

LYDIA RAMMERSTORFER · GERNOT WALDNER · NORBERT CHRISTIAN WOLF (HG.)

Wien um 1800

Eine Großstadtkultur im historischen Umbruch



böhlau

Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich.
Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft
zur Erforschung des Achtzehnten Jahrhunderts

Band 39

Lydia Rammerstorfer,
Gernot Waldner,
Norbert Christian Wolf (Hg.)

Wien um 1800

Eine Großstadtkultur im
historischen Umbruch

BÖHLAU

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung aus Mitteln des Kurt-Zopf-Förderpreises der Paris Lodron Universität Salzburg, der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA7) und der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie ; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2024 Böhlau Verlag, Zeltgasse 1/6a, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich) Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Carl Schütz (Künstler), Artaria & Co. Verlag (Verlag), "Ansicht vom Graben gegen den Kohlmarkt" / "Vue de Graben vers le Kohlmarkt" (2. Etat), um 1792, Wien Museum Inv.-Nr. 106011, CC0.

Umschlag: Michael Haderer, Wien
Satz: le-tex publishing services, Leipzig

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-205-21996-5

Inhalt

Norbert Christian Wolf, Lydia Rammerstorfer, Gernot Waldner
Wien um 1800. Eine Großstadtkultur im historischen Umbruch. Einleitung .. 9

Grundrisse Wiens

Franz L. Fillafer
Vom Nabel der Welt zur Randerscheinung.
Das plurikulturelle Wien der Jahre 1750 bis 1850 und seine
Eindeutschung durch die Wissenschaft..... 55

Simon Karstens
Zwischen Chance und Risiko. Ein Panorama der Wiener
Großstadtkultur im Blick von Aufklärern und Kameralisten..... 89

Werner Telesko
„Wien um 1800“ und die Transformation der Bildkünste..... 111

Gernot Mayer
Das Neue Wien. Urbanistische Visionen aus dem späten 18. Jahrhundert..... 129

Publizistik und Öffentlichkeit

Franz M. Eybl
Aufklärung am Wiener Meinungsmarkt? Josephinische Broschüren
und Kalender im Rahmen des oberdeutschen Kommunikationsraums 149

Susana Zapke
Der Wiener Prater nach 1766. Ein neuer Ort der Öffentlichkeit und
die josephinische Utopie der Geselligkeit 169

Gernot Waldner
Hier spricht die Aufklärung. Zur Sprachreform des Joseph von Sonnenfels ... 189

Johannes Frimmel

Goethe, Schiller, Schlegel & Co.: Wiener Verlage und ihre Editionsprojekte... 207

Martin Eybl

Musikalische Öffentlichkeit und ihre Foren 227

Daniel Ehrmann

Skalierungen der Großstadt 249

Verbindungen und Netzwerke*Daniel Fulda*

Wien als leere Mitte in Franz Anton Schrämbles Landkarten- und Bücherwelt .. 279

*Mathias Mayer*Die *Prometheus*-Zeitschrift zwischen Wien und Weimar 307*Tilman Venzl, Benedikt Leßmann*Lebenshoffnungen, Diplomatie, Theaterpraxis. *Die Entführung aus dem Serail* (1782) als wienerisches Gemeinschaftswerk 327*Lydia Rammerstorfer*In Wien macht der Zorn den Vers. Johann Baptist von Alxingers
Nachahmung der ersten Satyre des Juvenal 351*Elisabeth Grabenweger*

Subversive Biederkeit? Caroline Pichlers erfolgreiche Autorschaft 381

*Wynfrid Kriegleder*Joseph von Hormayrs Aktivitäten und Netzwerkereien zwischen
1800 und 1820 399**Grossstadtkultur***Melanie Unseld*„Itzt kommen d' Mohren in d' Mod!“. Darstellungen schwarzer
Menschen auf den Wiener Bühnen um 1800 415

Eva Kernbauer

Stadtraum, Kunstöffentlichkeit und Kunstdiskurs in Wien um 1800 439

Norbert Bachleitner

Mode, Monarchie – moderne Metropole? Wien aus der Sicht der
Weimarer Zeitschriften *Journal des Luxus und der Moden* und
Paris, Wien und London 463

Matthias Johannes Pernerstorfer

Vielfalt, Verdrängung und Veränderung katholischer Frömmigkeit
und religiös-kultureller Praxis im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts ... 483

Johann Sonnleitner

„Kriegstheater“ – die napoleonischen Kriege auf den Wiener Bühnen 497

Matthias Mansky

Großstadt-Komödie. Zum Verhältnis von Theater und Gesellschaft
um 1800 515

Weitere Beiträge, Berichte und Miscellen

Franz L. Fillafer

Derek Beales (1931–2023) 543

Rezensionen

Olga Katsiardi-Hering / Dimitrios M. Kontogeorgis, Η αυστριακή
αρμάδα κατά την ελληνική επανάσταση. Διπλωματία και πόλεμος
[Die österreichische Armada während der griechischen Revolution.
Diplomatie und Krieg] (*Christos Bintsis*) 549

Cindy Ermus, The Great Plague Scare of 1720: Disaster and
Diplomacy in the Eighteenth-Century Atlantic World (*Yasir Yilmaz*) 551

Simon Adler, Political Economy in the Habsburg Monarchy
1750–1774. The Contribution of Ludwig Zinzendorf (*Veronika
Hyden-Hanscho*) 554

Klaus Aringer / Bernhard Rainer (Hg.), Zur Musik in Österreich von 1564 bis 1740 (<i>Harald Heppner</i>).....	557
Ilaria Telesca, I viceré austriaci. Esibizione del potere tra committenza e collezionismo a Napoli (1707–1734) (<i>Pia Wallnig</i>)	559
Zusammenfassung	563
Autor*innenverzeichnis	575

Norbert Christian Wolf, Lydia Rammerstorfer, Gernot Waldner

Wien um 1800. Eine Großstadtkultur im historischen Umbruch

Einleitung

Vor mittlerweile einem halben Jahrhundert ist „Wien um 1900“ zu einem internationalen Topos der Moderne-Forschung geworden, der eine Blütezeit der europäischen Kulturgeschichte bezeichnet. Maßgeblich dafür waren einige wirkungsmächtige Publikationen und einige publikumsträchtige Großausstellungen, die sämtlich transdisziplinär ausgerichtet waren und meist außerhalb des deutschsprachigen Raums erarbeitet worden sind – wohl auch, weil sich die Suche nach der eigenen Tradition in den Jahrzehnten nach 1945 nicht einfach anließ. Die Aufwertung der Wiener Moderne wurde zunächst in den USA und später in Frankreich betrieben, in thematisch fokussierter Weise auch in Großbritannien und Westdeutschland, wobei der entscheidende Durchbruch mit Büchern wie Allan Janiks und Stephen Toulmins *Wittgenstein's Vienna*¹ (1972) oder Carl E. Schorskes *Fin-de-Siècle Vienna – Politics and Culture*² (1980) erfolgte, bevor dann nach den großen Wiener, Pariser und New Yorker Epochenausstellungen *Traum und Wirklichkeit* (1985), *Vienne, Naissance d'un siècle, 1880–1938* (1986) sowie *Vienna 1900: Art, Architecture and Design* (1986) auch Edward Timms Epochenbiografie *Karl Kraus, Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*³ (1986), Jacques Le Riders Habilitationsschrift *Modernité viennoise et crises de l'identité*⁴ (1990) und Michael Pollaks soziologische Fallstudie *Vienne 1900. Une identité blessée*⁵ (1992) erschienen. Während diese Bücher und Ausstellungen die Innovativität der Wiener Moderne als Ergebnis einer einzigartigen Situation um 1900 deuteten, erhielt die Geschichte Wiens bis zur sogenannten Ringstraßenperiode lange weniger Aufmerksamkeit von der kulturhistorischen Forschung, trotz der Monografien von William M.

1 Vgl. Allan JANIK / Stephen TOULMIN, Wittgensteins Wien. Wien ²1998 [dt. Erstausgabe: München 1984].

2 Vgl. Carl E. SCHORSKE, Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle. München 1994 [dt. Erstausgabe: Frankfurt a. M. 1982].

3 Vgl. Edward TIMMS, Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse. Leben und Werk 1874–1918. Eine Biographie. Frankfurt a. M. 1999 [dt. Erstausgabe: Wien 1995].

4 Vgl. Jacques LE RIDER, Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien 1990.

5 Vgl. Michael POLLAK, Wien 1900. Eine verletzte Identität. Konstanz 1997.

Johnston (1972)⁶ oder Karlheinz Rossbacher (1992)⁷, die auf die Zeit bis 1848 zurückblickten.

Als Vorgeschichte der Wiener Moderne kaum in den Blick geraten sind bisher die Jahrzehnte um 1800. Dass nach wie vor kein integrativer Gesamtüberblick für diese Epoche der Kulturgeschichte Wiens existiert, fällt umso mehr ins Gewicht, als wichtige Projekte der Zeit vor und um 1900 hier ihren Ursprung haben. Nach einer enormen Wachstumsphase, in der sich die Bevölkerung vom Ende des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts mehr als verdoppelte,⁸ war Wien um 1800 eine mehrsprachige und multikulturelle Stadt, der Anteil an Menschen mit Migrationshintergrund lag nie unter einem Drittel der Bevölkerung.⁹ Französische, italienische und englische Einflüsse spielten ebenso eine Rolle für das kulturelle Leben wie ungarische, tschechische, griechische und polnische.¹⁰ Wie sich anhand der Musik, der Mode und mehrerer, meist angewandter Wissenschaften zeigen lässt, wurde Wien von einem Ort der Rezeption auch zusehends zu einem Ort der Innovation und international als solcher anerkannt.¹¹ Die für die spätere Kultur der Ringstraße maßgeblichen städtebaulichen Veränderungen, die Schleifung der Basteien, die Regulierung des Wienflusses und der Donau, die Befestigung des Donaukanals, die Beteiligung von Bürgern an der Stadtgestaltung und die Gründung einer entsprechenden Kommission, der Entwurf eines Generalplans für die Stadterweiterung und die Expansion der Vorstädte – all dies waren Ideen des späten 18. Jahrhunderts, die teilweise erst hundert Jahre später realisiert werden sollten und zu Unrecht als spezifisch für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts gelten.¹² Neue Orte der Öffentlichkeit, die für alle Stände zugänglich waren, entstanden ebenso im späten 18. Jahrhundert; seit damals sind der Augarten, der Park des Schlosses Schönbrunn und der Prater bereits Orte der Moderne in dem Sinne, dass hier ständische Ordnungen überschritten und neue Formen der Soziabilität erprobt wurden.¹³ Parallel dazu entstand eine moderne Verwaltung, die Zahl an Beamten, die für das gesamte 19. Jahrhundert als die kulturtragende Schicht gelten, stieg massiv an. Ihre Versuche, die großstädtischen Vergnügungsformen zu regulieren, führten zu umfassenden Gesetzesreformen, die vom josephinischen Jahrzehnt bis zur Revolution von 1848

6 Vgl. William M. JOHNSTON, Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938. Wien – Köln – Weimar³ 1992 [dt. Erstausgabe: 1974].

7 Vgl. Karlheinz ROSSBACHER, Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien. Wien 1992.

8 Vergleiche dazu die Angaben bei Susana ZAPKE.

9 Vergleiche dazu die Angaben zu 1848 bei Franz L. FILLAFER.

10 Vergleiche dazu die Beiträge von Franz L. FILLAFER, Eva KERNBAUER und Johann SONNLEITNER.

11 Zur Musik vergleiche die Beiträge von Susana Zapke und Martin EYBL, zur Mode den von Norbert BACHLEITNER, zu den angewandten Wissenschaften den von Franz L. FILLAFER.

12 Vergleiche dazu den Beitrag von Gernot MAYER.

13 Vergleiche dazu die Beiträge von Simon KARSTENS und Susana ZAPKE.

und teilweise darüber hinaus in Kraft blieben.¹⁴ Vorformen des für die Ringstraße prägenden Historismus sind bereits vor dem josephinischen Jahrzehnt zu beobachten, auch die Zunahme von Darstellungen des Alltäglichen und Reportagehaften fällt in diese Zeit.¹⁵ Der „Broschürenstreit“¹⁶ kann im deutschen Sprachraum als prominentestes massenmediales Phänomen gelten und zeitigte nachhaltigen Einfluss auf die Menge an Druckereien und Verlagen in Wien.¹⁷ Durch die Auflösung vieler Klöster durch Joseph II. kamen zahlreiche Kunstwerke in kaiserlichen Besitz und erweiterten den Bestand der Objekte öffentlich zugänglicher Ausstellungen (Akademie, Belvedere, etc.) erheblich. Gemeinsam mit der verlegerischen Expansion und dem erstmaligen Druck von Kunstkritiken bildeten sie die Grundlage einer entstehenden Kunstöffentlichkeit und neuer Institutionen, an denen sich die Avantgarden noch um 1900 abarbeiten sollten.¹⁸ Exotismus wird um 1800 nicht nur in den Interieurs, etwa von Johann Jakob Geymüller, sondern auch auf den Bühnen Wiens sichtbar, ein breites Spektrum von Reaktionen auf die Revolution von Haiti und Debatten um den Abolitionismus lässt sich belegen.¹⁹ Daher ist die programmatische Ausweitung kulturgeschichtlicher Forschung auf die Vorgeschichte der Wiener Moderne notwendig, um die Grundlagen für all das aufzuzeigen, was ab 1848 entstand. Worin bestand, aus der Perspektive der *longue durée* betrachtet, das soziale und kulturelle Voraussetzungssystem, das all dies ermöglicht hat, und was waren seine Spezifika?

1. Wien als Haupt- und Großstadt

Um 1800 war Wien mit seinen ca. 270.000 Einwohnern (zum Vergleich Berlin: 170.000) die einzige deutschsprachige Großstadt, die sich in ihrer Internationalität, aber auch – mit Abstrichen – in ihrer Größe und sozialen Differenziertheit mit den europäischen Hauptstädten London (um 1800: knapp 1.000.000 Einwohner) und Paris (um 1800: 584.000 Einwohner) messen konnte. Es handelte sich um die im gesamten 18. Jahrhundert nicht nur mit Abstand größte Residenz- und Verwaltungsstadt des deutschsprachigen Raums, die fast durchgehend den Kaiserhof des Heiligen Römischen Reichs beherbergte und von der zugleich das weit über die

14 Vergleiche zur großstädtischen Unterhaltungskultur den Beitrag von Simon KARSTENS, zur Etablierung des Beamtentums den Beitrag von Gernot WALDNER.

15 Vergleiche dazu den Beitrag von Werner TELESKO.

16 Zur Terminologie vergleiche den Beitrag von Franz M. EYBL.

17 Vergleiche dazu die Beiträge von Franz M. EYBL und Johannes FRIMMEL.

18 Vergleiche dazu den Beitrag von Eva KERNBAUER.

19 Vergleich dazu den Beitrag von Melanie UNSELD.

Reichsgrenzen hinausgehende habsburgische Großreich regiert wurde, sondern zudem um die (je nach Zählung) dritt- oder viertgrößte Stadt Europas²⁰ – und damit der damals bekannten Welt. In thematisch einschlägigen Bänden über den deutschsprachigen Raum ist hingegen vom „Fehlen einer eigenen Kapitale oder auch nur eines wirklichen Kulturmittelpunkts“ die Rede, „einem Sachverhalt, der umso beunruhigender erschien, je mehr die fremden Hauptstädte an Bedeutung gewannen. Etwa um die Mitte des 18. Jahrhunderts verschärfte sich das Bewußtsein dieses Mangels so sehr, daß man von da an durchaus von einem deutschen Hauptstadt- und Urbanitätskomplex sprechen darf, jedenfalls für die literarische Intelligenz“.²¹ Zumindest die nicht-preußische Intelligenz hatte mit der Hauptstadtfrage allerdings weniger Probleme als die mit ihr befasste historische Forschung, wie etwa Johann Wolfgang Goethes programmatische Vorbemerkung zu seiner Bearbeitung einer Wiener Erzählung mit dem Titel *Der Hausball* (1781) als „deutsche Nationalgeschichte“ zeigt: Ihm zufolge hat mit dem Regierungsantritt Josephs II. in Wien, „der Hauptstadt unseres Vaterlandes“, wie er ganz selbstverständlich schreibt, „die Morgenröte des schönsten Tages einzubrechen“ angefangen.²² Christoph Martin Wieland hatte schon 1772 geschwärmt: „Wien [...] sollte in Deutschland seyn, was Paris in Frankreich ist, und wir alle sollten in Wien seyn. Das wäre eine herrliche Sache“.²³ Oder noch ausführlicher und expliziter 1775: „Wien sollte freylich als die Kaiserstadt, als die Hauptstadt eines Fürsten, der (auch ohne Kaiserwürde) einer der *ersten* Monarchen des Erdbodens ist, billig Deutschlands Hauptstadt, und als

20 Vgl. etwa Ingrid MITTENZWEI, Zwischen Gestern und Morgen. Wiens frühe Bourgeoisie an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Wien 1998, 18: „Alle Verwaltungsstellen der Habsburgermonarchie, ausgenommen diejenigen der ungarischen Krone, befanden sich seit Mitte des 18. Jahrhunderts in Wien. Hinzu kamen die kaiserlichen Behörden. Das blieb nicht ohne Auswirkungen auf die Zusammensetzung der Bevölkerung, auf Funktion und Typus der Stadt. Folgt man der von Lothar Gall vorgeschlagenen Typologie in der ‚Zeit des Übergangs zur modernen Welt‘, dann gehörte Wien zu den Residenz- und Verwaltungsstädten. Im Heiligen Römischen Reich war sie sogar die größte, und in Europa stand sie nach London und Paris an dritter Stelle.“

21 So Conrad WIEDEMANN, Vorbemerkungen des Herausgebers. In: DERS. (Hg.), Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium Stuttgart 1988a, IX–X, hier IXf.

22 Johann Wolfgang GOETHE, *Der Hausball*. Eine deutsche Nationalgeschichte. In: Hanelore SCHLAFFER / Hans J. BECKER / Gerhard H. MÜLLER. (Hg.), J. W. G., Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Bd. 2.2: Hartmut REINHARDT / Hanelore SCHLAFFER (Hg.), Erstes Weimarer Jahrzehnt. 1775–1786, München – Wien 1987, 333–337, hier 333.

23 An Friedrich Justus Riedel, 11. Juli 1772; Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR durch Hans Werner SEIFFERT (Hg.), Wielands Briefwechsel. Bd. IV: Briefe der Erfurter Dozentenjahre (25. Mai 1769–1 Sept. 1772). Berlin 1983, 560. (Im Folgenden zitiert als WBr).

diese in Absicht der Wissenschaften, der Künste, des Geschmacks und der Sprache eben das seyn, was *Paris* und *London* ist“.²⁴

Mit dem Beginn der Alleinregierung Josephs II. schien diese Bedingung nun in greifbare Nähe gerückt, wie die Apotheose Wiens und des aufgeklärten Kaisers am Ende von Johann Pezzls wirkungsmächtigem Romanerstling *Faustin oder das philosophische Jahrhundert* (1783) zeigt; dessen in der vierten Auflage nachgetragenes Schlusskapitel apostrophiert Wien – zum Ärgernis der Berliner – wiederum als ‚deutsche Hauptstadt‘:

Die glücklichste und reizendste Lage; vergnügte muntere Menschen; verfeinerte Lebensart; viele aufgeklärte Köpfe; theilnehmender Geschmack an den Werken der Natur und der Kunst; eine Welt von weiblichen Schönheiten; ein über alle Stände verbreiteter Geist der sich mittheilenden Lebensfreude; dieß sind die Grundzüge des heutigen Wiens. / *Faustin* genüßt diese schönen Vorzüge der von manchem Kleinstädter verlästerten und beneideten Hauptstadt Deutschlands [...].²⁵

Im Zusammenhang einer regelrechten „Apologie der großen Städte“, die in der *Skizze von Wien* noch weiter ausgeführt werden sollte, betont Pezzls Erzähler schon in der letzten zu Lebzeiten erschienenen Auflage des *Faustin*,

daß Mercier die Wahrheit redet, wenn er behauptet, daß nur die grossen Städte der schickliche Wohnort des wahren Philosophen seyen; weil die daselbst tausendfältig abwechselnden Auftritte seinem Beobachtungsgeist täglich neue Nahrung geben; weil er, im Gedränge verloren, dort ungezwungener lebt, weil er in der unendlichen Verwirrung aller Stände mehr Gleichheit findet; weil er sich seine eigne Welt auserlesen, und sich den Gekken und Dummköpfen unsichtbar machen kann, die in kleinen Orten unvermeidlich sind [...].²⁶

Vor dem aus Niederbayern stammenden Aufklärer Pezzl hatte schon der aus Steyr gebürtige Aloys Blumauer in seiner literaturpolitischen Programmschrift *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur* (1782) einen ähnlich panegyrischen Ton angeschlagen und Wien zur eigentlichen Metropole des gesamten deutschsprachigen Raums erklärt: „Ist *Wien* nicht der Mittelpunkt, um den sich Deutschlands kleinere und größere Planeten drehen? Ist es nicht – zumal itzt – das Augenmerk von ganz Europa? Haben Philosophie und Wissenschaften daselbst

24 An Tobias Philipp von Gebler, 7. April 1775; WBr V, 350.

25 Johann PEZZL, *Faustin, oder das philosophische Jahrhundert*. Vierte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Zürich 1788, 283.

26 Ebd., 282f.

nicht einen viel weiteren Wirkungskreis? Ist Aufklärung nicht in vollem Gange, und [sic] stehen nicht Männer, wie manches weit hellere Land sie nicht hat, an ihrer Spitze?“²⁷ An solchen Worten hat sich die durchaus heftig geführte Kontroverse Blumauers mit dem Berliner Aufklärer Friedrich Nicolai entzündet, in der sich dieser dann nicht allein an der leidigen Hauptstadtfrage abarbeitete²⁸ – ohne dass er sich damals überterritorial mit seiner lokalpatriotischen Präferenz für Berlin hätte durchsetzen können.

Gewissermaßen im Anschluss an Nicolai hat die literatur- und kulturgeschichtliche Forschung zur Urbanitätsthematik die einzige wirkliche deutschsprachige Großstadt des 18. Jahrhunderts, die aufgrund der konfessionellen und politischen Zersplitterung des Heiligen Römischen Reichs freilich nicht als dessen kulturelles Zentrum fungieren konnte, oft gänzlich und geradezu systematisch aus ihrem Fokus ausgeblendet; so heißt es etwa in einer Publikation über die Metropole Berlin „als Sujet der Literatur“ (so der Untertitel des zitierten Sammelbandes), die Bedeutung und Größe der Stadt sei mit „dem politischen Einfluss des Landes“ Preußen gewachsen, sodass Berlin „innerhalb weniger Jahre zur größten deutschen Stadt“ aufgestiegen sei²⁹ – ohne dass die damals fast doppelt so große und weitaus internationalere Bevölkerung Wiens auch nur bedacht werden würde. Bei der Diskussion der literarischen Auswirkungen des „Gegensatz[es] von Metropole und Provinz“ in der deutschsprachigen Literatur wird an anderer Stelle bedauernd festgestellt: „Nimmt man Paris und London als Maßstäbe des Großstädtischen um 1800, dann gehört Berlin nicht dazu.“³⁰ Auch hier gerät Wien nicht einmal in einen abwägenden Blick. Und wenn wiederum andernorts die „qualitativ neue Erscheinungsform [...] der imperialen Weltstadt“ im 18. Jahrhundert diskutiert wird, dann ist von der „Trias Rom-Paris-London“ die Rede, obwohl „natürlich nur Paris und London die dafür erforderlichen Voraussetzungen einer sich formierenden nationalen Weltmacht, einer modernen Wirtschaftsdynamik und einer

27 Aloys BLUMAUER, *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur*. Wien 1782, 52f.

28 Vgl. Norbert Christian WOLF, *Konfessionalität, Nationalität und aufgeklärter Patriotismus. Zur Differenzierung kultureller Identitäten in der Kontroverse Blumauer – Nicolai*. In: Wendelin SCHMIDT-DENGLER / Johann SONNLEITNER / Klaus ZEYRINGER (Hg.), *Konflikte – Skandale – Dichterfehden in der österreichischen Literatur*. Berlin 1995, 36–67, bes. 51–55; zum Kontext auch Norbert Christian WOLF, *Blumauer gegen Nicolai, Wien gegen Berlin: Die polemischen Strategien in der Kontroverse um Nicolais Reisebeschreibung als Funktion unterschiedlicher Öffentlichkeitstypen*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 2/21 (1996), 27–65.

29 Matthias HARDER / Helmut HILLE, *Berlin – Literatur – Geschichte. Literarisches Leben und Stadtentwicklung in Berlin*. In: DIES. (Hg.), *Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur*. Würzburg 2006, 9–34, hier 15.

30 Stefan MATUSCHEK, *Wie berlinerisch ist das ‚Athenaeum‘? Zum Ort der Frühromantik*. In: Stefan MATUSCHEK / Dieter BURDORF (Hg.), *Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur*. Heidelberg 2008, 103–127, hier 104.

massenhaften Bevölkerung“ im Gegensatz zu Rom auch „realgeschichtlich erfüllten“, während die kurz zuvor (neben Berlin und Dresden) ausdrücklich erwähnte ‚deutsche‘ „Haupt- und Residenzstadt“ Wien, die damals – übrigens ähnlich wie das ebenfalls unerwähnte Neapel – erheblich urbaner als Rom war, in der Diskussion um Urbanität um 1800 keinerlei Rolle spielt.³¹ Es scheint, als würde zumindest die germanistische Forschung retrospektiv jene Geringschätzung Wiens und seiner historischen Bedeutung wiederholen, die der preußische Aufklärer Friedrich Nicolai in einer Fortsetzung der frühneuzeitlichen Konfessionspolemik³² den einschlägigen Kapiteln seiner *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781* zugrunde gelegt hat.³³

2. Historische Urbanitätserfahrungen (Pezzl)

Die Großstadtbeschreibungen von Johann Pezzl (*Skizze von Wien* [1786–90], *Neue Skizze von Wien* [1805], *Beschreibung von Wien* [1806], *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt Wien* [1816] und *Wien mit Umgebung und dessen Merkwürdigkeiten* [1821]), Johann Rautenstrauchs (*Schwachheiten der Wiener* [1784] sowie *Das neue Wien* [1785]) oder Joseph Richters (*Eipeldauerbriefe* [1785] und *Wienerische Musterkarte* [1785, 1799]) setzen sich umfassend mit der Urbanität Wiens um 1800 auseinander.³⁴ Das rege künstlerische und literarische Leben und dessen multikulturelle und mehrsprachige Beschaffenheit wird in ihnen deutlich.

Um einführend einen ersten Eindruck von der zeitgenössischen Stadtwahrnehmung Wiens zu vermitteln, eignet sich ein Blick auf unterschiedliche, ja teils geradezu konträre Wien-Beschreibungen. Als erste und ausführlichste in dieser Reihe sei die von Johann Pezzl in den Jahren 1786 bis 1790 herausgegebene *Skizze von Wien*

31 Conrad WIEDEMANN, „Supplement seines Daseins“? Zu den kultur- und identitätsgeschichtlichen Voraussetzungen deutscher Schriftstellerreisen nach Rom-Paris-London seit Winckelmann. In: DERS. (Hg.), *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen*. Ein Symposium. Stuttgart 1988, 1–20, hier 9.

32 Zu einer ähnlichen Einschätzung kommt auch Franz M. EYBL in seinem Beitrag.

33 Zum Kontext vgl. neben den bereits erwähnten einschlägigen Arbeiten auch Wolfgang NEUBER, *Die Wiener literarischen Verhältnisse um 1800 in zeitgenössischen sächsischen und preußischen Reisebeschreibungen*. In: Boris I. KRASNOBAEV / Gert ROBEL / Herbert ZEMAN (Hg.), *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungsforschung*. Berlin 1980, 239–245.

34 Vgl. Kai KAUFFMANN, „Es ist nur ein Wien!“. *Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik*. Wien u. a. 1994, 210–224.

vorgestellt, deren publizistischer Erfolg ein ganzes Wiener Genre etablierte.³⁵ Ziel des zunächst in sechs Heften erschienenen Textes war es, in Anlehnung an Louis-Sébastien Merciers *Tableau de Paris* (1781–1789) gleichsam eine Sozialtopographie „dieses in jedem Betracht merkwürdigen Platzes“³⁶ zu liefern. Insofern kann Pezzls Text als erste Großstadtbeschreibung in deutscher Sprache gelten, als die er bis heute kaum in den Fokus der literaturwissenschaftlichen Forschung geraten ist; zugleich ist die *Skizze von Wien* ein wichtiges Dokument der josephinischen Aufklärung, die sich in mehrfacher Hinsicht von der meist kleinstädtischen Aufklärung Nord- und Mitteldeutschlands unterscheidet. Ein Blick auf die sukzessiven Textgenese erlaubt es, die *Skizze von Wien* als Produkt einer fortlaufenden kritischen Auseinandersetzung mit der sich über die Jahre verändernden urbanen Physiognomie Wiens während der Regierungszeit Josephs II. zu erfassen – und zwar unter den Prämissen der Aufklärung und der durch sie bewirkten urbanen Veränderungen, wie es der Autor selbst im abschließenden Heft nahelegt: „Wien hat sich seit zehn, und noch mehr seit zwanzig Jahren, gewaltig geändert. Diese Umgestaltung [sic] betrifft sowohl den physischen als moralischen Zustand, sowohl die Stadt selbst, als ihre Bewohner. [...] Alles hat gewisse Umrisse und Schattirungen erhalten, die es ehemals nicht hatte. Der Wiener von 1790 sieht dem Wiener von 1770, selbst dem von 1780 nicht mehr ganz ähnlich.“³⁷

Das enorme Wachstum und die rasante soziale und kulturelle Veränderung der Stadt sind gesellschaftliche Phänomene, die auf diese Weise nur in einer Metropole zu beobachten waren – ein Signum beeindruckender Urbanität. Lange vor Georg Simmel interpretierte Pezzl die Großstadt Wien als stimulierenden Ort menschlicher Wahrnehmung und Beobachtung sowie umgekehrt der Wahrnehmung und Beobachtung von Menschen; er entwickelte somit literarisch eine Vorform der Stadtsoziologie und Stadtanthropologie *avant la lettre*.³⁸

Sollten Sie den philosophischen Plan von Wien verlangen; so würde ich Ihnen ungefähr folgenden Umriss davon entwerfen. Eine ungeheure Stadt... Eine Populazion von wenigst 265000 Menschen... Ein Zusammenfluß von allen europäischen Nationen... Ein un-
aufhörliches Gewühl von Menschen, Pferden und Wagen... Ein zahlreicher, begüterter,
glänzender Adel... Eine sehr wohlhabende Bürgerschaft. Ein Geldumlauf von achtzehn

35 Eine kommentierte kritische Edition dieses Textes bereiten Lydia RAMMERSTORFER und Norbert Christian WOLF derzeit im Rahmen des FWF-Projekts: Johann Pezzls *Skizze von Wien*. Historisch-kritische Ausgabe (PAT 1178523) vor.

36 Johann PEZZL, *Skizze von Wien* I (1786), 4.

37 Johann PEZZL, *Skizze von Wien* 6 (1790), 945f.

38 Zur Biographie Pezzls vgl. Gustav GUGITZ, Johann Pezzl. Zu seinem 150. Geburtstag. In: Grillparzer-Jahrbuch 16 (1906), 164–217 sowie Wolfgang GRIEP, Johann Pezzl (1756–1823). Leben und Werk. 2 Tle. Bremen 1984.

Millionen jährlich. Der Siz des ersten Monarchen Europens, der durch seine Thätigkeit sich des Thrones würdig zeigt, den er an der Spitze der deutschen Nation besitzt... Der Mittelpunkt der österreichischen Staaten, eines Reichs, das in die Reihe der ersten und mächtigsten des Erdbodens gehört [...].³⁹

Formulierungen wie diese, die Urbanitätserfahrungen auch typographisch einzufangen und plastisch zu dokumentieren versuchten, stechen sichtbar ab von der üblichen deutschsprachigen Literatur des 18. Jahrhunderts und ihren Beschreibungskonventionen.

Die Größe und der soziale Facettenreichtum der lärmenden, wachsenden, unruhigen und vorderhand ungeordnet wirkenden Großstadt wird in der *Skizze von Wien* textuell durch die literarische Form des ‚Tableaus‘ abgebildet.⁴⁰ Die Großstadt ist Pezzl zufolge nicht nur ein idealer Ort für die Menschenbeobachtung, sondern auch für das Entstehen und Fortschreiten von Aufklärung als dezidiert urbaner Bewegung: „Es leben die grossen Städte! Sie machen aus Barbaren Menschen; und diese Wohlthat wiegt alle Winseleien der kleinstädtischen Grämlinge auf“.⁴¹ Der anthropologisch interessierte Autor diagnostiziert gleichsam als Kulturkritiker, dass sich „der eigentliche Mensch – der Philosoph nämlich – in der Hauptstadt allein am besten, und an seinem wahren Standpunkt befinde“.⁴² Darüber hinaus entwickelt Pezzl in seiner Großstadtbeschreibung weitere kulturkritische Diagnosen anhand einer fortgesetzten Reflexion über kulturkonstitutive Oppositionspaare wie Zentralismus vs. Föderalismus, Norden vs. Süden, Katholizismus vs. Protestantismus etc.⁴³ Insofern erscheint die Physiognomie Wiens hier auch als „die Physiognomie des josephinischen Zeitalters“, wie Kai Kauffmann gezeigt hat: „Die ‚Skizze von Wien‘ trägt, in ihren Einzelteilen und ihrer Gesamtheit, den Stempel, die Signatur Josephs II.“⁴⁴ Um diese Eigenschaft des Textes auch einem nachgeborenen Publikum zu vermitteln, erhält eine historische Neuauflage von 1803 den Zusatz „unter der Regierung Joseph des Zewyten“.⁴⁵

39 PEZZL, *Skizze 1* (1786), wie Anm. 36, 40.

40 KAUFFMANN, *Stadtbeschreibungen*, wie Anm. 34, 225.

41 PEZZL, *Skizze 1* (1786), wie Anm. 36, 51.

42 Johann PEZZL, *Skizze von Wien 3* (1787), 340.

43 Vgl. KAUFFMANN, *Stadtbeschreibungen*, wie Anm. 34, 232.

44 EBD., 237.

45 EBD.

3. Die Vielfalt kultureller Praxis in Wien (Pezzl)

Die Situation Wiens erweist sich schon ein Jahrhundert vor seiner größten kulturellen Blüte als überaus fruchtbar und vielfältig, wenn die bisher meist aus bestimmten disziplinären Perspektiven untersuchten Einzelphänomene integrativ betrachtet werden, wie es sich der vorliegende Sammelband zur Aufgabe macht. Mit der ‚Broschürenflut‘ – oder dem ‚Broschürenstreit‘, wie Franz M. Eybl formuliert –, die 1780/81 bereits vor der Gewährung der ‚erweiterten Preßfreyheit‘ durch Joseph II. einsetzte,⁴⁶ hat Wien innerhalb des deutschsprachigen Raums sogar das „weitaus modernste Phänomen literarischer Produktion und Rezeption im 18. Jahrhundert“⁴⁷ aufzuweisen, wengleich die in diesem Rahmen entstandenen Texte in der Regel nicht den damaligen qualitativen Kriterien einer sich sukzessive autonomisierenden ‚Kunstliteratur‘ entsprachen.⁴⁸ Immerhin aber stellte die damit einhergehende Form einer neuen urbanen Öffentlichkeit den Nährboden einer in jedem Fall quantitativ bemerkenswerten Produktion auch größerer literarischer, kunsthistorischer und essayistischer Texte dar. Das schon damals international beachtete Wiener Musikleben profitierte von einer hochdifferenzierten Adelskultur mit einer großen Zahl an attraktiven Spielstätten und lukrativen Auftrittsmöglichkeiten, die teilweise in allgemein zugänglichen Orten wie dem Prater lagen, und größeren oder kleineren Ensembles von oft beeindruckender künstlerischer Qualität.⁴⁹ Dabei verdienen nicht nur die kaiserlichen Institutionen wie die Hofoper Beachtung, da es immer Überschneidungen mit dem Vorstadttheater gab⁵⁰ und sich die Qualität beider Theaterorte, die zunehmend in Konkurrenz zu einander traten, langsam anglich.⁵¹ Das auch für das Musikleben relevante Wiener Vorstadttheater war nach der 1776 von Joseph II. gewährten ‚Spektakelfreyheit‘, die 1781 zur

46 Vgl. dazu den Beitrag von Franz M. EYBL im vorliegenden Band.

47 Reinhard WITTMANN, *Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick*. München 1991, 172. Die plötzlich einsetzende, „kaum überschaubare[] Flut belletristischen und politischen, satirischen und insbesondere religionskritischen Tagesschrifttums“ im Rahmen der Wiener ‚Broschürenflut‘ ist in ihren quantitativen Ausmaßen „in der deutschen Literaturgeschichte völlig einzigartig“: „Auch Leipzig oder Berlin hatten bis 1848 nichts dieser radikal aufklärerischen Großstadtliteratur Vergleichbares vorzuweisen.“ (EBD., 140) Innerhalb weniger Jahre wurden 2.000–3.000 selbstständige Publikationen meist populärer Machart auf den Markt geworfen. Mehr dazu in Leslie BODI, *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795*. Frankfurt a. M. 1977; erweiterte Neuauflage Wien 1995, 117–178; Norbert Christian WOLF, *Glanz und Elend der Aufklärung in Wien. Voraussetzungen – Institutionen – Texte*. Wien – Köln 2023.

48 Vgl. dazu den Beitrag von Lydia RAMMERSTORFER im vorliegenden Band.

49 Eine differenzierte Aufschlüsselung der musikalischen Öffentlichkeit bietet der Beitrag von Martin EYBL in diesem Band.

50 Vergleiche etwa den Hinweis auf Pantomimen von Susana ZAPKE und Melanie UNSELD.

51 Auf die Angleichung der Theater gehen Johann SONNLEITNER und Matthias MANSKY ein.

Gründung des Leopoldstädter Theater, 1787 zur Gründung des Freihaustheaters auf der Wieden (ersetzt dann durch das Theater an der Wien 1801) und 1788 zur Gründung des Theaters in der Josefstadt führte, als urbanes Gegenmodell zur höfischen Theaterkultur (Erhebung des Burgtheaters zum Hof- und Nationaltheater 1776) um und nach 1800 eine einzigartige Erscheinung im gesamten deutschen Sprachraum.⁵² Sie befand sich stofflich in wachsendem Austausch nicht nur mit dem Theater der deutschen Provinz, sondern insbesondere mit dem der Weltstädte Paris und London. Auch die bildenden Künste erfuhren hier um 1800 angesichts der k.k. Akademie der Künste sowie ihrer Förderung durch hochadelige Mäzene wie Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg (1711–1794) und sogar bemerkenswerter weiblicher Patronage etwa durch Maria Beatrice d’Este (1750–1829) nachhaltigen Aufschwung, wie Gernot Mayer unlängst gezeigt hat.⁵³

Als Hauptstadt eines europäischen Flächenstaates wies Wien schon damals bedeutende Kulturinstitutionen auf, was Pezzl am Beispiel der k.k. Akademie der Künste hervorhob, die am 18. Dezember 1705 von Joseph I. gegründet worden und zur Zeit Josephs II. im ehemaligen Jesuiten-Noviziat bei St. Anna untergebracht war:

Ein so blühender und reicher Staat, wie der Oestreichische, kann und muß allerdings etwas auf die Künste verwenden, die freilich zum thierischen Leben [...] entbehrlich sind, aber nicht für eine Nation, die in der Welt eine Rolle spielen, die sich Achtung erwerben will; die Geist, Muth, und Bestreben nach bessern Kenntnissen, nach einer edlern Existenz in sich fühlt; kurz, nicht entbehrlich für eine gesittete, emporstrebende, verfeinerte Nation.⁵⁴

Den vom Hochadel betriebenen, beachtlichen Kunstsammlungen wurden um 1800 zunehmend auch kleinere Sammlungen von Angehörigen des niederen Adels und des Bürgertums an die Seite gestellt, wozu die Etablierung von „Kunsthandlun-

52 Vgl. dazu Fritz HADAMOWSKY, Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. Wien 1988, 482–507 u. 528–562.

53 Vgl. Gernot MAYER, Kulturpolitik der Aufklärung. Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg (1711–1794) und die Künste. Stendal 2021; DERS., Portare Milano al di là delle Alpi: la committenza artistica di Maria Beatrice d’Este tra l’Italia e l’Austria. In: Paola Cordera (Hg.), La corte asburgica a Milano. Protagonisti, istituzioni e cultura artistica. Monza 2022, 39–53; DERS., Die Estensische Kunstsammlung in Wien. Neue Ergebnisse der Provenienzforschung in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 13/14 (2013), 285–295.

54 Johann PEZZL, Skizze von Wien 4 (1787), 603. Zur neuen Nutzung der Künste durch den aufgeklärten Absolutismus vgl. den Beitrag von Eva KERNBAUER im vorliegenden Band. Die kaiserliche Sammlung wirkte demnach vorbildlich auf adelige und bürgerliche Sammlungstätigkeiten im Bereich der bildenden Kunst.

gen“ einen wichtigen Beitrag leistete.⁵⁵ Im einschlägigen Artikel berichtete Pezzl: „Sie verkaufen Kupferstiche, kleine Gemälde, Landkarten, Plane, Musikalien, einige auch Farbusche, optische und mathematische Instrumente.“⁵⁶ Den damals entstehenden Kunsthandel beschrieb er in der Folge noch ausführlicher:

Die bekannteste dieser Handlungen ist bei Artaria und Kompagnie, auf dem Kohlmarkt. Dieser sehr industrielle Mann und Kenner hat ein kostbares Magazin von den auserlesensten Kupferstichen aus allen Ländern, die er stets ganz neu und schnell kommen läßt. Vorzüglich findet man bei ihm einen herrlichen Vorrath von den schönen kolorirten Englischen Blättern, von den Karikaturen und satyrischen Kupferstichen, welche in London unaufhörlich zum Vorschein kommen, und dem ernsthaftesten Mann eine heilsame Zwerchfells-Erschütterung abnöthigen... Ausser den fremden Kunstprodukten hat Artaria auch aus der kaiserlichen Gallerie manch kostbares Stük auf seine Kosten in Kupfer stechen lassen, und gibt von Zeit zu Zeit schöne Sachen, in eignem Verlage, heraus.⁵⁷

Als weitere Wiener „Kunsthändler“ nannte Pezzl „Stökl, Frister, Hohenleitner, welche zwar keine so gar reichhaltigen Magazine haben, wie Artaria, aber doch schöne Sachen feilbiethen“, um schließlich noch eine ganz besondere Lokalgröße ausführlicher vorzustellen:

Es wäre unbillig, unter den Kunsthändlern eines Mannes nicht zu erwähnen, den die ganze Wiener-Welt so gut kennt, und vor dessen Laden den ganzen Tag über viele Hunderte stehn bleiben, um seine ausgehangenen Stücke anzugaffen. Dieser Mann ist Löschenkohl. Wie es an gewissen Orten Gelegenheitsdichter gibt, so möchte ich Löschenkohl den Gelegenheitsmaler von Wien nennen. Es ereignet sich kein merkwürdiger Auftritt in dieser Hauptstadt, oder auch in andern Ländern, den man nicht einige Tage nachher in einem bunten Gemälde vorgestellt an seinem Laden hängen sieht...⁵⁸

Außergewöhnlich war Hieronymus Löschenkohls kunsthandwerkliches Unternehmen insofern, als er es im josephinischen Jahrzehnt zu einer Produktions- und Vertriebsstätte für massenhaft vertriebene aktuelle Abbildungen entwickelte, wobei die Weckung und Befriedigung eines breiten und voyeuristischen Interesses zentral war. Bunt kolorierte Kupferstiche zeigten Szenen aus aktuellen politischen,

55 Zu dieser Thematik vgl. auch Gernot MAYER, Collecting Old Masters in the Age of Brukenthal. Some Remarks on Vienna as an Art Market Place in Late 18th Century. In: BRVKENTHAL. ACTA MVSEI XII/2, (2017), 183–195.

56 Johann PEZZL, Skizze von Wien 5 (1788), 773.

57 EBD., 773f.

58 EBD., 775.

kriegerischen und gesellschaftlichen Ereignissen wie kaiserlichen Audienzen und Adelsfesten, aber auch Verbildlichungen spektakulärer Verbrechen und bemerkenswerter Ereignisse der Alltagskultur wie öffentlicher Hinrichtungen oder der Landung eines Ballons vor den Toren der Stadt.⁵⁹ Gerade seine dezidierte Hinwendung zum Populären machten aus dem Graveur und Kupferstecher Löschenkohl einen äußerst erfolgreichen Wiener Unternehmer, der die rapid wachsende Nachfrage breiterer Bevölkerungsschichten mit auflagenstarken Drucken zu bedienen strebte:

TherESIENS lezte Stunde war eines der ersten seiner bekanntern Stücke, von dem er 7000 Abdrücke – zu 2 Fl. – verkaufte. Seitdem hat er jeden wichtigen Auftritt in der Welt benutzt. Die Ankunft der Rußischen Herrschaften; die Ankunft des Papstes; die Marokkanische Gesandtschaft; die Eröffnung der Chirurgischen Akademie; die Luftbälle; der Tod des Königs von Preussen; die Englischen Wettrennen; der Emser Kongreß; die Vermählung des Erzherzogs Franz etc. etc. etc. alles gab seinem fruchtbaren Pinsel Stoff zu neuen Vorstellungen, auf populäre Manier ausgeführt.⁶⁰

Das hier erwähnte Bildnis der letzten Stunde Maria Theresias ist diskursgeschichtlich bemerkenswert, da dieses Sujet auch in der Literatur den Beginn der massenhaften Publikation von Broschüren markiert, wie Franz M. Eybl ausführt. Erst in einer Zusammenschau der Kunstgeschichte und der Literaturgeschichte wird die kulturgeschichtliche Bedeutung des Ereignisses deutlich. Wie die Darstellung Pezzls zeigt, dienten Löschenkohls Reproduktionen, die er in prominenten Verkaufsräumen am Kohlmarkt vertrieb, der optischen Informationsvermittlung in einer Zeit, in der es noch keine illustrierte Presse gab. Heute veranschaulichen sie die kulturelle Aufbruchsstimmung in der josephinischen Periode, zumal sie eine ganze Palette bildkünstlerischer und kunsthandwerklicher Genres, teils sogar mit sozialer Sprengkraft, in Wien breitenwirksam etablierten und popularisierten, was auch ökonomische Kreativität voraussetzte:

Daß er Spekulationsgeist und Industrie habe, kann ihm Niemand absprechen. Gibt es in der grossen Welt nicht neue Auftritte genug, so macht er Karikaturen, aus dem bürgerlichen Leben genommen. Nebst dem verfertigt er Silhouetten, Miniaturporträte, Kupferporträte, Kalender mit mancherlei Bildern und Vorstellungen; und ganz neuerlich hat er

59 Im vorliegenden Band verortet Werner TELESKO die Grafiken Löschenkohls in einem größeren, kunsthistorischen Kontext.

60 PEZZL, Skizze 5 (1788), wie Anm. 56, 775f.

eine Fächerfabrik, eine Dosenfabrik, und eine Knopffabrik angelegt. Aus dem allen ergibt sich, daß er Zeit, Umstände, und Moden, sehr wohl zu benutzen weiß.⁶¹

Aus heutiger Sicht sind die Illustrationen Löschenkohls als zeitgenössische Dokumente und Monumente der Phase des aufgeklärten Absolutismus unter Kaiser Joseph II. unverzichtbar.⁶²

Mindestens ebenso wichtig wie die bildende Kunst war in Wien um 1800 die Theaterkultur, und zwar neben dem Musiktheater auch das Sprechtheater sowie populäre Formen des Theatralischen wie das Kasperl- und das Stegreiftheater – ganz zu schweigen von weiteren Formen öffentlicher Volksbelustigung wie den Tierhetzen, die von den Aufklärern kritisch bewertet wurden,⁶³ und anderen Unterhaltungsformaten, die Simon Karstens in seinem Beitrag ausführlich behandelt. Als die sozial am höchsten klassifizierte theatrale Form galt zweifelsohne die Oper, die als etablierte Gattung in Wien um 1800 neben der französischen Komödie, der ‚welschen‘ Komödie, dem deutschen Sprechtheater sowie dem Ballett sowohl in ‚welscher‘ als auch in deutscher Ausprägung existierte, wobei es Übergänge zwischen allen genannten Formen gab, worauf Martin Eybl und Johann Sonnleitner hinweisen. Die italienische Oper habe sich in Wien „zum Günstling des feineren Publikums emporgeschwungen“, wobei Pezzl zufolge in erster Linie „eitel komische Singspiele“ gegeben wurden, während man „der ernsthaften Oper [...], wie billig, ganz überdrüssig“ sei.⁶⁴ Nach einem kommentierenden Überblick über das Repertoire stellte Pezzl hinsichtlich der Breitenwirkung italienischer Opern fest: „Seit der Aufführung dieser beliebten Singereien kommt man in kein Haus, in keine Gesellschaft von guten Ton, wo nicht ein Duett, ein Terzett, ein Finale aus einer der obigen Opern gesungen oder auf dem Flügel herunter getromelt wird.“⁶⁵ Ja sogar „die Mandolettikrämer und Kellnerpursche trillern auf Gassen und Strassen“ die bekannten Arien, was auf deren bemerkenswerte Popularität in der großstädtischen Gesellschaft schließen lässt. Dementsprechend seien die Sänger der Oper „ausgesucht, aber auch gut bezahlt“, was in der Folge an zwei damals berühmten Sängerinnen exemplifiziert wurde.⁶⁶ Als nicht ganz so opulent präsentierte Pezzl die für eine weniger erlauchte Zielgruppe eingerichtete deutsche Oper: „Da ein

61 EBD., wie Anm. 56, 776f.

62 Vgl. dazu Reingard WITZMANN, Hieronymus Löschenkohl. Bildreporter zwischen Barock und Biedermeier. Wien 1978; Monika SOMMER (Hg.), Hieronymus Löschenkohl. Sensationen aus dem Alten Wien. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Wien Museums. Wien 2009.

63 Vgl. Johann PEZZL, Skizze von Wien 2 (1786), 151–158.

64 PEZZL, Skizze 3 (1787), wie Anm. 42, 423.

65 EBD.

66 EBD., 424f. Matthias MANSKY geht in seinem Beitrag ausführlicher auf den durch die zunehmende Kommerzialisierung der Theater begünstigten Starkult ein.

grosser Theil des Publikums nicht italiänisch versteht, und man diesen doch auch mit Singspielen unterhalten will: so ist zugleich noch eine deutsche Oper errichtet, die meist im Kärnthnerthortheater spielt. Man wendet bei weitem nicht soviel darauf, wie auf die Wälsche, darum hat sie minder gute Sänger, und steht überhaupt sehr unter jener.⁶⁷ Die symbolische Wertigkeit schlug sich demnach auch in der finanziellen Ausstattung nieder, entsprach andererseits der wirtschaftspolitisch begründeten Sparsamkeit unter Joseph II.

Ein anderes Bild ergab sich hier beim deutschsprachigen Sprechtheater, das ebenso unter Joseph II. – insbesondere durch die Erhebung des Burgtheaters zum Nationaltheater am 23. März 1776 – stark aufgewertet worden ist. Pezzl nahm es unter dem aufklärerischen Gesichtspunkt einer „Schule der Sitten“ in den Blick: „Wenn irgend eine Bühne Einfluß auf die Moralität ihrer Zuschauer hätte, so müßte ihn gewiß auch das hiesige Nazional-Theater haben; denn es ist noch immer gut besetzt, ob es schon durch den empfindlichen und lebhaft empfundenen Verlust der allgeliebten Katharine Jacquet und Schröders grosse Lücken erhalten hat.“⁶⁸ Hinsichtlich der tatsächlichen sittlichen Wirkung des Theaters blieb Pezzl ausgesprochen skeptisch. Nach einem Absatz über seinen Lieblingsschauspieler Johann Franz Hieronymus Brockmann – eine Theatergröße dieser Zeit – sowie einen weiteren über die Mängel des deutschen dramatischen Repertoires im Unterschied zum englischen und französischen kam er auf eine besondere Regelung im staatlichen Wiener Theaterbetrieb und seiner Förderung zu sprechen:

Um die Theater-Dichter aufzumuntern, ist hier die bekannte Anstalt getroffen, daß die dritte Einnahme jedes neuen Stüks für den Verfasser ist. Wenn das Haus gut besetzt ist, so kann der Dichter etwa 500 Gulden einstreichen, weil er von allen Logen und andern für das ganze Jahr bestellten Plätzen nichts zieht. Doch hat er auch noch ein Jahr lang freien Eintritt in das noble Parterre.⁶⁹

Diese Bemerkung Pezzls verdeutlicht eine Besonderheit Wiens, dass hier nämlich staatlich legitimierte Theaterreformer wie Joseph von Sonnenfels ökonomische und vertragliche Verbesserungen für Dramatiker und Schauspieler durchsetzten. Die charakteristische Nähe zwischen Ästhetik, Verwaltung und Politik wird durch Sonnenfels selbst am besten illustriert, da dieser in seiner Person und administrativen Praxis ganz unterschiedliche Bereiche der Gesellschaft miteinander verbunden hat. Pezzl verdeutlicht in seinen Beobachtungen auch die soziale Funktion des Theaters als Ort urbaner und illustrer Geselligkeit:

67 PEZZL, Skizze 3 (1787), wie Anm. 42, 425.

68 PEZZL, Skizze 2 (1786), wie Anm. 63, 78.

69 EBD., 80f.

Es ist ein Vergnügen, im Parterre zu sitzen, auch noch ehe die Kortine gezogen wird. Die Schöne Welt in ihrem Putz, mit der Mine des Vergnügens und der Gefälligkeit; nach der bekannten Grundregel: Spectatum veniunt, spectentur ut ipsae [Sie kommen zu sehen, damit sie selbst gesehen werden]. Ringsherum eine Reihe merkwürdiger Männer: Minister, deren Minen hohe Plane sprechen, Generale mit Narben im Kampf fürs Vaterland gezeichnet. – Diese, und überhaupt alles, was sonst immer die ernste Mine der Geschäftigkeit trägt, hier in dem Mittelpunkt der Zerstreung, des Scherzes, und der traulichen Geselligkeit versammelt, lachen, scherzen, liebeln, tändeln zu sehen: O! es ist ein Anblik, der mir oft eben so viel gilt, als das wirkliche Schauspiel auf der Bühne.⁷⁰

Wie Matthias Mansky in seinem Beitrag ausführt, wurde der Zuschauerraum erst spät im Laufe des 19. Jahrhunderts abgedunkelt; die bis dahin bestehende Beleuchtung hat die soziale Funktion des Theaters befördert. Zudem ließen sich solche Betrachtungen über das Sehen und Gesehenwerden nur in einer Großstadt, ja in einer großen Hauptstadt anstellen – genauso wie die geradezu konträren über eine schlechterdings revolutionäre Verhaltensweise bestimmter sozialer Gruppen des Publikums, die der gemäßigt aufklärerisch gesinnte Pezzl, der seit 1783 seinem hochadeligen Mäzen, dem Fürsten Kaunitz, verpflichtet war, durch wohlgemeinte Ermahnungen einzuhegen und abzustellen versuchte:

Ein Theil des Parterre hat sich an eine niedrige, tükische Unart gewöhnt, die nahe an Ungezogenheit gränzt. Wenn in einem Stüke Ausfälle auf den Adel geschehen, klatschen die Hohlköpfe ihren plebeischen Beifall dazu. Man weiß wohl, daß manches adeliche Geschöpf Thorheiten begeht und an sich hat, aber der ganze Stand ist eine ehrwürdige Sache. Darum liebes Publikum vom Wien, ehre den Adel; bedenk, daß der Adel dich größtentheils nährt, gegen auswärtige Feinde in kriegerischen Zeiten schützt, und überhaupt deinen Wohlstand vermehrt.⁷¹

Sozialrevolutionäre Aspirationen waren Pezzls Sache ganz offenbar nicht – genauso wenig, wie er jene Überschätzung des Theaters mitvollziehen wollte, die er 1786 im unmittelbar vorausgehenden Jahrzehnt wahrzunehmen meinte – also in den deutschen 1770er Jahren, der Hochphase Lessings und des Sturm und Drang; demgegenüber nehme man „heut das Theater für nicht mehr und nicht weniger, als was es wirklich ist: für eine angenehme, anständige, und geschmackvolle Unterhaltung“.⁷² Für einen Schriftsteller, der sich als genuiner Vertreter der Aufklärung verstand, muss eine solche Aufwertung des *delectare* zu Ungunsten des *prodesse*

70 EBD., 83f.

71 EBD., 84.

72 EBD., 85.

überraschen. Aus heutiger Sicht entspricht Pezzls Einschätzung überdies nicht ganz den historischen Tatsachen: Wie Johann Sonnleitner in seinem Beitrag deutlich macht, wurde gerade das Wiener Theater von der Obrigkeit ab den 1760er Jahren zunehmend für politische Stimmungsmache genutzt, was nach 1789 und während der napoleonischen Besatzung relevant werden und auch die Spielpläne beeinflussen sollte.

Eine besondere Rolle im Wiener Theaterbetrieb spielte der „Kasperl“, den Pezzl als den „Theater-Name[n] des Mannes“ umschrieb, „welchen zu sehn, zu hören, zu bewundern, zu belachen, zu beklatschen, täglich hundert rollende Kutschen, und mehrere hundert schnaubende Fußgänger zum Rothen Thurm hinausjagen, um sich die Grillen des Tages von der Stirne zu scheuchen, und zum frohen Abendmal Stof zum Gespräch zu holen“.⁷³ Angesprochen wurde damit die eminente Unterhaltungs- und Kompensationsfunktion der Kasperl-Figur des Leopoldstädter Theaters in der großstädtischen populären Öffentlichkeit. Deren Beliebtheit veranschaulichte Pezzl durch fingierte Zitate eines „Beamte[n] beim Eintritt in die Kanzley“ genauso wie des Pöbels „auf der Gasse“ oder der „Gespräche in den Friseurs- und Barbierstuben“; er resümiert: „Kurz, es sind keine öffentliche Oerter, keine Amtsstuben und Versammlungen, in welchen nicht das Gespräch wenigstens des Tags einmal auf den Kasperl kommt.“⁷⁴ Es handle sich beim „Lustigmacher auf dem Marinellischen Theater in der Leopoldstadt“ um „ein Original-Genie“ und den „einzige[n] Mann in seiner Art“, der „den Geschmack des Publikum[s]“ kenne und „mit seinen Geberden, Gesichterschneiden, seinem Stegreifwiz, die Hände der in den Logen anwesenden hohen Adelichen, der auf dem zweiten Parterre versammelten Beamten und Bürger, und des im dritten Stok gepreßten Janhagels, so zu elektrisiren“ wisse, „daß des Klatschens kein Ende“ sei.⁷⁵ Genauer gesagt:

Bei seinem Auftritte, und wenn ihr auch nur seine Fußspitze, oder seinen Rücken sehen könnt, wird schon gelacht; er hat den Mund noch nicht geöffnet, und doch stehen schon die Mäuler der Zuschauer offen und harrend auf seinen ersten Spaß... Mit Einem Wort, der Entrepreneur Marinelli hat alle Ursache, den Schauspieler la Roche (dieß ist der eigentliche Familien-Name des Kasperls) als sein lebendiges Kapital zu betrachten, dessen Zinsen ihm das niedlich erbaute Schauspielhaus und ein hübsches Sümmdchen in der Tasche eingetragen haben.⁷⁶

73 PEZZL, Skizze 5 (1788), wie Anm. 56, 794f.

74 EBD., 795.

75 EBD., 795f.

76 EBD., 796.