

ZWISCHEN STADTBEGEISTERUNG UND STADTKRITIK

Auseinandersetzung mit dem Großstadt-Phänomen
im österreichischen Drama der zweiten Hälfte
des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Paul Weidmann¹⁾

Von Joanna Giel (Wrocław)

Im 18. Jahrhundert wächst die Bedeutung der Stadt als Zentrum von Politik, Wirtschaft und Kultur. Diesem Prozess verläuft eine literarische Entwicklung parallel, die sich in der Auseinandersetzung mit dem Phänomen Großstadt und seiner sozialen Auswirkung auf den Menschen artikuliert. Auch die zeitgenössischen österreichischen Literaten beteiligten sich am aufklärerischen Großstadtdiskurs, in erster Linie durch zahlreiche Beschreibungen, Skizzen und Berichte, aber auch durch dramatische Werke. Am Beispiel der Dramen Paul Weidmanns zeigt sich, dass in aufklärerischer Perspektivik die stereotype pädagogische Aufwertung der Rousseau'schen ländlichen Natur gegenüber dem urbanen Raum durchaus ambivalent reflektiert wird.

In the course of the 18th century the city gains in significance as a centre of politics, economics, and cultural activity. This process runs parallel to a literary development which finds its expression in the conflict between the city as a phenomenon and its social bearing on men. Contemporary Austrian authors did not fail to take part in the enlightened urban discourse, primarily through numerous descriptions, sketches and records, but also through dramatic works. The dramas of Paul Weidmann point to an enlightened perspective in which the stereotypical pedagogical upgrading of a Rousseauistic rural nature as opposed to the world of the city is treated ambivalently.

Volker Klotz stellt in seinem Buch ›Die erzählte Stadt‹ die These auf, dass die epischen Formen viel besser dazu geeignet sind, sich mit der Thematik der Stadt auseinanderzusetzen als das Drama. Die Weit- und Vielräumigkeit der Stadt, ihre gesellschaftliche Komplexität, das Ineinander und Gegeneinander von Privatleben, Berufssphäre und Öffentlichkeit sprengen die Spieldauer eines Dramas und den Spielraum auf der Bühne. Die komplexe raumzeitliche Struktur der Stadt erfordert ein wesentlich extensiveres ästhetisches Format, das unter den literarischen

¹⁾ Der vorliegende Aufsatz resultiert aus einer erweiternden Bearbeitung meiner Studie: ›Das literarische Werk Paul Weidmanns zwischen Josephinismus und deutscher Aufklärung‹ (ersch. Wien 2013).

Formen nur die epische Form besitzt. Klotz zählt weitere Umstände auf, aus denen hervorgeht, dass das Drama im Grunde genommen stadtfremd ist: Darauf deutet u. a. dessen Äußerungsform hin, d. h. der Dialog, der auf Einzelne, nicht auf das Kollektiv zugeschnitten ist; außerdem sind der Personenbestand eines Dramas wie auch seine Möglichkeit, Szenen und Orte zu wechseln, begrenzt. All diese Merkmale begründen die Tatsache, dass relativ wenig Stadt-Dramen existieren im Vergleich zum reichen weltliterarischen Vorrat entsprechender epischer Texte.²⁾

Diese These ist weder zeitlich noch räumlich beschränkt. Es ist eine allgemein geltende These, die sich auf alle literarischen Epochen und alle literarischen Räume beziehen kann – also auch auf die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, die die Zäsur für den vorliegenden Aufsatz bildet. Die Stadt ist natürlich keine Erfindung des 18. Jahrhunderts, aber erst im 18. Jahrhundert wurde sie als ein ganz eigenes Produkt der Zivilisation, als künstlerischer Lebensraum, der auch das Verhalten der Menschen verändert, als besondere Qualität bewusst. Gerade damals nahm die Bedeutung der Stadt als Zentrum von Politik, Kultur und Wirtschaft – zunächst in West- und Mitteleuropa – signifikant zu. Der urbane Lebensraum zog immer mehr Menschen an, was sich in den rasch steigenden Bevölkerungszahlen von London, Paris, Berlin oder Amsterdam widerspiegelte.³⁾ Diesem Prozess verläuft eine literarische Entwicklung parallel, die sich in der Auseinandersetzung mit dem Gegenstand der Großstadt zunehmend energischer und selbstbewusster artikuliert. Man beginnt die Stadt als ein Menschen-, Handels- und Kulturzentrum, als sozialen Raum von großer Vielfalt, Ort der unterschiedlichsten Angebote für Arbeit und Freizeit und als Ursprung komplexer Wahrnehmungsreize allmählich literarisch zu erfassen.⁴⁾ Gerade im 18. Jahrhundert wurden die literarischen Grundlagen für die Ausprägung der nachfolgenden Großstadtwerke des 19. Jahrhunderts (wie zum Beispiel von Ludwig Tieck, E. T. A. Hoffmann, Franz Grillparzer oder Gottfried Keller) geschaffen. Vor allem hat dazu die gesamte deutschsprachige Prosaliteratur des 18. Jahrhunderts beigetragen, aber auch die dramatischen Werke als Resultate der aufklärerischen Großstadt-Auseinandersetzung können nicht außer Acht gelassen werden.

Diese Entwicklung zeigt sich auch in der österreichischen Literatur dieser Zeit, auf die die Klotz' These über die Dominanz der Stadt-Thematik in den epischen Texten übertragen werden kann. Das steigende Interesse der damaligen Schriftsteller der Habsburgermonarchie am Phänomen der Stadt lässt sich in erster Linie am Beispiel der epischen Formen erkennen (hier sind die Broschürenliteratur⁵⁾

²⁾ Vgl. VOLKER KLOTZ, *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblich*, München 1969, S. 12–18.

³⁾ Vgl. ELISABETH SCHRAUT, Einleitung, in: *Die Stadt in der Literatur*, hrsg. von CORD MECKSEPER und ELISABETH SCHRAUT, Göttingen 1983, S. 5.

⁴⁾ Vgl. RALPH RAINER WÜTHENOW, *Die Entdeckung der Großstadt in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, in: ebenda, S. 7–27.

⁵⁾ Die städtischen Sitten und Unsitten der Zeit werden zum Thema der sog. Broschürenliteratur, die im Februar 1781 Wien zu „überschwemmen“ begann, nachdem eine „erweiterte

und die zahlreichen Städteskizzen, -beschreibungen und -berichte zu erwähnen, wie z. B. ›Skizze von Wien‹ von Johann Pezzl oder ›Schwachheiten der Wiener‹ von Johann Rautenstrauch), und diese Formen beschäftigen vorwiegend die Literaturhistoriker, die sich mit dem Großstadtmotiv in der österreichischen Literatur befasst haben.⁶⁾ Gegenstand des vorliegenden Aufsatzes ist aber nicht die österreichische Prosaliteratur des 18. Jahrhunderts, die schon öfters im Zusammenhang mit dem Großstadtmotiv besprochen wurde, sondern eben die im Kontext der Stadt-Thematik weniger beachteten österreichischen Dramen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die zwar keine Städte-Dramen im engeren Sinne sind, die aber doch die Thematik der Stadt mit anderen Themen unaufdringlich verflechten.

Mit dem vorliegenden Aufsatz soll aufgezeigt werden, dass die „Verstädterung der Welt“, die ab der Mitte des 18. Jahrhunderts allmählich einsetzte,⁷⁾ auch von damaligen österreichischen Dramatikern wahrgenommen, literarisch erkundet und dargestellt wurde. Tatsächlich ist die Stadt in der österreichischen Dramatik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht mehr nur eine Ortsangabe; sie ist mehr als nur der Schauplatz irgendeines Geschehens. Vielmehr wird sie zu einer gesellschaftlichen Macht, die die Helden beeinflusst und von der große Faszination beziehungsweise Befürchtungen ausgehen. Wenn des Weiteren das in den Dramen entworfene Bild der Stadt, das von Ambivalenz und Skepsis bestimmt ist, rekonstruiert werden soll, so nicht im Sinne der Rekonstruktion einer konkreten Stadt. Zwar könnte hier die Rede von der Individualität der Städte sein und sicherlich ließen sich charakteristische Unterschiede in der literarischen Repräsentation von Rom und Wien, Paris und London aufweisen; – aber nicht darauf liegt das Hauptaugenmerk des vorliegenden Aufsatzes. Es wird vielmehr versucht, diese Differenzen zu relativieren und die literarische Physiognomie der Stadt im Allgemeinen und prototypisch zu analysieren, so wie es Robert Musil zu Beginn von ›Der Mann ohne Eigenschaften‹ vermerkt:

Es soll auf den Namen der Stadt kein besonderer Wert gelegt werden. Wie alle großen Städte bestand es aus Unregelmäßigkeit, Wechsel, Vorgehen, Nichtschritt halten, Zusammenstoßen von Dingen und Angelegenheiten, bodenlosen Punkten der Stille dazwischen, aus Bahnen und Ungebahntem, aus einem großen rhythmischen Schlag und der ewigen Verstimmung und Verschiebung aller Rhythmen gegeneinander, und glich im ganzen einer kochenden Blase, die in einem Gefäß ruht, das aus dem dauerhaften Stoff von Häusern, Gesetzen, Verordnungen und geschichtlichen Überlieferungen besteht.⁸⁾

Pressefreiheit“ von Kaiser Joseph II. eingeführt worden war; zur Broschürenliteratur vgl. LESLIE BODI, *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795*, Wien, Köln, Weimar 1995, S. 117–178.

⁶⁾ Vgl. KAI KAUFFMANN, *Es ist nur ein Wien! Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik*, Wien, Köln, Weimar 1994; – LUCJAN PUCHALSKI, *Wien als Sujet in der Prosaliteratur des Josephinismus*, in: *Lenau-Jahrbuch*, Wien 1998, S. 21–47.

⁷⁾ Vgl. WUTHENOW, *Die Entdeckung der Großstadt* (zit. Anm. 3), S. 19.

⁸⁾ ROBERT MUSIL, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg 1978, S. 10.

Als Paradebeispiel für all diese Erscheinungen wird der Wiener Dramatiker Paul Weidmann (1748–1801) gewählt. Seine schriftstellerische Laufbahn begann in den frühen 1770er-Jahren und erreichte ihren Höhepunkt in der so genannten josephinischen Ära, also im Jahrzehnt, in dem Joseph II. allein regierte. Die Zeitspanne, die die Schaffensperiode Paul Weidmanns markiert, also 1771 bis 1789, bestimmt das Gesamtbild der österreichischen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Man kann daher behaupten, dass gerade das Schaffen von Weidmann als symptomatisch für das Wirken josephinischer Literaten zu bewerten ist. Aufgrund dieses Werkes kann man den Verlauf der Entwicklung des josephinischen Dramas mit all seinen Themen – darunter auch dem Thema der Großstadt – paradigmatisch nachvollziehen.

Die Apologie der Stadt im Kontext der aufklärerischen Erziehung

Weidmanns Theaterverständnis stand von Anfang an im Zeichen der deutschen bzw. europäischen Aufklärung, die der Kunst eine didaktische Funktion zugeschrieben hat. Dementsprechend beschäftigten sich die aufklärerischen Gelehrten damit, die öffentliche Schaubühne zur Sitten- und Tugendschule, zur volkserzieherischen Einrichtung umzugestalten, womit auch der Dramatiker zum Lehrer der Nation avancierte. Die Frage nach dem künstlerischen Stellenwert eines reformierten, literarisierten Theaters, das als eine Nationalschaubühne dienen könnte und sollte, wurde in der Aufklärung in zahlreichen programmatischen Publikationen ausführlich erörtert. Gerade damals wurden die theoretischen Grundlagen geschaffen, die den institutionalisierten Theaterbetrieb bis heute geprägt haben und immer noch prägen.⁹⁾ Auch Weidmann verlieh der Schaubühne eine pädagogische Zielsetzung, ganz im Sinne der Aufklärung, die das Theater als „weltliche Kanzel“ (Gottsched), „Schule der moralischen Welt“ (Lessing) oder „moralische Anstalt“ (Schiller) legitimierte. Einen deutlichen Beweis dafür finden wir im Vorwort zu Weidmanns ›Stephan Fädinger‹, wo der Dramatiker von den Bildungsansprüchen und -aufträgen der Schaubühne spricht und sich zum Theater als Schule der Sitten bekennt:

Welch eine nützliche Schule der Sitten können also diese Tempel der Musen seyn, wenn ihre Priester sich nur damit beschäftigen, mit dem Donner der Wohlredenheit das Laster zu bekriegen, die Thorheiten zu beschämen, die Heuchelei zu entlarven, die Vorurtheile auszurotten und die Tugenden in ihrem vollen Glanze zu zeigen. Aus diesem schönen Gesichtspunkte habe ich stäts die theatralische Dichtkunst betrachtet und mir oft die Freyheit genommen, Wahrheiten auf die Bühne zu bringen, mit denen man sich nur selten hinaufwagt, und die für das Theater zu wichtig wären, wenn es bloß ein Ort wäre, wo man die müssigen Stunden abkürzen, oder besser zu sagen, tödten wollte. Doch wir sind bereits schon lange vom Gegentheile überzeugt.¹⁰⁾

⁹⁾ HILDE HAIDER-PREGLER, *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*, Wien und München 1980.

¹⁰⁾ PAUL WEIDMANN, *Stephan Fädinger oder der Bauernkrieg*, Wien 1781, Vorrede, nicht paginiert.

So wie Weidmann die Rolle des Theaters im aufklärerischen Sinne verstand, so behandelte er in seinen Dramen auch die zentralen Themen der Aufklärung. Dazu gehörte zweifellos das Thema der Erziehung und Bildung des jungen Menschen. Und eben in diesem Kontext erscheint bei Weidmann Bedeutung der Stadt positiv gefärbt. In vielen seiner Stücke betont Weidmann die Funktion, welche der städtischen Welt mit allen ihren Vergnügen bei der Erziehung eines jungen Menschen zukommen kann: Erst in der Stadt sammelt man Erfahrungen, die für die Bildung eines aufgeklärten Menschen unentbehrlich sind. Nur in der Stadt hat man Zugang zur Kunst und Kultur und nur durch den Umgang mit ihnen, wie auch durch den Umgang mit den Menschen, wird man weltgewandt. Deshalb erscheint die Stadt bei Weidmann als ein Ort, an dem die unerfahrene, nicht bewanderte Jugend vom Lande ihre mangelnde Bildung ergänzt.

So geschieht es exemplarisch in dem Charakterlustspiel ›Der Kontrast, oder der Geheimnißvolle‹ (1773). Es erscheint hier eine Figur mit dem sprechenden Namen Muthlos, an deren Beispiel der Autor die wohltuenden Wirkungen der Stadt zeigt. Muthlos ist durchaus schüchtern und schweigsam – was ihm fehlt, ist der Umgang mit der Gesellschaft. Deshalb wird er in die Stadt geschickt, um seine soziale Erziehung zu verbessern. Auch eine andere Figur dieses Stücks, Rosalie, wird mit derselben Absicht in die Stadt geschickt. Sie lebte einige Jahre auf dem Land, wo sie bei einer Tante erzogen wurde. In dieser Erziehung spielte die Lektüre von Ritterromanen eine große Rolle, wodurch Rosalie zu „romanhaft“ wurde. Ihr Onkel macht auf den positiven Einfluss der städtischen Umgebung auf das Mädchen aufmerksam, indem er sagt: „Lassen sie das gute Kind acht Tage in der Stadt, und unter der Gesitteten, so wird dieser kleine Fehler verschwinden.“¹¹⁾

Während im ›Geheimnißvollen‹ die Problematik der Erziehung und der Rolle der Stadt dabei nur am Rande steht, so wird diese im weiteren Theaterstück von Weidmann, nämlich im Lustspiel ›Die Mütter, oder wie soll man denn euch Mädchen ziehen?‹ (1773) zum Hauptthema. Während im aufklärerischen und klassischen Entwicklungsroman die Erziehung des Mannes im Mittelpunkt steht, ist es bemerkenswert, dass Weidmann hier die Frage der weiblichen Erziehung behandelt. Das kann auf den Einfluss der Empfindsamkeit zurückgeführt werden. Indem Weidmann die feminine Psyche erörtert, nähert er sich der Perspektive der Empfindsamkeit, die von Anfang an der weiblichen Persönlichkeit viel Aufmerksamkeit schenkte – ›Das Leben der schwädischen Gräfin G.‹ oder ›Die zärtlichen Schwestern‹ von Gellert sind die bekanntesten Beispiele dafür. Der Dramatiker Weidmann versucht die im Titel des Stücks formulierte Frage zu beantworten: „Wie soll man denn euch Mädchen erziehen?“ Er skizziert hier zwei Muttergestalten, die Baronin von Rauhherz und die Baronin von Liebreich, die – wie bereits mit ihren Namen angedeutet – zwei widersprüchliche Erziehungsmodelle

¹¹⁾ DERS., *Der Kontrast, oder der Geheimnißvolle*, ein Originallustspiel in Prosa von fünf Aufzügen, Wien 1773, S. 52.

verkörpern. Während die erste Mutter ihre Tochter Lottchen streng kontrolliert und ihr den Umgang mit der städtischen Welt und mit der Gesellschaft verweigert, ist die andere eine tolerante Mutter, die ihre Erziehungsmethoden nach den Prinzipien des Herzens richtet und die auch ihre Julie von den positiven Impulsen der städtischen Gesellschaft beeinflussen lässt. Aus diesen unterschiedlichen Gesichtspunkten resultiert das gespannte Verhältnis zwischen den beiden Schwestern. Und es bietet sich bald eine Gelegenheit, die diese Beziehung noch gespannter macht: Die der strengen Kontrolle der Mutter unterworfenen Lottchen, die die schönen Kleider und die vornehme Gesellschaft vermisst, ergreift die erste Gelegenheit, um die verbotenen Früchte zu kosten. Als Julchen verkleidet geht sie heimlich auf einen Ball, was mit einem Skandal endet. Baronin Rauhherz ist fest davon überzeugt, dass das Mädchen, das das Aufsehen hervorgerufen hat, die Tochter ihrer Schwester sei. Das bestätigt sie in ihren Erziehungsmethoden und gibt ihr den Vorwand, das Erziehungsmodell der Baronin Liebreich zu kritisieren.

Bald aber stellt sich heraus, welches der beiden Erziehungsmodelle richtig ist. Im Gespräch mit Baron Spätklug erweist sich Lottchen als ein dummes, einfältiges Mädchen, das keine Ahnung von der Literatur, Musik oder Malerei hat. Ihre Konversationskunst beschränkt sich auf ein kurzes „Ja“ und „Nein“. Das durch den „Umgang mit vernünftigen Menschen und guten Büchern“¹²⁾ erzogene Julchen erweist sich dagegen als ein gescheites Mädchen. Weidmann zeigt am Beispiel dieser Figur, dass die städtische Umgebung mit allen ihren Vergnügungen für die Erziehung unentbehrlich ist. Andernfalls wird der Mensch schüchtern, wenn nicht rückschrittlich, er kann in der Gesellschaft und auch im Leben nicht zurechtkommen, was am Beispiel von Lottchen gezeigt wird. Nur durch den Umgang mit den Menschen bekommt man eine vollkommene Erziehung, was der Fall der zweiten Tochter veranschaulicht. Sie wird zu einer bewussten Frau erzogen, die imstande ist, die richtigen Entscheidungen im Leben zu treffen, und die in der Zukunft eine gleichberechtigte Partnerin für einen Mann sein wird. Die Haltung der Baronin Liebreich, die auf Liebe, Vertrauen und Toleranz basiert und die den positiven Einfluss der städtischen Welt mit allen ihren Vergnügungen berücksichtigt, triumphiert also über die strenge, im Zeichen des Gehorsams stehende Erziehung der Baronin Rauhherz.

Die in den oben angeführten Stücken von Weidmann skizzierte Auffassung der Stadt korrespondiert mit dem Bild der Stadt, das von Johann Pezzl in seiner Beschreibung der josephinischen Residenzstadt, ›Skizze von Wien‹ (1786–1790), entworfen wurde. „Es leben die grossen Städte! Sie machen aus Barbaren Menschen“¹³⁾ – so schreibt Pezzl in seiner Skizze und diese Worte deuten auf sein programmatisches Bekenntnis zur Großstadt hin. Die großen Städte seien es, „welche unsere Kräfte entwikeln; die uns belehren, daß wir eine Seele haben; welche uns

¹²⁾ DERS., *Die Mütter, oder wie soll man den euch Mädchen ziehen?*, ein Originallustspiel von fünf Aufzügen, hrsg. von LUCJAN PUCHALSKI, Wien 2004, S. 108.

¹³⁾ JOHANN PEZZL, *Skizze von Wien*, Wien und Leipzig 1786–1790, H. 1, S. 51.

Gelegenheit und Macht schaffen, von unserm Kabinet aus Tausende zu unterrichten, und Millionen Gutes zu thun.“¹⁴⁾

Beide Schriftsteller, der Dramatiker Weidmann und der Publizist Pezzl, stellen die Großstadt als Inbegriff alles Menschlichen dar, und beide machen auf die Rolle aufmerksam, welche die großen Städte für die Entwicklung der Humanität und Kultur sowie für den Prozess der Aufklärung spielen.

Die Einflüsse des deutschen nationalen Ethos: Stadt- und Zivilisationskritik

Gleichzeitig geriet der Wiener Dramatiker Paul Weidmann zunehmend unter den Einfluss des deutschen Nationalethos, was sich anhand seiner Dramen nachvollziehen lässt.¹⁵⁾ Das charakteristische Merkmal dieses Ethos war u. a. der Rekurs der Schriftsteller auf die Motive des Germanisch-Urzeitlichen „in der neuen ‚bardischen Schreibart‘.“¹⁶⁾ Die Beschäftigung mit den Germanen war von Anfang an (also seit die Humanisten die ›Germania‹ des Tacitus wiederentdeckten) von einem antithetischen Vorstellungsschema beherrscht – ein Vergleichsschema, das das Bild der Germanen auf das Gegenbild der Römer fixierte. Das Charakterbild der Germanen wurde profiliert und gerechtfertigt, indem man es dem der Römer entgegensetzte. Auf der einen Seite: Treue, Biederkeit, Ehre, Sittlichkeit, auf der anderen: Genussfreude und Oberflächlichkeit – das sind die banalsten Ingredienzien dieses Schemas. Das antithetische Bild betraf dabei nicht nur die Charaktereigenschaften der Germanen vs. Römer, sondern erstreckte sich auch auf die ganze Auffassung ihres gesellschaftlichen und kulturellen Lebens. Und so etablierte sich ein Klischee – eine Vorstellung von junger, unverbrauchter, unverdorbenener Kultur der Germanen und alter, überzivilisierter, erschlaffter Kultur der Römer.¹⁷⁾ Im 18. Jahrhundert wurde der jahrhundertalte Germanengedanke im neuen aufklärerischen Konzept rezipiert.¹⁸⁾ Die Reaktualisierung der Germanenideologie von den aufklärerischen Schriftstellern war eine Reaktion auf das damals immer öfter erörterte Problem der nationalkulturellen „Identität des kulturellen Schaffens der Deutschen.“¹⁹⁾ Der – ideengeschichtlich vom präromantischen Herder'schen Gedanken des ‚Volkgeists‘ und ‚Nationalcharakters‘ inspirierte – Rückgriff auf die germanische Urgeschichte war in diesem Zusammenhang von ausschlaggebender

¹⁴⁾ Ebenda, S. 49.

¹⁵⁾ Vgl. vor allem: PAUL WEIDMANN, *Adelheid, oder die Deutschen. Ein Originaltrauerspiel in Versen von fünf Aufzügen*, Wien 1772, – DERS., *Der Fuchs in der Falle, oder die zwei Freunde. Ein altdeutsches Lustspiel in fünf Aufzügen*, Wien 1776, – DERS., *Italus, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen*, Wien 1787.

¹⁶⁾ VGL. KLAUS DÜWEL und HARRO ZIMMERMANN, *Germanenbild und Patriotismus in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, in: *Germanenprobleme in heutiger Sicht*, hrsg. von HEINRICH BECK, Berlin und New York 1986, S. 358–395, hier: S. 358.

¹⁷⁾ Vgl. KLAUS VON SEE, *Deutsche Germanenideologie. Vom Humanismus bis zur Gegenwart*, Frankfurt/M. 1970, S. 9–13.

¹⁸⁾ Vgl. ebenda, S. 19–20.

¹⁹⁾ Vgl. DÜWEL/ZIMMERMANN, *Germanenbild* (zit. Anm. 15), S. 390.

Bedeutung. Das Vorbild für die nationalkulturelle Identität der Deutschen wurde nämlich in den Wäldern der Germanen gesucht – hier fanden die Schriftsteller solche Qualitäten wie „Freiheit“ und „Natürlichkeit“, mit denen sie sich weitgehend identifizieren und die sie als nachahmenswert erklären konnten.²⁰⁾ Nachahmenswert waren einerseits die Regierungsverfassung der Germanen, andererseits ihr gesellschaftliches und kulturelles Leben, das solche Qualitäten wie „Vernunft“ und „Menschlichkeit“ besaß. Das alles stand im Gegensatz zur städtischen Ordnung und war schwer mit der Begeisterung für die Stadt zu vereinbaren. Die Stadt, hier projiziert als ein römisches Phänomen, als ein Produkt der den Germanen fremden Zivilisation, wurde als eine Quelle des Übels aufgefasst und vor allem mit negativen Qualitäten wie „Lasterhaftigkeit“, „Sittenlosigkeit“ und „Verdorbenheit“ assoziiert. Die germanischen Vorfahren der Deutschen lebten weit von der verderbenden Zivilisation entfernt. Deshalb behandelte das vorromantische deutsche Nationalethos des 18. Jahrhunderts die Stadt als ein fremdes Phänomen, das der „deutschen Seele“ nicht entspreche.

Der immer stärker unter dem Einfluss des deutschen Nationalethos stehende Weidmann musste sich von der Stadt distanzieren. Das geschah nicht sofort, aber es geschah: in den Stücken von Weidmann kann man eine steigende Kritik an der Stadt finden. Das kommt vor allem gerade in diesen Texten zum Vorschein, die auf der Römisch-Germanischen Antithese konzipiert wurden. Die ersten Anzeichen der Stadtkritik am Beispiel Roms, dessen Luxus eine verderbliche Wirkung auf die Völker hat, finden wir im altdeutschen Lustspiel ›Der Fuchs in der Falle, oder die zwei Freunde‹ (1776). Die ganze Geschichte dient der Gegenüberstellung der deutschen Tugend und des römischen Sittenverfalls. Alle suspekten Figuren des Stücks, deren Moral viel zu wünschen übrig lässt, haben eine gewisse Zeit in der Stadt, in Rom, verbracht. Die städtischen Sitten Roms haben sie so beeinflusst, dass sie sich von der deutschen Reinlichkeit und Sittsamkeit entfernten. Die schädlichen Wirkungen der römischen Stadt zeigt hier Weidmann in erster Linie an der Figur namens Grundwald, der seinen Freund, den tugendhaften Adereich, hintergangen hat. Adereich sagt zu Grundwald: „Rom hat Gift in deinen Busen gegossen!“²¹⁾, und an anderer Stelle: „Deutschland gab dir ein edles Herz; aber Rom hat es vergiftet!“²²⁾ Rom erscheint hier als ein Ort, der die edelste Einfalt der deutschen Sitten vergiftet, wo „[...] Aufrichtigkeit in feine Politik, Tugend in Laster, Vernunft in Unsinn, Häuslichkeit in Pracht, Tapferkeit in Vermessenheit ausgeartet ist“.

²⁰⁾ Dass das Germanenbild um die Mitte des 18. Jahrhunderts seine entscheidende Wandlung durchzumachen begann, stand u. a. im Zusammenhang mit der damaligen Aufwertung der Arbeiten von Rousseau und Montesquieu. Beide meinten, dass die Germanen dem Naturzustand der Gesellschaft am nächsten geblieben seien. Von Montesquieu stammt das berühmte Wort, dass die Freiheit in den Wäldern der Germanen zu Hause sei, dass alle Freiheit, die es heute in Europa gebe, ihren Ursprung bei den skandinavischen Völkern habe. (Vgl. VON SEE, Deutsche Germanenideologie, zit. Anm. 16, S. 19–20.)

²¹⁾ WEIDMANN, Der Fuchs in der Falle (zit. Anm. 14), S. 51.

²²⁾ Ebenda, S. 63.

Während im ›Fuchs in der Falle‹ die Aufteilung der Rollen nach dem Schwarz-Weiß-Schema erfolgt, geht Weidmann über diese bloße Antithese des Deutschen vs. des Römischen in seinem nächsten Germanenspiel, nämlich im ›Italus‹ (1787), hinaus. Was an diesem Stück neu und interessant erscheint, ist die ins Wanken gebrachte Dichotomie zwischen dem gesellschaftlich ‚Guten‘ und dem ‚Verderblichen‘. In den früheren Germanenspielen²³⁾ gibt es eine klare Differenzierung: Das Römische bedeutet das Verdorbene, das Deutsche dagegen – alles Sittliche und Reine. In ›Italus‹ wird das Problem als vieldimensional dargestellt. Am Anfang hat der Leser mit schwarz-weiß gezeichneten Gestalten zu tun, dann aber bringt die Handlung eine Entwicklung mit sich, die den Leser zunehmend verwirrt. Der Titelheld ist ein Römerzögling. Er steht für die städtischen Qualitäten wie Fortschritt, Luxus und Zivilisation. Er will die Cherusker von ihrem wilden Zustand – „Armut, Mangel und Unwissenheit“²⁴⁾ – befreien und eine Stadt nach römischem Vorbild gründen. Eine ganz gegensätzliche Position vertritt der andere Protagonist, Sigoveses, ein Zivilisationsfeind. Er will Italus daran hindern, die Stadt aufzubauen und das bisherige, sich nach den Gesetzen der Natur und Ursprünglichkeit richtende Leben der Cherusker zu zerstören. Die Handlung widerspiegelt die Stadt-Debatte zwischen zwei Parteien – auf der einen Seite stehen Italus und seine Anhänger, auf der anderen Sigoveses.

Der zivilisationsfeindliche Sigoveses ist sich dessen bewusst, dass die Stadt und die Gesellschaft sich auf eine Hierarchie stützen, in der der zur Freiheit geborene Mensch zur Untertänigkeit hinabsinkt. Deshalb warnt Sigoveses Italus' Anhänger:

„Wenn ihr beschliisset in einer Stadt zu leben, so beschliisset ihr Ungleichheit unter den Menschen eines Stammes; ihr beschliisset Eigenthum solcher Sachen, die Aller sind. Ungleichheit und Eigenthum führen das Unrecht an der Hand; das Unrecht wird Gesetze, Gesetze werden Richter nöthig machen. Eigenthum, Ungleichheit, erschreckliche Nahmen, wie schrecklich die Sachen! Die gewissesten Uebel des städtischen Lebens! Izt seyd ihr so gesund, so gut, so frey, so glücklich, als es eure Natur erlaubt; ihr seyd nur von den Dingen abhängig; dann werdet ihr es von den Personen seyn.“²⁵⁾

Diese Worte machen deutlich, dass die städtische oder – besser gesagt – die gesellschaftliche Ordnung dazu führt, dass die Menschen nicht gleich sind und sich in verschiedene Abhängigkeiten verwickeln. Das widerspricht der Natur, denn von der Natur her hat jeder Mensch dasselbe Recht, das Recht auf Freiheit. Gott habe den Menschen zur Freiheit erschaffen und in einer Stadt werde man dieser Gabe beraubt²⁶⁾ – so Sigoveses. In einer Stadt schreitet die Ungleichheit voran – was auch am Beispiel des Abstandes zwischen Reichsten und Ärmsten veranschaulicht wird. Im Zuge der Entwicklung werden die Großstädte auch zu Stätten der Armut, des sozialen Elends, die neben Luxus und verlockender Fülle der Waren parallel existie-

²³⁾ Neben ›Der Fuchs in der Falle‹ vgl. auch ›Adelhaid, oder die Deutschen‹ (zit. Anm. 14).

²⁴⁾ WEIDMANN, Italus, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen (zit. Anm. 14).

²⁵⁾ Ebenda, S. 174f.

²⁶⁾ Ebenda, S. 200.

ren. Gerade die Großstadt hat die ungerechte Kluft zwischen Armut und Reichtum hervorgebracht. Deshalb warnt Sigoveses weiter vor dem Leben in der Stadt:

„Unbekannte Bedürfnisse, Reichthum und Armuth, werden entstehn; Besitz und Bedürfniß werden zur Beschwerde werden; der Reiche und der Arme, beyde werden nicht froh, nicht sicher leben. Neid, Hartherzigkeit, Geitz, Ehrsucht, die Laster Italiens und Galliens werden in das Land kommen. Gesetze werden seyn, aber die zu beschützen, die im Besitze sind. Der Arme, der Schwache, muß seine Kräfte anwenden, den Mächtigen, den Reichen noch mächtiger, noch reicher zu machen. Bauet denn eine Stadt, Cherusken, aber seydet gewarnet, daß ihr euch Ketten verfertigt, und eure Nachkommen zur Arbeit, Dienstbarkeit, und Unterdrückung verdammet.“²⁷⁾

Durch diese Worte macht Sigoveses auf die ungerechte politische und soziale Situation der Stadtbewohner aufmerksam: in einer Stadt wird man zum Objekt der ökonomischen Verhältnisse. Man wird gejagt und ausgebeutet. Das Leben in der Stadt bringt eine gewisse von oben aufgezwungene Ordnung mit sich. Diese Ordnung ergibt sich aus gesellschaftlichen Regeln und Normen, an die sich der Mensch anpassen muss. Weidmann kritisiert solch eine Gesellschaftsanpassung, was an die Rhetorik des gerade aufkommenden Sturm und Drang erinnert: der städtische Mensch funktioniert nicht als Subjekt, sondern als Teil des „gemeinen Besten“. Das führt zu seiner Anonymität und Einsamkeit. Die Stadtbewohner leben in einer Masse, eng aneinander gerückt – „[...] wie Schafe in Hürden zusammengestopft“²⁸⁾ – wo sie als Individuen bedroht sind. Die Masse verschlingt den Einzelnen, er wird zum Teil eines ständig bewegten Ganzen – eines Ganzen, das sich selbst nicht kennt. „Die Städte sind das Grab des menschlichen Geschlechts“²⁹⁾ – mit diesen Worten von Sigoveses erreicht die Stadtkritik ihren Höhepunkt.

Sigoveses nennt weiter die Stadt „Steinhänge von Häusern, ein großes Gefängnis“³⁰⁾. Italus weiß dieses Argument zurückzuweisen, indem er von der Sicherheit spricht, die diese befestigte Stadt dem Menschen gibt. Seines Erachtens befinden sich die Cherusker in einem jugendlichen Alter, nur einen Schritt über die Natur der Tiere hinaus. Die Kräfte ihres Geistes sind schwach und die Fähigkeiten unentwickelt. Deshalb fragt er die Cherusken: „Wollet ihr niemals aufhören Jünglinge zu seyn, niemals zu dem männlichen Alter des Lebens, und zu Geschäften des Weisen emporsteigen?“³¹⁾ Er macht darauf aufmerksam, dass nur in einem geschlossenen Ort – in einer Stadt – große und vollkommene Werke entstehen können, die sich schneller verbreiten und die nicht leicht verloren gehen. Denn jeder genießt dort nicht nur seine Arbeit und seinen Geist, sondern er empfängt auch die Hilfe aller anderen. Die Städte sind nach Italus herrliche Orte, in denen die Künste gedeihen, nicht zuletzt die kulinarischen – er zählt den Nutzen auf, der mit der Zivilisation einhergeht, wie Wein, Gewürze, Vergnügungen. Er betont vor

²⁷⁾ Ebenda, S. 175f.

²⁸⁾ Ebenda, S. 177.

²⁹⁾ Ebenda.

³⁰⁾ Ebenda, S. 169.

³¹⁾ Ebenda, S. 173.

allem den positiven Einfluss der Kultur auf die Städteinwohner – nur in der Stadt hat man Zugang zu allen Schätzen der Kunst. Mit einem Wort: in der Stadt findet man alles das, was den Menschen vom Tier unterscheidet.

In der Auseinandersetzung zwischen beiden Parteien gewinnt Sigoveses die Oberhand. Das letzte Wort hat also in diesem Stück nicht die städtische, sondern die alte, ‚natürliche‘ Ordnung mit ihren ursprünglichen Gesetzen. Kein anderes Stück bringt so deutlich Weidmanns Zivilisationskritik zum Ausdruck wie ›Italus‹. Das zentrale Motiv des Stücks – die Gegenüberstellung der sittenlosen, städtischen Zivilisation und des sittlichen Lebens in der Natur – lässt das Drama auch im Kontext der Rousseau’schen Naturverklärung stehen. Weidmann scheint nach Rousseau zu wiederholen, dass die Menschen nur in ihrem Naturzustand zu sich selbst finden. Sie kennen dann keine Standesunterschiede und keinen Überfluss und somit auch keine Ungerechtigkeit und Ungleichheit. Ähnlich wie Rousseau kritisiert Weidmann die Vergesellschaftung des Menschen und spricht sich für ein Leben fern von der Zivilisation aus.

Das Plädoyer für das einfache, ursprüngliche Leben finden wir auch im Stück ›Landphilosoph, oder die natürliche Weltweisheit‹ (1787), wo Weidmann sich mit der Stadt-Thematik wieder auseinandersetzt, indem er die ländliche und städtische Welt nebeneinander vorführt. Zum Exponenten der ländlichen Welt wird der Titelheld – der Landphilosoph Paul. Weidmann stellt ihn als einen schlichten und hilfsbereiten Mann dar, der sich bewusst für das Bauerntum und für das einfache Leben auf dem Land entschieden hat. Auch wenn er zum Erben eines großen Vermögens wird, bleibt er gelassen und einfach. Ihm gegenübergestellt ist die Familie von Strombach, die eine längere Zeit in der Stadt verbracht hat – an dieser Familie kommt der verderbliche Einfluss der Stadt zum Vorschein. Alle benehmen sich höchst lächerlich – besonders komisch wirkt die Figur von Strombachs erster Tochter Rosalie, an der Weidmann die städtische Mode und den urbanen Überfluss kritisiert. Sie kleidet sich seltsam und gezwungen, wodurch sie die hohen Standespersonen nachzuahmen versucht.

„Das Kopfzeug ist, wie es die Gräffin von Rosenhain trägt, die wegen ihres Geschmacks höchst berühmt ist. Das Kleid hat der Hofschneider selbst gemacht, der nur für Prinzessinnen arbeitet. Die Schuhe sind von einem Franzosen, dem sich die reiche Gräffin Wellenberg aus Paris verschrieben hat.“³²⁾

So beschreibt Rosalie ihren Stil. Der Landphilosoph Paul vertritt eine völlig andere Position – er spricht sich für einen natürlichen Stil aus. Er sagt zu Hannchen, Strombachs zweiter Tochter: „Unschuld ist das schönste Kleid. Wie du hier stehst, bist du schön.“³³⁾ Hannchen ist die einzige Person aus der Familie Strombach, die natürlich geblieben ist. Als sie naiv sagt, sie wolle in die Stadt gehen, um sich „Verstand zu kaufen“, entwirft ihr Paul ein abschreckendes Bild der Stadt: „[...] die

³²⁾ PAUL WEIDMANN, *Der Landphilosoph, oder die natürliche Weltweisheit*, ein Originallustspiel in drei Aufzügen, Wien 1787, S. 28.

³³⁾ Ebenda, S. 30.

Städter leben von lauter Politik. Sie küssen, drücken und umarmen einander wie Herzensbrüder, wenn sie einander mit Zähnen zerreißen möchten.³⁴⁾ Paul verweist hier auf die Heuchelei und Doppelzüngigkeit, Verlogenheit und Unehrlichkeit, welche in der Stadt – und am Hof besonders – in den menschlichen Beziehungen herrschen. Interessant ist, dass Weidmann die zwei Welten – die ländliche und städtische – sich schließlich versöhnen lässt. Infolge von vier Heiraten (Lischen heiratet Junker Malz, Rosalie Baron Schwank, Hannchen Erast und Lottchen Paul) kommt es am Ende des Stücks zur symbolischen Versöhnung der gegensätzlichen Standpunkte und Lebensweisen.

Mit den Stücken wie ›Italus‹ oder ›Landphilosoph‹ nimmt Weidmann am alten literarischen Disput über den Luxus teil, dessen Anfänge auf die Antike zurückgehen.³⁵⁾ Neben der Sozialkritik tritt in den Stücken eine althergebrachte, konservativ geprägte Überzeugung davon auf, dass in einer Stadt Moral und Sitten verfallen und dass mit der Gründung der Städte der Niedergang der unverbrauchten Kultur heraufziehen soll. Diese Verklärung des einfachen Lebens auf dem Lande bzw. bei den germanischen Barbaren und die Klage über die Verkommenheit der städtischen Ordnung finden wir bereits bei den Klassikern, auf die sich später auch Voltaire und Rousseau stützten – der eine, um den Luxus zu verherrlichen, der andere, um ihn zu verdammen. In erster Linie wurden bei ihnen die Metropolen des Westens (Paris, London) genannt als Zentren, wo Luxus gedeiht; Wien bleibt dagegen unerwähnt. Den maßlosen und verderblichen Luxus der Wiener behauptete dagegen der Berliner Aufklärer Friedrich Nicolai zu kennen. In seiner ›Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781‹ (Berlin und Stettin 1783) redet er vom unseligen Hang der Wiener zur Lustbarkeit, Zerstreuung und Gemächlichkeit:

Die Einwohner sind in allen Dingen, welche zur Gemächtlichkeit, zum Genuße, zum wohl-lüstigen Genießen des Lebens gehören, sehr viel weiter, als die Einwohner irgend einer anderen deutschen Stadt [...].³⁶⁾

Wegen seiner höfischen Atmosphäre bildete die österreichische Haupt- und Residenzstadt unter anderen Städten ein außergewöhnliches Beispiel. Die Metropole an der Donau war einerseits ein Ort, wo die höfisch-adlige Welt mit ihren prunkvollen Repräsentationsritualen und althergebrachten Traditionen, die sich manchmal schon kurios ausnahmen, studiert werden konnte, andererseits konnte man es im Hinblick auf seine Vorstädte und die zahlreiche Bevölkerung als Exponent der heraufziehenden bürgerlichen Ordnung auffassen.

³⁴⁾ Ebenda, S. 31.

³⁵⁾ Vgl. ROGER BAUER, „Luxus“ in Österreich. Joseph von Sonnenfels zwischen Jean-Jacques Rousseau und Adam Smith, in: Österreich im Europa der Aufklärung, Kontinuität und Zäsur in Europa zur Zeit Maria Theresias und Josephs II., hrsg. von RICHARD GEORG PLASCHKA und GRETE KLINGENSTEIN, Wien 1985, B. 1, S. 319–334.

³⁶⁾ FRIEDRICH NICOLAI, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, Berlin und Stettin 1783, Bd. 3, S. 170, 189f.

3. Ein Mittelweg?

Als ein Aufklärer versuchte Weidmann jedes extreme Verhalten zu vermeiden. Deshalb tritt er gegen jede übertriebene Haltung an sowohl in Bezug auf das Stadtleben als auf das Landleben, was exemplarisch das Stück ›Der Sonderling, oder besser schielend als blind‹ (1785) belegt. Eine der Figuren, Gräfin Altdorf, ist mit ihrer Vorliebe für die niedliche Einfalt eine Fürsprecherin der Natur und Simplität des dörflichen Lebens. Sie sagt, auf dem Land

„finde ich die angenehme häusliche SimPLICITÄT. Lauter duftende Fluren, blumenreiche Gärten, schwärmende Bienen, bezaubernde Nachtigallen, das leise Gemurmel der Bäche. – O alles entzückt mich! – Das ist meine Lieblichkeitsschöpfung. Da lebe ich in meinem Element. Darum lese ich nur Ekloge und Schäfergedichte.“³⁷⁾

Bei jeder Gelegenheit, bei jedem Eintritt preist die Gräfin die „Simplicität“. Sie bezeichnet die Städter als „Erbfeinde der Natur, die alles verstümmeln, was diese Meisterin in der reizendsten Einfalt erzeugt.“³⁸⁾ Ihre Begeisterung für das Landleben steigert sich in eine übertriebene Schwärmerei, wodurch sie komisch wirkt. Der Gräfin Altdorf wird das Fräulein von Rosenau gegenübergestellt, dem schon der Gedanke an das Landleben Kopfschmerzen bereitet. Sie erwidert der Gräfin:

Ich finde in solchen Träumereien kein Vergnügen. Mich ergötzt die große Welt. Das ist mein Standort. Ich liebe die glänzenden Kreise, lärmenden Gesellschaften, Schauspiele, Bälle und Spazierfahrten. Welche traurige Rolle spiele ich auf dem Lande! Soll ich zur Viehmagd herabsinken, Kühe melken, und Butter dreheln?³⁹⁾

Aus der Ironie, mit der Fräulein von Rosenau vom Landleben spricht, resultiert ihre ablehnende Einstellung zum empfindsamen Welt- und Menschenbild. Diese Einstellung bildet jedoch keine Alternative zur Haltung der Gräfin Altdorf. Sowohl die kritiklose Begeisterung von Fräulein von Rosenau für das Stadtleben als auch die übertriebene Schwärmerei der Gräfin Altdorf für das Landleben werden von Weidmann einer Kritik ausgesetzt. Als ein Aufklärer versucht der Dramatiker einen Kompromiss zwischen beiden Haltungen zu finden.

Das belegt auch das Stück ›Die schöne Wienerin‹ (1777), in dem das Nebeneinander der bürgerlichen und der adeligen Welt dargestellt wird. Weidmann kreiert hier eine ganze Reihe von Gestalten, die zu Exponenten bestimmter Verhaltensweisen werden. Darunter befinden sich Antihelden der Aufklärung, die – auch wenn sie sympathisch wirken – vom Dramatiker verspottet werden. Eine der karikaturistisch überzeichneten Figuren ist das schüchtern-stumme Hannchen. Sie bekam eine städtische, nach dem französischen Vorbild orientierte Erziehung, wodurch sie ihre Natürlichkeit verlor. Sie steht in einer Beziehung mit Graf Schneckenfeld, die von Weidmann als lächerlich bloßgestellt wird. Diese Beziehung

³⁷⁾ PAUL WEIDMANN, *Der Sonderling, oder besser schielend als blind*, ein Original Lustspiel von fünf Aufzügen, Wien 1785, S. 15.

³⁸⁾ Ebenda, S. 17.

³⁹⁾ Ebenda, S. 16.

überzeugt nicht. Die Gespräche zwischen Hannchen und dem Grafen stützen sich nämlich auf höfische Umgangsformen, die sich auf Rezitieren nichtssagender Komplimente beschränken. Beiden Figuren wird der Landjunker Sporer gegenübergestellt, der eine völlig gegensätzliche Position vertritt. Im Unterschied zu Hannchen und dem Grafen Schneckenfeld richtet er sich gegen die städtische Ordnung, setzt sich dagegen unermüdlich für das Landleben und die ländlichen Traditionen ein. Weidmann sieht in Sporer keine Alternative zur galanten Verhaltensweise des Grafen Schneckenfeld, und auch er wird von Weidmann karikaturistisch überzeichnet. Beide Positionen – die französische „Politesse“ und die englische „Raggedness“⁴⁰⁾ – entsprechen nicht dem Ideal Weidmanns, der einen Mittelweg dazwischen zu finden versucht.

Der Wiener Dramatiker Paul Weidmann spricht sich als ein Aufklärer für die Stadt als einen Inbegriff des menschlichen Fortschritts aus. Er bestreitet nie die Vorteile, welche die Stadt für die Bildung des Menschen hat, und bleibt bis zu seinem Tod der Stadt als Ort des Wissens verbunden. Davon zeugt ein Ereignis aus dem privaten Leben des Schriftstellers. In den 1790er-Jahren machte Kaiser Franz II. die Hofkanzlei und die Hofkammer zu einer Behörde, teils um die Verwaltung zu konzentrieren, teils um Gehälter einzusparen, wodurch eine Reihe von Beamten, darunter Weidmann, entbehrlich wurde. Demzufolge wurde mit einem kaiserlichen Handschreiben vom 17. Dezember 1797 verordnet,

das alle jene, vom Staate aus pensionierten und ohne alle Anstellung verbliebenen Civil- und Militär-Individuen, welche unbewegliche Güter größerer Gattung besitzen, in jenen Provinzen, wo sie am stärksten begütert sind, ihren Aufenthalt künftig nehmen, diejenigen aber, so unbegütert sind, ihren künftigen Wohnsitz in den ihnen am bequemsten scheinenden Provincialstädten vorwählen sollen.⁴¹⁾

Weidmann empfand die Versetzung in eine Provinzstadt als eine unverdiente Beleidigung und Herabsetzung, als eine Verbannung aus seiner Vaterstadt. Deshalb wandte er sich an den Kaiser mit einem Brief (vom 27. Dezember 1797), in dem er gegen die Versetzung in die Provinz protestierte.

Was ihm vorzüglich empfindlich fallen würde, wäre die Entfernung von jenen Hilfsmitteln, die seine Kenntnisse mehren. Er liebt Wissenschaften, Musik, Malerei; hier findet er Büchersäle, Gallerien, und andere Schätze der Kunst, die er in den Provinzen entrathen müßte.⁴²⁾

Nur in Wien, in einer Großstadt, hat der Schriftsteller Zugang zu allen Schätzen des Wissens und nur hier kann er sich eines erfüllten Lebens erfreuen. Die Stadt ist die Hervorbringung des Menschen und bekundet dessen Befreiung von der Gewalt der rohen Natur; sie ist ein Zeichen für dessen Emanzipation. Mit

⁴⁰⁾ LUCJAN PUCHALSKI, Vorwort, in: Paul Weidmann, Die schöne Wienerinn, Die Mütter, hrsg. von LUCJAN PUCHALSKI, Wien 2004, S. 13.

⁴¹⁾ Zit. nach RUDOLF PAYER VON THURN, Paul Weidmann, der Wiener Faust-Dichter des 18. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 13 (1903), S. 12.

⁴²⁾ Archiv des Reichs-Finanz-Ministeriums Nr. 799, Januar 1798, zit. nach ebenda, S. 13f.

dem Phänomen der Großstadt hat der Mensch einen Schritt in die Aufklärung vollzogen.

Ein weiterer Grund, warum Weidmann der städtischen Ordnung und somit auch dem Römischen Erbe nicht völlig entsagen wollte, war mit der politischen Situation verbunden, in der der Schriftsteller lebte. Es war nämlich problematisch, in der Wirklichkeit des Heiligen Römischen Reiches vom römischen Laster zu schreiben. Das Hauptproblem ergab sich aus der Tatsache, dass die Habsburger sich in erster Linie als Erben des Imperium Romanum verstanden. Sie versuchten immer wieder, ihre Machtansprüche und -philosophie in der römischen (und nicht in der deutschen) Tradition zu verankern – dies belegen die vielen genealogischen Studien zur Geschichte des Hauses, die im Umfeld des Wiener Hofes entstanden sind.⁴³⁾ Die Habsburger suchten die Relationen ihres Hauses zur römischen Geschichte herzustellen und auf diese Weise ihre Macht zu legitimieren. In zahlreichen genealogischen Werken des 17. und 18. Jahrhunderts wurde auf die Verwandtschaft der Habsburger mit dem mythologischen Stammvater der Römer, Aeneas, hingewiesen, um den römischen Ursprung ihrer Herrschaft zu unterstreichen.⁴⁴⁾ Das Haus Österreich stand nicht nur in der Bahn der politischen Kultur Roms, sondern auch in der Nähe der berühmt-berüchtigten römischen Lasterhaftigkeit, auch wenn das nicht direkt formuliert wurde. Die Attribute des spätzeitlichen Roms wie Luxus oder Sinnlichkeit waren aus der Aura des Kaiserhauses nicht wegzudenken. Die Verankerung der Habsburger in der politischen und kulturellen Tradition des Imperium Romanum komplizierte die Verpflanzung der Germanenideologie, die die ‚deutsche Tugend‘ der ‚römischen Verdorbenheit‘ gegenüberstellte, auf den Wiener Boden. Um dem Habsburger Herrscher gegenüber loyal zu bleiben, musste sich Weidmann letztendlich von der Germanenideologie und somit auch von der Zivilisationskritik distanzieren. Er öffnete sich diesen Diskursen, vermied aber deren radikale Implikationen.

Rudolf Payer von Thurn, der erste Literaturhistoriker, der sich mit Paul Weidmann und seinem Schaffen beschäftigte, hat vermerkt, dass zwei Seelen in Weidmanns Brust wohnten: die eine des loyalen Österreichers mit seiner unerschütterlichen Anhänglichkeit an die Dynastie und die andere eines mephistophelischen Kritikers der staatlichen Einrichtungen. Dieser Zwiespalt zieht sich wie ein roter Faden durch Weidmanns politische Anschauungen.⁴⁵⁾ Seine Existenz war durch den Konflikt zwischen den Ansprüchen des staatlichen Dienstes und des literarischen Schaffens geprägt. Einerseits war er ein Beamter, der sich dem Staat und dem Kaiser zur Verfügung stellte, andererseits ein Schriftsteller, der aus dem Schatten seiner dienstlichen Abhängigkeiten heraustreten wollte und der sich

⁴³⁾ Vgl. ANNA CORETH, *Pietas Austriaca. Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich*, München 1959.

⁴⁴⁾ Vgl. MARIE TANNER, *The Last Descendent of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven und London 1993, S. 67ff.

⁴⁵⁾ Vgl. RUDOLF PAYER VON THURN, *Eine politische Denkschrift Paul Weidmanns*, in: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 16 (1906), S. 294.

von verschiedenen, von außen kommenden und oft im Widerspruch zur Tradition des Kaiserhauses stehenden Strömungen (wie vorromantisch-deutschen Nationalideen) beeinflussen ließ.

Deshalb war die von ihm erstrebte Rezeption des Großstadtdiskurses eine prekäre Rezeption, die in der Wirklichkeit des Heiligen Römischen Reiches auf Widersprüche und Schwierigkeiten stieß. Sein Werk ist ein Beweis dafür, dass das Großstadtmotiv im österreichischen Drama der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht nur präsent war, sondern auch mit verschiedenen Dilemmata zusammenhing. Bemerkenswert ist aber das Ideal des „Gleichgewichtes“ und die Bereitschaft zum Kompromiss, die Weidmann verkörperte. Diese Haltung ergab sich aus dem spezifischen Status der österreichischen Literatur, die von Lesli Bodi als „gelenkte Literatur“⁴⁶⁾ bezeichnet wurde. Damit ist eine Literatur gemeint, die im Dienst des absolutistischen Staates und des absolutistischen Herrschers stand, eine Literatur, die normativ eine bestimmte Rolle zu erfüllen hatte, nämlich die Vereinheitlichung und Zentralisierung des habsburgischen Vielvölkerstaates. Die österreichische Literatur, die in der höfisch-aristokratischen Umwelt gedeihen wollte, unterstand nämlich der Erwartung – wie auch Roger Bauer vermerkt – einer Literatur der Repräsentation, deren Aufgabe es ist, der kaiserlichen Macht zu huldigen.⁴⁷⁾ In der Folge wird die Haltung des Zwiespaltes auch für die künftigen österreichischen Schriftsteller zunehmend charakteristisch sein, die „bei allem intellektuellen Wagemut nicht vergessen können, dass sie als ‚gute Gesellschafter‘ und Bürger ‚diesem Staate‘ zu dienen haben“⁴⁸⁾.

⁴⁶⁾ Vgl. BODI, *Tauwetter in Wien* (zit. Anm. 2), S. 17.

⁴⁷⁾ BAUER, „Luxus“ in Österreich (zit. Anm. 34), S. 323.

⁴⁸⁾ Ebenda, S. 334.