



Tobias Philipp von Gebler

Thamos, König von Egypten

Ein heroisches Drama
in fünf Aufzügen

Mit einem Nachwort
herausgegeben von
Matthias Mansky

Wehrhahn Verlag

Wir danken der Stadt Wien
für die Förderung des Buchprojekts.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

1. Auflage 2025

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz: Wehrhahn Verlag

Umschlagabbildung: Porträt Geblers,
Kupferstich von Johann Ernst Mansfeld.

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISSN 1863-8406

ISBN 978-3-98859-119-9

Inhaltsverzeichnis

Thamos, König von Egypten	9
Nachwort	73
Editorische Notiz	92

Vorrede

Die Namen Menes, Ramesses, Thetmos, (wegen der bequemern Aussprache hier Thamos) folgen zwar in keiner Dynastie der ägyptischen Könige unmittelbar auf einander. Man weiß aber, welche Ungewißheit und Dunkelheit überhaupt in der ältesten Geschichte dieses Reiches herrschet, und wie verschiedentlich, nach dem Julius Africanus, Eusebius, Josephus, Eratosthenes, und andern Chronologisten, die Folgenreihe der Regenten Egyptens angegeben wird. Von den meisten derselben sind die blossen Namen, und bey mehr als einer Dynastie, auch diese nicht einmal, auf uns gekommen. Der Dichter hatte also ein offenes Feld, Namen, und Zeitpunkt nach Belieben zu wählen. Er setzte diesen, seinem Plane gemäß, in das entfernteste Alter zurück. In jene Zeiten, wo der Aberglaube die Vernunft noch nicht so weit erniedriget hatte, daß Krokodille, Katzen, ja eine Meerzwiebel, Gegenstände der Verehrung ganzer Völkerschaften geworden waren, sondern der Götzendienst, seinem ersten Ursprunge näher, und gewissermassen reiner, sich auf wohlthätige Gestirne oder Helden beschränkte. Er konnte daher Priester ohne geschorne Häupter und Augenbraunen, die auf der Schaubühne eine sehr wunderliche Figur machen würden, aufführen. Er konnte heilige Gelübde, und ganze Versammlungen geheiligter Jungfrauen erdichten; er konnte in den Tempeln Hymnen absingen lassen: ob er schon gelesen hatte, daß die ägyptischen Priester, vermuthlich erst in spätern Zeiten, auf eine so ausserordentliche Art sich getragen,^(*) und daß bey ihrem Gottesdienste keine Musik gewesen. Wenn hier der Ort dazu wäre, könnte er, insonderheit gegen diesen letzten Punkt, nicht ungegründete Zweifel aufwerfen. Doch es ist ihm

(*) Herodotus im zweyten Buche, Kap. 33, 34.

genug, die Beschuldigung der Verletzung des Costume wenigstens einigermassen abzulehnen. Wer hat auch bey theatralischen Vorstellungen dessen strengste Beobachtung eingefordert? Eben so beruhiget er sich wegen des Orts der Handlung damit, daß von dem Syncellus einer Reihe Könige, die zu Heliopolis ihre Residenz gehabt, Meldung geschieht: obschon andere Schriftsteller blos die Taniter, Memphiter, Dispoliter oder Thebäer und Saiter kennen.

Möchte sonst der gegenwärtige Versuch, worinn er verschiedenes Neues gewaget hat, von dem Publikum mit Nachsicht aufgenommen werden!

Noch ein Wort insonderheit wegen der Chöre des ersten und fünften Akts. Vermisset man darinnen den hohen Schwung der Gedanken, die Richtigkeit und Schönheit des poetischen Ausdruckes, die der Gegenstand erfordert hätte, so mildere des Verfassers Absicht, Dichtern, die mit den Alten in genauer Bekanntschaft stehen, zu glücklichern Versuchen einen Wink zu geben, die Strenge der Kunstrichter.

Thamos, König von Egypten

Personen.

THAMOS, König von Egypten.

PERON, ein Fürst des königlichen Hauses.

MIRZA, Vorsteherin der Sonnenjungfrauen.

SETHOS, Oberpriester des Sonnentempels.

SAIS, }
MYRIS, } Edle Egyptierinnen, die bey den
 } Sonnenjungfrauen erzogen werden.

PHANES, Feldherr.

HAMMON, ein Sonnenpriester.

CHOR DER PRIESTER.

CHOR DER SONNENJUNGFRAUEN.

Große des Reichs, und andere Egyptier.

Kriegsleute.

Der Ort der Handlung ist die Sonnenstadt (Heliopolis). Die Schaubühne stellt im ersten, dritten, vierten und fünften Aufzug den Sonnentempel, und im zweyten eine Gallerie des Hauses der Sonnenjungfrauen vor. Der Dichter setzt den Sonnentempel in die Mitte, hinter denselben die Wohnungen der Priester; auf der einen Seite das Haus der Sonnenjungfrauen, und auf der andern die königliche Burg: welche zwey Gebäude mit dem Sonnentempel zusammenhängen. Die Handlung dauert von Morgen bis auf den Abend.

Erster Aufzug.

Der Schauplatz stellt das Innere des Sonnentempels zu Heliopolis vor. Im Grunde sieht man das goldene Bildniß der Sonne. Darhinter angebrachte Lampen erleuchten es. Auf dem Altar vor dem Sonnenbildnisse brennt ein Opferfeuer, in welches der Oberpriester, von zween andern Priestern umgeben, Weyrauch streut. Zur rechten Seite steht das Chor der Sonnenjungfrauen, und diesem gegenüber das Chor der Priester. Alle sind weiß gekleidet. Auf dem Schleyer der Sonnenjungfrauen ist die Abbildung der Sonne eingestickt zu sehen. Bey Aufziehung des Vorhangs wird von beyden Chören eine Hymne, zur Ehre der Gottheit, wechselweise gesungen.

Erster Auftritt.

*Der Oberpriester Sethos mit seinem Gefolge, worunter Hammon.
Mirza mit den Sonnenjungfrauen.*

BEYDE CHÖRE.

Schon weichet dir, Sonne! des Lichtes Feindin, die Nacht;
Schon wird von Egypten dir neues Opfer gebracht:
Erhöre die Wünsche! dein ewig dauernder Lauf
Führ' heitere Tage zu Thamos Völkern herauf!

CHOR DER PRIESTER.

Der muntern Jugend
Gieb Lenksamkeit, Tugend,
Den Männern Muth!
Nach tapfern Thaten,
Weisheit zum Rathen,
Allen gieb Vaterlandsblut!

BEYDE CHÖRE.

Erhöre die Wünsche! dein ewig dauernder Lauf
Führ' heitere Tage zu Thamos Völkern herauf!

CHOR DER JUNGFRAUEN.

Egyptens Töchter
Sey'n ihre Geschlechter,
Der Gatten Zier!
Vergnügt, im Stillen
Pflicht zu erfüllen;
Blühend und jahrvoll, wie wir!

BEYDE CHÖRE.

Erhöre die Wünsche! dein ewig dauernder Lauf
Führ' heitere Tage zu Thamos Völkern herauf!

CHOR DER PRIESTER.

Gekrönt vom Siege,
Schreck' Thamos im Kriege
Der Feinde Reich!

CHOR DER JUNGFRAUEN.

Für uns, durch Triebe
Sorgender Liebe,
König und Vater zugleich!

BEYDE CHÖRE.

Schon weichet dir, Sonne! des Lichtes Feindin, die Nacht;
Schon wird von Egypten dir neues Opfer gebracht;
Erhöre die Wünsche! dein ewig dauernder Lauf
Führ' heitere Tage zu Thamos Völkern herauf!

(Nach Endigung der Hymne knieen alle, jeder auf seinem Platz, vor dem Sonnenbild nieder, und verrichten in feyerlicher Stille, die ohngefähr eine Minute dauert, ihre Anbetung. Der Oberpriester steht zuerst, und nach ihm die andern, auf. Er kehrt sich um, und redet die Versammlung an.)

SETHOS. Immer bedürfen Sterbliche des Beystands der Götter. Nie war er uns nöthiger, als an dem Tage, der Egyptens Schicksal auf ferne Zeiten hinaus entscheidet. Thamos, ein junger König, setzt heute das heilige Diadem auf, tritt die Herrschaft über unzählbare Völker an. Sie erwarten von ihm

Heil, oder Verderben. Doch sie werden glücklich seyn: denn Thamos ehrt die Götter, und liebt die Menschen. (*zu den Priestern.*) Ihr Priester der Sonne! richtet alles zu der großen Feyerlichkeit zu. Der Tempel bleibe geschlossen. Bloss dem Könige, und denen, die von ihm kommen, stehe der Eingang offen. (*zu den Sonnenjungfrauen.*) Ihr geheiligte Jungfrauen! verdoppelt an diesem Tage, in dem Tempel, und in euren stillen Wohnungen, eure Gelübde für Egyptens Wohl. Reiner Lippen Gebet dringt durch die Wolken, und bringt Erhörung zurück.

(*Die Priester, und die Sonnenjungfrauen, gehen in ihre Wohnungen ab. Nur Sethos, und mit ihm Hammon, bleiben.*)

Zweyter Auftritt.

Sethos, Hammon.

SETHOS. Jetzt sind wir allein. – Du weißt, Hammon! daß an mehr als einem Orte sich der Empörungsgeist regt. Vielleicht bricht noch heute das Feuer, das bisher unter der Asche glomm, in helle Flammen aus. (*Er zieht Papiere aus seinem Busen.*) Sieh hier diese Zettel! Man hat sie an den Thüren des Tempels angeheftet gefunden.

HAMMON (*liest*). »Tharsis, die Tochter unsers großen Menes, lebt. Ihr, und ihrem künftigen Gemahl, gehöret das Reich; Thamos, der Sohn des Rebellen Ramesses, ist ein unrechtmäßiger Besitzer.«

SETHOS. Du staunst! – Mit Recht. Wie künstlich ist der Plan der Aufrührer! Nur dieser Weg kann ihr herrschsüchtiges Haupt zum Ziele seines Unternehmens führen. – Egypten liebt den Thamos. Des Sohnes Tugenden haben den Haß gegen des Vaters Andenken ausgelöschet. Ihm gebührt auch der Thron, als dem nächsten an meinem Stamme. Nur mir, nur

der Tharsis, wenn eines von uns wieder zum Vorschein käme, müßt' er weichen. – Eine Betrügerin wird die Stelle meiner Tochter vertreten. (*seufzend.*) Ach Hammon! du weißt am besten, welcher grausame Tod sie mir entriß.

HAMMON. Ja, Herr! noch immer schwebt das Bild der schrecklichen Nacht vor meinen Augen, wo durch Verrätherey der Feind in die Stadt drang; wo ein Theil der Besatzung, erkauft, sich zu ihm schlug; wo der Ueberrest seine Treue mit dem Leben bezahlte; wo das Feuer Tempel und Palläste, ja die alte Burg der Könige verzehrte; wo, schaudervolle Erinnerung! dein einziges Kind ein Raub wütender Flammen ward; wo kaum du selbst, allein von mir begleitet, dem feindlichen Schwerdte entrannest!

SETHOS. Laß uns nicht unsere Wunden aufreißen! – O möchten die Götter über die Völker des Nils keine neuen Strafen beschlossen haben! – Alles, was ihr wollt, unsterbliche Götter! Nur lasset nicht Bürger gegen Bürger wüten; Brüder, Väter, das Eingeweide des Bruders, des Sohnes zerfleischen; nachbarliche Staaten von Nachbarn verheeret, durch Egyptier die Altäre der Schutzgötter Egyptens zertrümmert werden! – Ach Hammon! erlebt, gesehen haben wir sie, alle diese Greuel. Um sie nicht länger zu sehen, ließ ich das Gerüchte von meinem Todte ausstreuen.

HAMMON. Ja, Sethos! So nenn' ich dich, weil du es befehlst; nur du, nur Menes, war dieser großen Entschließung fähig. Nubien, und Aethiopien, boten dir ihre Hülfe an.

SETHOS. Barbaren hätt' ich den Weg in mein Reich öffnen; Egyptier, zwar ein verführtes Volk, doch immer mein Volk, ihrer Wuth Preis geben sollen? – Nein, Hammon! tausendmal eher würd' ich dem Ramesses meine entblößte Brust dargebothen, zu ihm gesagt haben: Hieher lenk den Stoß! Nur diesen ermorde, der deinen Absichten im Wege steht! Regiere, aber schone derer, die du beherrschen willst! – Und

wozu hätt' ich den Bürgerkrieg verlängern sollen? Ramesse war, seinen Ehrgeiz ausgenommen, des Thrones nicht unwürdig, nach Erlöschung meines Stammes der nächste Erbe.

HAMMON. Ich läugn' es nicht, Ramesses besaß Eigenschaften eines Regenten. Er war tapfer, vorsichtig, sogar gerecht, wenn es nicht auf Herrschen ankam. Doch immer ein eingedrungener Besitzer! Dies Bewußtseyn machte ihn hart, mißtrauisch, oft grausam. Seinetwegen wurde das Reich mit mancherley Drangsalen heimgesucht.

SETHOS. Hast du in den Rathschlüssen der Götter gelesen? Würden diese Drangsalen unter mir Egypten weniger getroffen haben? Mehr als einmal war die Regierung der besten Fürsten unglücklich. Hätt' ich, dieser ungewissen Hoffnung halber, das Blut auch nur eines einzigen Bürgers wagen sollen? – Du selbst, Hammon! als du nach verlornen Schlacht meinen Entschluß bestrittest, gabst mir zuletzt Recht, und ließest dich mit mir unter die Sonnenpriester der entfernten Elephantenstadt einweihen.

HAMMON. Dich, meinen König, hätt' ich verlassen sollen? Nein! so lange Hammon athmet, geschieht das nicht. Darum folgt' ich dir auch hieher, nachdem uns Alter, und veränderte Gestalt, unerkennlich gemacht hatten.

SETHOS. Ueberbring jetzt dem Feldherrn Phanes die abgenommenen Zettel. Sag ihm, ich verlangte eine Unterredung mit ihm, eh' er noch den König sieht.

(Hammon geht von der Seite ab, wo vorher die Priester.)

Nachwort

Im Hinblick auf die spezifischen Entwicklungen einer österreichischen Aufklärung und die zeitgenössischen Debatten um ein deutsches Nationaltheater ist der hohe Staatsmann und Dramatiker Tobias Philipp von Gebler (1722?–1786) immer noch eine unterschätzte Persönlichkeit.¹ In der Grafschaft Reuß geboren, studierte der aus bürgerlichen Verhältnissen stammende Gebler in Jena, Göttingen und Halle Rechtswissenschaften, bevor er 1754 eine Anstellung im österreichischen Staatsdienst erhielt und von der protestantischen zur katholischen Konfession konvertierte. Nach Tätigkeiten als Kommerzien- und Bergrat in der Verschleißdirektion und als Hofrat in der böhmisch-österreichischen Hofkanzlei wurde er 1768 in den Staatsrat berufen und avancierte 1782 zum Vizekanzler der Hofkanzlei. Dem Ritterstands-Diplom (1763) folgten die Erhebung in den Freiherrenstand (1768) und die Verleihung des Komturkreuzes des Stephansordens (1783). In seinen vierzehn Jahren im Staatsrat, in denen er am umfangreichen Reformprogramm Maria Theresias und Josephs II. mitarbeitete, setzte er sich erfolgreich für die Besserstellung des Bauernstandes, die Abschaffung der Folter, weitgehende Beschränkungen der Todes-

1 Zu den institutionellen und literarischen Voraussetzungen der Aufklärung in Wien vgl. Norbert Christian Wolf: *Glanz und Elend der Aufklärung in Wien. Voraussetzungen – Institutionen – Texte*. Wien, Köln: Böhlau Verlag 2023. Leslie Bodi: *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795*. Wien: Böhlau 1995. Sowie aus geschichtswissenschaftlicher Sicht: Franz Leander Filafer: *Aufklärung habsburgisch. Staatsbildung, Wissenskultur und Geschichtspolitik in Zentraleuropa 1750–1850*. Göttingen: Wallstein 2020. Zur Wiener Theaterdebatte vgl. Hilde Haider Pregler: *Des sittlichen Bürgers Abend-schule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*. Wien, München: Jugend und Volk 1980.

strafe, eine Straffreiheit der Apostasie und eine mildere Ahndung der Gotteslästerung ein. Zudem war er an den Neuerungen im Unterrichtswesen maßgeblich beteiligt.²

Gebler's steile Karriere im mariatheresianisch-josephinischen Verwaltungsapparat veranschaulicht die enge Verflechtung von Literatur und Reformabsolutismus.³ Bei der literarischen und publizistischen Intelligenz, die sich im Dienste eines aufgeklärten Absolutismus für eine Sitten- und Geschmacksverbesserung in allen Lebensbereichen stark machte, handelte es sich größtenteils um Mitglieder einer neu aufkommenden bürgerlichen bzw. kleinadeligen Beamtenschicht. Diese bemühte sich um die Verbürgerlichung des Alltags und der Künste, wobei sie die gesellschaftliche Breitenwirkung der Wochenschriften und der Schaubühne nutzte. Vor allem dem Theater kam hierbei eine Schlüsselrolle zu. Durch den öffentlichen Vortrag und die schauspielerische Interaktion mit dem Publikum wurden ihm in den zeitgenössischen Schriften die Möglichkeit konzidiert, Predigten zu ersetzen, wodurch man das Theater

- 2 Zum Leben und Wirken Gebler's vgl. Karl Glossy: Tobias Gebler. In: Neue Freie Presse (Morgenblatt) 7950 (13. Oktober 1886), S. 1–4. Jakob Teuwin: Tobias Philipp von Gebler (Leben und Werk). Diss. Wien 1903. Elisabeth Hofmann: Tobias Philipp Freiherr von Gebler. Diss. Wien 1924. Helene Mascher: Tobias Philipp Freiherr von Gebler. Diss. München 1935. Hans Schläger: Tobias Philipp von Gebler. Sein Leben und Wirken in Österreich. Diss. Wien 1971.
- 3 Das vorliegende Nachwort orientiert sich an meinen bisherigen Publikationen zu Gebler. Vgl. in der Folge: Matthias Mansky: Tobias Philipp von Gebler: Ein Staatsmann als Dramatiker. In: Nestroyana 1–2 (2009), S. 8–22. Matthias Mansky: Nachwort. In: Tobias Philipp von Gebler: Der Minister. Ein Theatralischer Versuch in fünf Aufzügen (Theatertexte 27). Mit einem Nachwort hrsg. v. Matthias Mansky. Hannover: Wehrhahn 2011, S. 73–91. Matthias Mansky: Theaterreform und Freimaurerei am Beispiel Tobias Philipp von Gebler's. In: Theater und Freimaurerei im deutschen Sprachraum im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Hrsg. v. Raymond Heitz, Anne Feler, Stefan Hulfeld und Matthias Mansky. Würzburg: Königshausen & Neumann 2023, S. 101–116.

zu einer auf ästhetische Stilmittel zurückgreifenden Kanzel erhob.⁴ Die Theaterreform, die in Wien in der von Hilde Haider-Pregler analysierten journalistischen Theaterdebatte kulminierte,⁵ entwickelte sich somit zur Diskussion um die Modernisierung der Gesellschaft, zu der auch die Schaubühne ihren Teil beizutragen hätte. Diese Anforderungen an ein bürgerliches Bildungstheater setzten eine Disziplinierung auf und abseits der Bühne voraus, die von den Wiener Aufklärern in der Folge vehement eingemahnt wurde, wobei man kunsttheoretische Überlegungen einer sozialpädagogischen Wirkungsabsicht unterordnete. Die Spieltexte sollten als »Lehrbeispiele für alle positiven und negativen Folgen von menschlichem Wohl- und Fehlverhalten«⁶ fungieren, die Aufführungssituation sich im Rahmen eines emphatischen Illusionstheaters ereignen, was ein aufmerksames, emotional ergriffenes Publikum voraussetzte. Hierdurch unterlagen ab den 1760er-Jahren die beiden von Theaterpächtern geleiteten Hofbühnen – das Theater nächst der Burg und das Kärntnertortheater – einem ständigen Legitimationsdruck. Neben dem Geschmack eines sich aus Adel, Bürgertum und Beamtenschaft konstituierenden Publikums musste nun auch eine moralische und sittliche Läuterung desselben berücksichtigt werden, sollten die Theater u. a. dazu dienen, brauchbare und funktionierende Staatsdiener heranzuzüchten.

4 Vgl. Gerhard Tanzer: *Spectacle müssen seyn. Die Freizeit der Wiener im 18. Jahrhundert*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1992. Johann Sonnleitner: *Liebe, Geld und Heiterkeit in Philipp Hafners Komödien*. In: *Strukturwandel kultureller Praxis. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Sicht des thesesianischen Zeitalters*. Hrsg. v. Franz M. Eybl. Wien: WUV 2002, S. 289–302.

5 Vgl. Haider, *Des sittlichen Bürgers Abendschule*.

6 Hilde Haider-Pregler: *Nachwort*. In: Joseph von Sonnenfels: *Briefe über die wienerische Schaubühne*. Hrsg. v. Hilde Haider-Pregler. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1988, S. 349–428, hier S. 363.

Von Joseph II. ist durch das Tagebuch des kaiserlichen Obersthofmeisters Josef Khevenhüller-Metsch bekannt, dass er den Theaterbesuch gelegentlich dazu nutzte, zu seinen »bekannten Dames in die Loge herumzulaufen und eines herunterzuschwätzen«, ⁷ was darauf schließen lässt, dass es wohl erst Gebler war, der den Monarchen von der Wirkungskraft des Theaters überzeugte. ⁸ Im Juli 1775 wurde dem Kaiser ein *Allerunterthänigster Vorschlag zur Verbesserung der National-Schaubühne und des Theaters überhaupt* unterbreitet, den Oscar Teuber mit gutem Grund Gebler zuschreibt. Das Theater wird hier in seiner Bedeutung für Staat und Gesellschaft präsentiert, wobei die Schrift dessen Obhut nachdrücklich empfiehlt. Hierdurch sollte einerseits eine soziale Besserstellung des Theaterbetriebs gelingen, andererseits dessen Einfluss auf das Publikum geltend gemacht werden:

Jeder Untertahn, der abwechselnd Freude und Vergnügen spenden darf, wird beim Muthe erhalten und erträgt Arbeit und Unfälle geduldig. Öffentliche Tanzplätze, Concerte, Spaziergänge, besonders gute Schauspiele sind die Mittel, das Volk aufgeräumt zu machen. Derjenige, der sich nun bestrebt, seine Mitbürger bei guter Laune zu erhalten, erleichtert dem Regenten die Regierungslast, denn es wird leichter sein, seine Unterthanen in dieser Gemüthsverfassung zu beherrschen, als wenn sie unzufrieden wären. ⁹

Gebler hatte bereits 1769, als die Direktion Bender die Pläne zu einem deutschen Nationaltheater im Kärntnertortheater verwirk-

7 Rudolf Graf Khevenhüller-Metsch und Hans Schlitter (Hg.): Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Khevenhüller-Metsch 1770–1773. Wien: Adolf Holzhausen; Leipzig, Berlin: Wilhelm Engelmann 1925, S. 124.

8 Vgl. Otto G. Schindler: Das Publikum in der josephinischen Ära. Versuch einer Strukturbestimmung. In: Das Burgtheater und sein Publikum. Bd. 1. Hrsg v. Margret Dietrich. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1976, S. 11–95, hier S. 82.

9 Zitiert nach: Oscar Teuber: Das k. k. Hofburgtheater seit seiner Begründung (Die Theater Wiens, Bd. 2, 1. Halbband). Wien: Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1896, S. 197.

lichen wollte, für eine Reformierung der Schaubühne plädiert.¹⁰ Nachdem Baron Benders Unternehmungen scheiterten und sich der italienische Pächter Giuseppe D’Afflisio in einem Promemoria für die Wiedereinführung extemporierter Stücke einsetzte, intervenierten Gebler und Joseph von Sonnenfels vehement und es gelang ihnen, ein endgültiges Verbot des Extempores zu erzielen. Es war dies der Zeitpunkt, an dem sich Gebler dazu entschloss, selbst für die Bühne zu schreiben. Er wollte damit den »Scheingrund der Vertheidiger des Unsinnns«,¹¹ dass man aufgrund des Mangels an deutschsprachigen Originalstücken auf Improvisationskomödien zurückgreifen müsse, entkräften, wie er in einen Brief an Christian Adolph Klotz betont. Seine dramatischen Produkte sieht er als Beiträge zu einer »Nationalschaubühne«, die nicht nur als »Ort einer öffentlichen Ergötzung«, sondern auch als eine »Schule der Sitten und der Sprache« sowie als ein »wirksames Mittel zur Vertilgung mancher dem Staate schädlicher Vorurtheile«¹² fungieren sollte. Geblers Dramen verfolgen eine »regelmäßige« Dramaturgie, die die Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung weitgehend berücksichtigt. Seine Protagonisten sind von adeliger Herkunft und Gebler zeigt sich bemüht, den Ton einer feineren Gesellschaft auf die Wiener Bühne zu transponieren. Im Hinblick auf das Lustspiel konzidiert er der Großstadt Wien, wie er in einen Brief an Friedrich Nicolai ausführt, eine Vorreiterrolle im deutschsprachigen Raum, da nur »Hauptstädte« den »einzig

10 Vgl. Hilde Haider-Pregler: Wien probiert seine Nationalschaubühne. Die Spielzeit 1769/70 im Theater am Kärntnertor. In: *Maske und Kothurn* 20 (1974), S. 286–349.

11 J. J. A. v. Hagen (Hg.): *Briefe Deutscher Gelehrter an den Geheimen Rath Klotz*. 2 Teile. 2. Teil. Halle: Cosmopolis 1773, S. 2.

12 Tobias Philipp von Gebler: *Des Freiherrn von Gebler theatralische Werke*. 3 Bde. Bd. 1. Prag, Dresden: Waltherische Hofbuchhandlung 1772, o. S. (Vorrede)