

# Inhalt

Einleitung	15
Vorbemerkung: Die traditionelle komische Figur im Schauspiel der Wanderbühnen	23
Erster Teil Die komische Figur zwischen höfischer Gesellschaft und „aufgeklärtem“ Bürgertum	
Kapitel 1 J.A. Stranitzkys Ur-Hanswurst als Antipode und Überwinder der absolutistischen Hofkultur	31
1.1. Die Stellung des Theaters innerhalb der Hofkultur von Leopold I. bis zu Karl VI.: Herrscherkult und höfisches Zeremoniell	32
1.2. Stranitzkys Haupt- und Staatsaktionen als „Hofopernparodien“	42
1.2.1. Traditionelle Züge der Hanswurstkomik in Stranitzkys Haupt- und Staatsaktionen	44
1.2.2. Quantitative und qualitative Modifikationen der Hanswurstkomik	51
1.2.2.1. Direkte Parodierung der höfischen Ebene durch komische Parallele, „Beiseite“, Illusionsbrechung und Intermezzo	52
1.2.2.2. Das „hanswurstische Prinzip“: Hanswurst als Usurpator ernster Szenen und die Entstehung komischer Ensemble	62
1.2.2.3. Die Bedeutung der Hanswurstfigur für die Intrige	67
1.2.3. Selbstparodierung der höfischen Figuren	69
1.2.3.1. Die höfischen Figuren als Hanswursts Partner	69
1.2.3.2. Höfische Figuren mit Hanswurst-Eigenschaften	73
1.2.3.3. Verstöße der ernsten Figuren gegen den höfischen Verhaltenskodex und komische Übertreibung höfischer Tugenden	77
1.3. Zusammenfassung	80

## Kapitel 2

### Die komische Figur als Störfaktor der „Sittenschule Schaubühne“

2.1.	Hanswurst und das Stegreifspiel	83
2.1.1.	Verkleidungsprinzip und Ensemblekomik als Hauptaspekte der neuen Figurenkonzeption	86
2.1.2.	Verbürgerlichung des Milieus und Intensivierung des lokalen Aspekts	94
2.1.3.	Die Verselbständigung des komischen Elements in der <i>Prinzessin Pumphia</i>	104
2.2.	Die Wiener Aufklärer und ihre Rezeption der Poetik Gottscheds	117
2.3.	Bernardon: Höhepunkt und Niedergang des Stegreifspiels	127
2.4.	Philipp Hafners komische Figuren als Kompromiss zwischen Tradition und Hanswurststreit	146
2.4.1.	Hafners Zugeständnisse an die regelmäßige Komödie in seinen Literatursatiren	149
2.4.2.	Die zwiespältige Stellung des Hafner-Hanswurst zur „Sittenschule“ Schaubühne	
2.4.2.1.	Hafners Umgestaltung traditioneller Formen des Wiener Volkstheaters	156
2.4.2.2.	Hanswurst und naiv-komische Konkurrenzfiguren	163
2.4.2.3.	Hafners Verzicht auf sittliche Idealfiguren und seine spezifische Gestaltung des Komödienthemes	173

## Zweiter Teil

### Die komische Figur zwischen Josephinismus, Restauration und industrieller Revolution

## Kapitel 3

### Karl Marinellis „Ur-Kasperl“: Die Auferstehung der Typenkomik aus dem Geist des Josephinismus?

3.1.	Die Entstehung des Theaters in der Leopoldstadt	187
3.2.	Karl Marinellis Stellung innerhalb der Diskussion um das Theater als „Sittenschule“	191

3.3.	Marinellis <i>Dom Juan</i> : Die Rolle der Kasperl-Figur bei der Wiederbelebung der Haupt- und Staatsaktion	196
3.4.	Kasperl als Protagonist in der Burleske	203
3.5.	Das Leopoldstädter Kasperl-Repertoire als Ausdruck innenpolitischer Reaktion in den letzten Regierungsjahren Josephs II.	207
Kapitel 4		
Die Kasperl-Figur der romantisch-komischen Volksmärchen		
4.1.	Der Aufschwung der Volksmärchen nach den Regierungswechseln von 1790 und 1792	214
4.2.	Henslers „Käserle“: Harmloser Narr oder Spiegel des Wiener Bürgers der post-josephinischen Ära?	222
Kapitel 5		
	Kaspar in Henslers Propagandastück <i>Die getreuen Oesterreicher</i>	231
Kapitel 6		
	Die Kasperl-Figur in Joachim Perinets Singspielkasperliaden	234
Kapitel 7		
	Die Erweiterung der Kasperl-Komik durch Schikaneders Papageno-Figur	242
Kapitel 8		
	Die komische Figur in der frühen Lokalposse	254
8.1.	Die Entfaltungsmöglichkeiten der komischen Figur im Besserungsstück lokaler Färbung	
8.1.1.	Schikaneders <i>Tiroler Wastel</i>	256
8.1.2.	Tinderl in F.X.K. Geweys <i>Modesitten</i>	261
8.2.	Der Verfall der komischen Zentralfigur in Ferdinand Kringsteiners „sozialkritischen Possen“	265
	Abschluss und Ausblick	271