

## **Wiener Komödie und Londoner Theater: Dokumentation und Skurrilität eines marginalen Kulturtransfers im 18. Jahrhundert<sup>1</sup>**

Matthias Mansky  
Universität Wien

### I.

Während sich zahlreiche literaturwissenschaftliche Studien mit dem Einfluss und der Rezeption der englischen Literatur im deutschen Sprachraum um 1800 beschäftigen, haben gegenläufige Entwicklungen bisher kaum das Interesse der Fachöffentlichkeit erwecken können. Die Abwesenheit der österreichischen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts innerhalb des deutschsprachigen Literaturkanons hat dazu beigetragen, dass eingehende Analysen zu ihren Autoren die Ausnahme darstellen, und somit auch fremdsprachige Übersetzungen und Bearbeitungen unbeachtet geblieben sind. Wenn ich in der Folge die erste englische Adaption eines österreichischen Sprechtheatertextes für ein Londoner Theater als Exempel für einen österreichisch-englischen Kulturtransfer heranziehe, der in Wahrheit eigentlich nur sehr begrenzt stattgefunden hat, sollen in erster Linie die Schwierigkeiten eines solchen Unterfangens skizziert werden. So muss es durchaus als Kuriosum angesehen werden, wenn sich die anfängliche Rezeption deutscher Dramentexte im englischsprachigen Raum aufgrund der mangelnden Sprachkenntnis vorerst über den Umweg von französischen Kommentaren, Kritiken und Übersetzungen ereignete. Während Französisch als die Zweitsprache des ‚English man of letters‘ fungierte, entwickelten sich in England erst ab 1790 deutschsprachige Lesezirkel, die vor allem aus Interesse am deutschen Drama ins Leben gerufen wurden (vgl. Charles 1957, 2). Es wird nicht zuletzt zu zeigen sein, wie sich gerade durch die Verwirrungen, die eine derartige Rezeption evozieren kann, die Probleme literatur- und theaterhistorischer Forschung am Rande des heutigen Literaturkanons offenbaren.

### II.

---

<sup>1</sup> Der folgende Beitrag referiert Ergebnisse meines Forschungsaufenthalts als Sylvia Naish Research-Fellow am Institute of Germanic and Romance Studies (IGRS) der University of London 2010.

Die Tatsache, dass Wien als das einzig „wirklich urbane Zentrum des deutschsprachigen Raumes im 18. Jahrhundert“ angesehen werden muss und es sich bei der Literatur der österreichischen Aufklärer, wie Leslie Bodi in seiner Untersuchung *Tauwetter in Wien* gezeigt hat, um die Ausformung einer spezifischen Großstadtliteratur handelt, macht Wien in den selbstbewussten Schriften der josephinischen Literaten im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts für Vergleiche mit London und Paris kommensurabel (Bodi 1977, 67). Autoren wie Aloys Blumauer (1988) oder Johann Pezzl (1923) betonen den Hauptstadtcharakter Wiens, der den literarischen Themen und Darstellungsformen immanent sei. Wynfrid Kriegleder hat in einem Aufsatz, in dem er sich mit eigenständigen Tendenzen der josephinischen Literatur beschäftigt, auf die Ambition der österreichischen Aufklärer „im Wien Joseph II. ein Analogon zum London der Jahrhundertwende [zu] sehen“ ebenso hingewiesen, wie auf eine gewisse literarische „Wahlverwandtschaft, die man zu diesem London verspürte“:

[...] die satirische Boshaftigkeit Swifts und die weltmännische Eleganz Popes schienen dem literarischen Betrieb der Haupt- und Residenzstadt Wien angemessener als dem Literaturbetrieb eines der vielen Jean-Paulschen Duodezfürstentümer oder auch der bürgerlichen Mittelstände Sachsens und Preußens. (Kriegleder 1995, 383)

In die Zeit der josephinischen Aufklärungsbestrebungen, in der man sich in Wien um eine eigenständige, an den lokalen Voraussetzungen und Bedürfnissen orientierte Literatur bemüht zeigt (vgl. Bauer 1978), fällt auch das Werk Cornelius von Ayrenhoffs, das diese Tendenzen deutlich widerspiegelt.<sup>2</sup> Ayrenhoff, im bürgerlichen Beruf Offizier in der k. k. Armee, darf als prominenter und wichtiger Dramatiker des frühen Burgtheaters angesehen werden, der heute wie viele seiner damaligen Schriftstellerkollegen in Vergessenheit geraten ist. Mit seinem Lustspiel *Der Postzug oder die noblen Passionen* lieferte er 1769 ein vielgespieltes Repertoirestück, das auch außerhalb Wiens reüssieren konnte und bei dem es sich wohl um das erste Drama eines österreichischen Theaterautors handelt, das in London zur Aufführung gebracht wurde. Bevor nun der Blick auf die englische Adaption und die Aufnahme durch die Theaterkritik gerichtet werden soll, muss kurz auf die deutschsprachige Rezeption des Lustspiels hingewiesen werden. Diese verläuft für seinen Autor spektakulär und rückt ihn durch die Schrift Friedrichs des Großen *De la littérature allemande*

---

<sup>2</sup> Vgl. in der Folge zu Ayrenhoff v. a. Mansky 2010.

gewissermaßen ins Spotlight der deutschen Literatur.<sup>3</sup> Während der Preußische König in seinem Pamphlet der deutschsprachigen Literatur eine vernichtende Kritik mit zum Teil unhaltbaren Urteilen spricht, ist es kein geringerer als Ayrenhoff, dem die poetischen Qualitäten eines Molière attestiert werden: „Die Liebhaber Thalias [...] haben uns zumindest eine echte Komödie geliefert, ich spreche vom Postzug. Was der Dichter auf der Bühne darstellt, sind unsere Sitten, ist das Lächerliche an uns; das Stück ist gut gemacht. Hätte Molière den gleichen Stoff behandelt, es wäre ihm nicht besser gelungen“. (Friedrich der Große 1987, 367)

Diese positive Bewertung von Ayrenhoffs *Postzug* ist innerhalb der Literaturwissenschaft mit einiger Verwunderung registriert worden und hat sich zu einem Ärgernis vorwiegend bundesdeutscher Germanisten entwickelt, die sich in erster Linie über die Ignoranz Friedrichs gegenüber Lessings *Minna von Barnhelm* echauffieren, jenem Lustspiel also, das heute in den gängigen Literatur- und Dramengeschichten des 18. Jahrhunderts einen singulären Rang einnimmt. Stellvertretend sei an dieser Stelle Albert Ludwig zitiert, der die zahlreichen abschätzigen Bewertungen, die Ayrenhoffs Komödie als negative Kontrastfolie zu Lessings *Minna von Barnhelm* erscheinen lassen, wohl auf den Punkt bringt, wenn er meint: „Welch bittere Ironie, daß Friedrich der Große in seiner Schrift *De la littérature allemande* zwar von *Minna* nichts sagt, wohl aber den *Postzug* als hoffnungsvolles Beispiel eines deutschen Lustspiels begrüßt“. (Ludwig 1925, 359)

Dass Friedrich der Große keineswegs als einziger Fürsprecher der Komödie auftritt, veranschaulichen zahlreiche Rezensionen inner- und außerhalb Wiens, in denen das Stück vor allem aufgrund seiner gut konzipierten Dialogführung durchgehend positiv aufgenommen wird.

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

---

<sup>3</sup> Vgl. in der Folge auch: Mansky (2007) und (2008).

Verbindung seiner Tochter mit dem Major einwilligt, muss sich schließlich auch die zutiefst enttäuschte Baronin fügen.

In einer Zeit, in der eine protestantisch geprägte literarische Empfindsamkeit dramatische Gattungen wie das rührende Lustspiel oder das bürgerliche Trauerspiel hervorbringt, ist Ayrenhoffs Stück als Zugeständnis an die Komik innerhalb der Komödie anzusehen. Die satirische Darstellung des typisierten adeligen Personals impliziert jene komische Distanz zum Bühnengeschehen, die Henri Bergson (1972) in seinem Essay *Le rire* für die Entstehung von Komik voraussetzt und die sich den tugendhaften und nachahmenswerten Charakteren eines didaktischen Illusionstheaters querstellt. So werden etwa im Tauschgeschäft um die Braut thematische Kristallisationspunkte des bürgerlichen Dramas wie Liebe, Ehe und Familie konterkariert. Die Liebesthematik wird zum zentralen dramatischen Konflikt im bürgerlichen Trauerspiel und in der späteren Sturm-und-Drang-Dramatik. Sie kann an Standesgrenzen zerschellen oder jene transgredieren (vgl. Sonnleitner 2006, 76). In Ayrenhoffs Lustspiel verdeckt das allgemeine Wohlgefallen am Ende subtil die eigentliche Verschacherung der Braut. Die bürgerliche Wertevorstellung der familiären Privatheit wird gezielt invertiert, wenn sich Reitbahn in seiner Leidenschaft für die Shecken gegen Leonore entscheidet. Genau wie Baron Forstheim, der die Heiratsangelegenheiten seiner Tochter desinteressiert seiner Gattin überlässt, nimmt die innerhalb der empfindsamen Dramenliteratur hochstilisierte Familie zugunsten der gar nicht so noblen Passionen des Reitsports und der Jagd eine untergeordnete Stellung ein. Auch die Belehrungen Forstheims am Ende, die dem Lustspiel scheinbar einen didaktischen Nutzen injizieren, sind nur von kurzer Dauer:

BARON. Mein Schatz! halte dich nicht lange auf! gib dem Major das Mädchen!  
BARONINN. Dem Major? Wie sprichst du? hat er die erforderlichen Eigenschaften? – Verzeihen Sie mir Herr Major! Man muß weiter denken.  
BARON. Ich weiß wohl, was du Eigenschaften nennest. Narrheiten mein Schatz! Geld und Geburt – das sind die Eigenschaften. Wenn auch: ich gebe dem Major, was ich dem Reitbahn gegeben hätte; so wird er gut leben. Und die Geburt – sein Vater war Oberster [...], der dem Staate besser gedient hat, als alle Reitbahne. Nach meinem Urtheil ist der Major hundertmal mehr werth, als der stiftmäßige Hasenfuß; und meine Tochter wird glücklicher mit ihm leben. Was sagst du dazu Lenorl?  
LEONORE. Ach Papa! (Ayrenhoff 1789a, 74f.)

Die sentimentale Tochter, die einem bürgerlichen Trauer- oder Lustspiel entsprungen sein könnte, verkommt in Ayrenhoffs Komödie zur Ware. Die didaktischen Worte

Forstheims, die Tugend und Staatsverdienste über Geburtenadel und Vermögen stellen, sind zu einem hohen Grade durch das Geschenk der Windhunde motiviert. So endet das Stück mit einer regelrechten Destruktion des Schlusstableaus, indem sich Forstheim und sein nunmehriger Schwiegersohn erneut zur Jagd verabschieden, nachdem die Baronin zerknirscht in die Heirat eingestimmt hat.

Der kurze Interpretationsansatz lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Während sich Ayrenhoffs Komödie vordergründig den Postulaten einer aufklärerischen Kritik unterwirft, die die Schaubühne zu einer Tugendschule und einem kompensatorischen Forum einer bürgerlichen Öffentlichkeit funktionalisieren will (vgl. Haider-Pregler 1980), birgt sich in ihr ein unverkennbarer Hang zu Satire und Zynismus, der sie als Gegenkonzept zum rührenden Lustspiel erscheinen lässt.

### III.

Ayrenhoffs *Postzug* ist einer der ersten deutschsprachigen Dramentexte, der ins Englische übertragen wurde. So wird die Komödie 1792 in die Dramensammlung *Dramatic Pieces from the German* aufgenommen, als dessen Übersetzer gemeinhin Henry Mackenzie genannt wird. Mackenzies Interesse am deutschen Theater ist bereits aus seinem Vortrag *Account of the German Theatre* erkenntlich, den er am 21. April 1788 vor der Royal Society of Edinburgh hielt. Dieser wurde 1790 in den *Transactions* der Gesellschaft erstmals abgedruckt und stellt eine frühe Kenntnisnahme der deutschsprachigen Literatur dar, die innerhalb der Forschung durchwegs als „epoch-making“ bezeichnet wird (Charles 1957, 3). Mackenzie orientiert sich in seiner Schrift vordergründig an den beiden französischen Anthologien *Théâtre allemand* (1785, Hrsg. v. Junker und Liebault) und *Le nouveau théâtre allemand* (1782-85, Hrsg. v. Friedel und Bonneville). Seinen theatergeschichtlichen Überblick übernimmt er ebenso wie sein Urteil weitestgehend aus der Einleitung Friedels. Dennoch eröffnet er in diesen „second-hand conclusions“ einen ersten Blick auf das deutsche Theater und einige seiner Vertreter, als deren prominenteste er Lessing, Goethe und vor allem Schiller bespricht (Ibid, 16). Harold William Thompson (1931) hat in seiner Studie über Mackenzie vor allem dessen Interesse an den literarischen Strömungen der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang hervorgehoben. Tatsächlich thematisiert der Beitrag das Aufkommen eines auf Sentimentalität abzielenden bürgerlichen Illusionstheaters und dessen Folgen für die dramatische Sprachkonzeption, in der sich die deutschen Stücke beispielsweise von den französischen unterscheiden würden:

We find not the gay and sportive language with which the comic muse of France forms her lively and elegant dialogue [...] but a style more serious and reflective in the one, and colours more strong and hard in the other.“ (Mackenzie 1790, 169)

Aus diesen Erkenntnissen zieht Mackenzie auch seine Folgerungen für die Komik im Drama, indem er ebenso wie später Bergson in der bereits erwähnten Schrift *Le rire* auf die Unvereinbarkeit von Emotionalität und Komik verweist und die moralischen und didaktischen Intentionen der bürgerlichen Dramatik in Frage stellt.

In diesem Zusammenhang verwundert es wenig, dass Ayrenhoffs *Postzug*, den Friedel im 10. Band des *Théâtre allemand* unter dem Titel *L'attelage de poste* ins Französische übertragen hatte, aus der deutschsprachigen Dramenproduktion positiv hervorgehoben wird: „The characters are truly comic, the incidents highly amusing, the dialogue infinitely easy, lively and natural, and so perfectly appropriated to the speakers, that one might ascertain the persons, though their names were not affixed to the speeches“. (Ibid, 180)

Neuere Untersuchungen haben angezweifelt, ob Mackenzie tatsächlich der alleinige Übersetzer und Herausgeber des Bandes *Dramatic Pieces from the German* sei. Dass er definitiv Ayrenhoffs Lustspiel vom Französischen ins Englische übertragen hat, darf hingegen außer Frage stehen. Bereits ein Jahr nach seinem Vortrag vor der Royal Society übermittelt er Thomas Cadell die Übersetzung mit der Bitte, sie bei Bedarf an dessen Freunde Thomas Harris und George Coleman für eventuelle Aufführungen am Covent Garden-Theatre bzw. am Haymarket Theatre weiterzuleiten. (vgl. Drescher 1989, 159f.)

Tatsächlich hat sich die Übersetzung von Ayrenhoffs *Postzug* als interessant erwiesen und so entschloss sich der Dramatiker und zwischenzeitliche Leiter des Londoner Haymarket Theatre George Coleman zu einer Aufführung, die am 22. Juni 1789 vonstattenging. Der französische Titel wurde durch den englischen *The Swop* substituiert, der bereits das Tauschgeschäft um die Braut vorwegnimmt. Ein Vergleich des beim Zensor Chamberlain eingereichten Manuskripts, das sich in der Larpent Collection erhalten hat, mit der späteren Druckfassung gibt Aufschluss darüber, dass die von Mackenzie in seinem Schreiben vorgeschlagenen Kürzungen veranlasst wurden; ebenso zeigt man sich in der Bühnenversion um einen umgangssprachlicheren Dialog bemüht. Die Handlung hingegen wird wie bereits in der französischen Übersetzung strikt beibehalten. Coleman hat dem Stück einen Prolog vorangestellt, in dem er auf Affinitäten zu seinem eigenen Bühnenschlager *The Jealous Wife* verweist und sich gewissermaßen dafür rechtfertigt, dass sein Stück bereits vor dem *Postzug*

entstanden sei. Dieser Hinweis ist überaus interessant, weil er Ayrenhoffs Komödie, an dem sich wohl auch der Einfluss der französischen Salonkomödie konstatieren lässt, trotz der Gattungsbezeichnung ‚farce‘ im Manuskript, gewissermaßen in die englische Gattungstradition der Comedy of manners einschreibt, deren Vertreter sich auf ähnliche Weise zu einer Rückbesinnung auf Komik und Satire in einer Komödienform besinnen, die ‚style‘ und ‚behaviour‘ über ‚moral standards‘ stellt (vgl. Hirst 1979). Ayrenhoffs *Postzug* und seine dramentheoretischen Ansichten stehen am Anfang einer überregionalen Auseinandersetzung um das deutschsprachige Lustspiel, in der heute vergessene Burgtheaterautoren wie Johann Friedrich Jünger, Joseph Heinrich von Collin oder August von Steigentesch Position gegen die bühnendominanten bürgerlichen Rührstücke beziehen und für eine feineren Komödientypus eintreten, in dem in erster Linie das gesellschaftliche Leben der höheren Gesellschaftskreise auf die Bühne gebracht werde (vgl. Mansky 2011). Diese durchaus mit der englischen Dramatik vergleichbaren Entwicklungstendenzen weisen das Konversationsstück bzw. die Salonkomödie als eine Art literarisches Großstadtphänomen aus und dürften ein Mitgrund dafür gewesen sein, warum man Ayrenhoffs Lustspiel in London als bühnentauglich erachtete.

Dennoch war der Komödie am Haymarket Theatre kein Erfolg wie im deutschsprachigen Raum beschieden. Die vereinzelt Kritiken zum Stück sprechen von tumultartigen Szenen im Publikum, das die Vorstellung immer wieder unterbrochen und gestört hätte. Was tatsächlich zum Aufruhr des Londoner Theaterpublikums geführt hat und aus welchem Grund sich die erste und gleichsam letzte Aufführung von Ayrenhoffs Komödie zu einem regelrechten Theaterskandal entwickelte, ist aus heutiger Sicht nur noch schwer rekonstruierbar. Johann Wilhelm von Archenholtz hält in seiner Rezension im *British Mercury* den Dialog für das „very caput mortuum of dull conversation“, das die Reaktionen im Zuschauerraum evoziert hätte (*British Mercury* 1789, 95). Im *Historical Magazine* (1789) berichtet man, dass die Abneigung des Publikums gegenüber der Aufführung bereits in der ersten Szene vernehmbar gewesen wäre. Ähnliches vermeldet man im *European Magazine*: „The performers seemed anxious to play well, but their best endeavours could not soothe the tumult of the audience, angry, apparently before they could judge whether they ought to express displeasure or approbation“. (*European Magazine* 1789, 489) Walley Chamberlain Oulton fasst die Geschehnisse in seiner *History of the Theatres of London* von 1796 folgendermaßen zusammen: „Damn’d in a very sudden manner“. (Oulton 1796, 52)

In der englischsprachigen Forschung hat es einige Zeit gedauert, bis man den ursprünglichen Autor der Komödie ausfindig machen konnte, wofür wohl Mackenzies falsche Namensnennung, – sowohl in seinem *Account of the German Theatre* als auch in den *Dramatic Pieces from the German* wird sie einem ‚Emdorff‘ zugeschrieben –, ebenso verantwortlich war, wie die differente Betitelung der Bühnenumfassung und der gedruckten Übersetzung mit *The Swop* bzw. *The Set of Horses*. Es gehört zum Kuriosum dieser literatur- und theatergeschichtlichen Spurensuche, dass man hier für lange Zeit keinen geringeren als Gotthold Ephraim Lessing für den Verfasser hielt, bis Helen M. Richmond (1922) und C. W. Decker (1924) in seinem Aufsatz mit dem prägnanten Titel *Lessings Set of Horses identified* auf Ayrenhoff verwiesen haben.

Hieraus ergibt sich zusammenfassend die Skurrilität des von mir in aller Kürze dargestellten österreichisch-englischen Kulturtransfers, der trotz seiner Mosaiksteinhaftigkeit interessante Aufschlüsse nicht nur über die übersetzungstechnischen Umwege, die ein deutschsprachiger Theatertext einschlagen musste, um überhaupt auf eine englische Bühne gelangen zu können, bietet, sondern auch die Schwierigkeit einer literatur- und theaterhistoriographischen Beschreibung aufzeigt. Während Ayrenhoffs Lustspiel im deutschsprachigen Raum ein gewaltiger Bühnenerfolg beschieden ist, gerät sein Autor gerade durch seinen namhaftesten Fürsprecher innerhalb der Theater- und Literaturgeschichtsschreibung in Verruf. Demgegenüber kann die englische Adaption des Dramas zwar keineswegs reüssieren, wird in den englischsprachigen Schriften allerdings in die Nähe des heute wohl bedeutendsten deutschen Aufklärungsautors gerückt. Es muss nun dahingestellt bleiben, ob gerade die anfängliche Anonymität seines Verfassers dem Theatertext zu einer wertfreieren Beurteilung verholfen hat. Viel eher lassen sich hier wohl übernommene und festgefahrene qualitative Bewertungen und Annahmen der Literaturgeschichtsschreibung vermuten, die nur durch die akribische Dokumentation derartiger Randerscheinungen des heutigen Literaturkanons revidiert werden können.

## Bibliographie

Ayrenhoff, Cornelius von. 1789a. Der Postzug oder die noblen Passionen: Ein Lustspiel in zween Aufzügen. In *Des Herrn Cornelius von Ayrenhoff, kais. königl. General Majors, sämtliche Werke*. Bd. 4. Wien, Leipzig: Rudolf Gräffer.



- Ayrenhoff, Cornelius von. 1789b. The swop. In *Larpent Collection: Three centuries drama*. box 2. British Library. Signatur: Cup.901a.11.
- Bauer, Roger. 1978. Die österreichische Literatur des Josephinischen Zeitalters: Eine werdende Literatur auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen. In *Das achtzehnte Jahrhundert als Epoche*. Hrsg. v. Bernhard Fabian und Wilhelm Schmidt-Biggemann. Nendeln: KTO Press, 25-37.
- Bergson, Henri. 1972. *Das Lachen: Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Aus dem Französischen von Roswitha Plancherel-Walter. Nachwort von Karsten Witte. Frankfurt am Main: Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.
- Blumauer, Aloys. 1988. Beobachtungen über Österreichs Aufklärung und Literatur. In *Literatur und Aufklärung 1765-1800*. Hrsg. v. Edith Rosenstrauch-Königsberg. Wien, Graz: Böhlau, 162-194.
- Bodi, Leslie. 1977. *Tauwetter in Wien: Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781-1795*. Frankfurt am Main: Fischer.
- The British Mercury, or Annales of History, Politics, Manners, Litterature, Arts etc. of the British Empire*. 1789. 29: 95.
- Charles, Robert Alan. 1957. French Mediation and Intermediaries, 1750-1815. In *Anglo-German Crosscurrents*. Vol. 1. Edited by Philip Allison Shelley, Arthur O. Lewis and William W. Betts. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1-38.
- Decker, C. W. 1924. Lessing's Set of Horses identified. *PMLA* 39: 343-345.
- The European Magazine, and London Review*. 1789. 15: 488-489.
- Friedel, Adrien Chrétien und Bonneville, Nicolas de. 1782-85. *Nouveau théâtre allemand ou recueil des pièces*. Paris : Avec Approbation & Privilège du Roi.
- Friedrich der Große von Preußen. 1987. Über die deutsche Literatur, die Mängel, die man ihr vorwerfen kann, welches ihre Ursachen sind und mit welchen Mitteln man sie beheben kann. In *Schriften und Briefe*. Übersetzt von Herbert Kühn. Hrsg. v. Ingrid Mittenzwei. Leipzig: Philipp Reclam jun, 364-397.
- Haider-Pregler, Hilde. 1980. *Des sittlichen Bürgers Abendschule: Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*. Wien, München: Jugend und Volk.
- Hirst, David L. 1979. *Comedy of manners*. London: Methuen.

*The Historical Magazine, or, Classical library of public events.* 1789. Bd. 1: 320.

Junker und Liebault. 1785. Théâtre allemand, ou recueil des meilleures pièces dramatiques. Paris: Avec Approbation & Privilège du Roi.

Kriegleder, Wynfrid. 1995. Die deutschsprachige Literatur des Josephinismus im europäischen Kontext. *ÖGL* 39. 5b/6: 374-384.

Mackenzie, Henry. 1790. Account of the German Theatre. *Transactions of the Royal Society of Edinburgh* 2: 154-192.

Mackenzie, Henry. 1792. *Dramatic Pieces, from the German*. Edinburgh, London: Printed for William Creech and T. Cadell.

Mansky, Matthias. 2007. „Hätte Molière den gleichen Stoff behandelt, es wäre ihm nicht besser gelungen“ (Friedrich II.): Cornelius von Ayrenhoffs Komödien zwischen Lustspiel- und Possendramaturgie. *Nestroyana* 27. 1-2: 8-19.

Mansky, Matthias. 2008. Österreichische Kollisionen mit dem etablierten Literaturkanon. Zu Cornelius von Ayrenhoff. *Focus on German Studies* 15: 3-18.

Mansky, Matthias. 2010. *Cornelius von Ayrenhoff: Eine Monographie*. Diss., Universität Wien.

Mansky, Matthias. 2011. Komik und Satire im ‚feineren Lustspiel‘. Zu August von Steigentesch. *Nestroyana* 31. 1-2: 5-18.

Oulton, Walley Chamberlain. 1796. *The History of the Theatres of London*. Vol. 2. London: Martin and Bain.

Pezzl, Johann. 1923. *Skizze von Wien: Ein Kultur- und Sittenbild aus der josefinischen Zeit*. Hrsg. v. Gustav Gugitz und Anton Schlossar. Graz: Leykamp Verlag.

Richmond, Helen M. 1922. Mackenzie's Translations from the German. *The Modern Language Review* XVII. 3: 412.

Sonnleitner, Johann. 2006. *Wiener Komödie 1750-1860*. Unpubliziertes Skriptum zur Vorlesung im Sommersemester 2006 an der Universität Wien.

Schlüsselbegriffe: Wiener Komödie; Londoner Theater; 18. Jahrhundert; Kulturtransfer England-Österreich