der Fassung von 1766 übernommen hat). Allerdings sind die Szenen teils weiter ausdialogisiert und teils als ganze umgestellt, manche sogar gestrichen. Die auffälligsten dramaturgischen Änderungen in der vorliegenden Szene: Dem Frage-Antwort-Spiel über das ABC wird eines über das Einmaleins hinzugefügt, und Kibbutz' Schläge mit dem Patzenferl werden in Reime gesetzt und als „Duett“ gesungen. Wie Hensler mit der Vorlage umgeht, zeigt auch die Platzierung der Patzenferl-Szene als 10. Auftritt statt als Exposition. Seine andere, neue Exposition besetzt Hensler mit anderen Figuren, u. a. einer neuen Figur, der Hofmeisterin Jungfer Potasch.⁵⁷ Auch motivisch werden darin neue Schwerpunkte gesetzt: Nun steht die *väterliche* (statt der hofmeisterlichen) Plackerei mit gleich *zwei* renitenten Kindern, Taddädl und Rosel, im Vordergrund: Instruktor Kibbutz verpetzt Taddädl bei Vater Kasper, da der Diszipel faul beim Lernen, aber fleißig beim Balzen sei; Junger Potasch ist außer sich vor Zorn, da Fräulein Rosel, Taddädls Schwester, ihr gerade eine Tasse voll Kaffee ins Gesicht geschüttet hat. Hensler setzt die Szene teilweise in Verse und lässt diese nach der Musik von Wenzel Müller singen.

Typologie der Komik und des Lachens

Sind die nebeneinander gestellten Szenen ‚lächerlich‘ (wie die Positur des Jackerl / Taddädl es ausdrücklich sein soll), also auf lachende Komik hin angelegt? Angesichts der zeitgenössischen theaterpolitischen und -poetologischen Debatten und einer gewandelten dramatischen und szenischen Praxis ist die Frage keineswegs rhetorisch: Gerade im deutschen Sprachraum machte sich im 18. Jahrhundert ein übergeordneter mentalitäts-, konfessions- und geschmacksgeschichtlicher Prozess bemerkbar, der grosso modo dazu führte, dass das Lachen und mit ihm das Komische und die Komödie weit stärker als ehemals unter die Kuratel einerseits der Moral, andererseits der Vernunft gestellt wurden.⁵⁸ Greifbar wird dieser Prozess durch poetologische Debatten sowie Maßnahmen der Repression und Zensur – und tatsächlich fehlte es seit den 1730ern ja nicht an Versuchen, der Spaßkomödie den Garaus zu machen: Erinnerung sei

57 I/1: Kibbutz und Kasper, 2: dazu Junger Potasch, 3: Kasper allein, erst im 4. Auftritt erscheint Taddädl „*lächerlich frijirt, und eben so gekleidet*“ (D_{3,1}, S. 3–6).

58 Man kann diese Veränderungen beschreiben als fortschreitende Etatisierung (Norbert Elias), als Sozialdisziplinierung (Gerhard Oestreich), als Rationalisierung und Bürokratisierung (Max Weber), als Pädagogisierung (Philippe Ariès) oder als Disziplinierung und Normalisierung der Sexualitäten (Michel Foucault).

nur an Hanswursts (auch überregional wirksame) Ächtung durch Johann Christoph Gottscheds Normpoetik (1730), seine berühmt-berüchtigte allegorische Vertreibung durch Friederike Caroline Neuber (1737), Bernardons (wenn auch nicht gelungene, so doch intendierte) Verbannung durch Maria Theresias Hofdekret vom Februar 1752, den ‚Hanswurst-Streit‘ sowie die geharnischten Verdikte von Joseph von Sonnenfels. Vorgeworfen wurde Hanswurst und Bernardon in erster Linie, dass sie in ihrer Faulheit und Gier ‚abgeschmackt‘, ‚schamlos‘ ‚widernatürlich‘, eben abnorme Monstren seien und damit dem Publikum, das erzogen werden sollte, ein schlechtes Beispiel gäben.⁵⁹ Die Komödie machte Ernst,⁶⁰ wurde durch Moral erst ‚rührend‘, dann grotesk (im künstlerischen Feld) oder schwankhaft-sentimental (im Unterhaltungstheater) und verlor das lauthalse Lachen, weswegen das Publikum einst auf die Jahrmärkte, in die Wirtshäuser oder die Theater geströmt war.

Im Wien der 1750er und 1760er war diese Welt der Verlachkomödie und ihrer Komik, auch infolge des sogenannten ‚Hanswurst-Streits‘ und der reformabsolutistischen Zensur zwar auch schon länger nicht mehr heil, doch hielten Kurz mit *Bernardon der 30-jährige ABC-Schütz* und der Verfasser von *Hr. von Efelbank der dreißig-jährige A. B. C. Schütz* ganz gewiss an einem Komödienkonzept fest, das auf Lachen durch Komik und kaum anderes als auf Lachen über Komisches abgestellt war. Kontexte, Nebentexte und vor allem das Figurenensemble belegen dies: Gespielt wurden die beiden frühen Versionen des *30-jährigen ABC-Schütz* von 1754 und 1766 „auf dem K. K. Theater“, womit das Kärntnerthor- und damit das damalige Lach-Theater Wiens gemeint war. Die Figurenensembles der beiden Stücke bieten ein selbst-namentlich nur teilweise eingedeutschtes Simili der Commedia dell’arte und damit der burlesken Posse: von den Vecchi Hanswurst, Odoardo und Pantalon / Pantolfo über die Zanni Bernardon / Jackerl, Leopold(e), Colombina/e bis hin zu den Innamorati Rosaura ∞ Flavio, Angola / Angela ∞ Horatio, nicht zu vergessen der „Notarius“ / „Gansbügel“, dieses Widerspiel des Dottore.

Als komisch waren folglich der szenische Einstieg in die beiden frühen Versionen sowie die Zwischenszene bei Hensler auf jeden Fall angelegt – und zwar in dem Sinne, dass das Publikum lachen sollte.

Was kann bei diesem komischen ‚Setting‘ im Haupttext selber als komisch identifiziert werden? Es sind in dieser ersten Szene, was Bernardon betrifft, die Tollpatschigkeit, Faulheit, Frechheit und Verfressenheit eines Rüpels (Typenkomik), der sich mit etwas abmühen soll, was er als unter seinem Stand, unter seinem Alter und unter seinen Möglichkeiten empfindet (Typenkomik, Situationskomik); der den Hofmeister seine herrschaftliche Stellung fühlen lassen will (Typenkomik) und das auch tut (Typenkomik, Situationskomik) – erst mit Beschimpfungen, dann mit Gewalt (Situationskomik). An Odoardo sind komisch die vergebliche Mühe des verdrießlichen Domestiken (Typenkomik), aus einem renitenten Dummkopf (Typenkomik) einen braven ABC-Schützen zu machen (Situationskomik); die ohnmächtige Wut auf die Blöðheit des Schülers und zugleich auf dessen Vormachtstellung im Hause (Typenkomik) – erst zurechtweisend,

59 Vgl. Müller-Kampel, Hanswurst, Bernardon, Kasperl, S. 173–174.

60 Nach dem Titel von Christian Neuhuber: *Das Lustspiel macht Ernst. Das Ernste in der deutschen Komödie auf dem Weg in die Moderne: von Gottsched bis Lenz.* Berlin: Erich Schmidt 2003. (= Philologische Studien und Quellen. 180.)

dann drohend und schließlich mit dem Patzenferl zuhauend (Typenkomik, Situationskomik). Beide müssten sich zurückhalten in ihrem Groll auf den anderen; beide können es nicht und fallen in Raserei und über den andern her, sogar der Diszipel über den Instruktor (Situationskomik), mit dem Patzenferl und den Büchern als Waffe (Situationskomik). Der Poesie (dem Geburtstagsgedicht) zieht Bernardon / Jackerl das Essen (Eierkipfel) vor (Situationskomik, Typenkomik). Das Lernen wird als Dressurakt vorgeführt (Situationskomik und Körperkomik mit „lächerlichen“ Posituren), der Widerstand dagegen als Bestrafung des Lehrers (Umkehrung der Lehrer-Schüler-, Herr-Diener-Rolle; Situationskomik durch Typenkomik).

Ohne komische Kennungen, also bloß narrativiert und argumentiert, präsentiert die Szene freilich einen mitnichten komischen, sondern einen unheilsschwangeren Handlungszusammenhang, so recht dazu angetan, in eine Schüler- oder Lehrer-Tragödie auszuarten. Einen Kerngedanken der Komiktheorie aufgreifend,⁶¹ kippt hier das potentiell Tragische insofern ins Komische, als die Attribute der Figuren und die Motive in vielfältiger Weise aufeinanderprallen, einander widersprechen, kontrastiert werden, gegenbildlich konzipiert sind, in ein Missverhältnis gebracht werden nach dem Prinzip der komischen Fallhöhe zwischen Hoch und Niedrig, Bedeutend und Banal, Geist und Körper. Das dazugehörige Lachen ist „heraufsetzend“ oder „herabsetzend“ je nach den Konzepten, mit denen die komischen Konflikte konstruiert sind. In der burlesken Posse des Späßtheaters wird dies vornehmlich an den Figuren deutlich und hier in erster Linie an jenen von der Typentradition vorgeformten Attributen.

Typen- als Charaktereigenschaften

1. (Un-)Edel

Die Herkunft der eselbankischen Sippe verliert sich in den untersten sozialen Niederungen und örtlich in der fernen Provinz.

BERNARDON: „mein Enel war ein baur, mein grosvatter war ein baur, und mein Vatter war auch ein baur; nicht weit von Salzburg zu Knittelfeld hats orth g'heiß^{en}; da haben wir so ein kleines häusel g'habt, da hat mein vatter ein geis g'habt; 3 säu, und auch zwey ochzen; jezt von disen ochzen hat einer fälbel, der andere bläsel geheiß^{en}, mit diesen 2 ochzen bin ich gleichsam auffezogen worden“.⁶²

JACKERL: „Mein Vater der ift ein Bauer von Efelbank unweit Salzburg: einmal in der Fruh weckt er mich auf und fagt [...]“.⁶³

TADDÄDL: „— Mein Vater — der war ein armer Bauer von Efelbank, nicht weit von Steyer“.⁶⁴

61 Zur Geschichte der Komödienpoetik und der Theorie des Komischen vgl. i. d. F. generell Beatrix Müller-Kampel: Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien. In: *LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie* Nr. 7 (März 2012): Das Lachen und das Komische I, S. 5–39. Online: http://lithes.uni-graz.at/lithes/12_07.html [2012-04-20].

62 h₂, S. 350.

63 D₂, S. 34.

64 D_{3,1}, S. 83.

SCHNIPP: „Ja — ein faubrer gnädiger Herr — ein Bauer ist er, und heißt Kaspar Pitzel, gebürtig aus Efelbank bey Steyer.“⁶⁵

Die ABC-Schützen stammen typologisch (was dem *zeitgenössischen* Publikum nicht gesagt zu werden brauchte) in direkter Linie von Hanswurst, dem Salzburger Sau- und Krautschneider, beziehungsweise Kasperl ab, beide Narren und alles andere als Väter im vollen Sinn des Wortes – weshalb Sohn Bernardon / Jackerl auch eigentlich von bzw. mit den Ochsen aufgezogen wird, bei denen er nächtigt und mit denen er sich vor den Pflug spannen lässt.⁶⁶ Stilistisch stellt Bernardons / Jackerls Erzählung vom Geldfund, mit dem auch die adelige Herkunft *gefunden*, sprich: *erfunden* ist, eine Travestie des großen Heldenmonologs aus der Tragödie mit besonders ausgeprägter Fallhöhe dar.⁶⁷

‚Nobel‘ versus ‚Gemein‘: diesem attributivischen Gegensatz entlang werden (komiktheoretisch ausgedrückt) Inkongruenzen, Oppositionen und ‚Gegenbildlichkeit‘ erzeugt; an ihm Divergenzen, Diskrepanzen und Dichotomien sichtbar gemacht, mit ihm ‚Kontraste‘ und ‚Konflikte‘ in Komik umgemünzt. Der Gegensatz geht mitten durch die Figuren hindurch und wird an ihnen typenkomisch, eines der beliebtesten Verfahren der Verlachkomödie, als Makel, Fehler, Laster belachbar. Die aus Zufall *nobel* Gewordenen mögen sich ablagen, wie sie nur wollen beim Nobel-Tun; der ‚Ton‘ ist immer ‚falsch‘ (wie die idiomatische Wendung es sozialpsychologisch, aber auch komiktheoretisch recht exakt benennt). Während der Notarius sich mit „ich empfehle mich“ verabschiedet, fällt dem Hanswurst nur „Servus“ ein, und dazu: „thu sich der herr [Notarius] nicht wunder_{en}, ds ich kein hut abthue, dann Cavalier meines gleichen pflegen es nicht zuthun.“⁶⁸ Der Hanswurst meint also, bei der Verabschiedung nehme ein nobler Herr den Hut nicht ab; damit aber sein Gegenüber die noble hanswurstische Herkunft nur ja erkenne und respektiere, gibt er einen Kommentar dazu ab – und entlarvt sich vor dem Notar wie dem Publikum als eben das, was er verheimlichen will: als Bauer, als ‚Gemeiner‘. Auch Tochter Rosel in Henslers *Taddädl* kann ihre Herkunft nicht verleugnen, wie aus dem Nebentext hervorgeht: „*Rosel mit Federn aufgesetzt, und nach der neuesten Mode gekleidet. In gemeiner Sprache und bäurischen Manieren.*“⁶⁹

Im Heiratsschacher um Rosaura, die der verarmte Vater Pantalon / Pantolfo dem reichen Vater des Bräutigams aufschwätzen will und deren Fähigkeiten dieser, Hanswurst, ganz genau unter die Lupe nimmt, werden die Gräben zwischen den Schichten offenbar: Was in der einen als hohes soziales Kapital, eben ‚nobel‘, und Zeichen ausgezeichneter Mannbarkeit der Frau, gilt in der andern für schlicht unnütz und ‚gemein‘:

„P[ANTALON] [...] hat mein tochter kein überfluß an güteren, ist dieselbe doch sehr reich an tugend_{en} und schön_{en} eigenschafft_{en}, ich solts zwar nicht sagen, doch sie kan tanzen, stickhen, mahlen, fechten, kochen, instrument schlagen, und andere sachen mehr.“

65 D_{3,1}, S. 90.

66 Wenn er sich auch vor den Pflug spannen lässt, so wächst Taddädl doch nicht mehr im Stall auf; vgl. D_{3,1}, S. 83–84.

67 Vgl. h₂, S. 350–351.

68 h₂, S. 343; D₂, S. 8: „(*greift an den Hut*) ein reicher Mann nimmt keinen Hut ab.“

69 D_{3,1}, S. 7.

H[ANSWURST] ds ist etwaß, aber nicht alles, kan sie füsstöckel strickhen, strümpff dopln, stuben reiben, und hosen flickhen.

P[ANTALON] ds seünd ja lauter unterhaltung_{en} vor den pöbel.⁷⁰

Und überhaupt, dieser überstürzte Umzug in die Metropole als Zeichen des sozialen Aufstiegs, die den Hinterwäldler einengen und ihm eine neue Sprache abverlangen, wie aus Taddädl's Vorwurf an Rosel hervorgeht: „weißt nicht, daß wir keinen Vater mehr haben, leitdem wir z' Wien find — wir haben jetzt 'n Papa —“.⁷¹ Der Preis für den sozialen Aufstieg ist hoch und geht mit einem beträchtlichen Freiheitsverlust einher, will es Angola / Angela scheinen – davon abgesehen, dass man als „Fräulein“, also Dame, auch noch Briefe schreiben können sollte.

ANGOLA. „(will adelich thun kan aber nicht:) mir wärs lieber, wan ich noch ein bauren mensch wäre, so kunte ich wie sonst, den jodel, den hiesel, und den feýdl zu mir komm_{en} lasß_{en}: jezt mein gnädiger Herr Papa spehrt mich als freýle weit ärger ein, da hab ich noch eine_n brieff gefund_{en} von meiner verstorbenen schwester, den sie sich durch ein stubenmensch hat schreiben lasß_{en}, wie sie ämmel beý einer gnädigen frau ware. den will ich mein_{en} horatio überschickhen“.⁷²

„[...] will adelich thun kan aber nicht“: Dass der handschriftliche Satz für den Druck durch „thut sehr ungeschickt“⁷³ ausgetauscht wurde, erstaunt nicht weiter, konnte doch die alte Nebentextformulierung auch als Anweisung zur Adelsverhöhnung verstanden werden.

2. (Un-)Gebildet

Durch den Fund eines Schatzes reich geworden, zieht die mutterlose Familie in die Stadt Wien und lebt hier in Saus und Braus (wohin die Mutter gekommen ist, erfährt man aus keinem der drei Spiele). Die komische Deplatziierung vom Land in die Stadt, von der Armut in den Reichtum, geht wie erwähnt mit einem (soziologisch ausgedrückt) Wechsel der sozialen Schicht einher, deren Habitus sich die Hanswurst, Bernardon, Kasperl nicht und nicht aneignen können; die Folge davon: Sie benehmen sich fortwährend und in allem und jedem daneben, werden ‚neureich‘ nicht nur im pekuniären, sondern auch im sozialen Sinn. Man kennt die ewigen Witze um Frau und Herrn Neureich (im Österreich des frühen 20. Jahrhunderts: die Frau Pollak), bei denen Bildung und Kultur, verstanden als Sinn für Geschmack in allen Lebensdingen und -lagen, den finanziellen Möglichkeiten hinterherhinken und dieses Missverhältnis ein ewiger Quell der Peinlichkeit und der Komik wird. Die *ABC*-Stücke spielen ganz systematisch damit: Schon die Titel versprechen Komik durch typenkomische Missverhältnisse: zwischen dem Alter (30, im 18. Jahrhundert ein schon mittleres Alter für einen Mann) und dem ABC (das offenbar nachgeholt werden muss); zwischen dem ABC (dem basalen Bildungsgut) und der Dummheit dessen, der selbst das nicht lernen kann (und auch nicht will: „Hr. von Eselbank“). Die Söhne fallen dabei nicht weit vom Stamm und führen gewitzt genug die Unbildung des reichen Vaters als Argument für ihre Faulheit

70 h₂, S. 340; D₂, S. 10: „Sie fcherzen, das find Arbeiten, die für gemeine Leute gehören.“

71 D_{3,1}, S. 8.

72 h₂, S. 351.

73 D₂, S. 38.

ins Treffen. Der wiederum möchte ja nur, dass der Sohn schreiben lernt (für den Ehekontrakt) – lesen brauche er nicht zu können. Und überhaupt muss Hanswurst seinem Sohn grosso modo Recht geben in dessen Kalkül, Geld wiege Bildung allemal auf:

BERNARDON: „mein Papa kan selbst nichtß, also brauch ich auch nichtß zu können. [...] lerne er [Odoardo] mein Vattern ehnder schreiben und lesen, er ist ja älter alß ich, ich hab auch kein glück zum lehrnen, es gehet mir nichtß von statten. [...] mit einem wort ich will nichtß mehr lehrnen, noch schreib_{en} noch lesen, mein Papa ist ohne dem reich gnug.“⁷⁴

HANSWURST. „der geld hat, braucht nichtß zu könn_{en}, der knab soll mihr auch nicht lesen lehrnen, ich will haben, ds er nur schreiben kann, ich frag nichtß nach dem lese_n“.⁷⁵

HANSWURST. „mein sohn du kanst heürath_{en} ohne schreiben und lesen zu könn_{en}, ich habs auch nicht gebraucht, gehe spaziere_n, lüfftere dein_{en} gelehr_{en} kopff aus“.⁷⁶

Vater Neureich von Eselbank schlägt sich auf die Seite des Sohnes Dummian und spielt sich als Autoritätsperson auf – entlarvt sich ohne es zu wollen als ungebildet und vergreift sich bald darauf auch noch gewaltig im Ton. Beleidigt wirft in der Folge der gebildete Hofmeister dem Hanswurst die Dummköpfigkeit der ganzen Sippe vor und benimmt sich in seiner Wut nun seinerseits gewaltig daneben – indem er sich ebenfalls im Ton vergreift.

„H[ANSWURST] der Herr [Odoardo] ist ein esel, und ein ochß, ich glaub g'wis, ds er mir den knaben verführt hat;	„HW. Wir seynd itzt allein. Hofmeister, er ift ein Efel und ein Ochs, mir kommt vor, er hat mir den Knaben gar verführt;
und mein sohn mag studier _{en} oder nit so soll er doch schon schreiben und lesen könn _{en} .	
O[DOARDO] ds ist kein arth mich so zu tractier _{en} alß wann ich sein lehnläqu _{ey} wär	
H[ANSWURST] halt ers maul, thu er mihr nicht vill expostulier _{en} , sonst wird ich ihm was anders weisen;	
marschir er aus mein _{en} hauß den augenblickh.	fcherr er sich gleich aus meinem Haus, oder ich schmeiß ihn zum Fenster hinaus.
O ich brauch so nicht in eines solchen narn hauß zu seÿn, dan sein ganze familie ist kein pfifferling werth, dann sein junger Herr ist ein esel, sein fle ein zolpel, er selber ist ein kerl der sich besßer vor ein sesßeltrager, als vor ein gnädigen Herre _n schickhe: (o)	OD. Es war mir ohnehin keine Ehre in einem solchen Haus zu dienen, wo der Vater ein Ochs, der Sohn ein Efel, und die Tochter eine Kuh ift; ihr Rindvieher allezufamm feyd nicht werth, daß ihr mit einem Menschen redet, der einen Verstand hat; auf hundert Schritte fieht man schon eure lange Ohren, und den Bauernflögel aus allen Orten und Ecken hervorfchauen. (ab)

74 h₂, S. 339; vgl. D₂, S. 5–6.

75 h₂, S. 349; vgl. D₂, S. 31.

76 h₂, S. 349; vgl. D₂, S. 32.

H wart du verdambter kerl, ich will dich lehren so die wahrheit zusagen, und ein adelichen kind ehender lesen, als schreib _{en} lehrne _n (o) ⁷⁷	HW. Du verzweifelter Kerl willft noch ein lofes Maul haben. = Will der Lumpenhund einem adelichen Kinde eher lefen als schreiben lernen; ich will dich zeichnen, daß dir die rothe Dinte foll übers Geficht lauffen. (ab) ⁷⁸
--	---

Auf gerade diese Versatzstücke komischer Bildungskontroversen hat Hensler verzicht⁷⁷ – wie überhaupt die Motivik um Bildung versus Unbildung, und hier vor allem jene des Vaters, in der Fassung von 1799 nicht mehr zentral ist. Auch die folgenden Passagen zum hanswurstischen Analphabetismus greift Hensler nicht auf.

O[DOARDO] [...] er [Bernardon] kan nicht einmahl lesen, noch vill weniger schreiben, und obwohlen ich alle mühe genom_{en}, so habe ich ihm doch in einem halb_{en} jahre nicht einmahl buchstabieren können lehren.

H[ANSWURST] was ist dan ds ds buchstabieren?

O du rindvieh sihstus in eine_m halbe_n jahr kan der esel nit einmahl buchstabieren, du dummes hirn.

O (kan doch der He Papa auch nicht lesen.)

H wie buchstabiert man dann?

O zu_m exempl. b, a, ba, b, e, be, b i, bi, b, o, bo, b, u, bu. ba, be, bi, bo, bu.

H der bub hat recht, ds ist nicht möglich ds man dises lehrt, was braucht er sich do de_n kopff brechen; der geld hat, braucht nichtß zu könn_{en}, der knab soll mirh auch nicht lesen lehren, ich will haben, ds er nur schreiben kann, ich frag nichtß nach dem lese_n.⁷⁹

3. (Un-)Erwachsen

Differenziert und variantenreich kommen die Fassungen von 1754 und 1766 auf das typenkomische Attribut der Dummheit des ABC-Schützen zurück. Dumm ist Bernardon / Jackerl nämlich nicht nur im Sinne von ‚unwissend‘; weit mehr ärgert er Vater, Instruktor, aber auch Schwester Angola / Angela und Colombina/e mit seiner Kindsköpfigkeit. So kindisch und so aufgereggt redselig wie eben ein Kind (und nicht wie ein 30er) plappert er von seiner Verliebtheit in die Haubenhefterin und seinen läppischen Überlegungen, wie er sich wohl an sie heranpirschen könnte (nebenbei auch eine fast schon psychologische Miniatur zur sprachlichen Infantilisierung von Verliebten ganz allgemein).

77 h₂, S. 349.

78 D₂, S. 33.

79 h₂, S. 348–349. Vgl. auch D₂, S. 30–31.

<p>B[ERNARDON] Der verteüzlete Hoffmeister hat er zuschlagen, als wan ich ein stockfisch wäre, hohl der plunder ds verdambte lehrnen: ich weis als ein anderes A, b, c täfferl, in dis_{en} will ich gern buchstabier_{en} lehrn_{en}, dort in demselben haus wohnet sie, ich habe schon ausgekuntschaffet, ds sie Colombina heist, und eine haubenheffterin ist: ich weis jetzt aber nicht recht, mit was für einer gelegenheit ich zu ihr ins hauß kommen kan; ich war schon willens bey ihr mir ein hauben hefften lasßen, allein ich habe gehört, ds hier d'mansbilder kein hauben tragen; kein rocklor oder hosen wird nicht heften könn_{en}: so weis ich mir keine ausrede mit ihr Zusprech_{en}: sie kent mich zwar schon: dan ä mahl hab ich mit ander_{en} bub_{en} auf der gasß_{en} g'raufft, so hab ich g'sehen, ds sie auff mich g'schmuzt hat, i hab mir gleich einbildt, ds es aus lauter lieb gegen mich g'schicht: ä andersmahl bin ich vor ihrer hütte g'sesßen, so hat sie mich hineing'rufft, und hat mir ein zuckerl geben: doch! poz fickermert, dort sihe ich, ds sie just aus ihrem hauß gehet, villedicht hat sie g'schmeckht, ds ich dabinn: ds ist braff, jezt hab ich die schönste gelegenheit mit ihr zu reden. doch will ich ehnder bisßel auf d'seithe gehen, ich will zuhör_{en} was sie thut, saget, oder wo sie hingehet. (o)⁸⁰</p>	<p>JACKERL <i>allein</i>. Ich bin fo vergnügt, daß ich ein wenig in die Luft komm, als was feyn mag. Der verzweifelte Precäpter plagt mich alleweil mit dem Lernen, und er siht, daß ich kein Luft dazu hab, und doch will es der Stockfisch nicht merken. Ich wüßt als ein anders ABC. Taferl, da möcht ich buchstabieren lernen = = da in den Haus logirt sie: ich hab schon alles ausgekundschaftet, sie heist Colombine, und ist f. v. eine Haubenhefterin. Aber was das ärgste ist, ich weiß keine Gelegenheit zu ihr in das Haus zu kommen. Ich hab mir schon bey ihr wollen eine Hauben heften lassen, aber ich hab gehört, daß die Mannsbilder hier keine Weiberhauben tragen, und kein Rokolor oder eine Hofen wird sie nicht heften können, so weiß ich also keine Ausred nicht, wie ich mit ihr in ein Gespräch komm. (<i>siht sie kommen</i>) Potz Fikrement! da kommt sie! O Fortuna steh mir bey! Cupido, du kleiner Schlingel laß mich itzt nicht sitzen. Als wenn es schon feyn sollt. Itzt will ich ein wenig auf die Seiten gehen, und sehen, wo sie hingehet, oder was sie unternimmt.⁸¹</p>
---	--

Wie hier wird allenthalben offenbar, dass Bernardon / Jackerl / Taddädl, der Namensdiminutiv verrät es ja ebenso wie das Titelparadox, trotz seiner 30 Jahre kindisch geblieben ist. Als Schüler ist er faul und eingebildet wie ein reicher Alter; als Kind einmal kindisch, dann wieder altklug und hintertrieben; einmal soll er heiraten, *obwohl* er noch so jung sei, dann wieder, *weil* er ja schon erwachsen sei; und Colombine fängt ihn ein, *indem* sie ihm „zuckerln“ gibt⁸² und nachruft „mein Kind [...] mein Wutzerl!“⁸³ Bernardon ist tatsächlich so kindisch-kindlich geblieben, dass ihm auf Hanswursts Nachricht, dieser habe „gute zeitung zusagen“ (nämlich dass der Sohn heiraten darf), nur einfällt: „darff ich villedicht ausreit_{en}, hoto rösßl machen“.⁸⁴ Setzte der Spieler das „hoto rösßl machen“ pantomimisch um (was der Textzusammenhang nahe legt), schlug das Kindliche freilich stracks ins Sexuell-Obszöne um (worauf das Publikum sicherlich wartete).

80 h₂, S. 345.

81 D₂, S. 21.

82 h₂, S. 345.

83 D₂, S. 62.

84 h₂, S. 347.

Die Infantilität des Taddädl ist eine gänzlich andre – wie überhaupt der Typus des Taddädl als lustiger Person anders konturiert ist als jener des Bernardon und des Jackerl. Hensler profiliert ihn als infantilen, verschlagenen Bosnigel; Taddädl „weint laut“;⁸⁵ spricht „mit trotzendem Stimm“;⁸⁶ „bricht in lautes Weinen aus“;⁸⁷ fällt „weinend [...] auf die Knie“;⁸⁸ „schluchzt“ und „bricht“ gleich nochmals und dann ein drittes Mal „in lautes Weinen aus“;⁸⁹ und als das nichts hilft, „simulirt“ er „eine Ohnmacht, verkehrt die Augen, fällt auf den Sessel“.⁹⁰ Dieses Weinen ist meist erheuchelt und eigentlich „boshaft“; denn währenddessen „lacht“ er „bey Seite“⁹¹ oder weint, „indem er das Lachen verbeißt“.⁹² Weinerlich, tückisch, feinzig, wehleidig ist Taddädl weit eher als kindlich und dumm. Das Infantil-Verschlagene wird im Nebentext durch Beiseitesprechen, genauer: Beiseitelachen oder „kindisches“ Lachen markiert: Er „lacht“ mehrmals „kindlich bei[eite]“⁹³ und „lacht kindlich) Hi — hi — hi! — —“.⁹⁴ Taddädl frozelt den alten schwachsichtigen Tanzmeister Monsieur Chassé, indem er anstelle seiner Schwester „in der Fijtel“ singt und sich das „Pratzelt“ küssen lässt⁹⁵ oder seinen Vater nachahmt.⁹⁶ Im Caressieren scheint er nicht mehr so unerfahren zu sein wie das „Wutzerl“ Jackerl, denn als Taddädl die Bühne betritt, kommt er „grad da über’s Eck / Von meiner Katherl her“ – sicherlich ein Grenzfall für die besonders in sexuellen Anspielungen rigide zeitgenössische Zensur, weshalb Hensler den Taddädl wohl deshalb sogleich fortfahren lässt:

„Ein’ Stund sitzt schon auf einem Fleck
 Bey ihr der junge Herr.
 Sie heftet jetzt Hauben, näht Banderl darauf,
 Und ich trenn’ ein Mafcherl ums andere auf.“⁹⁷

4. (Un-)Verständig

Unter die typenkomische Kategorie der puren Blödheit fällt jene Sequenz, in der Bernardon Horatio, dem Amanten seiner Schwester Rosel, einen Brief überbringen soll: Er will nämlich partout eine Antwort haben, bevor er den Brief überhaupt

85 D_{3,1}, S. 10.

86 D_{3,1}, S. 10.

87 D_{3,1}, S. 40.

88 D_{3,1}, S. 54.

89 D_{3,1}, S. 55 und 57.

90 D_{3,1}, S. 57.

91 D_{3,1}, S. 91.

92 D_{3,1}, S. 92.

93 Zweimal in D_{3,1}, dann noch S. 55, 57 und 69.

94 D_{3,1}, S. 28.

95 D_{3,1}, S. 28.

96 Vgl. D_{3,1}, S. 77.

97 D_{3,1}, S. 6.

ausgehändigt hat.⁹⁸ Den darum herum gebauten Disput zwischen verblödetem Briefsteller und verärgertem Adressaten hat Hensler nicht aufgenommen, sehr wohl jedoch eine darin eingelegte Kürzestgeschichte: Angola / Angela / Rosel ist so liebeskrank, dass sie sich fühlt, als ob in ihrem Herzen gleich zwei Pfeile des Cupido steckten, dass sie weiters „schon wegen seiner [Horatio] 2 tag lang keinen hollerrester gesßen, [...], und mir alle nacht von türckhen traumbt, und ihm zu lieb einen halben pantoffel von mir gefresßen“⁹⁹ – „statt einen Rebhändel“, ergänzt D₂ geradezu gastrosophisch.¹⁰⁰ Was herauskommt, wenn ein eingeborener Blödian (oder ist er doch nur ein Schussel?) solches ausrichten muss, spielen alle drei Fassungen lustigerweise unterschiedlich durch:

BERNARDON: „sie hat auch g’sagt, ds ihr herz mit dem mit dem copi do verwundet seÿ, ds sie schon 2 tåg ihm zu lieb kein pantoffel gefresßen, hat und auch von ein_{en} halbeten hollerrester getraunt hat“.¹⁰¹

JACKERL: „und ich soll ihnen melden, daß der Türk aus Lieb zu ihnen von einem Pantoffel gefressen gewefen worden ift, wegen des Hollerrefter, den der Cupido in dem Herzen seines Pfeils hat stecken laffen“.¹⁰²

TADDÄDL: „und hab ihm g’fagt: daß der Türk aus Lieb zu ihm, verbrennt worden ift zu Staub und Afche, und wegen dem Brief, den der Cupido in dem Herzen seines Pfeils hat stecken laffen“.¹⁰³

5. (Un-)Ehrlich

Ehrlich währt in den drei Spielen um den ABC-Schütz nicht am längsten, sondern ganz im Gegenteil das Schwindeln und Heucheln, das Lügen und Betrügen. Und das Echte scheint nur dazu da, um gefälscht oder überhaupt verheimlicht zu werden: niederer Stand und niedere Gesinnung, schlechte Eigenschaften und schlechte Gewohnheiten (z. B. sowohl das infantile als auch das senile „Caressieren“), Liebesgeschichten und Heiratssachen – und vor allem der Eigennutz. Bernardon bläst, Aufschneider und Prahlhans, der er auch ist (entsprechend seiner Typentradition), selbst die bestmögliche Wahrheit in die halbe Lüge auf: In der auf dem Feld gefundenen Truhe seien statt der tatsächlichen 20000 gleich „600000 millionen thaler drin“ gewesen.¹⁰⁴ Um Colombine wirbt er mit bombastischen Versprechungen:

„sobald als sie mein frau seÿn wird, alsdann lasße ich sie in der Stadt in einem 14 glä-sigen wagen herumschleppen, ds kleid mus hinten einen langen schweiff haben,

98 h₂, S. 352–353; vgl. D₂, S. 41–42.

99 h₂, S. 352; vgl. D_{3,1}, S. 40–41.

100 D₂, S. 40.

101 h₂, S. 353.

102 D₂, S. 42.

103 D_{3,1}, S. 59.

104 h₂, S. 351.

den soll ihr ein zwergl nachtragen, vor ihnen müsßen heiduckhen, auf der seithen lauffer, und hinten laqueyßen gehen, also wirts hinten mitten vorn ein gnädige frau seÿn“.¹⁰⁵

Colombina/e, auch hier der Name ein Programm mit Tradition, ist wie immer kein Kind von Traurigkeit, verlogen und verschlagen, auf jeden Fall berechnend, wie ein Aparte ausdrücklich belegt: „ich hab mich bey der nachbahrschafft erkundiget, wer diser dolckhete junge mensch seÿe, so habe ich vernomm_{en}, es seÿe des reichen hanswursts sein sohn, ich will suchen, dises brätl zu erwische_n“.¹⁰⁶ Sie tut nur „schambafft“,¹⁰⁷ ist es aber nicht; spielt die Verschwiegene,¹⁰⁸ plaudert bei Gelegenheit munter drauf los, und flötet auf Hanswursts herrische Frage: „ist sie noch ein jungfer, hat sie ein_{en} protector, oder hats amanten“ zuckersüß: „ich weis von nichtß, arme mägdl, werden nicht geacht“.¹⁰⁹ Vom Genderaspekt her auffallend scheint, dass Lug und Trug der Frau hier keinerlei Moralisierung unterworfen werden. Colombine ist wie ihre Namensschwester aus der Commedia dell'arte eine lebenslustige und selbstsichere Figur, die sich mit List und Verführung durchs Leben schlägt.

Zwischenfazit und These

Als Spezifikum der Hanswurst-/ Bernardon-/ Kasperl-Komik ist anzusprechen, dass *über* die Figuren gelacht wird, und zwar nach und nach über *jede einzelne* in unterschiedlicher Kombination und Variation. Einfühlung und Mitleid bleiben außen vor; es ist pure Verlachkomik, die 1754 in *Bernardon der 30 iährige A, b, c Schütz* und 1766 in *Hr. von Efelbank der dreyßig=jährige A. B. C. Schütz* geboten wird. Diese Verlachkomik spricht die (Auto-)Aggression(en) gegen die Simpel und Töpel, Jungen und Geknebelten, Armen und Hässlichen, Knechte und Pechvögel, Elenden und Unglücklichen beiderlei Geschlechts an, in denen man sich nicht wiedererkennen will, und zugleich die

Aggression gegen die Gescheiten und Klugen, Alten und Freien, Reichen und Schönen, Herren und Glückspilze, Glanzvollen und Glücklichen, die man beneidet und an denen man sich für die Dauer des Lachens sanktionslos rächen kann.

In den zwei frühen Versionen verlaufen die typenkomischen Kontraste besonders oft entlang der Achse Kindisch-Kindlich versus Erwachsen (wie schon den Titeln eingeschrieben), Blöde vs. Gescheit, Ungebildet vs. Gebildet, Geschmacklos vs. Kultiviert. Ihre attributivische Verteilung auf die Figuren wechselt je nach Situation und Figurenintention in unterschiedlicher Kombination. Die Kombinatorik, in der z. B. eine Figur, sagen wir, Odoardo, alt und kindisch / reich und arm / gelehrt und begriffsstützig / grantig und froh / eingebildet und bescheiden / furchterregend und lächerlich wirkt, und zwar einerseits auf seine Mitfiguren und andererseits auf das Publikum, wird in Gang gehalten durch die zwei wohl ältesten Motive der Spaßkomödie überhaupt: jene der Verstellung und der Verkleidung, die zu immer neuen Verwechslungen, Missverständnissen, Fehlschlüssen, Doppel- und Mehrdeutigkeiten führen.

105 h₂, S. 351; vgl. D₂, S. 37.

106 h₂, S. 350.

107 h₂, S. 350.

108 Vgl. h₂, S. 351.

109 h₂, S. 353–354.

Situations- und Kommunikationskomik

Situationskomik definiert sich strukturell durch das Aneinander-Vorbei und dramaturgisch durch die überraschende Wendung, nämlich für den Zuschauer im Publikum und / oder den Zuschauer eines Spiels im Spiel. Das Spiel im Spiel, generell ein Strukturprinzip der Komödie als Kommunikationsform,¹¹⁰ wird auch in den drei Versionen des *30-jährigen ABC-Schützen* genutzt, um mit Verstellung und Verkleidung Spaß zu treiben, und zwar in doppelter und ebenso wie in gebrochener Form: Jede Partei im Spiel im Spiel verfügt über andere Informationen; der Zuschauer weiß alles und freut sich mit den Betrügern am gelingenden Betrug über die betrogenen Alten, Reichen, Gerissenen, die mit den eigenen Waffen, jenen der Justitia und der Stultitia, geschlagen werden, ohne dass sie es überhaupt bemerken.

1. Verkleidung und Verstellung

L[EPOLDEL] ita Domine (<i>sagt zu allen fragen</i>) ita Domine.	HW. <i>zu</i> LEOP.) Herr Schreiber mach der Herr sein Sach nur gut. LEOP. Ita Domine.
H[ANSWURST] kan er ein heüraths contract aufsetzen? L[EPOLDEL] (<i>gibt den contract de_m flavio</i>) ita Domine. F[LAVIO] ich hab die mühe genom _{en} zu hauß schon ein _{en} zuverfertigen, da mit ihr gnad _{en} nicht warten müsst.	HW. Was fagt der Herr? = = kann der Herr einen Heurathscontract machen?LEOP. Ita Domine. FLAV. Das ift eine wunderliche Frage, das ift ja meine Profeffion.
[HANSWURST herrscht seine Kinder an: Angola habe hier nichts zu suchen, und der Bernardon solle gefälligst mit seiner Braut reden.]	HW. Nu das ift gut, ich hab geglaubt der Herr ift etwa auch so ein Esel, wie mein Instrukter. FLAV. <i>zu</i> LEOP. Leopolde chariffime, nunc volumus facere contractum matrimonii propter certam caufam determinat ultimam formam, multiplex & exit. LEOP. Ita Domine. FLAV. Im Anfange des Heurathscontract setze er den Wahlpruch: bis repetita placent. LEOP. Ita Domine. FLAV. Hat er schon geschrieben? nun schreib er dieses weiter fort. LEOP. <i>schreibt</i>) Ita Domine. HW. Hr von Pantolfo die Sach braucht gleichwol

110 Zu unterscheiden sind dabei eingelegte Stücke oder Szenen, aber auch bestimmte explizite und implizite Fiktionsdurchbrechungen. Zu den expliziten Fiktionsdurchbrechungen zählen spieleexterne Figuren (Spielleiter, Erzähler, Chor) und spielinterne Figuren wie „epische Randfiguren auf der Grenze zwischen Spiel und Wirklichkeit (Hanswurst, Harlekin, Gracioso)“, die „ad spectatores“ (Beiseitesprechen, Kommentierung des Spiels) oder „ex persona“ (Aus-der-Rolle-Fallen) sprechen. Helmut von Ahnen: *Das Komische auf der Bühne. Versuch einer Systematik*. München: Herbert Utz Verlag 2006. [Zugl. München, Univ., Diss.] S. 137. Zu den impliziten Fiktionsdurchbrechungen gehören die meisten Spielarten der Intertextualität, beispielsweise Selbstzitation, Parodie, „Bloßlegung stereotyper Handlungsschemata“, reichhaltige Verwendung von Theatermetaphorik, Spiel im Spiel. Vgl. Rainer Warning: *Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie*. In: *Das Komische*. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München: Fink 1976. (= *Poetik und Hermeneutik*. VII.) S. 279–333, hier S. 311–313, sowie Wolfgang Trautwein: *Komödientheorie und Komödie. Ein Ordnungsversuch*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 27 (1983), S. 86–123, hier S. 92.

	Arbeit, sie werden die Sach gut machen, sie reden brav lateinisch miteinander, und der Schreiber bleibt ihm keine Antwort schuldig, das wird einmal ein golanter Notarius werden, er hat ein Maul, wie ein Schwerd. Seynd die Herren schon fertig? LEOP. Ita Domine.
H[ANSWURST] was gehet dann noch ab!	HW. Das versteh ich nicht. Ich frag, ob sie schon fertig seyn?
F[LAVIO] ds der junge Herr Bernardon seinen nahmen unterschreibe	FLAV. <i>list heimlich</i>) Der Contract ist also fertig und gemacht, wie er seyn soll. Mein junger Hr von Jackerl belieben sie itzt ihren Nahmen darunter zu schreiben.
B[ERNARDON] ich kan nicht schreiben.	JACK. Ich kann nicht schreiben.
F[LAVIO] belieben ihr gnad _{en} disen zulesen!	FLAV. Hr von Hw haben sie die Gnade und belieben sie den Contract bevor zu lesen, ob er ihnen recht ist?
H[ANSWURST] ich kan nicht lesen, ich kan nur schreiben.	HW. Ich kann nicht lesen.
F[LAVIO] He Pantalon seÿen sie von der güte disen zu lesen:	FLAV. Hr von Pantolfo wollen nicht sie ihn zur Gnade lesen?
P[ANTALON] ich hab meine brill _{en} nicht bey mir; weil der Herr eine gerichtliche person ist, ich will nur mein nahmen unterschreiben, so wirts hernach schon recht gemacht seÿn: (<i>schreibt.</i>) jezt ist fertig.	PANT. Ich habe meine Brillen nicht bey mir, ohne diesen kann ich nicht lesen. Nachdem sie eine gerichtliche Perfohn find, so zweifle ich nicht, daß der Contract in <i>optima forma</i> aufgesetzt seyn wird.
	FLAV. So belieben sie also Hr von Pantolfo ihren Nahmen darunter zu schreiben. PANT. <i>schreibt.</i> ¹¹¹
L[EPOLDL] ita Domine. ¹¹²	

Die Sequenz besteht aus einer Persiflage hochgestochener Gelehrsamkeit, an deren Stelle der sinnentleerte lateinische Stehsatz tritt, sowie aus einem dreifachen Aneinander-Vorbei, in dem Bernardon / Jackerl des Betrugs halber die Wahrheit sagt und nicht unterschreibt („ich kann nicht schreiben“), Hanswurst des Kontrakts halber lügt, Widersinn quatscht, unterschreibt und dergestalt in seine eigene Grube fällt („ich kann nicht lesen, ich kann nur schreiben“) und Pantalon / Pantolfo sich als ebenso senil-vergesslich wie senil-vertrauensselig erweist (hat die Brille vergessen, kann also nicht lesen und unterschreibt dennoch).

Abermals wird deutlich, dass der anonyme Druck von 1766 zwar eng an das Manuskript von 1754 anschließt, doch die Extemporeanweisungen ausformuliert (hier die Sprach- und Gelehrtensatire mit dem „Ita Domine“, das Leopoldel an die Stelle gleich welcher Äußerung setzt).

111 D₂, S. 53–54.112 h₂, S. 355–356.

Hensler hat die ganze Szene gestrichen und mit ihr die Motive von auch typenkomi-schem (An-)Alphabetismus und senilem Unverstand. Seine Version operiert weit stärker mit Situationskomik als mit Typenkomik. Die Hofmeister-Motivik, in den frühen Fassungen ausschließlich von Praeceptor Odoardo getragen, wird bei Hensler durch Jungfer Potasch, die komische Alte, erst gedoppelt, dann durch den Tanzmeister Monsieur Chassé, den effeminiert-geckenhaften Franzosen, verdreifacht,¹¹³ und schließlich durch Instruktor Schnipp in mehrerlei Gestalten vervielfacht (merkwürdigerweise geht damit eine Ausdünnung der Bildungssatire einher). Der als vazierender Instruktor eingeführte Schnipp stiftet gehörige situationskomische Verwirrung „als Bedienter“,¹¹⁴ „als Singmeister“,¹¹⁵ „als Stubenmädchen“¹¹⁶ (als das er auch ein „Lied“ singt),¹¹⁷ und schließlich als „Seffeltrager“;¹¹⁸ Taddädel spukt zwischendurch „als Frauenzimmer“ herum,¹¹⁹ während Schnipp noch immer den „Seffeltrager“ mimt¹²⁰ und abschließend „als alter Bauer, mit ihm Fink als fein Sohn“,¹²¹ alles zu einem guten Ende führt. Vervielfachung komischer Situationen durch Auffächerung und Ausweitung des Figurenensembles: Genau darin liegen, abgesehen von den Liedern und Wenzel Müllers Musik, Henslers dramaturgische Neuerungen.

2. List und Lüge

Ist das Aneinander-Vorbei mit einer überraschenden Wendung – überraschend auch fürs Publikum – gekoppelt, und kippt dabei die Situation ins Körperlich-Banale (und damit entsprechend der komischen Fallhöhe besonders tief), so lacht der Mensch noch heute. Herausragend unter all den Szenen über die Listen und Lügen der Protagonisten ist jene, in der Bernardon / Jackerl den beiden sauberen „pürscheln[n]“ Hanswurst und Odoardo ins Gesicht gesagt hat: „die schelmen verbietsens, und carehsier_{en} doch dabey ds mensch vors vatterland“, und sich rundweg geweigert hat, Rosaura zu heiraten („ich will kein sau heürathen“). Das muss natürlich vor dem hinzutretenden Brautvater Pantalón verheimlicht werden, zumal als dieser fragt, warum sich Vater und Sohn denn zankten.

H[ANSWURST] ich, ich – ich schäme mich es zu sagen, und wan es die canaille nicht lasßen wird, so brüggle ich ihn zu todt; dann es ist ein sach, wo die ehre {m}einer ganzen familie daran ligt.	HW <i>verwirrt</i>) Ich schäme mich es zu fagen . . und wenn es die Canalie nicht laffen wird, fo bring ich den Buben gewiß um, dann es ift eine Sache, an der die Ehre meiner ganzen adelichen Familie liegt.
P[ANTALON] ich bitt ihr gnaden, alß ein zukünfftiger blutsfreund verschmerzen sie dise	PANT. Da wir fo nahe Blutsfreunde werden, fo verhellen fie mir dieses Geheimniß nicht, viel-

113 Chassé tritt in nur einer Szene auf: D_{3,1}, S. 25-28.

114 D_{3,1}, S. 28.

115 D_{3,1}, S. 41.

116 D_{3,1}, S. 49.

117 D_{3,1}, S. 52.

118 D_{3,1}, S. 62 und 67.

119 D_{3,1}, S. 62.

120 D_{3,1}, S. 69.

121 D_{3,1}, S. 89.

<p>große sach: sagens dann, was ist die ursach? H ich wills ihnen wohl sagen, doch ds mus bey ihnen ewiglich verborgen bleiben! o schimpff! o! schand! P ich bitt ihr gnaden, halten sie mich nicht lang auff. H (<i>schaut sich um und um.</i>) bernardon hat heüt nacht ins bett gemacht. P ds ist zwar ein großer familifehler, es ist aber danoch kein solches verbrechen, welches mit dem todt solt bestraffet werd^{en} er ist ja auch noch jung, er kan sich's noch abgewöhⁿ_{en}, er soll sich nur zufrid^{en} geben, es wird schon eine person zufind^{en} seyn, die ihn bey bey [!] der nacht fleißig aufweckh^{en} wird, aufs scherbl zugeh^{en}.¹²²</p>	<p>leicht kann ich ihnen mit Rath und That an die Hand gehen. HW. Ich will es ihnen vertrauen, aber behalten sie es bey sich, mein verzweifelter Bub, hat bey der Nacht . . . o Schimpf, o Schand! PANT. Halten sie mich doch nicht so lange auf, sie machen mich recht vorwitzig. HW (<i>sibt sich ängstig um</i>) Ich kann es vor Schamröthe kaum sagen: der Bub halt sich bey der Nacht nicht fauber. PANT. Es ist zwar ein Familien Fehler, aber dies ist ja kein Verbrechen, welches mit dem Tode kann bestraft werden. Der Knab ist noch jung, und eine Frau wird ihm ein oder andere Unförm schon abgewöhnen, geben sie sich nur zufrieden.¹²³</p>
---	--

Die hervorgehobenen Passagen dokumentieren einen durchgängigen Unterschied zwischen dem Manuskript von 1754 und dem 12 Jahre danach erschienenen Druck: Das Deutsche ist im Druck von 1766 standardisiert und überdies von aller Lexik, die Körperliches vorführt oder plastisch vor Augen erstehen lässt, gereinigt: „ins Bett machen“ wurde wohl der Zensur zuliebe (oder *auf Anordnung* der Zensur?) ersetzt durch das

schon vagere „halt sich bey der Nacht nicht fauber“, und „eine person“ (also nicht die Ehefrau), die den Bernardon nächtens aufweckt und ihn anleiten soll, „aufs scherbl zugeh^{en}“, war der Zensur wohl ebensowenig zuzumuten. Die Standardisierung geht mit einer Verringerung der Fallhöhe zwischen ‚hoher‘ und ‚niedriger‘ Sprache, also mit einem Verlust an Komik einher.

Listig glauben die Vecchi (wie auch in der Commedia dell'arte) ihre Kinder und einander zu übertölpeln, listig wissen sich die Innamorati zu entziehen, indem sie diesen ihrerseits Fallen stellen. Die Gefühle, die sie einander vorspielen, stehen ihrem Eigennutz entgegen und machen sich bei Publikum als komische Kontraste geltend. Hanswurst und Pantalon / Pantolfo „*weinen vor freud*“¹²⁴ über den Gehorsam von Tochter Rosaura – weil der eine durch Heirat den Adel, der bislang erlogen war, über die Tochter tatsächlich bekommt (wie er glaubt), der andere das Geld, das er in Venedig verloren hat (wie er hofft). Bei Henslers Kasper weiß man nicht recht, ob der 1799 54-jährige Kasperl-La Roche seine Rolle eher sentimental oder abgefeimt anlegte; jedenfalls ist er laut Text gegen Schluss mehrmals „weinerlich“¹²⁵ und „weint“.¹²⁶ Eingeführt wurde er am Beginn als weder roher noch eigennütziger Vater, „*trocknet sich eine Thräne,*

122 h₂, S. 355.

123 D₂, S. 48. Hervorhebungen von BMK.

124 h₂, S. 341.

125 D_{3,1}, S. 91 und 92.

126 D_{3,1}, S. 92 und 93.

und bricht endlich in lautes Schluchzen aus“ vor Rührung, dass seine Tochter so verliebt ist, beziehungsweise dass, „wo einmal der Kupido einlogirt, [...] der Verftand gaffatum“ geht.¹²⁷

3. Vorneweg und Hintennach

Dramaturgisch entsteht das Aneinander-Vorbei, diese Hauptkategorie von Situationskomik, durch eine sowohl temporale als auch hermeneutische Interferenz unterschiedlicher Figurenperspektiven. Intern macht sie sich als Miss- und Unverständnis, extern, im Publikum, als komischer Konflikt mit komischer Fallhöhe bemerkbar. Während zum Beispiel die eine Figur noch ganz dem gerade Erlebten nach-fühlt und sprachlich dementsprechend retrospektiv agiert, reagiert die zweite womöglich voraus-deutend in die Zukunft hinein – oder auf eine gänzlich andere Vergangenheit hin oder schlicht aus der Gegenwart heraus. Geraten dabei noch das Nobel-Idealische und das Plebejisch-Materialistische aneinander, so funktioniert das so: Rosaura hat ihrem Flavio, der laut Bernardon „zum verreckhen in sie verliebt“¹²⁸ ist, mit folgenden Worten den (erzwungenen) Abschied gegeben: „hier Flavio küsset diese hand zum leztenmahl, dan in ds künfftige ist es mir verboten eüch ferner zu sehen.“¹²⁹ Nach Rosauras Abgang bleibt der verlassene Amant in Gedanken versunken auf der Bühne, sein Diener Leopoldel kommt auf ihn zu:

F[LAVIO] küsset dise hand zum lezten mahl! ach harte wort.

L[EOPOLDL] (*küst die händ,*) ich bin zum He Pantalon gegangen, wie sie mirs geschafft haben, wie es mein schuldigkeit auch war, und ich in meinen diensten allzeit accurat gewesen bin, so bin ich hingang_{en} und hab daselbst auf der gasßen so lang g’wartet, bis die hauß thür aufgangen ist, dan bey g’sperter thür gehe ich niemahls – –

F küsset dise hand zum lezten mahl! ach!

L (*küst:*) (ich weis nicht warumb?) hernach bin ich über d’sstieg_{en} hinauf gangen, da finde ich den Pantalon, ich hab ihm gleich woll_{en} den rock küß_{en}, er hats auch angenommen_{en}, wie die ersten ceremonien vorbeÿ waren, hat er mich mit guter arth beÿm gnäck erwischt und bey der thür hinausg’worfen: und g’sagt ich und sie sollen uns nicht mehr untersteh_{en} ins hauß zu komm_{en}, dan sein tochter sey ein braut von ein_{en} anderen, also habens uns ein schön_{en} Korb gegeb_{en}.

F Lepoldel; bist hier?

L ob ich hier bin? fragen ihr gnaden: ich schreye mich schier heiserig in erzehlung meiner unglücklicher bottschaft!

F küsset dise hand zum lezten mahl.

L (*küst*) ich kom_e heüt offt zum hand-kuß, es wird wohl mein mittagmahl werden:

F ich bin mir schier nicht mehr gegenwärtig, die Rosaura hat mir den lezten abschied gegeben.

L ds ist nicht der mühe werth, ds man sich so abkreüziget, es ist ja nichts neües, den korb hab ich von mehreren weïbsbildenen schon öffters bekommen.

127 D_{3,1}, S. 24.

128 h₂, S. 360.

129 h₂, S. 341.

F doch ds einzige was mich in meiner trübsaal tröstet, ist ds ich ds kostbahreste von ihr besize; heürathe sie immer wer da will, so wird er doch niemahls sich so glücklich schäzen könn_{en} ds er dsjenige bekomme, was sie mir gegeben.

L (was der teüzel hat sie ihm geben kön_{en}, an geld, gschmuck hat sie eüch nichtß geben können, dan sie hat selber nichtß)

F ds beste, ds schönste von ihrer person besize ich.

L hat sie villeicht d'nasen hergeben, ein ohrwäschl, ei_n ohrfeig_{en}.

F du bist ein einfalt, ihr schönes herz, ds habe ich beÿ mir.

L ich bitt sie gar schön, thun sis aus dem sackh herauß, ich hätte schon längst gerne ein verliebtes frauenzimmer herz geseh_{en}.

F halte dein maul mit solchen narren posß_{en}, ich bin entschlosß_{en} ehnder mein leben, alß die Rosaura einzubüsß_{en}.

L ds wird ein schöne heürath seÿn, der kerl wird anbum_{en}, er wird glaub_{en}, er kriegt, ein ganzes weibs bild; der wird schau_{en}, wan er kein herz beÿ ihr findt.

F seÿe mir verhilfflich dise heürath auf alle arth und weis mit dem Bernardon zustöhren:

L warumb dan nicht, wans in mein_{en} vermögen ist; aber da kumbt der hanswurst gehen wir lieber beÿ zeithen ihm aus dem weeg.

F hast recht, versteckhen wir uns hier, wir wollen zuhören, was er will.¹³⁰

Junger Liebhaber und Diener handeln und reden nicht nur aneinander vorbei, sie denken und fühlen auch aneinander vorbei: der eine idealisch und schwärmerisch, der andre materialistisch und kalkuliert. Am Thema Liebe erweist sich außerdem, dass die hier Figur gewordene Komikachse Idealisch–Romantisch versus Materialistisch–Körperlich eine von Hoch und Niedrig, ‚Nobel‘ und ‚Gemein‘ indiziert.

4. Laufen und Springen

Vieles spricht dafür, dass Komik (und das Lachen darüber) zumindest in europäischen Kulturkontexten mit einem hohen Tempo der Präsentation verbunden ist. Je hektischer, will heißen: je schneller, hastiger, ‚fahriger‘, ‚zappeliger‘ sich ein Mensch bewegt, desto mehr läuft er Gefahr, ‚sich lächerlich zu machen‘ (wie es die idiomatische Wendung abermals komikanalytisch exakt benennt). Dass in (Film-)Komödien generell ein erhöhtes Sprechtempo vorherrscht, wird spätestens dann offensichtlich, wenn man diese in einer nur unzulänglich beherrschten Sprache ablaufen hört und nicht nur die rhetorisch aufgeladenen Pointen, sondern auch das Dazwischen versäumt. ‚Gemessenheit‘ und ‚Bedächtigkeit‘ sind schon etymologisch Ausdruck für den Ernst, ‚Rastlosigkeit‘ und ‚Geschäftigkeit‘ für den Uernst, den sie um sich verbreiten, die Quirligen, Aufgeregten, ‚Fahrigen‘ dieser Welt. Und tatsächlich herrscht in den drei *ABC*-Stücken statt Gemessenheit Geschwindigkeit, statt verhaltener Gefühlsregungen von schönen Seelen das bizarre Gekeife von Hektikern vor. Kurz und sein Bearbeiter von 1766 lassen ihre Lustigen Figuren Bernardon, Jackerl, Hanswurst, Odoardo und Colombina/e über die Bühne laufen, stürzen, fallen, springen und rumpeln. Das Bernardon-Stück von 1754 setzt sogar mit einer entsprechenden Regieanweisung für Bernardon ein:

130 h₂, S. 342–343; vgl. auch D₂, S. 15–17.

„geschehen vill lazy, stellet sich sehr ungeschickht, bis auf die lezt.“¹³¹ In diesem Tempo geht es weiter.¹³² Das ständige Gelaufe und Gespränge in den beiden *ABC-Schützen* von 1754 und 1766 sekundiert das situationskomische Aneinander-Vorbei und ist dergestalt typisch für den Klamauk der Bernardoniade.¹³³ Klamauk im Sinne von Durcheinander und Radau (Gepolter, Geschrei, Getöse, Krach, Krawall, Lärm, Schabernack, Spektakel, Trubel, Tumult, Unruhe, Wirbel, Wirrwarr) ist weder eine theaterwissenschaftliche noch eine komikanalytische Kategorie – und dennoch ist das Komische der Komödie ohne ihn nicht fass- und auch nicht beschreibbar.

5. Schimpfen und Drohen

Klamauk zu betreiben, kann Attribut eines Typus sein; vor allem jedoch überformt, d. h. steigert oder auch verwirrt Klamauk situationskomische Sequenzen, indem er diese mit zusätzlicher Aktion und mit Tempo anreichert. In den drei Stücken über den *30-jährigen ABC-Schützen* wird Klamauk und das dann folgende Geschrei und Gepolter stets eingeleitet von Beschimpfungen, Drohungen und Flüchen. Irgendwie beschimpft jeder jeden mindestens einmal, meist jedoch mehrmals und in erstaunlichen Varianten.¹³⁴ Mengenmäßig wird im Druck von 1766 am allermeisten geschimpft – wohlge-merkt im Text, denn auf der Bühne werden die Spieler womöglich weit darüber hinausgegangen sein. Schließlich waren Beschimpfungen neben den Lazzi Residuen des Extempore und entsprechend der Ständeklausel beziehungsweise der reformabsolutistischen Political Correctness für Personen niederen Standes gerade noch geduldet. Henslers Schimpfwortrepertoire ist knapp und im Vergleich geradezu stubenrein; mit den alten Schimpftiraden scheint es 1799 vorbei gewesen zu sein (wie auch zensurbe- dingt mit dem Extempore).

Mit Flüchen geizen alle drei Spiele über den ABC-Schütz; allenfalls wird der Teufel herbeizitiert,¹³⁵ doch ansonsten verbleiben sprichwortartige Beleidigungen oder Verwünschungen im Säkularen – und, muss bei diesem sonst hochgradig sexualisierten Diskursbereich hinzugesagt werden, bis auf ein einziges Vokabel, „fickerment“, auch im Asexuellen. Dann fallen grobianisierende Verballhornungen wie „O potz hundert tausend“¹³⁶ oder eben „poz fickerment“.¹³⁷

Eine gewisse Poesie, aber mit ihr auch unfreiwillige Komik entwickeln die Figuren, wenn den Drohungen, die ständig ausgestoßen werden, rhetorisch oder symbolisch Nachdruck verliehen werden soll und dabei die Stilebenen in ein Missverhältnis geraten, wenn z. B. Bernardon dem Leopoldel droht: „sterblicher mensch stehe ab von

131 h₂, S. 338

132 Siehe Archiv eins: Anleitungen zum Laufen. Aus *Bernardon* (1754) & *Hr. von Eselbank* (1766) am Ende des Beitrags.

133 Vgl. Müller-Kampel, Müller-Kampel: Verboten, vertrieben, vergessen, S. 466–479.

134 Siehe Archiv zwei: Kleines Schimpfwortlexikon. Von denen von Eselbank & Co. am Ende des Bei- trags.

135 Vgl. D₂, S. 51; D_{3,1}, S. 41.

136 h₂, S. 337; D₂: „O potz tausend hundert tausend“, D₂, S. 23.

137 Bernardon, h₂, S. 345 und 361; D₂, S. 21: „Potz Fikrement“.

ihr [Colombina], sonst wird mein adeliche hand auf deinem gemeinen_{en} g'frisß ein blauen fleck schreiben¹³⁸. Auch Pantalon greift zur drastischen Metapher, als er androht: „nichts da, ich mus dem hund [Flavio] ein loch in sei_{nen} blasbalg bohren!“, dem „roz-betriegler“¹³⁹. Hanswurst ist da schon von schlichterem Gemüt und platterer Drohkultur: Oft möchte er „vor Gall crepieren“¹⁴⁰ vor allem wegen des Sohnes Jackerl, dem er an den Kopf wirft: „Bub ich schlag dich hinter d' Ohren“¹⁴¹; „Bub, wann du nicht das Maul haltst so schlag ich dich auf der Stell tod“¹⁴²; „Du Hund ich bring dich um, ich reiß dir den Kopf ab, und schmeiß dir ihn ins Gesicht“¹⁴³; „und wenn es die Canalie nicht laffen wird, so bring ich den Buben gewiß um“ (gemeint ist hier das erlogene Bettnässen des Sohnes)¹⁴⁴. Hanswurst will den Bernardon „heüt noch so streichen“, dass er an seine „heürath_{en} gedenckhen“ soll¹⁴⁵ oder noch stärker: „i[h]n [Bernardon] so zerprügln, ds er ein halbes jahr nit soll sizen könn_{en}“¹⁴⁶. Nur einmal wird der Hanswurst poetisch im Streit, bemerkenswerter Weise, als Odoardo ein „gemeines Menfch“ erwähnt und damit Colombine meint, Hanswurst hingegen dies als Beleidigung von Fräulein Rosaura versteht: „Was, gemeines Menfch! halt ers Maul, die Fräule Rofaura ist ein feines und vornehmes venetianisches Spiegelglas. / OD. Ja, Spiegelglas! es ist ein ordinari wienerisches Kreutzerglafel, und heißt Colombine.“¹⁴⁷

Der Taddädl ärgert seinen Vater Kasper vor allem durch seine läppische Kindsköpflichkeit, mit der dieser regelmäßig jemanden nachäfft und dabei Verwirrung darum stiftet, wer nun eigentlich beschimpft und bestraft werden soll:

K A S P. O ihr zwey Tagdiebe ihr! Jetzt weiß ich nicht, foll ich dem Discipel oder dem Instructor einen rezenten Schilling herunter messen.

K I B. (*will immer dazwischen reden.*) Aber so bedenken Euer Gnaden!

K a s p. S' Maul halt er!

T a d. (*ist immer das Echo von seinem Vater.*) S' Maul halt er!

K a s p. Er hat immer über meinen jungen Herrn geklagt.

T a d. (*eben so.*) Er hat immer über meinen jungen Herrn geklagt!

K a s p. Aber jetzt komm ich auf das reine, er faubrer Patron er!

T a d. Er faubrer Patron er!¹⁴⁸

138 h₂, S. 361.

139 h₂, S. 363.

140 D₂, S. 27 ; vgl. auch D₂, S. 7: „OD. Die Lungenfucht möchte man sich vor Galle am Leib ärgern.“

141 D₂, S. 38.

142 D₂, S. 46.

143 D₂, S. 47.

144 D₂, S. 48.

145 h₂, S. 364.

146 h₂, S. 363.

147 D₂, S. 28.

148 D_{3,1}, S. 55.

Geschimpft und (in weit geringerem Maße) geflucht wird, zusammengefasst, in erster Linie von den männlichen Lustigen Personen und hier am allermeisten von Hanswurst. Entsprechend der alten Typenkomödie sind es sowohl die Vecchi als auch die Zanni, die keifen und drohen und damit sprachlich Klamauk betreiben. Eine nächste Stufe erreicht dieser, wenn daneben noch geschrien, gepoltert, ‚Spektakel‘ im direkten und übertragenen Sinne gemacht wird.

6. Schlagen und Prügeln

Statt sich bei der Belehrung des Diszipels in Geduld zu üben, reißt Odoardo / Kibbutz diese meist, und er schlägt zu – wie generell die Vecchi und Zanni nicht lange disputieren, sondern beschimpfen, drohen und zuschlagen, und das nicht selten zugleich.¹⁴⁹

Wenn zwei sich streiten, lacht der Dritte: Hier erkennt die Redensart, was komiktheoretisch jene Distanz meint, die das Lachen über Komisches ermöglicht. „Seelische Kälte“ und „eine völlig unbewegte ausgeglichene Seelenoberfläche“ galten Henri Bergson, dem Verfasser von *Le rire*, der im deutschen Sprachraum seit ihrer Übersetzung 1914 kanonisch gewordenen Schrift von 1900, als Bedingungen des Lachens über Komisches.¹⁵⁰ Sicherlich geht das Publikum, das einander Schlagende und Prügelnde verlacht, ohne Mitleid mit den belachten Opfern und ohne Empörung über die Täter vor. Und tatsächlich hakten staatliche Zensur und Moral als Kanones ethnischer und konfessioneller Moralen gerade an dieser ‚Distanz‘, dieser unausgesprochenen Rücksichtslosigkeit und Gewissenlosigkeit des Lachens über Komisches ein, wenn es darum ging, bestimmte Formen der Komik von der Bühne abzudrängen.¹⁵¹ Bemerkenswert scheint, dass trotz einer Zensur, die um 1800 an Rigidität kaum zu überbieten war, auf dem Leopoldstädter Theater Hofmeister Kibbutz und Taddädl der *30-jährige ABC-Schütz* noch fleißig aufeinander einschlagen durften – ebenso aber auch, dass Kasperl-La Roche, dem einst die Hand recht locker saß, zur Gänze davon ausgenommen blieb. Über beides kann man nur Vermutungen anstellen: Unter belachbaren, unterhaltsamen, per difinitionem ‚unernsten‘ Umständen durfte offenbar das Tabu der Gewalt eher gebrochen werden als jenes der Sexualität. In bestimmten Herrschaftsbeziehungen wie jenen zwischen Lehrer und Schüler, Vater und Sohn war dieses Gewaltverbot auch abseits der Bühne ohnehin nur schwach ausgeprägt – zumindest in Richtung des Untergebenen. Dass beim Prügeln das Oberste zuunterst gerät und der Schüler den Lehrer verhaut, war der Komödie als Residuum der verkehrten Welt schon im frühneuzeitlichen Karneval erlaubt – „eine verkehrte Haushaltung“ nennt Katherl, dass Taddädl den Hofmeister mit dem Patzenferl verjagt.¹⁵² Die Väter trifft diese Verkehrung freilich kein einziges Mal: Wohl teilen die beiden Hanswürste kräftig aus im *ABC-Schütz* von 1754 und 1766, doch weder Sohn Bernardon noch Sohn Jackerl erheben auch nur ein einziges Mal die Hand gegen Vater

149 Siehe Archiv drei: Wie Schüler und Lehrer zu verprügeln seien. Von den Bernardon, Jackerl & Taddädl, den Odoardo und Kibbutz & Co am Ende des Beitrags.

150 Vgl. Henri Bergson: Das Lachen. (1900.) (*Le rire*, deutsch.) Aus dem Französischen von Julius Frankenberg und Walter Fränzel. Jena: Diederichs 1914, S. 8.

151 Vgl. Ralf Simon: Theorie der Komödie. In: Theorie der Komödie – Poetik der Komödie. Hrsg. von R. S. Bielefeld: Aisthesis 2001. (= Aisthesis Studienbuch. 2.) S. 47–66, hier S. 56–57.

152 D_{3,1}, S. 32.

Hanswurst – das 4. Gebot schien nicht einmal mittels Komik umgehbar. Dem Kasper kommt, wie erwähnt, bei Hensler die Hand überhaupt nicht mehr aus, weder gegen seine Kinder noch gegen renitente Domestiken. Alles in allem ist Otto Rommel zuzustimmen, dass in der Welt dieser „starkdrächtigen Rührstücke“ um 1800 der Kasperl „weder gedeihen noch sich wohlfühlen“ konnte, und dass „der allgemeine Tugendfanatismus auch Kasperl zur Ehrbarkeit“ drängte und seine Komik ganz entschieden „paralysierte“. „Seine Rollen werden immer kleiner und farbloser.“¹⁵³

7. Durcheinander und Tumult

Neben der Musik Wenzel Müllerns und den (gereimten) Liedern, Duetten etc. wurde die Ausweitung der Situationskomik im Verhältnis zur Typenkomik als eine Eigenheit von Henslers Dramaturgie angesprochen. Hensler versuchte die Situationskomik durch Ausstattungseffekte und hier vor allem mittels Requisiten noch zu steigern. Bekannt aus h_2 und D_2 sind das Patzenferl, dieses Vademecum auch des Instructors Kibbutz gegen den Schüler Taddädl, des Vaters Kasper gegen den Sohn Taddädl, des Brotgebers Kasper gegen den Angestellten Kibbutz, des Schülers Taddädl gegen den Lehrer Kibbutz. Bekannt auch die Bücher, die der ABC-Schütz als Waffe gegen seinen Hofmeister richtet – mit dem bemerkenswerten Unterschied, dass Bernardon sie in h_2 Odoardo direkt „an [den] kopff“, in D_2 jedoch nur mehr „nach“wirft.¹⁵⁴ Bei Hensler kommt ein „Stuhl“ hinzu, mit dem Taddädl Kibbutz nachjagt.¹⁵⁵ Eingeführt sind überdies der Heiratskontrakt (der falsch vorgelegt und / oder falsch unterzeichnet wird),¹⁵⁶ sowie der Brief (der von Bernardon / Jackerl auf Wunsch seiner Schwester an deren Amanten ausgehändigt werden soll).¹⁵⁷ Bei Hensler wird der Brief weiterer dramaturgischer Verwendung zugeführt: Erst zerreißt ihn die Potasch, dann „pappt“ ihn Rosel, um ihn weiterverwenden zu können, wieder „zusammen“,¹⁵⁸ zerreißt ihn schließlich selber und zündet ihn auch noch an.¹⁵⁹ Vor allem zum Ende des ersten und zweiten Aufzugs hin erhöht Hensler das Tempo nicht nur durch Beschleunigung, sondern auch durch zusätzlichen Klamauk mit Requisiten und neu hinzutretenden Figuren(gruppen).¹⁶⁰

Durcheinander und Tumult, Musik und Geschrei drängen die dialogische Typen- und Situationskomik aus h_2 und D_2 entschieden zurück, womit sich auch der Modus ändert, in dem sich das Publikum unterhält: An die Stelle des distanzierten (Ver-)Lachens, in dem Komik wirksam wird als Ausdruck der Kognition (von Widersprüchen, Gegensätzen, Dichotomien, Gegenbildern) – und der Freude, des Spaßes daran – tritt nach und nach ein Lachen, das dies alles wohl mit einschließt, doch auch auf das Staunen hin

153 Rommel, *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 444–445.

154 h_2 , S. 339; D_2 , S. 7.

155 Vgl. $D_{3,1}$, S. 21.

156 Vgl. h_2 , bes. S. 355–356, und D_2 , S. 51–54.

157 Vgl. h_2 , S. 352–353 und D_2 , S. 42–43.

158 $D_{3,1}$, S. 23.

159 Vgl. $D_{3,1}$, S. 34.

160 Siehe Archiv vier: „Gezetter“ und „Geschrey“. Von Karl Friedrich Hensler am Ende des Beitrags.

berechnet ist – darauf, dass Auge und Ohr ebenso gefesselt werden sollen wie der Verstand durch ‚Witz‘ und das Spiel mit wiedererkennbarer Typenkomik und typenkomischer Situationskomik.

Fazit: Der komische Kontrast – und die Autorität

Die distanzierte Wahrnehmung von überraschenden, kognitiv ‚kippenden‘ Inkongruenzen und Oppositionen, ‚Kontrasten‘ und ‚Konflikten‘ mit ‚komischer Fallhöhe‘, so heißt es, ermöglichten sowohl die Komik als auch das Lachen darüber.¹⁶¹ „Gegenbildlich“ verfährt Komik nach Hans Robert Jauß (im Anschluss an Kant: „Das Lachen ist ein Affect aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts“¹⁶²) insofern, als sie eine Diskrepanz zwischen Erwartetem und Beobachtetem vorführt;

„der komische Held ist nicht an sich selbst, sondern vor einem Horizont bestimmter Erwartungen, mithin im Hinblick darauf komisch, daß er diese Erwartungen oder Normen negiert. Nennen wir dies eine Komik der Gegenbildlichkeit, so ist klar, daß hier das Vergleichen selbst mit zum Rezeptionsvorgang gehört: wer nicht weiß oder erkennt, was ein bestimmter komischer Held negiert, braucht ihn nicht komisch zu finden.“¹⁶³

Damit ist nun das Publikum, der Leser, die Betrachterin miteinbezogen: Was komisch sei, wird hermeneutisch zu etwas, was jemand komisch findet. Kontrast, Konflikt und Gegenbildlichkeit werden als komische erst im Betrachter als Lachen wirksam – ein Zeichen dafür, dass sich das komische „Kipp-Phänomen“ im Rezipienten gleichsam wiederholt.¹⁶⁴

Komisch kontrastiert werden in den drei Stücken über die 30-jährigen ABC-Schützen Bernardon, Jackerl und Taddädl zum ersten die Figuren, und zwar nicht als Individuen oder Charaktere, sondern als Typen mit typenkomischen Intentionen und typenkomischen Eigenheiten: die Väter mit den Kindern, die Alten mit den Jungen, die Herren mit den Dienern, die Reichen mit den Armen, die Gescheiten mit den Dummen, die Edlen mit den Gemeinen. Dabei boten sich viele Möglichkeiten der situationskomi

161 Vgl. Beatrix Müller-Kampel: Gstanzln als Lust-Spiel und Lustspiel. Zur Komik im Steyerischen Rasplwerk von Konrad Mautner. In: Musikalien des Übergangs. Festschrift für Gerlinde Haid anlässlich ihrer Emeritierung 2011. Hrsg. von Ursula Hemetek, Evelyn Fink-Mennel und Rudolf Pietsch. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2011. (= Schriften zur Volksmusik. 24) S. 123–149, hier bes. S. 143.

162 Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. (1790.) In: I. K. Die drei Kritiken. Hrsg. von Alexander Ulfig. Köln: Parkland 1999, Bd. 2, 475, § 54.

163 Hans Robert Jauß: Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden. In: Das Komische (hrsg. von W. Preisendanz und R. Warning), S. 103–132, hier S. 105.

164 Vgl. Wolfgang Iser: Das Komische: ein Kipp-Phänomen. In: Das Komische (hrsg. von W. Preisendanz und R. Warning), S. 398–402. Das „Umkippen“ im Sinne eines schnellen, plötzlichen, Lust und Lachen bereitenden „Kapierens“ von Zwei- oder Mehrdeutigkeiten kennzeichnet nach Gerlinde Haid auch jene komische Gattung, mit der die ländlichen Unterschichten kulturell der städtischen Hochkultur Paroli boten: die oral tradierten erotischen Gstanzln. Vgl. Gerlinde Haid: Umkippen. Vom Witz erotischer Gstanzln. In: Leidenschaft und Laster. Akten der Tagungen des IRCM an der Universität Salzburg *Die Schöne und das Ungeheuer aus dem Blickwinkel der Metamorphose* (Salzburg, 2006) und *Die Kunst zwischen Tugend und Sünde* (Salzburg, 2007) in Kooperation mit der Universität Mozarteum und der Residenzgalerie Salzburg. Hrsg. von Sabine Coelsch-Foisner und Michaela Schwarzbauer. Unter Mitarbeit von Andrea Oberndorfer. Heidelberg: Winter 2010. (= Wissenschaft und Kunst. 13.) S. 67–86.

schen Verknüpfung und Vermischung – und sie wurden von den ‚Autoren‘ auch genutzt: Die Attribute werden nämlich, je nachdem, wo die dargestellte Geschichte gerade steht, wer was will und ergo vor wem was verheimlichen will, auf die unterschiedlichen Protagonisten unterschiedlich verteilt. So agiert Hanswurst / Kasper mächtig als Reicher (gegenüber Pantalon / Pantolfo), als Herr (gegenüber dem Instruktor) und als Vater (gegenüber Bernardon, Jackerl, Taddädl und Rosel); er ist aber zugleich machtlos – ebenfalls als Reicher, Herr und Vater –, nämlich da der Reichtum zufällig, das Herrentum erschwindelt sind und die väterliche Gewalt von den Kindern ignoriert wird. Machtlos ist er wiederum als Bauer und Ungebildeter gegenüber dem Edelmann Pantolfo und dem Instruktor Odoardo / Kibbutz, die jedoch ihrerseits stets ins Hintertreffen geraten, da ihnen, obwohl adelig und gebildet, eben Reichtum und Adel fehlen. Die Gegensätze und Widersprüche verlaufen stets durch die Figur hindurch: Hanswurst ist reich und gerissen, aber grob und ungebildet und alt; Odoardo / Kibbutz ist gebildet, aber abhängig und arm; die Innamorati sind jung und wohlhabend, aber der väterlichen Gewalt untertan; Bernardon / Jackerl / Taddädl ist kindisch und erwachsen, blöde und klug, arm (im Geiste) und reich (an Geld).

Als Antagonismen beziehungsweise Dichotomien werden die Attribute entsprechend der traditionellen Typenkomik unterschiedlich variiert und mit unterschiedlichen Figuren ‚besetzt‘ und sogar zusätzlich je zweimal gedoppelt: entlang den Zeitachsen Alt versus Jung sowie Einst versus Jetzt. Der einst bettelarme Bauer und nun reiche Rentier (Hanswurst / Kasper) sowie der verarmte Edelmann (Pantalon / Pantolfo) tun sich zusammen, um die Makel der Vergangenheit auszugleichen – müssen diese jedoch dafür verheimlichen. In den beiden Alten Hanswurst und Odoardo bricht mit dem Anblick von Colombina/e die Jugend wieder an – so glauben sie zumindest, doch die Jungen treiben ihnen diese Lächerlichkeit mit Lächerlichkeit aus. Solche Wechsel- und Verwirrspiele typenkomischer Attribute, ihre variantenreiche Komposition zur Figur wie auch ihre situationskomische ‚Auswertung‘ auf der Bühne kennzeichnen das nicht-reformierte Spätheater des 18. Jahrhunderts ganz generell. Hoch vs. Niedrig = Nobel vs. Plebejisch = Idealisch vs. Materialistisch = Romantisch vs. Nüchtern = Reich vs. Arm = Klug vs. Dumm = Gebildet vs. Ungebildet = Höflich vs. Lümmelhaft = Fein vs. Grob: Man kennt sie, die komischen Antagonismen und antagonistischen Lustigen Personen aus dem Wander-Marionettentheater und der „Haupt- und Staatsaktion“ des frühen 18. Jahrhunderts, und das Publikum kannte sie ganz genau. Vor dieses Publikum traten sie, je unterschiedlich komponiert und figuriert, auf ein weiteres mit- oder gegeneinander an: als Ungleiches Paar, das als komischer Protagonist und Antagonist noch heute die Struktur der Filmkomödie grundiert – und auch in Dialog und Aneinander-Vorbei die Komik am Laufen hält.

Die in den beiden frühen *ABC*-Stücken für Komik genutzten Kontraste und ungleichen Paarungen werden von Hensler durch Dialogisierung narrativiert, durch Arien lyrisch kommentiert, durch Vertonung verlangsamt, durch Aktion und Tumult ersetzt und durch eine grundsätzlich positive Perspektivierung sentimentalisiert. Hensler erweitert das Spektrum der Typenkomik um mehrere Figuren: um die muntere Liebhaberin Rosel (1766), Tochter Kaspers und Schwester Taddädls, neben Katherl so etwas wie eine zweite, bäurische Colombine; um den lächerlichen Franzosen, Tanzmeister Chassée, nationales Klischee und komischer Alter in einem; um Jungfer Potasch, als alte Jungfer und noch dazu Lehrerin geradezu idealtypische komische Alte; schließlich um den „vazierenden Instruktor“ Schnipp, den Hensler offenbar ausschließlich zur

Vermehrung der Verkleidungsszenen (und der dadurch entstehenden Missverständnisse) eingeführt hat. Vor allem jedoch erweiterte Hensler die vorgefundene, stark typenkomisch motivierte Situationskomik um Aktion, Tumult und die Musik Wenzel Müllers. Die übernommenen Szenen sind stärker dialogisiert und erklärend kommentiert; die Szenerie wird konkretisiert und der Schauplatz, Wien, mit Anspielungen und Arien dermaßen in den Mittelpunkt gestellt, dass man Henslers / Müllers *Taddädl, der dreißigjährige A B C Schütz* ohne Übertreibung eine Lokalposse nennen kann – und mit einer von allen gesungenen „Vaudeville“ mit dem Kehrreim „Z’ Wien bleiben wir alle, denn ’s ift nur ein Wien“ lassen Dichter und Komponist die Posse auch ausklingen. Dennoch sind es nicht bloß dramaturgische Eigenheiten, welche die Spiele und deren Komik voneinander unterscheiden; nicht nur Henslers Dialogisierung und Müllers Vertonung der Vorgeschichte(n) und Absichte(n), der Vermutungen, Befürchtungen und Hoffnungen der Figuren; auch nicht, dass die Komik vielfach eine quasi auktorial kommentierte Komik wird. Weitaus folgenreicher, für die dargestellten Geschichten ebenso wie für die Komik, ist Henslers motivisch-dramaturgische Zurückstufung jenes Themas, das sich auch bei *Bernardon* (1754) und *Hr. von Eselbank der dreißig-jährige A.B.C. Schütz* (1766) nicht auf den ersten Blick erschließt: das Thema der Autorität, das bei Kurz von zentraler Bedeutung ist.

Autorität, Autoritätsformen und Autoritätskonflikte: Mit was anderem wird in den frühen *ABC*-Stücken gespielt, wenn die Alten, Mächtigen gegen die Jungen, Machtlosen gestellt werden; wenn der (durch Bildung und Funktion) mächtige und zugleich getretene Hofmeister vergeblich gegen die Autorität des Brotgebers anrennt; wenn der *ABC-Schütz* sich gegen die Autorität des Vaters und des Hofmeisters stemmt, denen er beiden zu Gehorsam verpflichtet ist; wenn die beiden Liebespaare gegen die Väter um Entscheidungsfreiheit, also Handlungsmacht intrigieren; wenn der, der mit dem Geld auch das Ansehen verloren hat (*Pantolon / Pantolfo*), sich seine Autorität durch Geld wiederzubeschaffen sucht; wenn der, dem der Reichtum, aber nicht der Adel zugefallen ist (*Hanswurst*), seine Autorität durch die Verheiratung der Tochter beglaubigen lassen will; wenn die verliebten Alten ihre Autorität zu verlieren glauben, sofern ihnen die Jungen auf die Schliche kommen; wenn *Hanswurst* und *Bernardon / Jackerl* glauben, Autorität lasse sich allein durch Geld beschaffen, der Instruktor hingegen, vielleicht auch mit dem *ABC*? So dienen auch das Patzenferl, mit dem zugeschlagen, die Bücher, die an den Kopf geworfen werden, die Beschimpfungen und Bedrohungen, die Verstellungen und Verkleidungen, die Schreiereien und der Tumult nichts anderem als der Erlangung oder Wiedererlangung von Autorität. Die Komik spielt mit ihr und setzt sie dann doch wieder ins Recht.

Archiv eins: Anleitungen zum Laufen

Aus *Bernardon* (1754) & *Hr. von Eselbank* (1766)

h₂: Bernardon „*macht ein compliment [!] laufft davon*“, kommt wieder und „*laufft abermahls davon*“; Colombina „*beraus, laufft aber wider forth wan der Odoardo kombt*“ (alle S. 346); „*wie er [Bernardon] de_n Odoard[o] mit de_n bazzenferl siht, laufft er*“; Odoardo „*laufft ums bazzenferl*“; Hanswurst „*weiß nicht wo der teixelsbub hinlaufft*“; auf die Nachricht, er dürfe heiraten, „*macht [Bernardon] ei_n sprung*“ (alle S. 347) und „*tanzf*“ (S. 348); als Hanswurst Bernardon und Colombina bedroht, „*lauff_{en} bejde davon*“ (S. 351); „*Colombina schreijt und laufft davon*“; Hanswurst „*stost ihn [Bernardon] ins hauß*“, Bernardon „*wider herauß*“, Hw „*jagt ihn wider hinei_n*“, daraufhin „*P[ANTALON] was teüxel, was mus ds seÿn, ich will nachlauffen, ich mus sie auseinander bringen, sie möchten sich verbeissen. / B[ernardon] (verfolgt, laufft) exprehe sag ichs! / H[answurst] (schreit) hund, ich bring dich um. / P[antalon] (halt den hansw[ur]st zurück) so möchte ich doch wisß_{en} warumb wollen sie dan ihren sohn umbringen*“ (alle S. 354). Bald danach „*gibt [!] Pantalon „mit d_{er} Angola nehmment ab. die ander_n auch alle in tumult ab*“ (S. 356); Bernardon „*laufft fort*“ (S. 357); „*sicht sich um, laufft davon, und alle andere mit stumen complimenten geben ab*“ (S. 358).

D₂: „*Jack[erl] läuft im Zorn zum Tisch nimt die Bücher, und wirft sie alle Odoardo nach, welcher aber davon läuft*“ (S. 7); „*Col. läuft davon*“ (S. 24); „*Od. kömmt wieder zuruck mit dem Patzenferl, und Jack. lauft davon*“ (S. 25); „*Jackerl lauft auf Col. zu*“ (S. 34); „*Hw. zornig und Col. lauft davon*“; „*Jack. lauft davon a tempo*“ (beide S. 46); Hw „*jagt den Jackerl über das Theater*“; „*JACK. Expreffe sag ichs. (lauft davon)*“; „*Jack. kömmt aus dem Hauße geloffen*“; „*Hw. halt ihm [Jackerl] das Maul zu, und stoft ihn in das Haus ab*“ (S. 47); Jackerl „*lauft in das Haus ab*“ (S. 56); „*lauft davon*“ (S. 58); „*steigt herab, und lauft zu Col. ihrem Haus*“ (S. 61); „*Col. (auf Jack. laufend)*“ (S. 67); Jackerl „*lauff*“ vor Hw, der ihn zu verprügen beginnt, „*davon*“ (S. 55); „*alle unter Tumult ab*“ (S. 58).

Archiv zwei: Kleines Schimpfwortlexikon

Von denen von Eselbank & Co.

Bauernflögel (Hw über / zu Jackerl: D ₂ , S. 11; Odoardo über die Familie von Eselbank: D ₂ , S. 33)	canailen (Pantalon zu Flavio und Rosaura: h ₂ , S. 362)
baurenschroll, g'fürneister (Colombina zu Hw: h ₂ , S. 363)	dinten schmirer (Colombina zu Odoardo: h ₂ , S. 347)
bestien (Pantalon zu Flavio und Rosaura: h ₂ , S. 362)	dummes hirn (Hw zu Bernardon: h ₂ , S. 348)
betrieger, der welsche (Hw zu Pantalon: h ₂ , S. 356)	Edelmann, miserabler (Odoardo zu Hw: D ₂ , S. 50f.)
bienck (Hw über Bernardon: h ₂ , S. 363)	Einfaltspinsel (Colombine über Jackerl: D ₂ , S. 33)
Bub[], verdammte[r] (Hw über Jackerl: D ₂ , 71)	erzbetrieger (Pantalon zu Hw, Bernardon und Angola: h ₂ , S. 356)
Bube, ausgewechfelter (Hw zu Odoardo: D ₂ , S. 30)	esel / Esel / Efel (Hw über Jackerl: D ₂ , S. 30; Hw zu Bernardon: h ₂ , S. 348; Hw zu Odoardo: h ₂ , S. 349; Odoardo über Bernardon: h ₂ , S. 349; Hw über Odoardo zu Flavio: D ₂ , S. 53; Hw zu Odoardo: D ₂ , S. 33; Kasper zu Taddädl:
Bue, kindisfcher (Hw zu Jackerl: D ₂ , S. 27)	
canaille (Hw über Bernardon: h ₂ , S. 354)	

- D₃, S. 77; Odoardo über Bernardon: D₂, S. 33)
- esel in folio (Hw über Bernardon: h₂, S. 354)
- flegl / Flögel (Hw zu Bernardon: h₂, S. 358; Jackerl über Hw: D₂, S. 58)
- Fratzen (Kasper über seine Kinder: D₃, S. 6)
- Fräule, talkets (Taddädl zu Rosel: D₃, S. 8)
- G'find (Schnipp zu allen Anwesenden: D₃, S. 62)
- galgenschlenkl (Hw zu Bernardon: h₂, S. 354)
- Gepack, verdammtes (Hw zu Angela und Horatio: D₂, S. 69)
- Gefindel (Kasper zu Kibbutz und Taddädl: D₃, S. 55)
- Haspel (Colombine über Jackerl: D₂, S. 33)
- Hausmatron, alte (Taddädl zur Potasch: D₃, S. 70)
- Hauspofill, alte (Rosel zu Potasch: D₃, S. 80)
- Herr, saubrer (Hw zu Odoardo: D₂, S. 31)
- hienz, salzburgischer (Colombina zu Hw: h₂, S. 363)
- Hiefel, dämische[r] (Hw zu Colombine über Jackerl: D₂, S. 45)
- hinderes biegl vom teüffel (Hw zu Colombine: h₂, S. 363)
- hund (Pantalon zu Flavio: h₂, S. 363)
- Hund du verzweifelter (Hw zu Jackerl: D₂, S. 29)
- Jung, liederlicher (Hw zu Jackerl: D₂, S. 26)
- käzelmacher (Bernardon zu Pantalon: h₂, S. 356)
- Kind, gottlofes, ehrvergeßnes (zweimal: Potasch zu Rosel: D₃, S. 22; D₃, S. 60)
- Kinder, ihr gottlofen (Potasch zu Rosel und Taddädl: D₃, S. 41)
- Kinder, ihr gottlofen, ihr ehrvergeffenen (Potasch zu Taddädl und Rosel: D₃, S. 65)
- Kinder, ihr ungezogenen, Gottsvergeffenen (Potasch zu Rosel und Taddädl: D₃, S. 41)
- knopff (h₂, S. 348)
- Kuh (Odoardo über Angela: D₂, S. 33)
- limmel (Hw zu Bernardon: h₂, S. 355)
- Lumpengefind / lumpeng'sindl / Lumpengefindel (Hw zu Bernardon und Colombina: h₂, S. 351; Bernardon über seine Spießgesellen: h₂, S. 360; Hw über alle anderen: D₂, S. 60; Hw zu Jackerl und Colombine: D₂, S. 37; Hausbewohner zu den Eindringlingen, die sich im Wirrwarr um das Feuer bedienen wollen: D₃, S. 36)
- Lumpenhaus (Odoardo über die Familie von Eselbank: D₂, S. 51)
- Lumpenhund (Singular; Hw über Jackerl: D₂, S. 26; Hw zu Odoardo: D₂, S. 33)
- lumpenhund (Plural; Pantalon zu Hw, Bernardon und Angola: h₂, S. 356)
- Mensfch, gemeines (Odoardo über Colombine: D₂, S. 28)
- Mensfch, verteufeltes (Hw zu Angela: D₂, S. 69)
- Menschenfreffer (Taddädl zu Kasper: D₃, S. 57)
- Narr (Horatio über Jackerl: D₂, S. 56)
- Narr, Armer (Hw zu Pantolfo: D₂, S. 9)
- Narr, der kleine (Hw über Jackerl: D₂, S. 18)
- Narr, kindischer (Hw zu Jackerl: D₂, S. 27)
- Narrenhaus (Odoardo über den hawsurstischen Haushalt: D₂, S. 51)
- Närrin (Jackerl zu Angela: D₂, S. 39)
- Ochs / ochß (Hw zu Odoardo: D₂, S. 33; Odoardo über Hw: D₂, S. 33; Hw zu Odoardo: h₂, S. 349)
- plaudermaul (Bernardon zu Odoardo: h₂, S. 348)
- porcellan männerl (Hw zu Bernardon und Colombina: 351)
- Rabenscheid, verteufeltes (Hw zu Colombine: D₂, S. 72)
- rindvieh / Rindvieh (Hw zu Bernardon: h₂, S. 348; Hw zu Odoardo: D₂, S. 30)
- Rindvieher (Odoardo über die Familie von Eselbank: D₂, S. 33)
- Rotzlöfel (Odoardo zu Jackerl: D₂, S. 7)
- roz-betrieeger (Pantalon zu Flavio: h₂, S. 363)
- sau (Bernardon zu Angola: h₂, S. 351; Bernardon über Rosaura: h₂, S. 352)
- sauberer bursch (Hw zu Bernardon: h₂, S. 364)
- Schelme / Schelmen (Jackerl über Hw und Odoardo: D₂, S. 46; Hausbewohner zu den Eindringlingen, die sich im Wirrwarr um das Feuer bedienen wollen: D₃, S. 36)

- Schlängel: du lofer Schlängel, du böfer Schlängel, du fchlimmer Schlängel (Hw zu Jackerl: D₂, S. 37)
- schliffn (Hw zum Notar und den Gehilfen: h₂, S. 355)
- Schlingel (Hw zu Jackerl: D₂, S. 72)
- Schlingel, liederlicher (Odoardo zu Jackerl: D₂, S. 7)
- schneckenmacher (Angola zu Pantalon: h₂, S. 356)
- Seffeltrager (Odoardo zu Hw: D₂, S. 51)
- Spitzbube (Kasper zu Taddädl: D₃, S. 75; Rosel zu Diener Joseph: D₃, S. 10)
- Stockfisch (Jackerl über Odoardo: D₂, S. 21; Odoardo zu / über Jackerl: D₂, S. 5 und 50; Taddädl zu Kibbutz: D₃, S. 53; Odoardo zu Jackerl: D₂, S. 50)
- strähbizen verwarer (Colombina zu Odoardo: h₂, S. 347)
- Tagdieb (Hw zu Jackerl und Odoardo: D₂, S. 31)
- Teufel, Närrischer (Flavio zu Leopoldl: D₂, S. 16)
- Teufels Bub (Hw über Jackerl: D₂, S. 26)
- Tigerthier (Taddädl zu Kasper: D₃, S. 57)
- tölpel (Bernardon zu Odoardo: h₂, S. 339)
- Trampel (Jackerl zu Angela: D₂, S. 39)
- trampel, gemeiner (Hw zu Colombina: h₂, S. 363)
- trampelthier (Hw zu seiner Tochter Angola: h₂, S. 355)
- verdambter kerl (Hw zu Odoardo: h₂, S. 349)
- verteüzlete[r] Hoffmeister (Bernardon über Odoardo: h₂, S. 345)
- Wechselbalg (Kasper zu Taddädl [ausgerechnet!]: D₃, S. 56)
- zolpel (Odoardo über Angola: h₂, S. 349).

Archiv drei: Wie Schüler und Lehrer zu verprügeln seien

Von den Bernardon, Jackerl & Taddädl, den Odoardo und Kibbutz & Co.

h₂: Bernardon „*stost in [Odoardo] forth*“; „*stost wid_{er}*“ (beide S. 346); taucht „*mit ei_n groß patzenferl*“ auf und kündigt dem Lehrer an: „*wart pürschl, ich will dich lehrn_{en}: (prüglt ih_n [Odoardo] fort)*“ (S. 347); Hanswurst „*nimbt ih_n [Bernardon] bej_m kopff*“, was sich Bernardon nicht gefallen lässt: „*du plaudermaul hast es müß_{en} sag_{en} (nimbt ihn auch beym kopff.)*“ (S. 348) Bald darauf „*zanckh_{en}*“ sich Hw und Sohn um die Colombina, Hw „*stost ihn [Bernardon] ins hauß*“ (beide S. 354) und gibt ihm endlich „*ein ohrfeig_{en}*“ (S. 358).

D₂: „*Jack. stößt ihn [Odoardo] in das Haus hinein.*“ „*Od. kommt mit einem Stock.*) Wart Pürschel, ich will dich Respekt gegen deinen Hofmeister lernen.“ „*Jack. treibt den Hofmeister wieder mit Gewalt in das Haus ab*“ (alle S. 24). Da sie sich sogar an 30jährigen Kindern vergreife, „*wilt*“ Odoardo „*ihr [Colombine] Patzen geben*“ (S. 25). „*Jackerl, der inzwischen aus dem Haus geschlichen kömmt, mit einem großen Patzenferl, und sagt zum Hofmeister: Wart Pürschel! ich will dich auf die Lieb denken lernen. (jagt ihn in des Hw. Haus ab.)*“ (S. 26f.) „*Hw. nimbt Jackerl beym Kopf*“, „*Jackerl nimbt den Odoardo beym Kopf und also alle drey unter Tumult ab*“ (S. 29).

„*Hw. giebt Od. eine Ohrfeigen*) Da hat er Nro eins; ich will ihn lernen meinen jungen Herren einen Stockfisch zu heißten; den Augenblick fcherr er sich aus meinem Haus; und Morgen pack er sich aus der Stadt.

OD. *will wieder auf ihn schlagen, den aber Pantolfo abhält.*) Du ver[f]luchtes Lumpengefind, einem Hofmeister meines gleichen eine Ohrfeige zu geben, du miserabler Edelmann, du fchickft dich besser zu einem Seffeltrager, als zu einen gnädigen Herrn: ich fchäme mich, wenn ich es sagen muß, daß ich in einem solchen Lumpenhaus gedient hab; ich brauch feine Condition nicht mehr, ich hab schon eine andere. Der Himmel beschütze alle Hofmeister vor diefem Narrenhaus. *(nach einer Weile ab)*

HW. *welchen inzwischen Pantolfo hält*) Laffen sie mich aus, ich will dem Kerl nur den Tisch ins Gesicht werfen (*wirft den Tisch nach*) Der Teufel in der Höll möchte sich über einen solchen Kerl nicht ärgern, wenn ein so gemeiner Perückenstock einem so die Wahrheit sagt. Hr von Pantolfo helfen sie mir ein wenig den Tisch zu recht machen.“ (S. 50f.)

„PANT. und HW. welcher schon eine Weile zugehört, giebt Jackerl eines auf den Kopf von rückwärts, daß er vorwärts fällt.“ (S. 58)

D₃: Als Diener Josef bemerkt, das Fräulein „schaut ja aus wie ein Schlittengaul“, „giebt“ ihm diese kurzerhand „eine Ohrfeige“ (S. 10). Kibbutz „schlägt ihn“ – Taddädl, der gerade an einem Eierkipfel mampft, „auf die Hand“ und meint: „Muß er denn immer freffen?“ (S. 18) Bestraft wird der Taddädl in Versen und Reimen.

„TADDÄDL. Herr Instrukter! halt er an —
 KIBBUTZ. Halt er aus — Herr Dummrian!
 TADDÄDL. Ich will von ihm keine Patzen,
 KIBBUTZ. Geb' er nur gleich her die Prätzen —
 Numro eins — (*giebt ihm Patzen*)
 TADDÄDL. Ich bitt! ich bitt' —
 KIBBUTZ. Numro zwey, dann sind wir quitt.
 TAD. (*zieht die Füße an sich, und äußert Schmerzen*) Weh — o weh! die ist gefchmalzen,
 Wart, ich will dirs schon verfalzen.“ (S. 20)

Das lässt der Diszipel nicht auf sich sitzen: Taddädl „*erwischt in seiner Bosheit die Bücher, und wirft sie dem Instrukter an den Kopf*“, „*wirft*“ abermals und schließlich ein drittes Mal und „*jagt ihn [Kibbutz] mit dem Stuhl davon*“. (S. 20f.) Wenig später wiederholt sich die Szene: „*Kib. (holt den Patzenferl hervor.) Willst hinein? — wart', Pürschel! ich will dich auf die Liebe denken lernen. — (er jagt ihn hinein, Taddädl mit Schreyen ab.)*“ (S. 31) Und wieder bleibt der Taddädl nichts schuldig, „*nimmt den Patzenferl*“ und droht: „Wart — Bürschel! ich will dich auf die Lieb denken lernen. (*jagt ihn [Kibbutz] in's Kabinet.*)“ (S. 32)

Archiv vier: „Gezetter“ und „Geschrey“

Von Karl Friedrich Hensler

Neu an Requisiten zur Stiftung situationskomischen Klamauks sind am Ende von Aufzug I der Kamin, in dem der Taddädl sich versteckt, nebst Perücke (nämlich jener von Hofmeister Kibbutz) und brennender Kerze, mit der der ABC-Schütz eben diese Perücke böswillig anzündet: „*Kibbutz will hineinschlüpfen [i.e. den Kamin], Taddädl dreht ihm das Licht an die Perücke, die sogleich in Flammen geräth*“ (S. 34). Als Taddädl „Feuer! Feuer!“ zum offenen Fenster hinausschreit, tönt es von dort: „(*Auf der Straffe.*) Feuer! Feuer! (*Lärmen — Trommeln.*)“, es erscheinen: „*Mehrere Nachbarsleute mit Feyereymern. Zimmerleute mit Aexten. Friseurbuben*“, dazu „*Kaminfeger mit Leitern und Besen. Mehreres Volk und Gefindel mit Butten. [...] Sie begegnen den übrigen, die verschiedene Geräthschaften tragen [...] Die Kaminfeger kommen heraus, die Zimmerleute*“, und sie singen: „Feuer! Feuer! eilt herbey! [...] Welch ein Lärmen, welch Gefchrey!“ Unter die freiwillige Feuerwehr von der Gasse mischen sich Einschleichdiebe mit Feuerleitern und Äxten, „*die übrigen werfen eine Bettdecke über Taddädl*“, diesem gelingt die Flucht; „*Sie wollen ihm nach, fallen über das Bettzeug. Der Vorhang fällt.*“ (S. 34–37)

Im „Gewölbe der Haubenhefterin“, wir befinden uns im zweiten Aufzug, steht ein

„großer Arbeitstisch mit Haubenstöcken und dergleichen. Einige Lebrmädchen arbeiten.“ (S. 65) Unter diesem Arbeitstisch versteckt Katherl Vater Kasper vor Sohn Taddädl: „schlupfen Euer Gnaden unter den Tisch — strecken Sie den Kopf heraus, ich setz ihnen einen Schopf auf, dann hält sie jedermann für einen Haubenstock. *(sie setzt ihm eine Haube auf.)* Halten sich Euer Gnaden ruhig!“ Auch der als „Frauenzimmer“ verkleidete Taddädl wird in dem nun folgenden Durcheinander unterm Arbeitstisch versteckt: „*Er streckt den Kopf heraus, die Mädchen setzen ihm eine Haube auf. Die Köpfe sind so gerichtet, daß Kasper und Taddädl anfangs einander nicht im Gesicht sehen.*“ (S. 68f.) Nun „stürzt“ „Jungfer Potasch mit einer Ruthe in der Hand, [...] wie eine Furie herein, hinter ihr Schnippp als Sesseltrager, zwey andere Sesseltrager, Kibbutz, Seppel“ (S. 69). Papa und Sprössling erkennen einander, Taddädl lässt vor der Jungfer Potasch nicht die Hosen, sondern seine Frauenkleider herunter, bald danach kommen „*Wildbach, Fink, Dannheim. Mehrere Leute von der Gasse*“ hinzu; allgemeines „Gezetter“ (gesungen) und Geschrei (gesungen), Potasch „*setzt sich in den Sessel, Taddädl setzt sich oben hinauf [...]. Wie die Sesseltrager den Kreis nehmen, bricht der Boden, Jungfer Potasch schreyt, geht zu Fuß, und die Trager tragen sie fort. / ALLE lachen [...]. Der Vorhang fällt.*“ (S. 69–71)