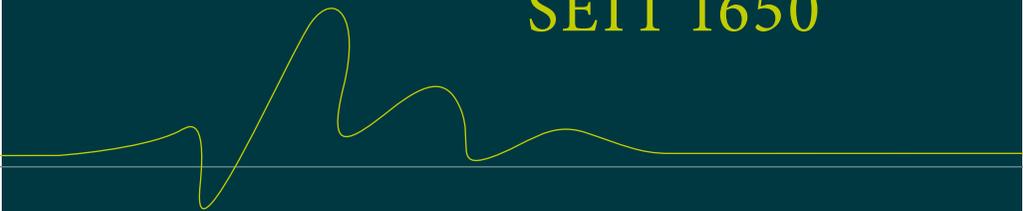


KLAUS ZEYRINGER | HELMUT GOLLNER

Eine
Literatur-
geschichte:
ÖSTERREICH
SEIT 1650



StudienVerlag

Klaus Zeyringer/Helmut Gollner

Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650

Klaus Zeyringer/Helmut Gollner

Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650

StudienVerlag

Innsbruck
Wien
Bozen

© 2012 by Studienverlag Ges.m.b.H., Erlenstraße 10, A-6020 Innsbruck
E-Mail: order@studienverlag.at
Internet: www.studienverlag.at

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen des vom Verlag freigegebenen Textes kommen.

ISBN 978-3-7065-5703-0

Buchgestaltung nach Entwürfen von Kurt Höretzeder
Satz: Studienverlag/Karin Berner
Umschlag: Studienverlag/Stefan Rasberger, www.labsal.at
Registererstellung durch die Autoren/Studienverlag

Dieses Buch erhalten Sie auch in gedruckter Form mit hochwertiger Ausstattung in Ihrer Buchhandlung oder direkt unter www.studienverlag.at

Inhalt

Vorwort	13
Eine Geschichte der Literatur in Österreich	15
1 Ein literaturgeschichtlicher Rahmen: Österreich	15
2 Eine literarhistorische Methode: Text und Kontext	17
3 Österreichische Literatur und Österreich-Begriff	18
Prolog: Entstehung eines Kulturraums, literarische Konstituierung	25
1 Anfänge	25
2 Ansätze und Bedingungen: 17. Jahrhundert	28
3 Merkantilismus, Buchmarkt, Autorschaft	30
4 Catharina Regina von Greiffenberg	34
5 Abraham a Sancta Clara	36
6 Johann Beer	39
7 Theater und Dichtung der Geistlichen: Avancini, Rettenbacher, Laurentius von Schnüffis	41
8 Komödie des Volkes, Rezeption des Komischen	43
1700–1780: Gestaltung eines habsburgischen Überbaus. Literatur als Schmuckwerk, aufgeklärte Dichter und Theaterlust	45
1 Staat, Herrschaft und Aufklärung	45
2 Patriotismus, Schulordnung und Literatur für Heranwachsende	48
3 Sprache, Dialektliteratur	50
4 Öffentlichkeit, Lektüre, Zensur und Zeitschriften	52
5 Lesepublikum, Buchhandel, Verlage, Autoren	54
6 Dichter, Aufklärer: Weidmann, Denis, Mastalier, Scheyb, Sonnenfels	57
7 Volkstümliches, Späßtheater – Als der Hanswurst nach Wien kam	63
8 Stranitzky	66
9 Kurz, Hafner – Hanswurst, Bernardon, Kasperl	68
10 „Hanswurststreit“	72
11 Zusammenfassend: Literarisches Feld, ästhetische Wertigkeiten	78
1780–1795–1815: Vom aufgeklärten zum repressiven Absolutismus. Entstehung und Einschränkung einer breiteren literarischen Öffentlichkeit, Prosa und lyrische Epik der Josephiner, Komödie mit Kasperl und Bürgern	83
1 Joseph II., erweiterte Pressfreiheit und Broschürenflut	83
2 Josephinismus, Ende eines aufgeklärten Absolutismus, Geistesleben und Sprache	86

3	Repression, Restauration und „andächtige Stille“	89
4	Bevölkerung, Orte des literarischen Lebens	92
5	Buchmarkt und Zensur	95
6	Autoren und Beamte	97
7	Prosa im Josephinismus und Dichtung im repressiven Absolutismus: Joseph Richter, Joachim Perinet, Amand Berghofer	99
8	Franz Xaver Huber, Paul Weidmann	103
9	Johann Pezzls <i>Faustin</i> – ein Rezeptionsbeispiel	106
10	Lyrisch-komisches Epos: Joseph Franz Ratschky	109
11	Aloys Blumauer und die <i>Travestirte Aeneis</i>	111
12	Drei Umtriebige – Ritterepos und Lyrik: Johann Baptist Alxinger, Gottlieb Leon, Lorenz Leopold Haschka	115
13	Feenwelt und Bürgertum auf dem Theater: In hohen Sphären und unterm Fußboden	116
14	Zusammenfassend: Literarisches Feld, ästhetische Wertigkeiten	121

**1815–1848/50: Vorwärts in die Vergangenheit,
retour in die Innerlichkeit und zurück in die politische Aktualität.
Bürgerlichkeit und Dorfgeschichten, Exil und Fremdheiten,
Politische Literatur und Weltschmerzlyrik, Burgtheater
und Vorstadtkomödie**

		127
1	Polizeistaat, Opposition und Vormärzliteratur	127
2	Ungemütliche „Gemütlichkeit“: Biedermeier und Kulturbürgerlichkeit	132
3	Lektüre, Presse, Buchmarkt, Zensur	134
4	Zurückgezogene Öffentlichkeit: Salons, Kaffeehäuser, Ludlamshöhle	138
5	„Weniger Ideal, mehr Wirklichkeit“: Politische Dichtung – Meißner, Hartmann, Beck, Sauter und andere	141
6	Anastasius Grün	148
7	Dorfgeschichten: Josef Rank	151
8	Auszug ins Fremde – Übersee und Orient, Exotik und Reiseerzählungen	153
9	Charles Sealsfield / Karl Postl	156
10	Nikolaus Lenau	159
11	Katholisches, Historisches, Heimatliebe, Innigkeit	167
12	Theater: Eduard von Bauernfeld und andere	169
13	Vorstadttheater, Wiener Komödie	172
14	Zusammenfassend: Literarisches Feld, ästhetische Wertigkeiten	175

	Ferdinand Raimund (Helmut Gollner)	181
1	Biographie – Altwiener Komödie: die Stadt selbst als Posse	181
2	Die Stücke	188

Johann Nestroy (Helmut Gollner)	199
1 Biografie	199
2 Nestroy als Schauspieler	203
3 Werke	205
a. 1827–1834	206
b. 1835–1846	210
c. 1846–1852	218
d. 1853–1862	223
 Franz Grillparzer (Helmut Gollner)	 227
1 Herkunft, Weiterleben, Zeitumstände, das Problem (mit) der Politik <i>Die Ahnfrau. König Ottokars Glück und Ende.</i> <i>Ein treuer Diener seines Herrn. Ein Bruderzwist in Habsburg.</i> <i>Libussa. Biedermeier: Der Traum ein Leben.</i>	228
2 Frauen – (Selbst)charakteristik – Das Geschlechterproblem – Lyrik <i>Das Kloster bei Sandomir. Sappho. Das goldene Vlies.</i> <i>Des Meeres und der Liebe Wellen. Libussa. Die Jüdin von Toledo.</i>	243
3 Ein Lustspiel: <i>Weh dem, der lügt!</i>	258
 1848–1880/90: Neoabsolutismus und Liberalismus Bürgerliche Kunstverehrung und Dorfgeschichten, Realismus und poetisches Erzählen, Burgtheater und Unterhaltungsbühne	 261
1 Revolution und Reaktion, Österreich und Deutschland	261
2 Soziale Fragen	265
3 Buchmarkt, Zensur, Urheberrecht, Lesepublikum	267
4 Literarisches Leben: Autoren und Presse, Salons und Literaturpreise	270
5 Stadtspaziergänge im Feuilleton: Daniel Spitzer, Friedrich Schöll	273
6 Kulturbilder und Erzählungen aus „Halb-Asien“: Karl Emil Franzos	276
7 Ghattogeschichten: Leopold Kompert, Eduard Kulke	278
8 Galizische Geschichten und <i>Venus im Pelz</i> : Leopold von Sacher-Masoch	280
9 Der bewegte Schriftsteller und die „zeitgemäße Erzählung“: Ferdinand Kürnberger und <i>Der Amerikamüde</i>	282
10 Historische Romane, Zeitromane und Adolph von Tschabuschnigg <i>Die Industriellen</i>	285
11 Zeitroman, soziale Frage – eine andere Seite: Minna Kautsky, Bertha von Suttner	287
12 Marie von Ebner-Eschenbach	289
13 Ferdinand von Saar	294
14 Auf dem Lande: Gedichtete Provinz – Stelzhamer, Anzengruber, Rosegger	298
15 „Mit deinen Dorfgeschichtenstehst du auf gutem Boden“: Franz Michael Felder	302

16 Die verdeckte und die ausgestellte Seite des Bürgertums: Zwei Welten der Lyrik – Ada Christen, Robert Hamerling	308
17 Burgtheater: Mosenthal, Halm, Bauernfeld – Hebbel in Wien	311
18 Ludwig Anzengruber	313
19 Spaßtheater, „Volksstück“	316
20 Operette	317
21 Zusammenfassend: Literarisches Feld, ästhetische Wertigkeiten	319
 Adalbert Stifter (Helmut Gollner)	 327
Die Erzählungen	
1 Ausgangspunkt (<i>Der Hagestolz</i>)	327
2 Unglücksbiographie	328
3 Glücksphilosophie (<i>Das Heidedorf. Die Mappe meines Urgroßvaters, Abdias</i>)	329
4 Natur (<i>Der Hochwald. Bergkristall</i>)	333
5 Liebe I. Der Körper (<i>Feldblumen. Nachkommenschaften. Der Kuß von Sentze</i>)	336
6 Liebe II. Die Moral. Gesellschaft & Zeit. Das „sanfte Gesetz“ (<i>Die Mappe meines Urgroßvaters. Vorrede zu den Bunten Steinen</i>)	338
7 Liebe III. Erzählformen (<i>Brigitta</i>)	342
Die Romane	
1 <i>Der Nachsommer</i>	344
2 <i>Witiko</i>	348
 1880/90–1918: Fin de siècle – Dekor und Krisen, Tod und Wurstel. Jung Wien und kritische Moderne, Seelendramen und Provinzgeschichten, frühe Expressionisten und Prager Kreis	 353
1 „wir waren triumphierend traurig“	353
2 Spannungen, Krisen	356
3 Die Dichter und der Krieg	361
4 Ökonomie, Modernisierung, Soziales	363
5 „Mann“, „Frau“ – Männergesellschaft, Frauenbewegung	366
6 Lesen, Buchmarkt	370
7 Zeitungen, Zeitschriften	371
8 Karl Kraus, die <i>Fackel</i> und Österreich als „Versuchsstation des Weltuntergangs“	374
9 Schriftsteller im Verband – Salon und Kaffeehaus, Jung Wien und <i>Die demolirte Literatur</i>	377
10 Moderne – Dichtung, Kunst, Wissenschaft	381
11 Ein umtriebiger Verkünder steten Wandels: Hermann Bahr	384
12 Eine Identitätskrise und die „Anempfindung“ in „unreifer“ Literatur: Leopold von Andrian und <i>Der Garten der Erkenntnis</i>	387

13	Hugo von Hofmannsthal I	388
14	Arthur Schnitzler I	397
15	Impressionen eines Exzentrikers: Peter Altenberg	407
16	Tod des Ästheten: Richard Beer-Hofmann	411
17	Zwei Jung-Wiener und ein Beamtendichter: Dörmann, Salten, Schaukal	413
18	Rainer Maria Rilke	416
19	Erzählen: Handel-Mazzetti, Perutz, Soyka, Popper-Lynkeus, Stoessl, Zweig	422
20	Krise der Wahrnehmung, Krise des Erzählens und Möglichkeitssinn: Robert Musil I	428
21	Früher Expressionismus	431
22	Georg Trakl	435
23	Prag	439
24	Franz Kafka I: Drucke zu Lebzeiten, Deutungen der Nachwelt	442
25	Geschichten vom Lande, Heimatkunst	448
26	Theater um das Ländliche	450
27	Theater, urban	452
28	Kabarett: Friedell und Polgar	454
29	Zusammenfassend 1: Das österreichische Antlitz	456
30	Zusammenfassend 2: Literarisches Feld, ästhetische Wertigkeiten	459

1918–1933/34–1938: Erste Republik und Austrofaschismus.

	Brüche und Traditionsversicherungen, verlorenes Wirklichkeitsvertrauen und Identitätsfragen, Zeitprosa und Erzählproblematik, Geschichtsbilder und Sprachmasken, Mars- und Volkstheater	465
--	--	-----

1	Ein Schriftsteller im Krieg	465
2	<i>Die letzten Tage der Menschheit</i> : Im Anfang war die „Extraausgabe“	467
3	Dichter, Umbruch, Zeitdiagnosen	472
4	Erste Republik	476
5	Austrofaschismus, Kulturpolitik des Ständestaates – Anschluss	480
6	Bis zur Dritten Walpurgisnacht	484
7	Ein gebilligter Mord – Der „Fall Bettauer“	487
8	Audio-visueller Medienwandel: Film, Rundfunk	489
9	Publikationsmarkt, Lektüre	492
10	Autoren und soziale Orte – Kaffeehaus, Vereinigungen	495
11	P.E.N.-Club, Ragusa und ein <i>Bekennnisbuch</i>	497
12	Festspiele und Massenchoreographie: Rituale kollektiver Identitätsstiftung	499
13	Hofmannsthal II	502
14	Schnitzler II	506
15	Franz Kafka II: Aus dem Nachlass	511
16	Erzählen gegen „Geschichtelerzählen“	518

17	Musil II: Von den <i>Schwärmern</i> zum <i>Mann ohne Eigenschaften</i>	520
18	Hermann Broch, vor dem Exil	528
19	Neue Sachlichkeit und „statistische Entzauberung“	532
20	Joseph Roth	535
21	Leo Perutz	544
22	Austriakisches Erzählen: Lernet-Holenia, Herzmanovsky-Orlando, Doderer, Torberg	545
23	Historische Biographien	549
24	Stefan Zweig	551
25	Geschichtsbilder, zum Beispiel Prinz Eugen: Frischauer gegen Jelusich	554
26	Zeitprosa, Propaganda und Unterhaltung	556
27	Elias Canetti und Veza, vor dem Exil	559
28	Franz Werfel	562
29	Expressionismus, letzte Lieferung	564
30	Österreich, ein Dorf: Naturmythos, Heimatideologie	566
31	Lyrik: Vaganten versus Völkische	568
32	Theater, politische Satire, Neues Volksstück – Jura Soyfer, Ödön von Horváth	573
33	Zusammenfassend: Zugehörigkeit, literarisches Feld, ästhetische Wertigkeiten	578
1938		583
1933/1938–1945: NS, Literatur, Politik		585
1934/1938–1945 und länger: Exil		591
1	Exilsituation, Literatur	591
2	England: Zwischen Austrian Center und Internierung	593
3	USA: Armenhospital und Hollywood	596
4	Hermann Broch	599
5	Lateinamerika	601
6	Briefe aus Rio	602
7	Rückkehr-Literatur und Exil-Rezeption nach 1945	605
1945–1970/1973		607
1	Institutioneller Wiederaufbau	607
2	Zweite Republik	611
3	Buchmarkt, Verlage	614
4	Restauration in Literatur und Betrieb	616
5	Misstrauen versus „Wiederaufbau“	620
6	Erzählbarkeit, Konstruktion	624
7	Dekonstruktion	628
8	Lyrikerinnen	633

9	Bachmann: Prosa	636
10	Unter Mördern und Irren	638
11	Provinz, Frost, Wände	646
12	Handke	648
13	Kabarett, Schocktheater	650
14	Anstelle einer Zusammenfassung: Ikone und Image	653
Ernst Jandl (Helmut Gollner)		657
1970/73–1986/88/89		667
1	Frühstück mit Staatsschattengewächsen und „Kein schöner Land“	667
2	Politik und Gesellschaft, Öffentlichkeit und Kultur	670
3	Anti-Heimatroman, „Neuer Subjektivismus“, Realisierung von Freiheit	673
4	Ernst Herbeck (Helmut Gollner)	678
5	Zu Lasten der Formeln	680
6	Ich-Geschichten	682
7	Unsentimentale Winterreisen und Handkes Umkehr	683
8	Natur – Restauration, Destruktion, Reduktion	686
9	Realisten	688
10	Besichtigung des Vater-Mutter-Landes	689
11	Slowenisch	693
12	Wiederholung – Auslöschung; Thomas Bernhard tritt ab	694
13	Mythen	697
14	Dokument und Entsetzen	699
Peter Handke: nach 1986 (Helmut Gollner)		703
Elfriede Jelinek (Helmut Gollner)		709
1986/89–2012		715
1	Sieg für Österreich?	715
2	Gruppenbild mit Buchmesse und <i>Finis terrae</i>	717
3	Kultur-Politik, Literatur-Betrieb	719
4	Theater	723
5	Werner Schwab (Helmut Gollner)	726
6	Theater 2000	730
7	Lyrische Ortswechsel und <i>Lection</i> in Prosa	733
8	Lyrik allfach	736
9	Die Kindeskinde des Doppeladlers, unsicherer Boden	742
10	Das Dorf und die Welt	745
11	Frauenjahre	747
12	Archive des Schweigens, Orkus	749
13	Herr vieler Stimmen, traktierte Wirklichkeit	751

14	Geschichten erzählen und das Ende der Nachkriegsordnung	753
15	Reportageliteratur und der weite Blick der Kulturerzähler	756
16	An den Rändern – andernorts	760
17	Genauigkeit der Kürze	765
18	Unheil, Heilversuche	767
19	Existenz in Worten	770
20	Psychopanorama und Sprachkrimi	771
21	Distanz, Ungewissheit, Präzision	775
22	Erfolg, neue Stimmen	777
	Epilog: Wenn Faust unter die Österreicher gerät (Helmut Gollner)	787
	Bibliographie	797
	Register	819
	Die Autoren	840

Vorwort

Eine Geschichte der österreichischen Literatur enthält die Behauptung, dass es eine solche gibt. Wir haben mindestens ein Jahrhundert meist ideologischer Diskussionen um „das Österreichische“ hinter uns und halten zur Zeit bei der Gewissheit einer jedenfalls soziokulturell belegbaren Eigenart unserer Literatur: Die historisch-gesellschaftliche und daher geistig-kulturelle Entwicklung verlief in Österreich anders als in Deutschland.

Z.B. ist österreichische Literatur mit den Epochenschemata deutscher Geistesgeschichte in ihrer Eigenart kaum zu erfassen. Wir haben keine authentische idealistische Klassik, keine Vorklassik der rationalen oder emotionalen Ich-Emanzipation, keine Romantik, keinen authentischen gesellschaftspolitischen Materialismus, keinen Naturalismus ... Die deutschen Kategorien konnten weder Franz Grillparzer einordnen noch die Bedeutung des Wiener Vorstadttheaters im 18., 19. Jahrhundert anerkennen, ebensowenig wie das deutsche Feuilleton 2004 den Nobelpreis für Elfriede Jelinek verstehen konnte.

Was österreichische Literatur ausmacht und verstehbar macht, wird die vorliegende Literaturgeschichte aus dem spezifischen Kontext Österreichs, dem historischen, gesellschaftlichen und kulturellen, zu erklären haben. Das schützt auch davor, so hoffen wir, österreichische Literatur als bloße Abweichung von der deutschen beschrieben zu bekommen.

Diese Literaturgeschichte versucht erzählend vorzugehen, ist sich aber bewusst, dass der narrative Ansatz bei der Stofffülle nicht ganz durchzuhalten ist; nimmt sich manche essayistischen Freiheiten (Parteilichkeiten) und hofft damit anregender/lesbarer zu werden; verzichtet im Google-Zeitalter guten Gewissens auf umfassende Nachschlagqualität, also auf eine auch nur annähernde Vollständigkeit in der Werkauswahl.

Diese Literaturgeschichte hat zwei Autoren. Der eine (Klaus Zeyringer) hat eine Sozialgeschichte der österreichischen Literatur geschrieben; der andere (Helmut Gollner) hat ein paar Autorenporträts und einen Epilog beigesteuert. Das ergibt im Grunde zwei unterschiedliche Herangehensweisen an Literatur, deren Koexistenz uns aber gefiel.

Eine Geschichte der Literatur in Österreich

1 Ein literaturgeschichtlicher Rahmen: Österreich

Eine Literaturgeschichte ist Auswahl und Ordnungshilfe, ist Erzählung, also Konstruktion von Zusammenhängen; sie soll bestimmte Funktionen erfüllen. Daher ist sie von ihren Entstehungsbedingungen nicht ablösbar. Jede literarhistorische Arbeit geht von Hypothesen und Konzepten aus, von Abgrenzungen und Ausgrenzungen, setzt Zäsuren, um im gelungenen Fall zu einer Art von Ordnung zu gelangen, die einer Erkenntnis dienlich sein kann. Von der historischen Position des Betrachters aus erzählt sie literarische Entwicklungen, beschreibt sie Texte und bedenkt besonders, dass es sich um Werke der Sprachkunst, somit um Ästhetik und Fiktion handelt. Sie verknüpft zwei Konzepte, nämlich Literatur und Geschichte: Die eine wirft die Frage der Kunst und damit der Wertung auf, die andere die Frage nach der Art und Form einer Kette von Fakten, Quellen, Erfahrungen, Interpretationen und deren selektiver Konstruktion in einem Text.

Wie immer auch ein historisches Werk angelegt ist – es hat jedenfalls mit Kanonfragen zu tun:

- was/wer ist warum von Bedeutung;
- was ist warum so wichtig, dass es dargestellt wird;
- welches Werk und welcher Autor, welche Dichterin gelten als „hochrangig“, „bleibend“;
- wie haben sich Bedeutungen, Werte, Wertungen gewandelt;
- welche Instanzen und Mechanismen haben dies bewirkt.

Jedes historische Werk hat eine Auswahl zu treffen und einen Rahmen abzustecken. Und es trägt Kanonentscheidungen der Vergangenheit weiter. Es sollte diese einer analytischen Betrachtung unterziehen, sie als Werturteile, die an der Konstitution des jeweiligen literarischen Systems wesentlich beteiligt sind, darstellen.

Eine Literaturgeschichte erzählt eben den Wandel von Werten, ästhetischen Anschauungen, Verfahrensweisen, von Zusammenhängen zwischen Produktion, Distribution und Rezeption, von Bezügen zwischen Texten und Kontexten.

Dabei ergibt sich die Schwierigkeit, dass staatliche oder kulturelle Räume über die Zeiten nicht gleich bleiben. Der Österreich-Begriff, die staatlichen Formen und Grenzen haben sich seit dem Hochmittelalter mehrmals stark verändert. Somit besteht für eine geschichtliche, auch für eine literarhistorische Übersicht das Problem des „inkonsistenten Untersuchungsgebiets“, wie dies Karl Vocelka 2000 in seiner *Geschichte Österreichs* einleitend darlegt: Entweder versteht man Österreich

als Gebiet des heutigen Staates und geht auf diesem Terrain in die Zeit zurück, die man erzählt, oder man setzt – aus den Zeiten herauf erzählend – die „Geschichte Österreichs zumindest für die Neuzeit mit der Geschichte der Habsburgermonarchie“ gleich und unternimmt es, „die Definition dessen, was ‚Österreich‘ genannt werden kann, mit den Grenzen habsburgischer Machtausübung zu beschreiben“. Dies würde allerdings bedeuten, dass „die Gebiete des Heiligen Römischen Reiches und die mit Österreich bis 1918 verbundenen slawisch-, romanisch- und magyarsprachigen Territorien in die Betrachtung“ einbezogen werden müssten:

Eine allseits befriedigende Lösung wird sich nicht finden lassen, doch scheint sich die Entwicklung der letzten Zeit auf ein System konzentrischer Kreise hinzubewegen [...]. Das heißt also, dass für die Neuzeit der deutschsprachige Teil der Donaumonarchie zwar im Mittelpunkt des Interesses der österreichischen HistorikerInnen steht, dass aber die Entwicklungen der einst mit dem Haus Habsburg verbundenen Länder, insbesondere sofern sie das wirtschaftliche, politische und kulturelle Klima beeinflussen, entsprechend berücksichtigt werden. [...] Außerdem wird klar erkannt, dass der auf Sprache und Kultur basierende Nationenbegriff – nach dem die Mehrzahl der Österreicher sich als Deutsche verstehen müsste – ein Konstrukt des 19. Jahrhunderts ist, dass es davor auch andere an Staatsmythen gebundene Formen von nationaler Identität gab und dass auch gegenwärtig und zukünftig nationale Identität stets neu konstruiert werden muss. (Vocelka 2000, S. 9f.)

Was dem Historiker recht ist, mag dem Literaturhistoriker billig sein. Auch die Autoren der *Geschichte des Buchhandels in Österreich* setzen den geographischen Rahmen mit den habsburgischen Erblanden an und betonen den konstruktiven Charakter ihrer Ordnung: es sei „nur eine Konvention, wenn sie auch durch die spätere Gründung der Republik Österreich, die im wesentlichen dasselbe Gebiet umfasst, erhärtet wird“ (Buchhandel 2000, S. IX = Zitat aus *Das Werden der Habsburgermonarchie 1550–1700* von Robert J.W. Evans).

Zudem gilt es zu bedenken, dass die an die Sprache gebundene Vorstellung von Nationalliteratur ebenfalls ein Konstrukt des 18. und 19. Jahrhunderts ist und aus einer damaligen Interessenlage heraus entstand: für den Zusammenhalt von Staatsgebilden in manchen Fällen (Spanien besaß bis in die frühen zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts einen großen Teil Lateinamerikas; in Italien wurde eine Einigung betrieben) und im deutschen Raum für die Reichsgründung. Hier hatte sich der Absolutismus nach dem Westfälischen Frieden von 1648 nicht national, sondern in den Ländern entwickelt; dies trug wesentlich dazu bei, dass dann die Aufklärer auf eine deutsche Nation und folglich auf eine Nationalliteratur aus waren.

2 Eine literarhistorische Methode: Text und Kontext

Literatur entsteht zwar in einer Sprache, aus einer Sprache heraus, aber eben keineswegs nur daraus, sondern ist an vielfältige thematische, formale, kulturelle, soziale Aspekte und in ihrer historischen Entwicklung an Wirkungen und Kanonmechanismen gebunden.

Eine Literaturgeschichte soll Autoren und Autorinnen, Werke und Formen, Strukturen und Entwicklungen des literarischen Lebens in Wechselbeziehung zu gesellschaftlichen Realitäten in einem historischen, in einem regionalen Kommunikationszusammenhang erfassen und schildern. In der historischen Betrachtung lässt sich österreichische gegenüber anderer deutschsprachiger Literatur nicht einem „inneren Wesen“ oder der Sprache nach differenzieren.

Österreichische Kultur und Literatur haben in ihrem Kontext und in einem komplexen System von Bezügen wohl Strömungen über eine Epoche hinaus wirksam werden lassen wie das Barock, haben Entwicklungen begünstigt wie eine besondere Art der Predigt im 16., 17. Jahrhundert und haben bestimmte Formen ausgebildet. Diese entstanden aus historischen Gründen eben hier, etwa die Wiener Komödie (das „Alt-Wiener Volkstheater“).

Am Beispiel der Komik, die ja Kanonmechanismen seit dem 18. Jahrhundert als minderes Genre abgestempelt haben, kann eine Differenzqualität verdeutlicht werden. Nicht nur für die Wiener Komödie – und für die Komik als Kollision mit einer Norm – ist es von Bedeutung,

- dass die Ungleichzeitigkeit von Aufklärungsschüben hierorts spezifische Kollisionsflächen geschaffen hat,
- dass der Katholizismus einen anderen Blick auf die (dem Komischen inhärente) Sinnlichkeit geworfen hat als der Protestantismus,
- dass sich die Tendenz zur Relativierung – u.a. durch den Vielvölkerstaat bedingt – mentalitätsgeschichtlich kontinuierlich nachweisen lässt (Komik 1996).

Bei der Verbindung von Gesellschafts- und Literaturgeschichte ist freilich Vorsicht geboten. Die Beziehungen zwischen gesellschaftlichen Strukturen und kulturellen Äußerungen haben nicht immer determinierenden Charakter; und die Erzählung der Vergangenheit ist nicht nur in einer gültigen Fassung möglich. Dies bedeutet allerdings nicht, dass die Bestimmung des Verhältnisses von Texten und Kontexten beliebig wäre.

Das Konzept „Österreichische Literatur“ steht in einem bestimmten Rahmen, und beide stehen in einem historischen Wandel und auch in internationalen Zusammenhängen. Österreich ist eine Kulturregion, ist ein staatliches Gebilde. Eingehende Erläuterungen über diesen Kulturraum und seine multikulturellen Codes bietet Moritz Csáky, der darauf verweist, dass innerhalb der Habsburgermonarchie „auf der politisch-verfassungsmäßigen Ebene eine totale Vereinheitlichung nicht möglich war“ und somit entsprechende Initiativen „zunehmend auf die kulturelle Ebene verlagert wurden“ (Csáky 1996, S. 174f.).

Österreich ist ein Literaturraum. Er hat sich auf einem politischen, administrativen und konfessionellen Territorium entwickelt, in sozialen Kontexten, in Verbindung mit materiellen und geistigen Produktionsverhältnissen, mit Kommunikationswegen und -formen, mit Grenzen und Zentren (insbesondere Wien). Die Sprachkunst und ihre Schöpfer halten sich nicht an staatliche Grenzen, die Werke entstehen meist in dem großen Zusammenhang einer internationalen Literatur, die Einflüsse von überallher aufnehmen kann.

Österreichische Literatur verstehen wir weder als Konstruktion einer „großen Tradition“, noch als Nationalliteratur, der vom 19. Jahrhundert her die Annahme zugrunde liegt, die Nation müsse sich künstlerisch verwirklichen. Um das Staatliche und Nationale soll kein Bogen gemacht, soll auch kein Bedeutungsbogen gespannt werden; es wird nicht deklariert, es soll analytisch beschrieben werden.

Dabei beziehen wir uns – auch aus praktischen Gründen und eingedenk unserer germanistischen Perspektive – zu einem ganz großen Teil auf die deutschsprachige Literatur des Kulturraumes Österreich. Dessen literarisches Feld hat im Laufe der Geschichte andere Phänomene, Entwicklungen, Tendenzen gekannt als das deutsche („Deutsch“ wurde in der Habsburgermonarchie meist als „deutschsprachig“ verstanden und bedeutete auch im 19. Jahrhundert meist kein Bekenntnis zur kleindeutschen Lösung). Die recht deutlichen Unterschiede zu einer „Deutschen Literatur“ und einer „Deutschen Literaturgeschichte“ sind keine „Abweichungen“, die einen Zentrumsanspruch Deutschlands stützen würden, sondern bezeichnen vielmehr eine bemerkenswerte Eigenständigkeit.

Da jede Literaturgeschichte einen Ordnungsrahmen entwirft, sind die Abgrenzungen weder als naturgegebene noch als absolute zu verstehen. Die in unserem Buch gesetzten Epochen als Kapiteleinteilungen etwa sollen zwar historisch-literarisch fundierte Zäsuren repräsentieren und für die Darstellung praktische Markierungen bieten, sind jedoch keine undurchlässigen Zeitgrenzen.

3 Österreichische Literatur und Österreich-Begriff

Drei Jahrhunderte nach den ersten deutlichen Äußerungen eines Österreich-Begriffes als umfassendes staatspolitisches Konzept, zwei Jahrhunderte nach der Gründung des Kaiserreiches Österreich, 150 Jahre nach Scheitern der „großdeutschen Lösung“, mehr als 90 Jahre nach der Gründung der 1. Republik Österreich, fast 70 Jahre nach dem blutigen Ende des Holocaust-Gesamtdeutschland und nach der Gründung der 2. Republik Österreich kann kein Zweifel mehr an dem tragbaren literaturhistorischen Konzept „Österreichische Literatur“ bestehen. Die Methode, jedwedes Werk in deutscher Sprache als „deutsche Literatur“ zu bezeichnen, ist kultur- und literarhistorisch keineswegs haltbar. „Wer sich bewußt ist, in welchen Interaktionen gesellschaftlicher, sozialer, politischer Natur die österreichischen Autoren verstrickt sind, dem sollte bewusst werden, daß gerade auf diesem Feld die Unterschiede [zu anderen Kulturräumen, Literaturregionen] aufgezeigt werden können“ (Schmidt-Dengler/Zeyringer 1995, S. 15).

Gewiss ist Literatur keine Sache des Geburtsscheines oder des Reisepasses, freilich können Zuordnungen an den Rändern oft diskutabel scheinen. Auf deutlich unterschiedliche Kontexte machte Ingeborg Bachmann 1955, im Jahr des Staatsvertrages, aufmerksam und meinte, für viele der „jungen österreichischen Schriftsteller“ zu sprechen: „die politische und kulturelle Eigenart Österreichs – an das man übrigens nicht in geographischen Kategorien denken sollte, weil seine Grenzen nicht die geographischen sind – scheint mir zu wenig beachtet zu werden. Dichter wie Grillparzer und Hofmannsthal, Rilke und Robert Musil hätten nie Deutsche sein können“ (Bachmann 1983, S. 11f.). Ähnlich argumentierte 1983 Thomas Bernhard. Auf die Frage, wie er zu einer „spezifisch österreichischen Literatur“ stehe, antwortete er:

Das ist gar keine Frage. Nehmen Sie die Aussprache, die Sprachmelodie. Da gibt es schon einen wesentlichen Unterschied. Meine Schreibweise wäre bei einem deutschen Schriftsteller undenkbar [...].

Vergessen Sie auch nicht das Gewicht der Geschichte. Die Vergangenheit des Habsburgerreiches prägt uns. Bei mir ist das vielleicht sichtbarer als bei den anderen. Es manifestiert sich in einer Art echter Haßliebe zu Österreich, sie ist letztlich der Schlüssel zu allem, was ich schreibe. (Interview 1983 in: Antiautobiografie 1995, S. 16)

Sprachkunst ist bei literarhistorischer Betrachtung in einem Kontext zu sehen, da ihre interne **und** ihre externe Funktion in Betracht zu ziehen sind. Literatur steht nicht in einem geschichtsfreien Raum. Also sind in Österreich u.a. zu beachten:

- multikulturelle Beziehungen innerhalb des Staatsgebildes;
- politische und soziokulturelle Pluralitäten;
- kulturelle Codes, die über die Zeiten auf Mentalitäten einwirken;
- die Bedeutung des jüdischen Bildungsbürgertums;
- starke romanische (aus Spanien, Italien, auch aus Frankreich), slawische und magyarische Einflüsse.

Dies äußert sich in den spezifischen geschichtlichen Entwicklungen: Gegenreformation, katholisches Barock, aufgeklärter Absolutismus, Auseinanderstreben im Vielvölkerreich der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert, Identitätsproblematik und Auseinandersetzungen im kleinen Staat der 1. Republik, Austrofaschismus, Konkordanzdemokratie nach 1945.

Im Vielvölkerstaat konnten nicht Sprache und Sprachkunst als bildungsbürgerliches Integrationsmittel dienen, sondern neben Schule und Bildungswesen vor allem Architektur, Musik und theatralische Inszenierungen. Deren Stellenwert vermag bis in unsere Gegenwart grundlegende Strukturen und Verhaltensweisen im Kultursystem zu erklären, etwa die Vorliebe für das Auratische oder die damit zusammenhängende heutige Bedeutsamkeit von Staatsoper und Burgtheater, von Festspielen in Salzburg und Bregenz.

Der Sprache sowie der Literatur und insgesamt der Kultur waren im Deutschland und im Österreich des 19. Jahrhunderts gegensätzliche Funktionen zugewiesen: Dort sollte aufgrund sprachlicher Einheit und mit Hilfestellung einer nationalistisch verordneten Literatur(-geschichte) ein zersplittertes Gebilde zu einem Nationalstaat gewandelt, hier der Zerfall eines multikulturellen Reiches durch einen entsprechenden kulturellen Überbau verhindert werden (Bodi 1980).

Die ersten deutlichen Äußerungen eines Österreich-Begriffes als staatliches Gesamtkonzept, das über die einfache Tatsache der Herrschaft eines „Hauses“ hinausgeht, fallen in dieselbe Zeit wie jene zur österreichischen Literatur. Zwar gab es im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit einige Versuche, die habsburgischen Erbländer in einer „Gesamtstaatlichkeit“ zu definieren und ein entsprechendes Bewusstsein zu fördern. Allerdings ist der Begriff einer „Österreichischen Monarchie“ oder „*Monarchia Austriaca*“ erst um 1700 belegt, und es brauchte eine lange Zeit, den „dynastischen Personenverbandsstaat“ mit seiner uneinheitlichen Rechtsstruktur „in einen absolutistisch-zentralistischen Behördenstaat zu verwandeln. Administrativ und institutionell wurde das ab dem 18. Jahrhundert mit Nachdruck durchgeführt“ (Vocelka 2000, S. 12).

Nachdem seit dem 17. Jahrhundert versucht worden war, das habsburgische Staatswesen von der kaiserlichen Position abzuheben, fand dieser Wille zur Ausgestaltung des Reiches einen starken Ausdruck z.B. in einem Protokoll aus dem Kreis um Prinz Eugen, das 1726 die wichtige Aufgabe darin sah, aus der „weitläufigen“ Monarchie „ein totum“ zu machen (Zöllner 1988, S. 56) – und dies wurde getragen von einem loyalen Hof- und Militäradel, von der katholischen Kirche, von einem Beamtentum, aus dem bis ins 20. Jahrhundert eine Reihe von Schriftstellern kam.

Die „Türkengefahr“ war deutlich vermindert; der spanische und der österreichische Zweig der Habsburger hatten sich immer mehr voneinander gelöst; durch den Spanischen Erbfolgekrieg waren die Verbindungen mit Südeuropa beeinträchtigt worden; der Gebrauch der spanischen und der italienischen Sprache – in Kreisen des Adels und der höheren Beamten – ging zugunsten des Französischen zurück, und vor allem des Deutschen, das in der thesesianischen Schulreform 1774 dem Lateinischen den Rang ablief. Mit dem Aufstieg Preußens war ein Kontrahent um die Vormachtstellung im deutschen Raum aufgetreten.

Der Norden stand schon unter dem geistigen Einfluss der Aufklärung, während Österreich ab etwa 1740 zunehmend als mitteleuropäische Macht gesehen wurde. Mit dem Beginn der Regierung von Maria Theresia (1740, wie Friedrich II. in Preußen) wurde – auch mit Bedacht auf die im Osten und Südosten gewonnenen Gebiete – versucht, die „Herausgestaltung eines habsburgischen Überbaus“ (Mádl 1979, S. 21) anzuregen, zu dem die Kunst gehören sollte. Aus dieser Gesamtperspektive heraus wurde die Hofbibliothek in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts von einer privaten Institution des Kaisers in eine öffentliche umgewandelt, und die verstärkte Reflexion über das Österreichische äußerte sich beispielsweise darin, dass Josef von Petrasch 1746 in Olmütz eine „*Societas incognitorum in terris austriacis*“ gründete.

Die Tendenz zur Vereinheitlichung ist für die Reformen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts charakteristisch. Die große Staatsreform von 1749 führte in der Folge zur Verstärkung der Staatlichkeit auf dem gesamten Gebiet der Monarchie, wenn auch mit unterschiedlicher Intensität. Eine bürgerliche Gesellschaft entstand und die Städte wuchsen rapide, vor allem Wien, die einzige Großstadt im deutschsprachigen Raum zu dieser Zeit: Damit stand der geistige Zentrumsanspruch einer Aufklärung im protestantischen Norddeutschland gegen den urbanen Wiener Zentrumsanspruch.

Im Zuge der staatlichen Vereinheitlichung bildete sich die für die Entwicklung der österreichischen Literatur maßgebliche Publikumsstruktur heraus. Mit der „Broschürenflut“ setzte 1781 eine rapide Demokratisierung des Lesens ein. Die Verhaltensweisen des Publikums fußten auf dem zentraleuropäischen Kulturraum der Habsburgermonarchie, die in ihrem Rahmen ähnliche Lebenswelten förderte. Zwar bestanden im Bürgertum – das als soziale Schicht weniger ausgeprägt war als in Deutschland – große Unterschiede, jedoch auch kulturelle Codes, die sich weitgehend glichen.

Ebenfalls um 1740 wurde begonnen, mit dem Begriff einer österreichischen Literatur zu argumentieren – vor allem gegen eine norddeutsche Bevormundung. So erschienen 1768 in Wien die *Briefe über die neuere österreichische Litteratur*, war 1769 im ersten Jahrgang der *Bibliothek der österreichischen Litteratur* (Wien) ein Plan zu einer Geschichte der österreichischen Literatur enthalten; nahm Johann Baptist Gabriel Mareck sein *Verzeichniß österreichischer deutscher Dichter*, das allerdings seinerzeit ungedruckt blieb, in Angriff.

Im 19. Jahrhundert behauptete ein auf Weimar ausgerichtetes Bildungsideal eine ästhetische Monopolstellung, die sich auf eine Wertewelt aus der norddeutschen Aufklärung stützte – Teile des entsprechenden deutschen Kanons übernahmen durchaus auch die Deutschsprachigen in der Habsburgermonarchie.

In Hinsicht auf die mit Beginn des 19. Jahrhunderts angestrebte Sprachnation gilt es zu bedenken, dass Jacob Grimm im Vorwort zur *Deutschen Grammatik* die Regelsprache als „protestantischen Dialekt“ verstanden wissen wollte. Im Sinne einer Sprachnation entstanden ab den 1830er Jahren die maßgebenden deutschen Literaturgeschichten als Geschichten der Nationalliteratur, die eine nationale Einigung vorantreiben sollte und sich dabei auf den als unübertreffbar deklarierten Höhepunkt der Weimarer Genieästhetik von Goethe und Schiller stützte. Zur preußisch geprägten „kleindeutschen Lösung“ passte es, dass der im Deutschland des Wilhelminismus meinungsprägende Historiker Heinrich Treitschke erklärte, die österreichischen Länder seien seit der Gegenreformation dem Deutschtum entfremdet.

Da bis weit in das 20. Jahrhundert hinein von den meisten angesehenen Germanisten auch in Österreich das Deutschnationale hochgehalten wurde, blieben in dieser Zeit die wenigen Versuche einer österreichischen Literaturgeschichte in den Ansätzen stecken oder unbefriedigend (Franz Sartori, 1830; Joseph Georg Toscano del Banner, 1849; Franz Thomas Bratranek, 1850; Jakob Minors Beitrag im *Kronprinzenwerk*, 1886). Deren Reaktion auf einen deutschen Führungsanspruch in Politik und Literatur war gekoppelt mit einem Verweis auf die eigene Macht-

position, nämlich jene der „deutschen Kultur“ in der Habsburgermonarchie. *Die Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte* von Johann Willibald Nagl und Jakob Zeidler, deren erster Band 1899 erschien und deren dritter und vierter Band 1935 und 1937 von Eduard Castle herausgegeben wurden, bietet eine Fülle von Material, ist aber methodisch wenig kohärent angelegt. Um Objektivität zu garantieren, sollte aus einer Reihe von – großteils katholisch geprägten – Einzelperspektiven ein Bild österreichischer Literatur zusammengesetzt werden.

In der 1. Republik und noch stärker in der NS-Zeit beherrschte Josef Nadler mit seinen völkischen Vorstellungen den literarhistorischen Markt; sein starker Einfluss auf Generationen österreichischer Germanisten reichte bis in die sechziger Jahre hinein. Die drei Bände der ersten Auflage seiner *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* erschienen 1912 bis 1918, eine im Ansatz kaum veränderte *Literaturgeschichte Österreichs* veröffentlichte Nadler 1948. Die starke Wirkung des auf der Rassentheorie beruhenden Werks war einer der Gründe „für die lange Zurückhaltung und die Unsicherheit in den Fragen nach der Eigenständigkeit der österreichischen Literatur“ (Berger 1986, S. 27).

Im Kontext der 2. Republik, die von Beginn an das Nationalbewusstsein stärken wollte und im Inland sowie in der Tourismuswerbung auf dem Konzept der Kulturnation aufbaute, begann im Gefolge von Staatsvertrag und Neutralitätsgesetz (1955) eine Hochkonjunktur der Fragestellung „Gibt es eine österreichische Literatur?“ – meist mit einer positiven Antwort.

Eine von Herbert Zeman 1979–89 herausgegebene vierbändige Literaturgeschichte setzt im Mittelalter an und kommt in vielen der disparaten Beiträge aus einer katholisch-konservativen Sicht. Besonders die Darstellung der Sprachkunst zwischen 1880 und 1980 erfolgt hier als – teils beliebig erscheinendes – Stückwerk. Eine Zusammenfassung, die noch deutlicher in diese Richtung geht, gibt dann 1996 der von Zeman zusammengestellte methodisch uneinheitliche Band *Literaturgeschichte Österreichs*, der denselben Titel trägt wie jener von Nadler. Er bezeichnet etwa die Ausschreitungen im Juli 1927 nach dem (nicht erwähnten) Schattendorf-Prozess als „Julirevolution“, feiert im Abschnitt über das „Schrifttum in Österreich zwischen den beiden Weltkriegen“ Ottokar Kernstock, ohne jedoch auf die substantielle Kritik von Karl Kraus an diesem aggressiv-rassistischen Priesterdichter hinzuweisen, will nichts von Bücherverboten im austrofaschistischen Ständestaat wissen (dazu die fundierte Rezension von Murray G. Hall in *Literatur und Kritik* 309/310, S. 83ff.).

Der Bezug zwischen Österreich-Begriff und einer österreichischen Literatur galt als ein Element nationaler Identitätsbildung. In einer Zeit, in der das Bekenntnis zur eigenen Nation auf dem staatlichen Erziehungsprogramm stand und auch entsprechende Aufnahme fand – 1956 waren fast noch die Hälfte der Österreicher und Österreicherinnen der Meinung, dass Österreich keine Nation sei, 1964 waren es gerade noch 15 Prozent und 1970 nur 8 Prozent –, wurde der heimischen Literatur eine restaurative Funktion zugeschrieben. Dies wiederum konterten ab den 1970er Jahren immer mehr Autoren und Schriftstellerinnen, bis schließlich vor einigen Jahren, besonders von der jüngeren Generation, eine eher nüchterne Einstellung zum eigenen Staat zu wirken begann.

Nachdem 2005 Arno Geiger mit *Es geht uns gut* den zum ersten Mal vergebenen Deutschen Buchpreis erhalten, Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* breite Anerkennung gefunden und den seit 1945 größten Verkaufserfolg eines Sprachkunstwerks aus der Feder eines österreichischen Schriftstellers erzielt hatte, lobte die *Neue Zürcher Zeitung* 2007 den „Jahrhundertherbst der österreichischen Literatur“. Felicitas von Lovenberg äußerte in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* den „Verdacht, dass die aufregendste, eigensinnigste und vielfältigste deutschsprachige Literatur derzeit aus Österreich kommt“. In dieser Wintersaison 2007/08 sei eine „Flut an vielversprechenden Neuerscheinungen aus der Alpenrepublik“ zu verzeichnen, „und insbesondere die neuen Romane von Michael Köhlmeier, Robert Menasse und Thomas Glavinic ließen Kritiker wie Buchhändler jubeln und ‚Die Presse‘ vom ‚Gold für Österreich‘ schwärmen.“ Der gut konzentrierte Blick betont die literarische Vielfalt:

Natürlich ist die Beschäftigung mit der „unheimlichen Heimat“ [...] nach wie vor für viele Schriftsteller entscheidend. Dass die österreichischen Autoren im langen Schatten der Wiener Gruppe ein ausgeprägtes Form- und Sprachbewusstsein entwickelten, ist oft bemerkt worden. Auch die Lust am Erzählen, die sich erst in den letzten Jahren so richtig Bahn gebrochen haben soll, wurde bereits gefeiert. Dennoch sind es nicht in erster Linie markante thematische oder stilistische Besonderheiten, die sich als „typisch österreichisch“ etikettieren ließen, sondern eher das Gegenteil: eine ausgeprägte Individualität, die sich ebendarin zeigt, wie auf Traditionen geantwortet, mit ihnen gespielt oder mit ihnen gebrochen wird. (in *FAZ*, 1. März 2008)

Man habe sich freigeschrieben, erklärt Karl-Markus Gauß der *FAZ*. Die historische Vergangenheit Sorge für einen wacheren Blick, auch auf die Nachbarvölker, und bewirke die Erkundung einer „unbekannten Nähe“. Felicitas von Lovenberg schließt mit der Feststellung von Norbert Gstrein, dass sich die jüngst erfolgreichen Werke eher an Vorbildern von anderswo, Faulkner oder Nabokov, Philip Roth oder Vargas Llosa, orientieren. Die neueste österreichische Literatur sei „internationaler geworden, ohne dabei etwas aufzugeben“.

Prolog: Entstehung eines Kulturraums, literarische Konstituierung

1 Anfänge

Die österreichische Literatur nach 1945 beginne mit der Publikation der *Geistlichen Sonnette, Lieder und Gedichte* von Catherina Regina von Greiffenberg im Jahre 1662, erklärt Evelyn Schlag 2003 (in *Literatur und Kritik* 379/380, S. 30) und greift damit eine lange Traditionslinie auf, die ins Barock und in die Spannungen zwischen Protestantismus und Gegenreformation führt.

Ein „dominium Austriae“, eine „Herrschaft zu (von) Österreich“ findet man seit dem frühen 14. Jahrhundert in den Quellen, ab dem 15. Jahrhundert „domus Austriae“, „Haus Österreich“. Damit war kein „Land“ im heutigen Sinne bezeichnet, sondern im Wesentlichen ein „Personenverbandsstaat“, der von Landesherren zusammengehalten wurde. Bis in die frühe Neuzeit war offenbar eine Identifikation als Tiroler, Kärntner oder Steirer üblich, ohne dass sich diese Menschen als „Österreicher“ gesehen hätten – obwohl ihre Länder zum Hause Österreich gehörten. Das regionale Bewusstsein wurde dann ab der Mitte des 17. Jahrhunderts einem Staatsgedanken untergeordnet, nachdem der Westfälische Friede von 1648 die Territorien im Reich gestärkt und damit den Absolutismus innerhalb der Grenzen dynastischer Länder konzentriert hatte.

1273 wurde Rudolf von Habsburg zum König gewählt, das Herzogtum Österreich (mit der Steiermark) sicherten sich die Habsburger 1282, dazu kamen 1335 das Herzogtum Kärnten, 1363 die gefürstete Grafschaft Tirol und 1523 war die etappenweise Erwerbung Vorarlbergs weitgehend abgeschlossen. Aus diesem österreichischen Raum der Habsburgischen Erblande sind zahlreiche Zeugnisse einer mittelalterlichen Dichtkunst überliefert. Walther von der Vogelweide, der in dem Vers „ze Osterriche lern ich singen und sagen“ seine literarische Bildung vertort, der Kürenberger, der Stricker, Heinrich (von Melk), Ulrich von Liechtenstein, der Landrichter der Steiermark war und um 1255 den Minneroman *Frauendienst* – seine fiktive Autobiographie – verfasste, Wernher der Gärtner, später Oswald von Wolkenstein haben hier gewirkt.

Von einem „eigenständigen literarischen Profil der nachmaligen österreichischen Länder“ kann im Mittelalter kaum die Rede sein, allerdings wurden „wichtige Grundsteine für die spätere Entwicklung gelegt“ (Knapp 1994, S. 47: hier in Bezug auf das frühe Mittelalter). Im 12. Jahrhundert erstanden neben dem Großteil der lateinisch verfassten Schriften in der Volkssprache Deutsch Predigten, Glaubens- und Lebenslehren in Versen sowie Nacherzählungen der Bibel, eine *Wiener Genesis* (schon im 11. Jahrhundert) oder ein *Leben Jesu* der Frau Ava um 1120, und geist-

liche Dichtungen. Ungefähr 1150/60 verfasste ein Heinrich (von Melk) sein Gedicht *Von des todes gehugde*, das an die Sterblichkeit erinnert, die Sündhaftigkeit der Menschen zeichnet und damit das „Ritterethos vom Standpunkt eines christlichen Rigorismus der innern Hohlheit zeigt“: Darum scheinen sich die Minnesänger zunächst kaum gekümmert zu haben. Dieser Heinrich kommt womöglich aus dem Umkreis des Klosters Melk und ist der erste bekannte „Laie, der mit dem Anspruch eines geistlichen Lehrers für alle Stände auftritt“ (Knapp 1994, S. 588f., S. 234).

In der Zeit, als die Babenberger mit der Erhebung ihrer Mark zum Herzogtum 1156 ihre Stellung und Macht wesentlich ausbauen konnten, setzte ein donauländischer Minnesang ein, wie er am Wiener Hof von dem Kürenberger und Dietmar von Aist gepflogen wurde. Mit Walther von der Vogelweide (gestorben um 1230), dessen Lieder und Sprüche bis heute als kunstvollste und bekannteste Werke mittelalterlicher Lyrik gelten, und Reinmar dem Alten erlebte er um 1200 einen Höhepunkt und erfuhr große Wertschätzung. Mit Neidhart – der dann im Spätmittelalter als beliebtester Lyriker gelesen wurde – löste er sich vom Höfischen, um auch über die Welt der Bauern zu dichten und sowohl die „dörper“ als auch die pathetische Hohe Minne seiner Satire auszusetzen. Hierin verdeutlicht sich die starke Intensivierung einer weltlichen Literatur, die auf ein weltliches, fast ausschließlich aristokratisches Publikum zielte. Im Anschluss an Neidhart wurden in einigen Städten bis ins 16. Jahrhundert hinein Theaterstücke in Versen und in der Manier einer „minniglichen Sprache“ aufgeführt. Diese „Neidhartspiele“ erzielten ihre Wirkung durch eine Kontrastierung höfischer mit bäuerlichen Sphären, sie sind Ausdruck der Spannungen zwischen den Ständen.

Zweifellos der bedeutendste Minnesänger war Walther von der Vogelweide. Als nicht-adeliger Sänger war er Berufsdichter ohne festen Wohnsitz und daher zeitlebens abhängig von Fürstengunst. In seinen „Mädchenliedern“ vollzog er den richtungweisenden Schritt von der formalisierten „Hohen Minne“ zur Erlebnislyrik (vom Minnedienst zum Liebeslied, das sich den Mädchen aus dem Volk wie dem Volkslied näherte). Die zweite große Leistung Walthers ist seine Spruchdichtung: Seine etwa 100 Sprüche beziehen sich auf die aktuelle politische Situation, nehmen scharfzüngig Partei für die deutschen Kaiser gegen den Papst, weiten sich gelegentlich zu moralphilosophischen Gedankengängen; zugleich sind sie für uns die verlässlichste Quelle zu Walthers Biographie.

Obwohl „der Stricker“ im niederösterreichischen Raum wirkte und Heinrich von dem Türlin mit seinem Gawan-Roman *Der Aventiure Crône* auch hier Anfang des 13. Jahrhunderts den Artus-Stoff aufnahm, gibt es nur wenige Zeugnisse eines Höfischen Romans, dafür jedoch mehrere der Heldenepik. Das *Nibelungenlied* steht zwar mit Österreich im Zusammenhang, dürfte aber unter dem Einfluss des Bischofs von Passau verschriftlicht worden sein – und ist damit ein Beispiel für die schwierige Lokalisierung und Datierung der Dichtung des Hochmittelalters; es könnte „ganz gut zugleich passauisch und österreichisch sein“ (Knapp 1986, S. 55).

Der Autor, der hinter dem Rufnamen „der Stricker“ steht, gibt ein bezeichnendes Beispiel der Rezeption der Literatur aus dieser Zeit. Über ihn, der mit seinen komischen Versnovellen eine neue Gattung geschaffen hat und im Südosten des mittelalterlichen Reiches zu den am meisten geschätzten Dichtern gehörte, ist

kaum Biographisches festzustellen. Er könnte seines Reimgebrauchs wegen ein Rheinfranke gewesen sein, die wenigen Orte, die im Werk genannt oder angespielt sind, lagen alle im Herzogtum Österreich. Sein Artusroman *Daniel von dem Blühenden Tal* dürfte um 1220 entstanden sein und bietet einen vom Genre stark abweichenden Handlungsablauf, der davon zeugt, dass offenbar zum ersten Mal im Deutschen nicht dem französischen Vorbild nachgedichtet wurde. Mit seinem *Pfaffen Amis* schuf er die prototypische Schwankfigur des listigen Geistlichen in einer aus den Fugen geratenen Welt.

Ein fahrender Berufsdichter wie der Stricker war vermutlich Wernher der Gärtner, von dem der *Helmbrecht* (zwischen 1250 und 1280) stammt, ein Versepos, das den Verfall des höfischen Zeitalters anspricht. Ein anmaßender, verzogener Bauernsohn will unbedingt Ritter werden, missachtet alte Werte wie Treue, Ehre, das rechte Maß (*triuwe, ère, masze*) und scheitert als Raubritter jämmerlich. Der junge Helmbrecht schmückt sich mit den äußeren Merkmalen der Adelsprivilegien, den Locken und einer schönen Haube. Am Ende ist er ein vogelfreier, geblen-deter Krüppel und wird von Bauern, die er beraubt hat, gehängt.

Fritz Peter Knapp verweist zusammenfassend „einerseits auf die Dominanz der frühmittelhochdeutschen geistlichen Dichtung, der Heldenepik, der Liedkunst in der Nachfolge Neidharts und Ulrichs, der Schwänke und der Didaktik in der Nachfolge des Strickers, andererseits auf den vollständigen oder weitgehenden Ausfall des Höfischen Romans, der deutschen Mystik, der ‚meisterlichen‘ Spruchdichtung“ (Knapp 1986, S. 85).

Auch dieses Fazit folgt einem literarhistorischen Diskursmuster und benennt wohl Besonderheiten, betont jedoch mit dem negativen Ausdruck „Ausfall“ eine Abweichung von der Regel – als ob ein Kultur- und Literaturraum daran gemessen werden möge, ob er eine als überall gültig angenommene Norm erfüllt.

Ein letzter großer Vertreter einer ritterlichen Dichtung in deutscher Sprache war Oswald von Wolkenstein (um 1376–1445), der sämtliche lyrischen Formen und Ausdrücke der Zeit, vom komplexen Gefüge bis zur einfachen Liedhaftigkeit, von der Satire bis zum Trinklied, vom hohen Ton bis zu Obszönitäten, beherrschte und ihnen auch die eigenen abenteuerlichen Lebensumstände in Zeiten großer Umwälzungen einschrieb.

Mit der völligen neuen Kommunikationssituation durch die Erfindung des Buchdrucks geht eine entsprechende Veränderung in der Bildung und im literarischen Leben einher. Immer mehr Menschen, vor allem Bürger einer erweiterten Stadtkultur mit ersten Universitäten (Wien 1365), können lesen und schreiben. Renaissance und Humanismus verbreiten ihr neues Weltbild. Der Mensch soll nicht mehr unter der Oberhoheit der Theologie stehen, sondern eine umfassende Ausbildung erfahren. Laut Erasmus von Rotterdams *De libero arbitrio* (1521) sei der freie Wille nötig, um von Gott die Verleumdung seiner tyrannischen Herrschaft zu nehmen.

Als „Erzhumanisten“ bezeichnen Würdigungen den aus Franken stammenden Konrad Celtis. Die Oden in dem 1513 nach seinem Tode (1508 in Wien) erschie-

nenen Zyklus auf Latein *Libri odarum quattuor* eifern Horaz nach. Seine *Ars versificandi et carminum* von 1486 gilt als erste publizierte Verslehre im deutschen Sprachraum, hier trat Celtis dafür ein, dass man sich der antiken Poetik wieder besinnen und so eine nationale Kultur schaffen möge, die jener der italienischen Humanisten um nichts nachstehen solle. In Wien hatte Celtis seit 1497 eine Professur für Rhetorik und Poetik inne; Kaiser Maximilian I. hatte ihn berufen und beauftragt, sich dem „barbarischen Niedergang“ der Studien entgegenzustellen. Mit seinen Studenten führte Konrad Celtis, der eine gelehrte Donaugesellschaft gründete, lateinische Schuldramen auf; 1540 bis 1551 verfasste dann Wolfgang Schmelzl, der Lehrer im Schottengymnasium war, sieben Schuldramen in deutscher Sprache.

Maximilian I. stilisierte seine eigene Regentschaft in einer lateinischen Autobiographie, im volkssprachigen *Weißkunig* und im Versepos *Theuerdank* als „Ruhmeswerk“ monarchisch-höfischen Gebarens. Es sind wesentliche Elemente einer hocharistokratischen Selbstdarstellung, die eine Legitimierung von Gott her und durch die Konstruktion einer dynastischen Linie bis in die Antike zurück regelmäßig behauptete. Die Habsburger entwickelten im ausgehenden Mittelalter „ein spezifisches Sendungsbewusstsein. In ihm wird die Überzeugung von der Auserwähltheit der Dynastie deutlich. Die Ahnenreihe der Familie rückte in den Mittelpunkt des Interesses“ (Schwarzbuch 2003, S. 12). An der Verherrlichung und Mythisierung des „Hauses Österreich“ arbeitete regelmäßig die Literatur mit, von Hohberg im 17. Jahrhundert über die Herrscherlob-Gedichte des 18. Jahrhunderts bis zur Schönfärberei des „österreichischen Antlitzes“ in Felix Saltens Essay von 1909. Da hatte freilich auch schon die kritische Betrachtung der Habsburger und ihres Staates Tradition – und das „österreichische Antlitz“ führt bei Karl Kraus zu den *Letzten Tagen der Menschheit*.

2 Ansätze und Bedingungen: 17. Jahrhundert

Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694) war wie ein großer Teil des ländlichen Adels in Niederösterreich protestantisch. Dieses ihr Glaubensbekenntnis durfte öffentlich nicht zu stark auffallen, dennoch versuchte sie, Kaiser Leopold I. zum Luthertum zu bekehren.

In den österreichischen Landen – außer in Tirol und Vorarlberg – hatten sich die katholischen Habsburger zunächst kaum gegen die Reformation durchsetzen können, vor allem weil sie wegen der „Türkengefahr“ Unterstützung brauchten. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts waren geschätzt 70 Prozent der Bevölkerung protestantisch (in Böhmen fast 90 Prozent). Dagegen gingen Gegenreformation und konfessioneller Absolutismus vor, die sich gegenseitig stützten. Seit den späten zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts „bestand in den böhmischen und österreichischen Ländern – zumindest offiziell – nur mehr eine christliche Religion, der Katholizismus“ (Vocelka 2000, S. 115).

Die Rekatholisierung bedeutete nicht nur eine soziale Disziplinierung, sondern bestimmte auch das äußere Bild des Barock. Es wurde eine deutlich erkennbare Sakrallandschaft der Kapellen, Bildstöcke, Mariensäulen, Wegkreuze geschaffen,

die den „rechten Glauben“ auf Schritt und Tritt vorführt und das Katholische bis heute zu einem bestimmenden Faktor österreichischer Sozialisationen macht. Die Gegenreformation erkannte, dass eher die Sinne als der Verstand das Konservative im Menschen sind, und setzte mit Prozessionen, Wallfahrten, Kalvarienbergen auf geordnet ausgestellte Körperlichkeit sowie auf Prachtentfaltung. Die langfristige innere Missionierung führten verschiedene Orden durch, die ihre Bedeutung durch prunkvolle Klöster- und Kirchenbauten weithin sichtbar vor Augen hielten. Eine besondere Rolle spielten die Jesuiten, die 1585 die Universität Graz gründeten, und ihre Art des pädagogischen Theaters.

Die konfessionellen Konflikte zeitigten noch stärkere Auswirkungen auf die Bevölkerungsstruktur als die Türkenkämpfe, viele Reformierte wurden getötet oder außer Landes gezwungen („mehr als hunderttausend Personen aus dem Gebiet innerhalb der heutigen Grenzen des österreichischen Staates“; Zöllner 1990, S. 223). Viele Studenten gingen von der Wiener Universität, die mit Verlust ihrer Autonomie 1554 streng katholisch überwacht wurde, nach Wittenberg, Leipzig, Jena, Tübingen oder Heidelberg – im selben Jahr 1554 gründeten die Jesuiten ihr Kolleg in Wien, das am Ende des Jahrhunderts um die tausend Studenten zählte, während es an der Universität nur noch ungefähr zweihundert waren. 1623 vereinigte man dann die beiden Institutionen.

Es wurde ein wesentliches Element der deutschsprachigen Kultur verdrängt, zugleich durch die katholischen Schriften der lateinische Ausdruck gefördert – Deutsch verstanden die papsttreuen Mächte als Äußerung des Luthertums. Die gelehrte Dichtung auf Latein hatte ohnehin vom Humanismus her ihre kanonisierte Stellung, während das Bürgertum in den habsburgischen Erbländern den auf Deutsch vorgetragenen Meistergesang kaum aufnahm (eine Meistersingerschule gab es etwa in Steyr, einem Knotenpunkt des Eisenhandels) – was auch damit zusammenhängt, dass hier die Zünfte bei weitem nicht die Autonomie genossen wie in den freien Reichsstädten.

Die Abwanderung wurde in Adel und Bürgertum zum Teil durch eine katholische Zuwanderung aus dem Süden wettgemacht, so dass sich romanische Einflüsse in den Bildungsschichten verstärkt fanden. Nur in Ungarn mussten die Habsburger wegen der Rechte des Adels und wegen der schwierigen politischen Situation umsichtiger vorgehen – und so begab sich Catharina Regina von Greiffenberg gelegentlich zur protestantischen Messe nach Pressburg/Bratislava. Ein kaiserliches Dekret forderte jedoch 1672 alle protestantischen Prediger auf, Ungarn zu verlassen. 1674 wurden 330 von ihnen des Hochverrats angeklagt und jene, die nicht zum Glaubensübertritt bereit waren, zum Tode verurteilt, dann zu lebenslänglicher Haft begnadigt; einige wurden auf Galeeren deportiert.

Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation hatte um 1700 eher eine metaphysische, denn eine realpolitische Funktion; bei der Herausbildung der absolutistisch regierten Territorialstaaten lautete die Devise „Souveränität“, der Verwaltung kam dabei eine wesentliche Rolle zu.

Im traumatisch erfahrenen Dreißigjährigen Krieg waren 1618 bis 1648 die Ordnungen unsicher geworden; erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts galten dann

Preußen und das Herrschaftsgebiet der Habsburger-Kaiser als Vorbilder administrativer Organisation. So wurde 1722 die Post verstaatlicht, was eine wesentliche Verbesserung des Briefverkehrs zur Folge hatte.

Der Absolutismus bewirkte im Rahmen der überkommenen Ständeordnung zusätzlich eine Disziplinierung, in der nicht mehr die „Treue“ des Lehenswesens galt als vielmehr das hierarchische Prinzip von „Befehl und Gehorsam“ – einen philosophischen Anreiz dazu fand man im stark rezipierten Neustoizismus.

So las Catharina Regina von Greiffenberg wie ihre gebildeten Standesgenossen des niederösterreichischen Landadels nicht nur Werke der antiken römischen Stoa, sondern auch deren humanistische Fortsetzung, etwa des Niederländers Justus Lipsius, für den eine „disciplina“ von zentraler Bedeutung war: Die Triebe und die bedrohliche Sinnlichkeit müsse man beherrschen. Derart hatte der Neustoizismus einen wesentlichen Anteil an der fortschreitenden Geringschätzung des Komischen, die später die Aufklärer bereitwillig übernehmen sollten.

Die geforderte Disziplin bewirkte im Politischen eine weit reichende Abhängigkeit. Trotz des Konfessionskonflikts und der bis zum Exil führenden Nachteile galt dem Hause Habsburg die Loyalität der Greiffenberg, die sich in Huldigungswerken äußerte. Zur Kaiserkrönung Leopold I., der 1658 auf den Thron stieg, schickte sie *Figurengedichte*.

Nach Erfolgen gegen das Osmanische Reich verstärkte die staatliche Macht ihren Zugriff auf die Untertanen. Die Türken erklärte man zur „Strafe Gottes“ und die Pest als „Geißel Gottes“, gegen die es auch mit Gebeten und mit Buße anzugehen galt, was zu einem breiten Phänomen der Selbstdisziplinierung führte. Nach den militärischen Siegen im Anschluss an die Entsatzschlacht um Wien im September 1683 war, zumindest in den Erblanden, die Gefahr der „Türkeneinfälle“ gebannt, so dass hier eine intensive Aufbauphase einsetzen konnte. Die Wiener Vorstädte wuchsen rasch und Mitte des 18. Jahrhunderts hatte Wien etwa 175.000 Einwohner.

3 Merkantilismus, Buchmarkt, Autorschaft

Eine patriarchalische Wirtschaftsführung, wie sie der niederösterreichische Landadlige Wolf Helmhard von Hohberg (1612–1688) in seinem in Versen gehaltenen Lehrbuch der Forst-, Land- und Hauswirtschaft *Georgica Curiosa* beschrieb, wurde langsam von einem Merkantilismus ersetzt. „Nichtsdestoweniger hat sich das ständisch-adelige Denken im Bereich der Grundherrschaft, ihrem Lebens- und Wirtschaftsstil, viel länger gehalten, als anderswo“ (Zöllner 1990, S. 279: sic).

Hohberg folgte in seiner zwölfteligen *Georgica Curiosa*, die 1682 in Nürnberg erschien und zahlreiche Auflagen erlebte, einer in vielen Teilen Europas um 1600 geschätzten Gattung für die ländliche Oberschicht. Diese Anleitungsliteratur entfaltete sich im sozialen und ökonomischen Kontext von Bauernunterdrückung, Kriegen, Hunger und Seuchen: Mit den überkommenen Vorstellungen von Kosmos und Ordnung propagierte sie das Ideal des „guten Hausvaters“ und des „ganzen Hauses“ als Gemeinschaft wirtschaftlichen, kulturellen und sittlichen Lebens.

Die Gattung fand in einem Kanon der Zeit, der Gelegenheitsdichtungen durchaus schätzte, ihren Platz, da sie auch die Verbindung der Poesie mit der rational fundierten Rhetoriktradition vorführte. Die literarischen Formen definierte man „als zweckgebundene Texte“, so dass kein Anlass bestand, „zwischen ‚Dichtung‘ und ‚Sachliteratur‘ zu unterscheiden“ (Hanser 1999, S. 16).

Hohberg war 1664 wegen der Gegenreformation nach Regensburg geflüchtet, er galt mit Wilhelm von Stubenberg und Catharina Regina von Greiffenberg als angesehenster Dichter des österreichischen Landadels und nahm wie sie Einflüsse der Nürnberger Pegnitzschäfer, insbesondere des Sigmund von Birken auf, der 1668 den bis dahin ungedruckten Fuggerschen Ehrenspiegel des Hauses Österreich erweiterte und publizierte.

Hohbergs Versepos *Der Habsburgische Ottobert*, das Elemente der italienischen Renaissance-Epen übernimmt, war 1663/64 in drei Bänden und fast 40.000 Versen zur Huldigung Kaiser Leopold I. erschienen. Es feiert – wie Birken meinte: im Stil von Vergil – in Prinz Ottobert einen mythischen Ahnherrn der Habsburger, der zwischen seinen Kämpfen auf dem Kreuzzug und gegen die Tataren die ruhmreiche Zukunft seines Geschlechts erträumt. Den Sagenstoff verknüpft Hohberg mit der Aktualität und schafft ein Heldenepos, das eine humanistische Germanenideologie politisch im höfischen Sinne stilisiert. Die Wirkung dieses Werkes lässt sich daran ablesen, dass Johann Christoph Gottsched 1733 Ausschnitte daraus im zweiten Band seiner *Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache* präsentierte.

Österreich über alles, wenn es nur will betitelte Philipp Wilhelm von Hörnigk 1684 seine Schrift, in der er programmatisch die Grundlagen des Merkantilismus im Habsburgerreich darstellte. Als Eckpfeiler sah er eine Steigerung der Produktion sowie des Exports und Schutzzölle gegen Waren aus dem Ausland. Der Merkantilismus strebte eine Lenkung der Volkswirtschaft an; in diesem Sinne erstanden 1666 das Wiener Kommerzkollegium, 1705 die Kommerzdeputation der Länder und 1714 die Merkantilkommissionen. Wegen der zahlreichen Zollschranken versuchte man auch, den Außenhandel unter Kontrolle zu halten, und dies hatte deutliche Folgen für den Buchmarkt.

Die Alphabetisierung blieb im ganzen deutschen Raum, in dem Sprachgesellschaften einen Sprachpatriotismus förderten, meist nur Dekret – mehr als 80 Prozent der Bevölkerung lebten in Dörfern und hatten nur schwer Zugang zur Bildung. Wenn sich die Lesefähigkeit einer städtischen Mittelschicht gebessert haben mochte, war sie im Allgemeinen so zurückhaltend oder rudimentär, dass sie sich auf den Buchhandel kaum auswirkte. Allerdings drängten mit Ende des 17. Jahrhunderts zahlreiche stellunglose Gelehrte in den Buchmarkt und versuchten vom Schreiben zu leben.

Vor allem weil die Reformation die Volkssprachen förderte, entstanden immer mehr Werke auf Deutsch. Der Rückgang der lateinischen Produktion ist mit jenem der Frankfurter Buchmesse verbunden, während man sich in Leipzig eher an deutschsprachige Werke hielt und so an wirtschaftlicher wie symbolischer Bedeutung gewann. Um 1610 waren fast 60 Prozent der ausgestellten neuen Publikatio-

nen auf Latein geschrieben, 1714 konnte man dort doppelt so viele deutsche wie lateinische Schriften finden und 1735 dreimal so viele. Der „Schönen Literatur“ wurden 1700 – als es im ganzen deutschsprachigen Mitteleuropa ein Lesepublikum von gut 100.000 Personen und höchstens 500 Buchhändler gab – knapp 3 Prozent zugerechnet. 1775 waren es dann 14,3 Prozent und 1800 hatte die Literatur mit 27,3 Prozent die Theologie vom ersten Rang verdrängt (Wittmann 1991, S. 77f.).

Nicht nur im Adel, sondern auch im Bürgertum war es ab dem 16. Jahrhundert gut angesehen, Bücher zu besitzen; sie beeinflussten ihr Publikum zunehmend dabei, welche Werte und Handlungen es setzte. Der Buchhandel, der als Tauschgeschäft und in der Regel nach Gewicht funktionierte, vollzog sich meist auf den Märkten der Städte, bei Gelehrten – und gelegentlich abseits davon, in Orten mit großen Bergwerken, etwa in Schwaz in Tirol. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lagen die größten Bestände des Landes, über 100.000 Bücher, in der Wiener Hofbibliothek, und der Tiroler Gewerke Hans Stainperger besaß 3.000 Bände.

In der Schlossbibliothek auf Seisenegg bei Amstetten, wo Catharina Regina von Greiffenberg lebte, bis sie unter dem Druck der Gegenreformation 1680 nach Nürnberg übersiedelte, befanden sich vor allem Werke, die das Bildungsideal des österreichischen Landadels zum Ausdruck brachten: Antike, Humanismus und Romania – mit einem auffallend hohen Anteil von Büchern in italienischer Sprache, was die große Bedeutung des Italienischen verdeutlicht. Es wurde am Kaiserhof in Wien gesprochen, wo es seit 1657 eine italienische Dichterakademie gab: Deutsch galt dort ja als Sprache des Luthertums. In der Landes- und Reichshauptstadt fanden Werke auf Deutsch größtenteils nicht das breite Publikum und die Verleger, die sich ihre Dichterinnen und Autoren wünschen mochten. Als die Greiffenberg 1665 zwei Bittschriften an die Stiefmutter des Kaisers richtete, fasste sie diese in einem kunstvoll stilisierten Italienisch ab.

In der Frühzeit des Buchdrucks hatten am Anfang des 16. Jahrhunderts die Brüder Leonhard und Lukas Alantsee in Wien eng mit Gelehrten zusammengearbeitet und auch Konrad Celtis publiziert, so dass sie wegen dieser „Autorenpflege“ in historischen Darstellungen als erste Verleger genannt werden. In Graz brachte als erster Drucker Zacharias Bartsch Formschneider in den 1560er Jahren sowohl ein Fürstenlob als auch eine Schulordnung heraus, in Innsbruck soll zu dieser Zeit Rupert Höller den Buchdruck eingeführt haben.

Ein neuer Typus, jener eines „Großverlegers“, bildete sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Leipzig heraus, wo dann mit Gottsched ein Mittelpunkt der Aufklärung entstand und sich der Buchmarkt des gesamten deutschen Sprachraums nicht nur bei der jährlichen Messe konzentrierte. Während anderswo die meisten Verleger finanzielle Forderungen von Autoren eher als „dreist“ empfanden, versuchten „fortschrittliche Leipziger“, renommierte Schriftsteller „durch großzügige Honorare an sich zu binden“ (Wittmann 1991, S. 100).

Im Vergleich zu Mittel- und Norddeutschland, besonders zu Leipzig, blieb das Buchhandelsgewerbe in den österreichischen Landen zurück. Es „besaß weder die Leistungsfähigkeit noch die Handelsverbindungen“, einen Erfolg „im gesamtdeutschen Maßstab“ zu erzielen, und das einheimische Publikum bot nur eine

geringe Absatzmöglichkeit. Die weite Verbreitung eines Abraham a Sancta Clara wurde durch Nachdrucke erzielt: 1680 erschienen in Wien Erstdrucke von vier seiner Werke, darunter *Mercks Wien*, von dem innerhalb von nur zwei Jahren ein Dutzend verschiedener Nachdrucke mit insgesamt 12.000 bis 18.000 Exemplaren (gewöhnlich wurden 1.000–1.500 Bücher gedruckt) publiziert wurden (Buchhandel 2000, S. 91, S. 89).

Unter Abrahams Namen kam 1707 in Nürnberg das Buch *Huy! Und Pfuy! Der Welt* heraus, eine Zusammenstellung des örtlichen Kupferstechers und Verlegers Christoph Weigel, mit lateinischen Epigrammen, die vom Jesuiten Paul Hansiz stammen, mit deutschen Versen von Samuel Faber, dem protestantischen Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft“, der auch Hohberg angehört hatte, und mit erbaulicher Prosa von Abraham a Sancta Clara: Das Werk ist ein Beispiel dafür, dass im Buchgewerbe weder die politischen und die konfessionellen Schranken noch die Abgrenzung einer Autorschaft scharf gezogen und eingehalten wurden.

Als Catharina Regina von Greiffenberg ihr religiöses Erweckungserlebnis – 1651 im Alter von 18 Jahren in einer Pressburger Kirche – zu einem poetischen Gotteslob eigener Art verdichtete und geistliche Lyrik ein literarisches Breitenphänomen geworden war, beriefen sich andererseits (und viel stärker in den protestantischen Ländern) immer mehr bürgerliche Gelehrte auf eine vernünftige Selbständigkeit im Schreiben.

Sie wandten sich von einem artifiziellen Stil barocken Gepräges zunehmend Formen zu, denen sie eine für Gesellschaft und Bildung brauchbare Funktion verliehen: Ein argumentierender Diskurs trat gegenüber einem ausschmückenden, lobpreisenden stärker in den Vordergrund. Somit begann im ausgehenden 17. Jahrhundert ein Wandel des Formenkanons, der im Laufe des 18. Jahrhunderts im österreichischen Raum seine eigenen Auswirkungen und Gegenstrategien (etwa in der Wiener Komödie) zeitigen sollte.

Die Gesellschaftsstrukturen spielten in die Poetiken der Barockzeit hinein. Der Unterschied einer „hohen“ und einer „niederen“ Literatur, Wert und Rang eines Stoffes wurden ähnlich bemessen wie Adel und Nicht-Adel: Gerade weil man im 17. Jahrhundert „noch die Konzeption einer universalen Ordnung aufrechterhielt, war der Streit um Ränge keine rein psychologische oder diplomatische Angelegenheit, sondern eine geradezu metaphysische“ (Hanser 1999, S. 30f.). Allerdings waren kein literarisches Leben und kein umfassendes literarisches System mit auch nur einigermaßen einheitlichen Strukturen und Mechanismen gegeben, wie wir es aus heutiger Sicht verstehen mögen, sondern Sphären und Zentren, Gruppierungen und auch Vereinigungen nach dem Vorbild der Sprachgesellschaften: So gründete Adam Lebwald von und zu Lebenwald, der Arzt des Stiftes Admont, der Epigramme und Schäfergedichte schrieb, in den 1670er Jahren eine „Getreue Parnassi Bruderschaft“. Bei den Allianzen spielten zwar die Konfessionen eine Rolle, waren aber nicht immer bestimmend. Dies zeigt auch der niederösterreichische Ister-Bund (Ister für Donau), in dem sich Landadelige beider Konfessionen im Literarischen verbanden und in dem die Greiffenberg die besondere Stellung einer „Ister-Clio“ einnahm.

Da im Absolutismus zwar durch Bildung ein Aufstieg in den nächsten Stand wohl möglich, die höheren Ämter und somit die „Nähe zum Thron“ für bürgerliche Gelehrte in der Regel aber unerreichbar waren, beriefen sich die Geistesgrößen verstärkt auf jene Legitimation, die im 18. Jahrhundert mit der Aufklärung bestimmend für die entstehende bürgerliche Öffentlichkeit wurde: Man sei nicht die politische, soziale „Funktionseelite“, sondern eine „moralische Elite“.

4 Catharina Regina von Greiffenberg

Vielen literarhistorischen Arbeiten gilt Catharina Regina von Greiffenberg als wichtigste Barockdichterin deutscher Sprache. Ihr Werk erhebt sich aus einem politisch-gesellschaftlichen Kontext, der einerseits fixe ständische Verhältnisse kennt und den die Idee einer „natürlichen“, zweckmäßigen Sozialordnung dominiert. Andererseits ist er gerade in einem Wandel begriffen, der in den habsburgischen Erbländern konfessionell ausgerichtet ist: Der lutherische Landadel Niederösterreichs, der Heimat der Greiffenberg, wurde zur Konvertierung oder ins Exil gezwungen. Ein reger Austausch mit den Sprachgesellschaften – besonders den Nürnberger Pegnitzschäfern – und eine starke Beeinflussung durch deren Formvorstellungen und Wertungen bestanden freilich schon vor der Vertreibung.

Als erster literarischer Mentor der Greiffenberg fungierte Wilhelm von Stubenberg (1619–1663), der als Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ (deren Sitz nach 1650 in Weimar war) von seiner Schallaburg aus mit den Großen im literarischen Feld der Zeit korrespondierte, mit Georg Philipp Harsdörffer und Sigmund von Birken in Nürnberg, mit Justus Georg Schottelius und auch mit Andreas Gryphius. Catharina Regina von Greiffenberg war zunächst von der Mutter unterwiesen worden und hatte so in der Kindheit die reiche protestantische Lieddichtung schätzen gelernt. In der Schlossbibliothek fand sie später neben den Renaissance-Epen von Tasso und Ariost den *Canzoniere* Petrarcas, der sie in die Form des Sonetts einwies. Wilhelm von Stubenberg, der zahlreiche hochgeschätzte Übersetzungen aus dem Italienischen und aus dem Französischen geschaffen hatte, ging mit der jungen Poetin aus der Nachbarschaft ihre Gedichte durch und vermittelte den Einfluss der Nürnberger Schule. Diese verstand die religiöse Dichtung als vorrangige Aufgabe der Poesie, und dem entsprechend übertrug die Greiffenberg die im Barock intensiv gesetzte Schäfermotivik (besonders bekannt war der Schäferroman *Astrée* von Honoré d'Urfé) auf das Religiöse: *Als ich die Französische Astrée beyseit gelegt* überschreibt sie frühe Verse, in denen es heißt „Astrea schön! / ich laß dich stehn: / den Seelen-Hirt zu lieben“.

Mit Sigmund von Birken (1626–1681), dem Praeses des „Pegnesischen Blumenordens“ in Nürnberg und dem nach Martin Opitz wohl wirkungsmächtigsten Mann im literarischen Feld des 17. Jahrhunderts in Deutschland, verband Catharina Regina von Greiffenberg eine „Innigstfreundschaft“. Wilhelm von Stubenberg hatte ihm 1659 Gedichte seiner Schülerin gesandt, für die Veröffentlichung der *Geistlichen Sonnette, Lieder und Gedichte*, die 1662 in Nürnberg erschienen, sorgte Birken, worauf eine rege Korrespondenz folgte. In ihren Briefen vermittelt

die Greiffenberg nicht nur ihre genauen Beobachtungen der politischen Entwicklungen, der Kriegslage und der Vorgänge am Wiener Hof, sondern auch Einblicke in ihr Schreiben, das sie „über alle Stadien der Arbeit hin mit dem Nürnberger Freund erörtert“. So wird deutlich erkennbar, dass „trotz der Ausrichtung aller Werke auf eine an geistlichen Dingen interessierte Öffentlichkeit hin eigentlich immer nur *ein* Leser gemeint ist: der im papistischen Irrglauben befangene Kaiser“ (Laufhütte 2003, S. 213).

Poetisch für Gott und „Vatterland“ tritt die Greiffenberg besonders deutlich in ihrer *Sieges-Seule der Buße und Glaubens / wider den Erbfeind Christliches Namens* ein, einem über 200 Seiten langen Gedicht, das sie zum ersten Türkenkrieg 1663/64 schrieb und das 1675 in Nürnberg erschien. Auch dieses in Alexandrinern genau gebaute Werk voll starker Metaphern und Wortspiele richtet sich an die „Inwohner in Teutschland“, die zum Kampfe aufgerufen werden, insbesondere freilich an Kaiser Leopold I., den „Vatter des Vatterlandes / das löblichste Haupt“. Die Lösung der kriegerischen und politischen Konflikte liege in der Einheit der Christenheit und in der Frömmigkeit, lautet der Grundtenor:

Man bindet an die Seul /
den Pfeiler dieser Welt / der Seelen Seul und Heil:
dadurch sind aufgericht die Denk- und Dankes-Seulen
der künftig-schönen Sieg / mit unsterblichen Zeilen
von Christi Blut verschmelzt [...] (Greiffenberg 1675, S. 193)

Verdeutlicht in der Titelmetapher und mit dem politischen sowie theologischen Gehalt, erstet das Gedicht, auch in seiner konsequenten Säulenstruktur, als Wortdenkmal.

Das Erweckungserlebnis wies Catharina Regina von Greiffenberg die Richtung für ihr ganzes weiteres Leben, damals sei ihr „das Deoglori-Licht angeglimmert und aufgegangen“. Sie verstand darunter ein zwischen Gott und der Welt, Himmel und Erde bestehendes Mitteilungssystem.

Oh kühler Himmeltau, Erquickung matter Sinnen!
Fall selig auch auf mich, Herz-Honig, Seelen-Wein!
Du milde Liebes-Milch! Mir flöße süßest ein
Das Mark der Seligkeit aus Jesu Wunden-Brünnen.
(Greiffenberg 1964, S. 71)

So setzt sie eines ihrer Sonette mit einer Vielfalt der von ihr in einigen Gedichten abgewandelten Metaphorik des Fließens ein. Damit schafft sie einen Bezug zwischen dem Göttlichen und den eigenen Empfindungen, bindet sie das Körperliche der Nahrungsaufnahme an Sinne und Sinnlichkeit. Ihren eigenen Teil dieses osmotischen Verhältnisses leistet die Dichterin in einem von körperlicher Intensität geprägten Ausdruck, in dem Gott leibhaftig erfahren wird bis in das kleinste Detail der tödlichen Wunden am Kreuz. Das Gotteslob wird erotisch aufgeladen, wie in der 2. Strophe des zitierten Sonetts:

Dies blutig Springwerk laß mir unaufhörlich rinnen;
Daß, gänzlich lieb-erweicht, mein harter Herzen-Stein
Wird ein Gedächtnis-Chor der blutgekosten Pein;
Daß nichts in mir sich reg als dieses Schweb-Beginnen.

Die lange vorherrschende Meinung, Barockdichtung sei Pose, Maske, verrate nichts über das schreibende Ich, machte es leicht, die Greiffenberg als religiöse Dichterin abzuhaken, die man bald als frühpietistische Schwärmerin, bald als späte Mystikerin einordnete. Gegen Ende der 1960er Jahre erkannte man endlich den Geständnischarakter ihrer Gedichte. Eine Frau mit persönlichen Zügen wurde sichtbar.

5 Abraham a Sancta Clara

In einer Zeit, in der die Gegenreformation in den habsburgischen Erbländen verstärkt zu greifen begann, nimmt es nicht Wunder, dass ein großer Teil der Literatur religiös ausgerichtet war, dass das Jesuitentheater eine weit reichende Wirkung entfalten konnte und dass einer der populärsten Autoren ein Prediger war. Mit der konfessionellen Auseinandersetzung bildete sich ein neues Frömmigkeitsideal heraus; infolge der Betonung der Seelsorge im Konzil von Trient (1545–1563) legte man im Katholischen ein stärkeres Augenmerk auf die Erbauungsliteratur – die im 17. Jahrhundert über die Hälfte der theologischen Bücher und etwa ein Viertel der gesamten Buchproduktion ausmachte (Hanser 1999, S. 409) – und die Predigt.

Das konfessionelle Denken hatte sich mit dem Dreißigjährigen Krieg gefestigt. Während aber im lutherischen Bereich angesichts der durchschlagenden Gegenreformation Pamphlet und Polemik intensiviert wurden, ließen katholische Prediger sie eher im Hintergrund, um sich ästhetischen Bemühungen widmen zu können. So legte der in Wien wirkende Elsässer Florentinus Schilling (1602–1670) sein Augenmerk auf Disposition und Ausgewogenheit des Stils, so orientierte sich in Innsbruck der Jesuit Michael Staudacher (1613–1673) an der Sprache der „Fruchtbringenden Gesellschaft“. Der „Rückzug der Hofprediger ‚aus der Beraterfunktion in die Mahnerfunktion‘ entkoppelt das politisch-höfische Amt von der nun stärker gefragten Deutungskompetenz, mithin der wortmächtigen Autorschaft“ (Hanser 1999, S. 414). Nach dem Krieg war die Publikation von Unterhaltungsliteratur deutlich intensiviert worden, und in Konkurrenz mit diesem Lesestoff ergriffen Autoren von Erbauungsschriften und Predigten ähnliche narrative und formale Strategien.

Abraham a Sancta Clara (Ulrich Megerle, 1644–1709) war der Sohn schwäbischer Kleinbauern, studierte in Salzburg, trat mit 18 Jahren in den Augustinerorden ein, wurde 1677 kaiserlicher Hofprediger, eine Auszeichnung mit diplomatischem Auftrag für das im selben Jahr in Rom anberaumte Generalkapitel des Ordens. 1683 wurde er als Professor der Theologie nach Graz versetzt – von dort aus unterstützte er in *Auff auff ihr Christen* die Kreuzzugsstimmung der habsburgischen Ostpolitik.

Die Kanzelreden waren die Texte mit der weitesten und in ihrer oralen Direktheit intensivsten Massenwirkung der Zeit. In den größeren Städten wurden zahlreiche Predigtbände gedruckt, etwa 1691 in Salzburg *Von der Geistlichen Schlaf-Sucht*, der erste Teil der Grazer Fastenpredigten des Kapuziners Amandus von Grätz.

Abrahams Kanzelreden folgten festgelegten Abläufen in einem institutionellen Rahmen, ihre Wirkung wurde durch die Publikation weitergeführt. Sie trafen auf ein nur zum Teil einigermaßen gebildetes Publikum, das bei religiösen und festlichen Anlässen eine eher geringe Kontrolle über seine Affekte zeigte. Laut Beobachtung eines Reisenden schien „das Volk von Wien zwar den leiblichen Genüssen durchaus zugetan, aber auch von besonderer Fürstentreue und ‚überaus großer Andacht‘ gekennzeichnet“ – die Dominanz von Hof, Adel und Klerus über die Bürger war deutlich stärker als anderswo (Eybl 1990, S. 115ff.). Hier konnten die Predigten als Disziplinierung wie als Mission wirken und je nach Anlass, Publikumsschicht und Ort (per Erlass war 1677 in den Kirchen das Klatschen verboten worden) Reaktionen bewirken.

Mercks Wienn (1680) begründete Abraham a Sancta Claras Erfolg und Ruf. Die Pest von 1679 hatte einen Stillstand des öffentlichen Lebens zur Folge und nötigte den Autor sich zurückzuziehen: In der Isolation redigierte er seine Verbindung von Predigt, Pestbeschreibung und Totentanz, in der die „Rollenvielfalt des Sprechers die Darbietungsweise der Predigt“ übersteigt und „dem Werk über alle predigt-haften Züge hinaus Literarizität“ verleiht (Eybl 1990, S. 247). Im Zentrum der Kapitel steht jeweils der Tod als Herrscher über die Menschen, „Omnes morimur“ heißt es nach der Leseranrede und „Dann sterben müssen alle Leuth“ in der Anfangstafel der Kapitel. „Nicht umbsonst list man das Wort Leben / zu ruck Nebel“, setzen die Ausführungen ein, „kaum dass ein Nebel dieser trampische Sohn der morastigen Erden geboren wird / so trohen ihme schon die Sonnen=Strahlen den Garauß“. „Erstlich hat der Todt seinen Anfang genommen in der Leopoldstatt“, beginnt eine eindringliche Schilderung der Pest in Wien, vor der kein Verkriechen geholfen habe: „Im Ofenloch / ist manchen der kalte Todtschweiß über das Angesicht geronnen. In dem Schlossergassel / hat der Todt vielen die Thür auffgesperrt in die Ewigkeit“ (Abraham 1680, S. 14, S. 39, S. 53). Durch seine persönliche Perspektive als Pestbeobachter, somit durch die verbürgte Geschichtlichkeit und die psychologische Tiefe, stützt der Sprecher seine Argumentation und seine literarische Position über den üblichen Rahmen der Predigt hinaus, der zudem durch die Stimme des Todes und die Antworten der Sterblichen erweitert wird.

Nachdem die Pest vorüber war, predigte Abraham zum Abschluss der acht Tage dauernden Feiern im Juni 1680 vor großem Publikum. *Danck und Denckzahl* blickt auf die Katastrophe zurück und mahnt für die Zukunft. Von der Beobachtung, in der Bibel stehe 216mal das Wort „warumb“, kommt der Redner zu den Gründen der Heimsuchung, die er ganz im Sinne der geltenden Vorstellung in den Sünden der Menschen findet. Eine himmlische Hilfe könne man nur erhoffen, wenn man sich der Frömmigkeit verschreibe.

Die Anschaulichkeit seiner Ausführungen versucht Abraham – wie in vielen seiner Werke – durch die Entwicklung seines dreiteiligen Textes zu steigern: Beispielerzählung, Anwendung auf die aktuelle Situation, Handlungsanweisung;

und dem entsprechend die Dreifaltigkeit als Leitmotiv. Einen Teil seiner Wirkung erzielt der Prediger wie immer mit seinem Sprachwitz: „wir alle Innwohner zu Wienn haben verwichnen Jahr ein vnermäßliche Gnad vnd Gutthat empfangen von der Allerheiligsten Dreyfaltigkeit; die Kayserliche ResidentzStatt Wienn führet in ihrem Wappen vnd Schilt ein Creutz / layder! vor einen Jahr ist in dieser Haupt-Statt lauter Creutz vnd Elend gewest“ (Abraham 1993, S. 54).

Die politische Kanzelrede trägt ebenso zur Breite des Schaffens von Abraham a Sancta Clara bei wie die Verherrlichung des Kaisers, der Aufruf zur Frömmigkeit ebenso wie der unterhaltsame moralische Brief (etwa im 1701 publizierten Büchlein *Geflügelter Mercurius*, in dem die Überschrift der Vorrede angibt: „Etliche Post-Brieff wegen der Weiber Frommkeit / und &c“). *Neuerwählte Paradeis-Blum* von 1675 bezieht das Lob des Patrons St. Joseph zugleich auf die Habsburger, so dass deren Herrschaftsanspruch grundsätzlich und zeitlos religiös legitimiert und die Hilfe des Heiligen in allen aktuellen Nöten gesichert erscheint.

Als Hauptwerk Abrahams gilt vielen literarhistorischen Betrachtungen und Interpreten *Judas Der Ertz-Schelm, Für ehrliche Leut*, eine von 1686 bis 1695 publizierte vierbändige Sammlung belehrender und erbaulicher „Discurs“, von eingestreuten Reimgedichten, von biblischen Geschichten und „Concepten. Welche nit allein einem Prediger auff der Cantzel sehr dienlich fallen“, wie das Titelblatt ankündigt.

In seinen Schriften verbindet Abraham unterhaltsame Geschichten und Belehrung, schwankhafte Passagen und geistliche Argumentation. In späteren Reden schlägt sich die Gewalt im Stoff stark in der sprachlichen Gewalt nieder, etwa wenn in *Geflügelter Mercurius* eine Frau ihren Mann beschimpft: „du Sauhalter / du Schmierkibel / du Wantzen-Puffer / du Bock-Melcher / du Kotzenhackel“. Ein „böß Weib“, heißt es, sei „deß Teuffels sein Reit-Sattel / ist ein immerwährende Beißzang / [...] ist ein Blaßbalg deß Lucifers; ist ein Erlöß uns von allem Ubel“ (Abraham 1993, S. 162, S. 145). Oft bezeichnet der Prediger die Frauen – und auch die Juden – als Ursache des Übels und erklärt, sie seien „schwächer in Verstand“ als die Männer, so dass er die Unterordnung der Frau und eine Züchtigung durch Männer als Selbstverständlichkeit ansieht. Die antisemitischen und brachial patriarchalischen Denkmuster entsprechen durchaus den üblichen Vorstellungen der voraufgeklärten Epoche im christlichen Europa.

Abrahams Popularität unter den Zeitgenossen beruhte „nicht nur auf den Überraschungs- und Verblüffungsqualitäten seines Stils, sondern auch auf der gekonnten Moderation der Erwartungen seines Publikums. Identität entsteht in seinen Predigten und Schriften durch Angebot von Symbolen (Heilige, Frömmigkeitsformen, Dynastie) sowie durch Abgrenzung, wobei die historischen Feindbilder der Juden, Türken, Hexen und Ketzler keine geringe Rolle spielen“ (Eybl in Abraham 1993, S. 320f.).

Abraham a Sancta Claras „Lustigkeit“, die über die Jahrhunderte als literarhistorisches Stereotyp festgeschrieben wurde, „konnte sich weder protestantischem Verkündungsernst noch aufklärerischer Nutzensethik fügen“, so dass im 18. Jahr-

hundert sehr unterschiedliche Einschätzungen kursierten, „die teils der Ausgrenzung, teils der Eingemeindung des Autors in den Kanon dienen“. Er wurde somit zum „Symbol der sozialen Differenzierung der Leserschichten und zum Synonym für Unterschichtenlektüre“ oder zum „positiv verstandenen Indiz einer umgewerteten Volkstümlichkeit“.

Insbesondere nach der Niederlage von Königgrätz 1866 und der damit verbundenen kleindeutschen Lösung (ein deutsches Reich ohne Österreich: deutsche Reichsgründung 1871) fand eine patriotische Eingemeindung Abrahams ihren Ausdruck. Als der Präsident der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Theodor Georg von Karajan, 1866 sein Amt antritt, nennt er in seiner 1867 publizierten Rede die Beschäftigung mit Abraham a Sancta Clara eine patriotische „Ehrenpflicht“, während der großdeutsche Wiener Germanist Wilhelm Scherer ebenfalls 1866 dem Prediger-Dichter wie der gesamten Gegenreformation die „Niedrigkeit des geistigen Standpoints“ vorwirft, hingegen seine „starken, etwas ungeschlachten plebejischen Züge“ rühmt. Mit der 1898 publizierten *Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte* von Johann Willibald Nagl und Jakob Zeidler erscheint Abrahams „vorgeblicher Humor, die versöhnende Lösung der Konflikte im Lachen“ als Basis für das „Konstrukt eines überzeitlichen österreichischen Nationalcharakters“ (Eybl 1990, S. 7ff.).

6 Johann Beer

Ein soziales Panorama liefern die Erzählungen von Johann Beer (1655–1700), der am Attersee aufwuchs – seine Eltern betrieben eine Gastwirtschaft – und ab 1676 in Sachsen als Hofmusiker lebte. Sie geben nicht nur ein Bild seiner Heimat, sondern auch in einigen Passagen seine Vorstellungen vom Bauernaufstand 1626, dem er keine Sympathie entgegenbringt. Seine Prosa erscheint realistisch, seine Romane sind komplex angelegt.

Beer, als Chorknabe im Kloster Lambach intensiv katholisch sozialisiert, bekannte sich nach der erzwungenen Auswanderung der lutherischen Eltern in Regensburg zum Protestantismus; den Konfessionskonflikt setzte er als Mittel seiner literarischen Gestaltung ein. Die Signale der Konfessionen sind von den Anforderungen der Erzählung bedingt. Am Ende des vierteiligen *Simplicianischen Welt-Kucker* (1677–1679) kommt der lutherische Erzähler nach der Exekution eines Katholiken in ein Frauenkloster. Hier schildert er die von einem Jesuiten gehaltene Predigt für die verstorbene Äbtissin mit positiven Worten, während er im zweiten Teil des Werks eine katholische Leichenpredigt als Protestant nicht hören wollte. Nunmehr wartet er in der Klosterkirche sogar darauf, dass der Lebenslauf der Äbtissin verlesen wird – und mischt damit in der Fiktion das katholische Zeremoniell mit dem protestantischen Ritual (im Katholischen gab es dieses Verlesen des Lebenslaufs nicht).

Über die konfessionelle Eindeutigkeit stellt Beer seine literarische Vorstellung, die er mit zahlreichen Anspielungen versieht. Damit zielt er gelegentlich auf einen polemischen Effekt, so in der Darstellung eines geizigen Prälaten, hinter dem der

Abt von Lambach steckt. Beer deutlich folgt den Traditionen der Ritterromanparodie und der Frauensatire (1681 publizierte er *Der Neu ausgefertigte Jungfer-Hobel*), des Schelmenromans und des Narrenbuchs, wie sein Titel *Der berühmte Narren-Spital* von 1681 bezeugt. Dabei geht er mitunter einen Schritt weiter als die bekannten Muster. In *Der kurtzweilige Bruder Blau-Mantel* (1700) kämpft ein ausreitender Adelige nicht etwa gegen Windmühlen, sondern gegen sich selbst: Er hat seine Rüstung abgelegt – aus Vergesslichkeit; und die zusehenden „Spital-Weiber“ lachen ihn aus.

In seiner posthum 1704 veröffentlichten Erzählung vom *Verliebten Oesterreicher* erstet eine absonderliche Sammlung von sieben Studenten und Dienerfiguren mit ihren Sprachticks und geistigen Merkwürdigkeiten. Als sie alle einen Unfall des Studenten Gottfried erleben, können sie das Geschehen nicht einfach wiedergeben: Einer deklamiert zunächst rhetorische Vorschriften auf Latein, ein anderer bleibt in Sprachschnörkeln stecken, ein Knecht im Stottern und ein Philosoph erklärt, am besten sei – zu schweigen. Erst als sie für ihre Auskünfte bezahlt werden sollen, erlangen sie eine praktische Beredsamkeit.

Identifikationsfiguren in Beers Romanen sind oft entweder Landadelige oder Vaganten. *Teutsche Winternächte* (1682) und *Die kurtzweiligen Sommer-Täge* (1683), die „Willenhag-Dilogie“, die in Binnenhandlungen eine Reihe von Liebesgeschichten bietet, folgt im ersten Buch dem fahrenden Studenten Zendorio, im zweiten dem Landedelmann Wolffgang. Die abenteuerliche Handlung um eine Identitätssuche, die an Elemente von Grimmelshausens *Simplicius* erinnert, ist von kurzen Erzählungen und Disputen – etwa über die Satire oder die kurzweilige Funktion des Erzählens – unterbrochen. Zendorio hält sich für den Sohn eines Schinders, erlebt mehrfache Täuschungen und Verwechslungen, versucht sich in der Verzweiflung über seine Herkunft als Eremit. Als er von seiner aristokratischen Herkunft erfährt, kehrt er ins fröhliche Leben zurück, heiratet festlich und wird in den „Orden der Vertrauten“ oberösterreichischer Adelige aufgenommen, die dann im zweiten Roman ihrerseits kurz Einsiedler spielen: Schloss oder Wald-einsamkeit, das sind die genrehaften Alternativen.

Der erste Roman setzt um 1620 ein und der „Feind“, der im Lande steht und die jungen Herren aus ihrer Einsiedelei zurückkehren lässt, das sind aufständische Bauern, die Beer wie Komplizen von Straßenräubern kriminalisiert und keineswegs in ihrer sozialen Notwehr darstellt. Der Nebenbuhler eines frommen Edelmanns, der böse Barthel, ist als Dieb und Aufwiegler gezeichnet; die Revolte der Bauern scheint hier nicht aus der Misere zu erstehen, sondern weil sie aufgehetzt werden. Am Ende dürfen die Dörfler den Herrschaften eine Komödie vorspielen.

Eine deutliche Adelskritik behielt sich Johann Beer nach dem Muster des pikaresken Romans für seine Parodien und Satiren vor. In *Der politische Bratenwender* empfängt der Schlossherr den Ich-Erzähler, einen Schelm, will Italienisch reden und ist nicht einmal der eigenen Sprache ganz mächtig. „Bub, wo gömmst du äff die Schläß“, sagt er und der Diener erklärt, es sei „Italiänisch und heißet: ‚Jung oder Bub, wo kommst du auf dieses Schloß?‘ Als ich mich aber von diesem rotwelschen Dolmetscher hatte informieren lassen, antwortete ich wiederum gegen das Fenster: Herr, ich komme von draußen herein“ (Beer 1682, S. 139).

7 Theater und Dichtung der Geistlichen: Avancini, Rettenbacher, Laurentius von Schnüffis

Die Jesuiten hatten ihren enormen Einfluss auf die politische Elite nicht zuletzt durch ihre Sprachmacht erlangt; ab Mitte des 16. Jahrhunderts war zudem der österreichische Humanismus in ihrer Hand. Auf ihre Ordensdramatik, die ihr Wort ebenso unterhaltend wie umfassend suggestiv zu gestalten suchte, bauten die Wiener Jesuiten ihre „ludi caesarei“ auf, als deren bekanntester Autor Nikolaus Avancini (1611–1686) galt. Diese Kaiserspiele in lateinischer Sprache waren in den Erblanden in den Zeiten des Dreißigjährigen Krieges entstanden. Sie sollten die Herrschaft des Hauses Habsburg – besonders in Jahrzehnten, in denen die kaiserliche Macht durch Kriege und Stärkung der Territorialfürsten im Reich gemindert war – stets aufs Neue propagieren und legitimieren.

Avancini war Dramaturg in Wien, Graz und Passau; er führte das Genre immer mehr in ein jesuitisches Kampfdrama über, das zu tätiger Integration in eine Welt des „wahren Christentums“ und in eine von Gott gegebene hierarchische Ordnung aufruft. Biblische und mythologische Stoffe stellt er in den Dienst politischer Huldigung, dem Publikum bietet er ein Spiel der Assoziationen. Die Stücke reagieren wohl gelegentlich kritisch und satirisch auf Intrigen des Adels, auf Falschheit und Machtgier, zielen jedoch nie prinzipiell auf die bestehenden Verhältnisse. Im Gegenteil, die gottgewollte Herrschaft der Habsburger und ihr Staat erscheinen als Ideal. Um dies zu illustrieren, setzt der Theaterdichter auf eine enorme Bildlichkeit und Theatralik – was seinem Drama voller Allegorien, mythischer Monster und Folterszenen ein besonderes Gepräge verleiht. In *Franciscus Xaverius* (1640) beschwören große Chöre die Sonne; auf der Bühne wird sie mittels des aufgehenden Morgensterns angekündigt, und den Kampf der Windgötter repräsentieren Ballettgruppen.

Vor diesem Hintergrund sind die Charaktere immerdar ihrem Typus verhaftet. Während der 1602 uraufgeführte *Cenodoxus* des Augsburger Jesuiten Jakob Bidermann eine innere Wandelbarkeit der Helden als Voraussetzung für die Läuterung des Publikums verstand, bleiben die Figuren bei Avancini schematisch als Gute oder Böse festgelegt. Dem entspricht, dass im – 1659 zur Feier der Kaiserwahl Leopold I. aufgeführten – Stück *Pietas Victrix sive Constantinus Magnus*, das als Höhepunkt des barocken Ordensdramas bezeichnet wurde, im allegorischen Vorspiel die Frömmigkeit über die Unfrömmigkeit siegt. Diese Ordnung kann im Drama nur den Sieg des christlichen Konstantin des Großen über den heidnischen Maxentius kennen. Die Aufführung läuft auf die Feierlichkeiten des letzten Akts hinaus, die den Helden als einen Vorfahren des Hauses Habsburg behaupten und das Theatergeschehen an die zeitgemäße politische Programmatik rückbinden.

Auf Latein wurde auch bei den Benediktinern Theater gespielt. Nach der Gründung des Gymnasiums im Stift Kremsmünster ließ der Abt 1649 eine Bühne einrichten. Ihren ausgezeichneten Ruf verdankte sie dem in Aigen bei Salzburg geborenen Simon Rettenbacher (1634–1706), der in Rom gemeinsam mit Avancini studiert hatte. Er war Stiftsbibliothekar in Kremsmünster und von 1671 bis 1675 Professor

für Ethik und Geschichte an der Universität Salzburg. An beiden Orten leitete er als „Pater Comicus“ das Theater, für das er seine Stücke verfasste, etwa das 1678 gedruckte *Judicium Phoebi*. Es steht in dem Band *Ludicra et Satyrica*, der in Prosaerzählungen und Komödien ein kritisch-satirisches Bild von den Zuständen im akademischen und literarischen Leben zeichnet.

Judicium Phoebi spielt auf dem Parnass, der die schlechten Dichter mit dem Absturz bestraft. In einer Art Senatssitzung mit traumhaften Ausformungen werden historische Figuren aus Kunst und Wissenschaft einer satirischen Betrachtung unterzogen. Von einer derartigen Grundsituation gingen einige humanistische Werke aus, so auch eine Verserzählung des Seneca-Herausgebers Justus Lipsius, die Rettenbacher bekannt war.

Die „schönste und duftigste Blüte der nationalen Poesie unseres Dichters“ sei die Ode *Germania invicta, si coniuncta*, urteilt die *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte* 1899 und betont mit militantem Tonfall eines zeitgemäßen patriotischen und alldeutschen Enthusiasmus: „Wie gegen die Türken, so fordert Rettenbacher mit Worten glühender Begeisterung Deutschland auf zum Kampfe gegen die übermüthigen Franzosen. Heilige Entrüstung steigt aus seiner Brust [...]“ (Nagl/Zeidler 1899, S. 715).

Die scheinbaren Gegensätzlichkeiten von der Komik der Wanderbühnen und der barocken Mystik verbindet der als Johann Martin im vorarlbergischen Schnüffis geborene Laurentius von Schnüffis (1633–1702), der 1665 in den franziskanischen Orden der Kapuziner aufgenommen wurde und im Kloster Konstanz lebte. Als Mitglied einer Komödiantengruppe war er durch Deutschland gezogen, davon zeugt seine – 1969 wieder aufgefundene – Tragikomödie *Die Liebes Verzweiflung*, die zum Repertoire der bekanntesten deutschen Truppe des Magister Velthen zählte. Sie baut auf Motiven von Shakespeares *Wintermärchen* auf und stellt in Parallelhandlungen die Geschwisterliebe in verschiedenen Schichten der Gesellschaft dar, bei Hofe und in der höfisch-schäferlichen Sphäre sowie bei Bauern.

Mit der Truppe des Johann Ernst Hofmann kam Johann Martin, der spätere Pater Laurentius, 1658 nach Innsbruck, wo er als Komödiant, Dichter und Musiker im Dienste des Erzherzogs Ferdinand Karl wirkte und sein erstes gedrucktes Werk, das Ehrengedicht *Willkommen sey das helle Liecht*, verfasste.

1662 beklagt sich Martin in einem Weltabschiedslied bitter über das Hofleben sowie die Untreue der Freunde und zieht sich aus der Welt, somit aus der weltlichen Dichtung zurück. „Wer geist- und weltlich ist zugleich / Für den waiß ich kein Himmelreich“, betont er und schreibt nach seinem Eintritt ins Kloster sieben Jahre lang nichts mehr. Als religiöser Dichter nennt er sich dann „Mirant“ und wie im Namen steckt in den meisten seiner Texte „auch der ländlich-witzige Schalk des Komödianten Martin“ (Gstach 2003, S. 213).

1682 veröffentlicht Laurentius von Schnüffis das *Mirantische Flötlein*, 1688 die *Mirantische Wald-Schallmey*, 1689 *Des Miranten wunderlicher Weeg nach der ruhseligen Einsamkeit*, eine ins Geistliche umgearbeitete Fassung eines früheren Romans, 1695 die *Mirantische Maultrummel*. Es sind Verdichtungen religiösen Erlebens, mystische Bibelauslegungen, in den späten Werken oft Elegien und

Ermahnungen, mit witziger Unterhaltung aufgelockert. In *Lusus mirabiles / Mirantische Wunder-Spiel der Welt* steht zum Beispiel ein moralisches Gedicht über das Taschenspiel, in dem es heißt:

Die Taschenspieler bleiben arm /
Ihr Kunst ist / wie ein Storchen-Darm /
Dann was der Kragen hat verschluckt /
Auch widerum bald von sich truckt:
Die Mittel / welche sie gewinnen /
Im reysen widerum zerrinnen (in Gstach 2003, S. 407)

Die Werke des Laurentius von Schnüffis lassen einen im 17. Jahrhundert neuen Ton erkennen, sie beziehen sich bei aller Lehrhaftigkeit und religiösen Erhebung auch auf eine „Erlebniswelt des einfachen Mitmenschen. [Er] war ein bekannter und viel gelesener Autor, als poeta laureatus geehrt; einige Bücher gehörten zu den meistgekauften seiner Zeit“ (Gstach 2003, S. 7). Später jedoch kannte man ihn kaum mehr, sein Marienlied *Wunderschön prächtige* steht zwar in *Des Knaben Wunderhorn*, aber als Volkslied eines unbekannteren Verfassers.

8 Komödie des Volkes, Rezeption des Komischen

Das Komische blieb zum großen Teil einem Volks- oder Bauerntheater vorbehalten, war doch seit dem Mittelalter das Lachen einer fortschreitenden Zählung unterworfen, das Karnevaleske in den Rahmen des Kirchenjahres und somit in das transzendente System eingebunden. Neben Nürnberg und Lübeck war Tirol eines der drei Zentren des Fastnachtsspiels im deutschen Sprachraum; hier entstanden – im Zusammenhang mit dem benachbarten Oberitalien – spezifische Ausformungen.

Die „Spil ze vasnacht“, wie sie in Hall in Tirol in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts aufgeführt wurden, löste man im kleinstädtisch-ländlichen Raum zwar langsam von Datum und Anlass, beschränkte sie jedoch in der komischen Wirkung zugunsten einer praktisch-moralischen Ausrichtung, die zumindest im Hintergrund stand. Die Ehegerichtsspiele Anfang des 16. Jahrhunderts in Tirol, etwa im Handelsknotenpunkt Sterzing, zeigen auffallende Gemeinsamkeiten mit komischen Spielen, die zur selben Zeit im Piemont und im Veneto zur Aufführung gelangten: Sie sind wohl Parodien auf richterliche Bestechlichkeit und spitzfindige Anwälte, die Bauern hinters Licht führen; die Handlung baut aber doch auf These und Gegenargumentation auf, hält sich streng an den Prozessablauf und ist teils schon mit Motivationen versehen, wie sie spätere Charakterlustspiele kennzeichnen.

Ein Zeugnis der im Wiener Raum gespielten Schwänke ist die von einem Philipp Frankfurter um 1460/70 verfasste Sammlung *Des Pfaffen Geschicht und Histori vom Kalenberg* um die Bauern des Kahlenbergdorfs, die von ihrem Pfarrer hinters Licht geführt werden. Diese zentrale Figur des gelehrten Possenreißers verbindet

sowohl die Bereiche des Hofes und des Klerus mit der ländlichen Welt als auch seine Logik mit einer drastischen Sprache und Erotik.

Mit der Rückwendung auf Aristoteles in Renaissance und vor allem Humanismus, mit der Ständeklausel des Barocktheaters und im 18. Jahrhundert im Zuge der Aufklärung, insbesondere der Debatte über das Erhabene, wurde die Komödie in den Bereich des Gewöhnlichen verwiesen, während Bedeutsames in der Tragödie zum Ausdruck kommen sollte. Da die Adelligen im 17. Jahrhundert – wie im niederösterreichischen Kreis der Greiffenberg, Stubenberg, Hohberg – stark vom Neustoizismus beeinflusst waren, folgten sie der Abwertung des Lachens, wie sie es bei Justus Lipsius lesen konnten, „wo die Affektwelt als beherrschbare Triebnatur verstanden wird, die dem bedrohlichen Bereich der Sinnlichkeit angehört“. Die Neustoa lieferte Argumente der sozialen Differenzierung „zwischen denjenigen, deren Selbstdisziplinierung weiter vorangeschritten war, und dem im Zivilisationsprozeß nachhinkenden ‚büffelhirnigen Pöbel‘ (Georg Philipp Harsdörffer), der das Lachen nicht lassen wollte“ (Eybl 1996, S. 20f.).

In der Rezeption und bei der Abwertung des Komischen findet sich nicht selten eine literarische mit einer konfessionellen Betrachtung vermischt. Einige Reaktionen auf Abraham a Sancta Claras Erfolgsbuch *Mercks Wien* (1680) verurteilen den regelwidrigen Stil und eine derartige Behandlung der Bibel. Und Christian Thomasius betont in den *Monatsgesprächen* 1690 gemäß seinem frühaufklärerischen Prinzip, besonders anstößig bei Abraham seien die „Schertze in geistlichen Sachen / da man mehr Devotion als Lustigkeit bey sich empfinden solle“ (in Eybl 1996, S. 22).

Seit dem 19. Jahrhundert legen die meisten Literaturgeschichten ihr Hauptaugenmerk auf die ernste Dichtung. Unter dieser Voraussetzung bleibt zu wenig bedacht, welche Verbreitung und Bedeutung im 17., 18. Jahrhundert einige der später gering geschätzten Formen, Autoren, Werke hatten. Die Wandertruppe, mit der Johann Martin 1658 nach Innsbruck kam, verweist auf ein derartiges Phänomen: Die Komödie, die wichtige Impulse von der Commedia dell'arte erhielt, machten – zunächst englische – Wandertruppen populär; im zeitgenössischen Bewusstsein und in der Aufführungspraxis spielte eine Trennung der Gattungen noch keine große Rolle.

1700–1780: Gestaltung eines habsburgischen Überbaus

Literatur als Schmuckwerk,
aufgeklärte Dichter und Theaterlust

1 Staat, Herrschaft und Aufklärung

Im späten 17. und im frühen 18. Jahrhundert wirkten sich die militärischen Erfolge, die unter Prinz Eugen von Savoyen gegen die Türken errungen wurden, stabilisierend auf die Monarchie der Habsburger aus – während das osmanische Reich an Macht und Zusammenhalt einbüßte. Der Wiener Hof verstärkte den konfessionellen Absolutismus und konnte ihn nun auch auf ganz Ungarn ausdehnen, wo die Stände 1687 einem habsburgischen Erbkönigtum zugestimmt hatten, nachdem die Osmanen gegen Osten zurückgedrängt worden waren.

Mit dem Krieg gegen Frankreich um das spanische Erbe von 1701 bis 1714 verlagerte sich das militärische Interesse nach Westen. Das Habsburgerreich befand sich nicht mehr in der Defensive – der Verteidigung seiner Kerngebiete gegen Osten – und es begann eine hegemoniale Strategie zu verfolgen, die den Aufstieg zur Großmacht zur Folge hatte: „Aus dem spätmittelalterlichen Kleinstaat in der Größenordnung des heutigen österreichischen Staates war ein umfangreiches, multinationales Imperium entstanden, das für einige Zeit eine der gewichtigsten politischen Kräfte Europas darstellte“ (Vocelka 2000, S. 146).

Die Spannungen zwischen Reichspolitik und österreichischer Großmachtpolitik, die in der Zeit Joseph I. (1705–1711) unter dessen Ministern zum Ausbruch gekommen waren, hatten mit einer eindeutigen Positionierung für das Österreichische geendet. Nicht nur Prinz Eugen, sondern auch einflussreiche Hofkanzler sprachen sich für eine Konzentration und Modernisierung der Staatsgebiete aus. Deren Zusammenhalt sollte kulturell untermauert werden; als Symbol eines geistigen Österreich sah man etwa den 1726 fertig gestellten Prunksaal der Neuen Hofbibliothek.

Kaiser und katholische Kirche stützten sich gegenseitig, der Adel war an den Hof gebunden. Ein stehendes Heer wurde eingerichtet, die Bürokratie ausgebaut und die Wirtschaftspolitik des Merkantilismus verschaffte dem Staat vermehrte Einkünfte aus Zöllen und aus den neu entstandenen Manufakturen, vor allem im Wiener Becken und in Böhmen. Die Jahre um 1730 brachten eine erste Phase ökonomischen Aufschwungs im Zeichen des Merkantilismus, der auf eine Vereinheitlichung des Wirtschaftsraums zielte, um die eigene Position zu stärken. Die Zollreformen von 1728 sollten die habsburgischen Länder besser aneinander bin-

den – jedoch schuf dann erst die Zollordnung von 1775 eine wesentliche Verminderung der Binnenzölle. Immerhin setzte die zwischen Österreich und Bayern 1750 vereinbarte Münzkonvention im Süden des Deutschen Reiches ein einigermaßen einheitliches Währungssystem durch.

Da Karl VI. keinen männlichen Nachfolger hatte, bekräftigte er 1713 in der „Pragmatischen Sanktion“ das Prinzip der direkten weiblichen Erbfolge: 1740 folgte ihm seine älteste Tochter Maria Theresia (1717–1780) auf den Thron, musste ihren Anspruch allerdings in langen Kriegen verteidigen und schließlich auf Schlesien zugunsten ihres Kontrahenten Friedrich II. von Preußen, der ebenfalls 1740 an die Macht gekommen war, verzichten. Gewinnen konnte sie 1772, als Polen geteilt wurde, Galizien und Lodomerien, 1775 dann die Bukowina.

Eine aus den kriegerischen Auseinandersetzungen gezogene Lehre war die Erkenntnis, dass ein Reich dieser Größe nur dann weiterhin ein Machtfaktor in Europa sein könne, wenn der gesamte Staatsapparat vereinheitlicht und reformiert werde.

In der Zeit ihrer Herrschaft und jener ihres Sohnes Joseph II. (1741–1790), der seit 1765 mit ihr und nach ihrem Tod 1780 allein regierte, erfolgten wesentliche Schritte der Modernisierung und der Zentralisierung. Ab 1742 wurden die Verwaltung und das Steuerwesen neu geordnet, die „große Staatsreform“ begann 1749. Dieser Absolutismus setzte Ideen der Aufklärung strategisch für seine Zwecke ein und zielte auf eine Nützlichkeit zum Wohl des Staates, vor allem freilich im Interesse der Machthaber, die den Landständen jeglichen Einfluss genommen hatten: Die Sozialdisziplinierung fand sich verstärkt, die Überwachung der Untertanen intensiviert. So wurde 1774 eine „Keuschheitskommission“ installiert, die das „nächtliche Herumtreiben“ von jungen Frauen unterbinden sollte, und ein Gesetz verbot die Beschäftigung von Frauen in öffentlichen Lokalen. Die Zensur ging Schritt für Schritt von der Kirche auf den Staat über, 1751 richtete Gerard van Swieten, der engste Berater Maria Theresias, eine einheitliche „Bücher-Censurs-Hofcommission“ ein. Immerhin wurde 1776 die Folter abgeschafft, wurde die Leibeigenschaft der Bauern zunächst gemildert und unter Joseph II. aufgehoben, 1781 ein Toleranzpatent für die Griechisch-Orthodoxen und die Protestanten, 1782 für die Juden proklamiert. In seiner antiklerikalen Politik ließ der Kaiser zahlreiche Klöster schließen, was jeweils auch einen Eingriff in Leseverhalten und Textproduktion bedeutete.

Insgesamt bewirkten die Reformen, dass der Einfluss des Adels und der Grundherren zurückging, während jener der Bürokratie – aus deren Milieu in der Folge die meisten Schriftsteller kamen – wuchs. In seinem „Hirtenbrief“ von 1783 erklärte Joseph II. die Beamenschaft zur Säule des Staates, in dem alle Provinzen „nur ein ganzes ausmachen“: Die „Gesellschaft der Habsburgermonarchie wird konzipiert als Gesellschaft von Soldaten und Beamten, die ausschließlich vom Kaiser abhängen, ihm und seinem Reich aber auch ausschließlich zu dienen haben“ (Bruckmüller 1996, S. 224). Welchen gesellschaftlichen und kulturellen Einfluss die Beamten hatten, zeigt auch ihr hoher Anteil in den Freimaurerlogen, dem wichtigsten Ort für die Debatten der Aufklärung: etwa 60 Prozent, während etwas über 10 Prozent Adelige und Großgrundbesitzer waren.

Die Ideen der Aufklärung wurden wegen der hohen Analphabetenrate, der Zensur, der geringen Verbreitung von Büchern und Zeitschriften nicht von einem größeren Teil der Bevölkerung aufgenommen. Für eine Rezeption sorgte eine Oberschicht mit ihren neuen Formen der Geselligkeit, etwa in den Wiener Salons, und den Gründungen von Societäten und Freimaurerlogen, die das Augenmerk verstärkt auf einen westeuropäischen kulturellen Kontext lenkten. Großer Einfluss kam deutschen Aufklärern wie Gottfried Wilhelm Leibniz zu. Johann Christian Wolffs Philosophie und die Normästhetik Johann Christoph Gottscheds – der ab 1740 in Nord- und Mitteldeutschland nicht mehr als uneingeschränkte literarische Instanz galt und deshalb seine Pläne in Wien realisieren wollte – propagierte Joseph von Sonnenfels, einer der gewichtigen Männer am Hof und im kulturellen Feld. Diese Vorstellungen bauten auf Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit und auch auf Herrschaft, also auf eine regelgebende Autorität im Sinne bürgerlicher Vernunft und Tugend.

Eine derartige Ordnung wusste zunächst besonders Preußen zu nutzen – das zudem vom Zusammenwirken zwischen Protestantismus und Frühkapitalismus profitieren konnte –, später unter Maria Theresia und vor allem mit Joseph II. auch die Habsburgermonarchie. Hier wirkte zuvor verstärkt der aus den Niederlanden übernommene Jansenismus, eine katholische Reformbewegung mit einer rigorosen Moralvorstellung.

Im Gegensatz zu Westeuropa erfolgte die Entwicklung des Bürgertums mit Verzögerungen und weniger im Bereich der Wirtschaft als vielmehr im Beamten-tum. Da die Aufklärung obrigkeitlich getragen war, richtete sie sich wohl gegen eine katholische Intoleranz sowie gegen den Aberglauben, zeigte jedoch kaum kritische Tendenzen gegen Staat und Dynastie oder die Gesamteinstitution Kirche. Während man etwa in Frankreich oder England auf rationalistische Vorläufer des 17. Jahrhunderts bauen konnte, war dies in Österreich nicht der Fall; hier fehlten lange Zeit auch die entsprechenden sozialen Orte für Zirkel, die über die Standes-grenzen gewirkt hätten wie der französische Salon, in dem der Bürger als Künstler oder Intellektueller dem Adel ein Gesprächspartner sein konnte. Die österreichische Aristokratie hingegen sah im Künstler einen Bediensteten.

Eine katholische Aufklärung fand einige Adepten in österreichischen Klöstern, etwa im – nur dem Papst unterstellten – Stift Melk. Dessen herausragende Bedeutung kam in den zahlreichen gedruckten Werken aus seiner repräsentativen Festkultur zum Ausdruck und auch in den beiden Versuchen des dortigen Geschichtsforschers Bernhard Pez, eine benediktinische Akademie der Wissenschaften zu gründen (1718 und 1729). Der Melker Placidus Amon begann in den 1740er Jahren einen Briefwechsel mit Johann Christoph Gottsched und im Kloster entstand eine „informelle Lesegesellschaft“, in der Werke Gottscheds „gemeinsam angeschafft und gelesen wurden“ (Frimmel 2005, S. 35). Gottsched, der regelmächtige Aufklärer, hatte wiederum Lobgedichte auf Prinz Eugen sowie Maria Theresia veröffentlicht und die Poesie durchaus in den Dienst der Machtverherrlichung gestellt.

2 Patriotismus, Schulordnung und Literatur für Heranwachsende

Mit den Vorhaben der Zentralisierung und Modernisierung ging eine Stärkung des Monarchiebegriffs einher, sodass ab 1700 der Ausdruck „*Monarchia Austriaca*“ immer öfter eine führende Rolle der Dynastie bezeichnete: Es war denn auch 1765 in den Beratungen um die Mitregentschaft Joseph II. von „oesterreichischer Macht und Monarchie“ die Rede. Der Begriff fungierte nunmehr auf verschiedenen Ebenen als Identitätsbezeugung für das Staatswesen. So publizierte der Jesuit Sebastian Innsprugger 1727 in Wien sein topographisches Werk *Austria mappis geographicis*, veröffentlichte 1762 der Botaniker Nikolaus Joseph Jacquin sein *Specimen Florae Austriacae*, und im selben Jahr wurde im Rechtsstudium an der Universität Wien das Lehrfach „Österreichische Praxis“ eingeführt.

In diesem Kontext erschienen auch zwei Schriften von Melker Benediktinern, *Erster Brief von einigen alten Poeten* (1725) und *Scriptores rerum Austriacarum veteres* (3 Bände, 1721, 1725, 1745) der Brüder Bernhard und Hieronymus Pez, die eine Eigenständigkeit der österreichischen Literaturtradition und deren Wert im Gegensatz zu einer protestantischen Gelehrsamkeit betonten. Johann Christoph Gottsched hingegen legte aus seiner deutschen Sicht in seinem *Kurtze[n] Verzeichnis Einiger Oesterreichischen alten Dichter* 1748 das Augenmerk auf protestantische Werke – die Studie des Leipziger Professors erschien in einer Olmützer Zeitschrift, während Bernhard Pez seinen Beitrag in Leipzig publizierte. Einen „Plan zu einer Geschichte der österreichischen Litteratur“ erläuterte Christian Gottlob Klemm im ersten Band der von ihm 1769 beim größten Wiener Verleger Johann Thomas von Trattner herausgegebenen *Bibliothek der österreichischen Litteratur*, deren erste Epoche er mit der Regierung Maria Theresias ansetzte. 1760 hatte Franz Constantin Florian von Khautz seine *Beobachtungen über das Wort Oesterreich, entgegengesetzt einer Beobachtung Herrn Professor Gottscheds* veröffentlicht. Dass dieses Werk, das mitten im Siebenjährigen Krieg gegen Preußen ausdrücklich auf seinen patriotischen Anspruch verweist, 1771 eine Neuauflage erfuhr und dass 1779 die *Wiener Realzeitung der Wissenschaften, Künste und der Commerzien* seinen Inhalt zusammenfasste, zeugt sowohl von der Auseinandersetzung mit den Vorstellungen von Gottsched, der lange Zeit einflussreichsten Persönlichkeit im – aufklärerischen – deutschen Literaturleben, als auch vom anhaltenden Interesse der Gebildeten für das Österreich-Thema, das in der 1764–65 erscheinenden Wochenschrift *Der Österreichische Patriot* programmatisch im Titel steht.

Die in vielen europäischen Staaten geführte Debatte um „Weltbürgertum“ und Patriotismus gestaltete sich in der Pluralität der Habsburgermonarchie komplexer als anderswo. Mit der Strategie der Zentralisierung förderten Regierungen und Administration einen „organisierten Patriotismus“, wie sich dies etwa in der Abhandlung *Über die Liebe des Vaterlandes* (1771) von Joseph von Sonnenfels äußerte. Damit einher ging eine zunehmende Ideologisierung der Sprachen, so dass die kulturellen Vorstellungen der aufgeklärten Sprachneuerer eine politische Dimension erhielten.

Wesentliche und weit reichende Bedeutung hatte die Schulreform, die zum einen dem Grundgedanken der Aufklärung entsprach, dass Welt und Menschen durch Bildung gebessert würden, zum anderen den staatlichen Bedarf an gebildeten Untertanen und Beamten im Auge hatte und sich zudem gegen den übermäßigen Einfluss der katholischen Kirche richtete.

Die Schulpflicht war nicht zuletzt auch ein Mittel der Sozialdisziplinierung und der Versicherung oder weiteren Durchsetzung von Normen. Als zentrale Werte fungierten „Liebe, Treue und Gehorsam“ sowie Untertanenpflicht und Gottesfurcht: „wer Gott nicht fürchtet, der kann kein rechtschaffener Untertan sein“, steht 1782 in einem Lesebuch für Landschulen. Der rechtschaffene Bürger habe sich mit „Hab und Gut, Blut und Leben“ für das Vaterland aufzuopfern. Wie sehr es der Obrigkeit um Gehorsam ging, zeigen die „Disciplinar-Vorschriften“, die Joseph II. 1781 publizieren ließ; und wie staatliche Institutionen zur Disziplinierung ineinander griffen, verdeutlicht die 1770 verordnete Verpflichtung der Militärbehörden, Eltern zu strafen, die ihre Kinder nicht zur Schule schickten.

Die „Allgemeine Schulordnung“ von 1774 sah eine Unterrichtspflicht für Kinder zwischen sechs und zwölf Jahren vor. Schulbücher druckte der 1772 gegründete „Verlag der deutschen Schulanstalten“. Auch Organisation und Lehre der Gymnasien und Universitäten gestaltete man neu (sie blieben nach wie vor nur den männlichen Untertanen zugänglich), mit der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 kamen die Universitäten unter die Hoheit des Staates. Während das niedere Schulwesen ausgebaut wurde, war (nicht zuletzt wegen der Aufhebung des Jesuitenordens) ein Rückgang des Gymnasialbesuchs zu verzeichnen, verloren einige Städte wie Judenburg und Leoben ihre höhere Schule. Um 1780 „gab es nur mehr halb so viele Gymnasiasten als zu Beginn des 18. Jahrhunderts“ und die Universitätsreform war „vom Streben nach Zentralisierung und Reduktion der Studentenzahlen getragen“ (Sandgruber 1995, S. 153).

Kinder- und Jugendliteratur spielte ab der Mitte des 18. Jahrhunderts eine Rolle bei der Legitimierung und Verherrlichung der Habsburger – eine Sozialisierung, deren Muster so wirkungsmächtig waren, dass eine derartige „Pädagogik der Idole“ auch nach 1918 und in der Zweiten Republik nach 1945 betrieben wurde und an der Schaffung von Mythen wie jene der Übermutter Maria Theresia, des guten Kaisers Franz Josef und der Ikone Sisi beteiligt war. Wer nicht lesen konnte, dem stellte man in der Stadt Denkmäler und auf dem Land Kanzeln vor die Nase.

Dem didaktischen Programm der Aufklärung entsprach es, dass man erstmals zwischen einer Dichtung für Erwachsene und einer Literatur für Heranwachsende unterschied. Auch in dieser Hinsicht griffen die Neuerungen in Österreich erst in der Zeit, in der die maria-theresianischen Reformen ansetzten. War 1744 *Das fromme Kind* von Ignaz Parhammer, den man in Wien den „Kindergeneral“ nannte und damit seine militant-autoritäre Pädagogik bezeichnete, noch den erzieherischen Vorstellungen des Barockkatholizismus verpflichtet, so begann ab etwa 1750 ein aufgeklärter französischer Kultureinfluss, der zur Verbreitung der Erziehungsschriften von Jeanne Marie Leprince de Beaumont führte, deren erfolgreiche mora-

lische Erzählung *La Belle et la Bête* (Die Schöne und das Tier, 1757) die Bedeutung der inneren Werte hervorkehrt.

1777 wurde bei Trattner in Wien die erste Jugendzeitschrift publiziert, das *Wochenblatt für die österreichische Jugend*, das von dem Freimaurer und Zensor Franz de Paula Rosalino herausgegeben wurde. Als wichtigste Kinder- und Jugendzeitschrift nach dem Josephinismus etablierte sich die *Neue Kinderbibliothek* des katholischen Priesters Franz Anton de Paula Gaheis, der auch den ab 1798 erscheinenden *Neuen Wiener Musenalmanach* verantwortete.

3 Sprache, Dialektliteratur

Immer weniger wurde auf Latein unterrichtet, immer mehr auf Deutsch, das zur staatlichen Integration aller Bürger dienen sollte und bis zum Ende des Jahrhunderts die wichtigste Sprache im Habsburgerreich wurde: als Amtssprache, in der Wissenschaft und auch als Medium der Literatur – die Hofdichter, von 1730 bis 1782 war es Pietro Metastasio, der in Wien nie recht Deutsch gelernt haben soll, schrieben allerdings Italienisch; bei Hof und im Adel war Französisch gang und gäbe. Bei seinem letzten Aufenthalt in Wien 1713/14 hatte Leibniz dem Kaiser Karl VI. einen Plan zur Gründung einer Societät der Wissenschaften vorgelegt, ein Schwerpunkt sollte die Pflege der deutschen Sprache sein. Eine 1750 unter Maria Theresia durchgeführte Reform der deutschen Schriftsprache war geradezu eine Vorbedingung für die „Allgemeine Schulordnung“.

Gesprochen wurde freilich im Dialekt oder in einer dialektal gefärbten, gehobenen Umgangssprache, die man oft dem hochdeutschen Standard gegenüber als minderwertig einschätzte. Zu Gottsched, der bei seiner Audienz Ende September 1749 die Kaiserin mit der „Göttin der Beredsamkeit“ verglich, soll Maria Theresia gesagt haben, sie müsste sich „scheuen, mit dem Meister der deutschen Sprache deutsch zu reden“: „Wir Österreicher haben eine sehr schlechte Sprache“ (in Waniek 1897, S. 554). Die Funktion und Bedeutung der Mundarten betonte andererseits Johann Siegmund Popowitsch, Professor der Beredsamkeit in Wien, 1754 in seinem Buch *Die notwendigsten Anfangsgründe der Teutschen Sprachkunst zum Gebrauche der Österreichischen Schulen*, das gegen Gottscheds *Sprachkunst* und deren umfassenden Anspruch gerichtet ist.

In allen deutschsprachigen Regionen der Monarchie wurden seit dem 16., 17. Jahrhundert Texte im Dialekt geschaffen, freilich oft nicht schriftlich festgehalten: Theaterszenen, kurze Erzählungen, vor allem Gedichte und Volkslieder wie die „Schnaderhüpfel“ und „Gstanzl“. Die mündliche Überlieferung, besonders der kürzeren und der gesungenen Texte, wurde intensiv betrieben, einige Muster konnten leicht für aktuelle Anlässe adaptiert werden. So ist aus dem Jahr 1741 ein Dialektlied über die Geburt Joseph II. bekannt, das einem Krippenlied von Hirten nachgebildet ist. Die meist kürzeren Formen der Mundartlyrik konnten schnell entstehen und vermochten derart Ereignisse alsbald zu kommentieren: Ein Bauernlied feierte die Befreiung Wiens 1683, auch jene von Ofen wurde dialektal besungen.

Die gesprochene Mundart war nicht nur für kollektive Schöpfungen und „Volksdichter“ (wie im Wiener Volkssängertum, genannt „das Brettl“) ein adäquates Mittel des Ausdrucks, sondern auch für Gebildete, die ja in den meisten Fällen die Schriftsprache nicht im alltäglichen Umgang verwendeten. Für einige Geistliche wie die Brüder Maurus und Peter Gottlieb Lindemayr im oberösterreichischen Lambach oder Florian Reichsiegel in Salzburg war wohl das Lateinische und Schriftdeutsche das Medium der Spiritualität und Geistigkeit, der Dialekt hingegen jenes der Natürlichkeit. Er ist jedenfalls ein wesentliches Medium des Lachtheaters und der komischen Figuren, von Hanswurst über Bernardon bis zu Kasperl und Staberl.

Eine Spannung zwischen heimischem Dialekt und einer deutschen Normsprache besteht für österreichische Schriftsteller und Autorinnen auf vielfältige Art bis heute. Dies galt im 18. Jahrhundert etwa für Franz Christoph von Scheyb, in dessen Briefen an Gottsched das Wienerische durchdringt, im 19. Jahrhundert dann für Franz Grillparzer oder Caroline Pichler, die in ihrem Brief vom 11. Dezember 1819 an Therese Huber erklärt, es falle ihr sehr schwer, ja sei ihr unmöglich, den österreichischen Dialekt abzulegen (in *Jahrb. d. Grillparzer-Ges.* 3/1893, S. 290). Unter diesen Voraussetzungen spielt bis heute die Mundart stärker in die Sprachkunst hinein als in den literarischen Zentren Deutschlands: als bezeichnende Differenzierung in den *Letzten Tagen der Menschheit* von Karl Kraus, als avantgardistische Dialektlyrik der Wiener Gruppe in den 1950/60er Jahren, als Realitätsartikel in den Dramoletten von Werner Kofler und Antonio Fian ab Mitte der 1980er Jahre.

Eine Episode vermag zu verdeutlichen, dass die in Deutschland und später in Österreich propagierte Aufklärung einerseits Muster, besonders aus Frankreich, übernehmen wollte und andererseits auf Eigenständigkeit aus war. Bei Gottscheds Wienbesuch debattierte seine Frau bei der Gräfin Dietrichstein über Literatur – auf Französisch. Daraufhin schrieb ihr Franz Christoph von Scheyb in Gedichtform, ebenfalls auf Französisch, dass sie mit der Verwendung der Fremdsprache praktisch gegen das Anliegen ihres Mannes verstoße.

Da die „Deutschen Gesellschaften“ in Olmütz (1746–1748) und Wien (1761–1763) scheiterten, weil die Jesuiten dagegen eintraten und staatliche Unterstützung ausblieb, gab es keine Institution, die eine oberdeutsche Schriftsprache legitim normiert und somit etabliert hätte. Mit der sukzessiven Durchsetzung des Hochdeutschen bis Ende des Jahrhunderts erhielt der protestantische Teil ein noch größeres kulturelles Gewicht im gesamten Sprachraum, zumal sich die katholischen Anhänger der Aufklärung durchaus am norddeutschen Vorbild orientierten. Die institutionellen Defizite – den protestantischen Akademien und Universitäten setzte man im Habsburgerreich nichts Gleichwertiges entgegen – hatten zufolge, dass ein breiteres literarisches Publikum sich in der Monarchie erst später herausbildete.

Die Hinwendung zur deutschen Sprache – und die akademische Beschäftigung mit ihr – vereinte im Sinne der Aufklärung ein staatspolitisches Interesse der Nützlichkeit mit einem Bildungsanspruch; sie brachte zudem neue Maßstäbe

der literarischen Geschmacksbildung mit sich. Allerdings traf sie auf eine Gegnerschaft in den anderen Sprachgebieten der Monarchie; die Widerstände gegen die Josephinischen Reformen gingen in einigen Teilen Ostmitteleuropa oft auch von Spracherneuerungsbewegungen aus und trugen dort zur Literarisierung der Sprachen bei.

4 Öffentlichkeit, Lektüre, Zensur und Zeitschriften

Mitte des 18. Jahrhunderts konnten im deutschsprachigen Zentraleuropa geschätzt zehn Prozent der erwachsenen Bevölkerung lesen, um 1800 sollen es etwa 25 Prozent gewesen sein. In dieser Zeit veränderte sich im Bürgertum das Leseverhalten von einer intensiven Wiederholungslektüre zu einer extensiven Lektüre, die von den Zeitungen und der ansteigenden Buchproduktion ermöglicht und gefördert wurde.

Ab den 1770er Jahren gab es in den Städten der Habsburgermonarchie zahlreiche Lesegesellschaften und Leihbibliotheken, die dann 1798/99 „wegen sittlicher und politischer Gefährdung“ verboten wurden. Es begann nämlich auch mittels der Lektüre ein neues Gruppenbewusstsein des Bürgertums zu entstehen, dessen derart gestärktes Verständnis der eigenen kulturellen Identität seinen Prozess der Emanzipierung stützte.

Dagegen stand eine strenge Zensur, die Österreich in den Augen ausländischer Aufklärer zu einem schlimmen Hort der Reaktion machte. Obwohl bekannte Schriftsteller wie Joseph von Sonnenfels oder Aloys Blumauer selbst Mitglieder der Zensurbehörde waren, konnten auch ihre Werke von einem Verbot bedroht sein, wie es Sonnenfels 1765 mit seiner Halbwochenschrift *Der Vertraute* erlebte, die vor allem wegen mangelnden Respekts für Adelige aus dem Verkehr gezogen wurde. Ab 1754 erschien ein dicker Index verbotener Bücher. Da aber viele ihn als Katalog heimlicher Bestseller schätzten, wurde das Verzeichnis verbotener Bücher 1777 – selbst verboten.

Die theoretischen Ansätze der frühen Aufklärung konnten durchaus auch im Rahmen einer absolutistischen Repräsentation zum Ausdruck gelangen. Ein Beispiel ist die Aufführung des „Arcadischen Gedichts“ in Alexandrinern *Triumph der zehnten Muse* des Melker Benediktiners Bruno Glatzl, das dort im Stift 1764 den kaiserlichen Majestäten dargeboten wurde. Es „bewegt sich innerhalb der Poetik und Programmatik Gottscheds, und mit einem Zitat aus Franz Christoph von Scheybs *Theresiade* zeigt sich die Nähe der Dichtung zum Wiener Literatenkreis“ (Eybl 1995, S. 147f.).

Bis zur Alleinregentschaft Joseph II. blieb bei Hof die strenge spanische Etikette in Kraft, verbunden mit einer katholisch determinierten Festkultur. In deren Rahmen hatte die Kunst eine propagandistische Rolle inne, besonders die aus Italien kommende Prunkoper, nicht aber – wie in Versailles – das Sprechtheater. Die Habsburger verstanden sich in ihrem Anspruch auf Universalität als Territorialmacht und zugleich als Römisches Kaiserhaus sowie als übernationale Schutzmacht

des Katholizismus. Deshalb sahen sie den Gebrauch der Volkssprache Deutsch als einen Rückfall gegenüber der Universalität humanistischer Bildung und eine säkularere Literatur für die zwar übernational behauptete, jedoch katholisch ausgerichtete Repräsentation als ungeeignet. Bei Hof und im Adel waren deutschsprachige Kultur und Lektüre noch lange nicht umfassend geschätzt.

Bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hatten ein wenig ausgebildetes literarisches Feld und die Rückständigkeit des Buchhandels eine „volkssprachliche“ Gelehrsamkeit nicht gefördert. Erst als kulturelle Produktion und Rezeption zunehmend von einer bürgerlichen Beamten-schicht getragen wurden, richtete sich mit ihnen die Aufmerksamkeit verstärkt auf deutsche Bildung und Literatur.

Im Gegensatz zu einer ständischen, repräsentativen Öffentlichkeit (wie im 17. Jahrhundert im Umkreis der Catharina Regina von Greiffenberg) und deren feudalem Bezugssystem entwickelte sich langsam – rasant dann mit der 1781 gewährten „erweiterten Pressfreiheit“ unter Joseph II., als sich Publizistik, Salon und im Verborgenen die Freimaurerei entfalten konnten – eine bürgerliche Öffentlichkeit, die aus dem Privatem heraus ihre Denk- und Lebensformen allgemein durchsetzen wollte. Dies bewirkte eine entsprechende Veränderung der Literatur und der literarischen Öffentlichkeit: Das im Sinne der Aufklärung geforderte „Räsonnement“ sollte einer Allgemeinheit und nicht nur dem Adel oder den Gelehrten zugänglich sei. Dazu dienten in erster Linie Broschüren und Zeitschriften.

„Die Zeitschrift ist nun die erste Form, in der sich dieses Verlangen nach einer Öffentlichkeit Publizität verschafft. Andererseits wurde mit dem Auftreten ‚bürgerlicher‘ Schriftsteller, d.h. Schriftsteller, die ihre literarische Berufung nicht mehr im Zusammenhang mit dem und in Abhängigkeit zum Hof sehen wollten, eine Hinwendung zum Publikum notwendig“ (Seidler 1994, S. 8).

Seit 1703 gab es das offizielle, von der Zensur durchforstete *Wienerische Diarium*, dann einen *Corriere di Vienna* und die *Gazette de Vienne*, später die *Realzeitung*, die als bestes österreichisches Blatt des 18. Jahrhunderts galt, und trotz Verbots waren ausländische Zeitungen zugänglich. Die *Realzeitung* erschien von 1770 bis 1786, ihre Beiträge wurden oft im Ausland nachgedruckt. Mit einer Auflage von mindestens 1.100 Exemplaren verbreitete sie Ideen der Aufklärung und bekundete in der ersten Nummer die Absicht, ein Organ der Vermittlung zwischen den verschiedenen Nationalitäten in der Monarchie zu werden. Dies verstand sie als kulturellen Auftrag, im Laufe der Jahre brachte sie immer mehr Beiträge zu Literatur und Theater.

Zwar erschienen 1727 die erste illustrierte Zeitschrift in Wien und ab 1747 *Monathliche Auszüge Alt- und neuer Gelehrten Sachen* der Olmützer Gelehrten-gesellschaft, aber erst kurz nach der Jahrhundertmitte kam eine Reihe von Moralischen Wochenschriften heraus: 1774 waren in Wien über dreißig angekündigt. Mehr als vierzig Jahre später als in Norddeutschland schufen sie einen Ort des öffentlichen „Räsonnements“ und der „Begegnung“ von Autoren und Publikum. Sie beeinflussten das Weltbild ihrer Leser, indem sie es von christlichen Jenseitsvorstellungen auf ein rationales, moralisches Denken ausrichteten und somit auch auf eine säkularisierte Sprachkunst.

Die Idee öffentlicher Meinung und Debatten steht oft im Titel angekündigt: *Der Mann ohne Vorurtheil* nannte Joseph von Sonnenfels sein Periodikum 1765/66, *Briefe über die neuere österreichische Litteratur* brachte Christian Gottlob Klemm 1769/70 heraus, *Der vernünftige Zeitvertreiber* von Karl Gottlieb Windisch erschien 1770 in Pressburg. Durch einen eher persönlich gehaltenen Stil, durch Leserbriefe und die moralisierende „Behandlung von ästhetischen und gesellschaftlichen Themen wurde eine Gleichheit zwischen Schriftstellern und Lesern suggeriert, ja hergestellt, zumal erstmals auch Frauen in die Rezeption mit einbezogen, sogar in besonderer Weise angesprochen wurden“ (Seidler 1994, S. 74). In Deutschland waren freilich schon die ersten Moralischen Wochenschriften ab 1720 für eine umfassende Bildung der Frauen eingetreten, bevor sie gegen Mitte des Jahrhunderts verstärkt konservativ die Bindung der Frauen an Ehemann und Herd propagierten.

In seiner Zeitschrift *Die Meinungen der Babet* (1. Stück, 15. April 1774), einer „Wochenschrift für Frauenzimmer“, betonte Johann Rautenstrauch: „Jeder Wochenschriftsteller tritt mit seinen Lesern in eine Verbindung, die ich im figürlichen Verstande eine gelehrte Ehe nennen kann, nur mit dem Unterschied, daß der Leser Macht hat, sie nach Belieben zu trennen“. Und als Joseph von Sonnenfels 1783 Fragmente aus seiner 1765 erschienenen Halbwochenschrift *Der Vertraute* publizierte, erklärte er in der Einleitung: „Diese Schrift war mein erster Versuch, ob die *deutsche* Lektüre unter meinen Landesleuten, vorzüglich unter dem holderen Geschlechte, Anhänger gewinnen könnte“. Mit 20. Jänner 1765 hatte er eine Korrespondentin seines *Vertrauten* eingeführt, eine Dorine, die betonte, sie habe „nie sonderbar auf euer deutsches Zeug geachtet“; es sei „nun einmal Ihre Schuldigkeit, mir Lust dazu zu machen und mich mit meiner Muttersprache auszusöhnen“ (in Rosenstrauch 1988, S. 5, S. 15).

5 Lesepublikum, Buchhandel, Verlage, Autoren

Die Lesekultur blieb keineswegs auf die Städte beschränkt. Auch auf dem Land gab es Haushalte von Bauern oder Handwerkern, in denen einige Bücher standen – oft war es eine von der Reformation her aufrecht erhaltene Lesebegeisterung.

Ein Beispiel dieses „Untergrund-Protestantismus“ ist ein Streit, den der Flößer Christoph Tschrieter in der etwa 3.500 Menschen zählenden Kärntner Herrschaft Paternion 1736 mit dem Pfarrer um dessen Monopol der Bibelauslegung führte. In der Ermittlung gegen Tschrieter, die mit der Deportation endete, wurden zwanzig verdächtige Bücher gefunden, darunter Schriften von Luther und Melanchthon sowie barocke Erbauungsliteratur. „Tschrieter ist kein Einzelfall, das beweist eine Liste von 60 Herrschaftsuntertanen, bei denen ‚ketzerische‘ Bücher vorhanden sind“; und bei der größten in Verhörprotokollen aufscheinenden Versammlung eines Lesezirkels in Kellerberg/Paternion nahmen 1733 mehr als hundert Personen teil (Steiner 2004, S. 231, S. 235).

Die Veränderungen der Struktur des Publikums und seiner Ansprüche wirkte sich auf den Publikationsmarkt aus, auf dem das Volumen des Bücherhandels in der

zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts enorm zunahm. Der Anteil der geistlichen Werke ging deutlich zurück, jener der „Schönen Literatur“ stieg an; die zuvor wenig geschätzte Gattung der Romane wurde zur Lieblingslektüre einer neuen Leserschaft.

In seiner *Skizze von Wien* schreibt Johann Pezzl 1786/90 im Rückblick, man habe vor 1740 in der Haupt- und Residenzstadt kaum gewusst, „was Literatur sei“. Außer Schriften der Theologie und der Erbauung sei von den schlecht eingerichteten Druckereien wenig publiziert worden. Dann aber habe man angefangen Deutsch zu lesen, das Theater reformiert und Zeitschriften gegründet. Allerdings habe „die leichte Literatur, die Lebensphilosophie im populären Gewande“ die Gunst der Kaiserin Maria Theresia nicht erringen können: „Man fürchtete in jedem Epigramm eine Zweideutigkeit, in jedem Romanen einen Steinregen auf die Kirche, in jedem philosophischen Denkwort eine Absicht gegen die Ruhe des Staates“ (Pezzl 1786/90, S. 282ff.).

Wien war zwar die größte Stadt im deutschen Sprachraum (1754 lebten hier – die Vorstädte mitgerechnet – über 175.000 Einwohner; 1796 registrierte man mehr als 235.000, darunter zahlreiche Ungarn, Polen, Tschechen, Slowaken, Kroaten, Serben, Italiener ...), blieb jedoch als Publikationsort weit zurück. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zählten Leipzig und Augsburg an die 150 buchgewerbliche Betriebe, Nürnberg und Frankfurt am Main knapp 100, Berlin und Wien hingegen nur etwas mehr als 50. Leipzig war nicht nur ein Zentrum der Aufklärung, sondern auch des Buchhandels. Hier entwickelte Philipp Erasmus Reich neue Markt- und Vertriebsformen. Er setzte den Nettohandel durch, während sich für den gängigen Tauschhandel, der größtenteils ohne Geldzahlungen auskam, die große Lagerhaltung und die Schwerfälligkeit zunehmend als Nachteil erwiesen.

Gegen den Leipziger Nettohandel, der starke Preiserhöhungen bewirkte, versuchten sich die Tauschhändler mit dem Nachdruck zu wehren: „Besonders wichtig war dies für Österreich, dessen originale Buchproduktion und literarische Kultur sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in ziemlich desolatem Zustand befanden, so daß auswärtige Buchhändler dort hohe Exporterlöse erzielten. Es war ein Gebot der wirtschaftlichen Vernunft, einheimische Firmen zum Nachdruck zu animieren“ – das Geld, das sonst nach Sachsen gegangen wäre, blieb so im Lande. Zum Schutz der Nachdrucke war es sogar verboten, die betreffenden Originalausgaben zu importieren. Bei der ersten Audienz für den Wiener „Nachdruckfürsten“ Johann Thomas von Trattner, soll die Kaiserin Maria Theresia 1750 betont haben, dass es „unser Staatsprinzip“ sei, viele Bücher drucken zu lassen: „Er muß Nachdrucke unternehmen, bis Originalwerke zu Stande kommen. Drucke Er nach. Sonnenfels soll ihm sagen, Was!“ (Wittmann 1991, S. 87, S. 120f.).

Trattner besaß eine Druckerei mit 26 Pressen in Wien, wo er zudem ein „Cabinet littéraire de Vienne“ mit über zweitausend Büchern auf Französisch führte, und Niederlassungen in zahlreichen Städten von Triest und Laibach über Pest und Prag bis Warschau. In diesen Filialen war das gesamte Nachdruckprogramm erhältlich, darunter ein Grundstock der norddeutschen Aufklärungsliteratur; im Verlag erschienen Werke von Gottsched, Klopstock, Pope, Defoe, Richardson, Fielding,

Diderot, Beaumarchais, Voltaire und die weit verbreitete Literaturzeitschrift *Wienerische Gelehrte Nachrichten*. 1751 wurde Trattner privilegierter Hof-Buchhändler, 1753 erhielt er für zehn Jahre das Privileg auf den Druck der Lehrbücher für höhere Schulen, 1756 für fünf Jahre jenes auf den Druck der Schulbücher der unteren sechs Klassen. Das Trattner-Haus auf dem Graben sei „seiner Population von ungefähr 600 Menschen, seines jährlichen Ertragnisses von 32.000 Gulden“ – so viel wie das Fürstentum Hechingen in Schwaben – „und seines Besitzers wegen merkwürdig, der vor 30 Jahren als ein unbedeutender Buchdrucker aus Ungarn nach Wien kam und nun ungefähr 300.000 Gulden jährlich in Umlauf setzt“, schreibt Johann Pezzl in seiner *Skizze von Wien* (Pezzl 1786/90, S. 18, S. 64).

Zwar hatten die Leipziger Großverleger die Buchpreise so hoch gehalten, dass 1788 auf der ersten Ostermesse nach dem Tod von Philipp Erasmus Reich über hundert Firmen aus dem Süden heftig protestierten. Dennoch konnten die Autoren keineswegs mit einer Honorierung rechnen, die zum Lebensunterhalt gereicht hätte.

Für die meisten Schriftsteller bedeutete die Drucklegung eines Werkes nicht in erster Linie finanzielles, sondern vielmehr symbolisches Kapital und bezeugte die Zugehörigkeit zu einer Elite, die Begünstigungen versprach: Hofamt, Salonzugang, Patronage, Freundschaft. Mit einem von der Aufklärung geförderten neuen Selbstverständnis sahen viele Autoren den Buchhandel freilich immer mehr als wichtiges Medium, das sich auf ihren gesellschaftlichen Status und auf ihre Position im intellektuellen Feld wesentlich auswirkte. Die Legitimation, als Schriftsteller zu gelten, erteilten zugleich der realwirtschaftliche Buchhandel und der literarische Markt. Diese Anerkennung war von fundamentaler Bedeutung, als in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verstärkt die Position des unabhängigen Autors angestrebt wurde, da es ja keine institutionell fixierten Erfolgsmessungen geben konnte.

Im Habsburgerreich verfügten die Schriftsteller noch nicht über einen besonderen kulturellen Status, zudem waren sie hier von den wirtschaftlichen Bedingungen benachteiligt: Die Druckkosten waren wegen der stärkeren Steueraufschläge höher und somit ein Grund, eher im Ausland publizieren zu wollen, wie es auch wegen der größeren Dichte und Vielfalt der Zeitschriften in Nord- und Mitteldeutschland attraktiver war, dort Beiträge unterzubringen.

Da ab der Mitte des Jahrhunderts im gesamten deutschen Sprachraum die Anzahl der Schriftsteller deutlich zunahm – von etwa 2.000 bis zu ungefähr 10.000 um 1800, davon etwa ein Viertel hauptberuflich (Wittmann 1991, S. 147) –, wuchsen die Konkurrenz und die Bedeutung der Verleger als Türhüter. Ein Versuch, auf Solidarität und Selbstvermarktung zu bauen, war die Subskription. 1773/74 fand Friedrich Gottlieb Klopstock für sein Werk *Die deutsche Gelehrtenrepublik* mehr als 3.600 Subskribenten, trug aber auch wesentlich zum Scheitern dieses Systems bei, da sein Text die Leserschaft enttäuschte.

Besser aufgenommen wurden 1789 Gottfried August Bürgers Gedichte, für die insgesamt 2.000 Subskribenten aus mehreren Ländern zeichneten; allerdings musste er gegen seine Vorrede *Von der Popularität der Poesie* in einer zunächst anonym abgedruckten Rezension die scharfe Kritik von Friedrich Schiller hinneh-

men: Populär vermöge nur eine Kunst zu sein, die dem Geschmack der Kenner ebenso wenig verberge wie dem „Kinderverstand des Volkes“.

Zahlreiche Autoren hatten das Publikum als maßgebliche Instanz angesehen, da sich seit den 1760er Jahren besonders in Mittel- und Norddeutschland die Vorliebe für eine „Schöne Literatur“ als Sprachkunst ausbreitete und durch die Nettohändler bedient wurde. Schillers wirkungsmächtige Einwände gegen Bürger bedeuteten die Durchsetzung einer Genieästhetik, die dann die weit verbreiteten Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts kanonisch festschrieben.

1789 – das waren nur ein paar Jahre, nachdem in Wien so viele Schriften aller Art intensiv verbreitet worden waren, dass man das Phänomen seither als „Broschürenflut“ bezeichnet. Im Gegensatz zum Ideal der Weimarer Klassik gehörte für den Schriftsteller, Buchhändler und Zensor Aloys Blumauer, der ab 1781 den *Wiener Musenalmanach* herausgab, ein wichtiges Forum für junge Autoren, die Dichtung zu einer durchaus populär verstandenen Kultur.

6 Dichter, Aufklärer:

Weidmann, Denis, Mastalier, Scheyb, Sonnenfels

Bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts waren die in Österreich gängigen Formen einerseits eine Erbauungsdichtung – die durchaus auch patriotische Züge annehmen konnte wie in *Austria Mariana* (1735/36) und *Fasti Austriaci* (1736) des Jesuiten Thomas Ertl – sowie die Predigt und eventuell deren kritische Nachbetrachtungen; andererseits das komische Schauspiel, das meist nur als volkstümliche Unterhaltung verstanden wurde. Weiterhin pflegte man eine Lyrik nach dem Vorbild der Renaissance sowie, meist auf Latein, das Schuldrama und das Heroische Epos.

So verfasste 1730 Alois Mickl, der spätere Abt des böhmischen Zisterzienserklosters Hohenfurt, als Neunzehnjähriger das lateinische epische Gedicht *Plus ultra* in drei Gesängen. Die 2400 Hexameter schildern die Taten des Kolumbus auf seiner Fahrt, die vom Eifer der christlichen Mission angetrieben erscheint. Entdeckung und Erweckung bringen den als endgültig angesehenen Sieg des Christentums über die Heiden. Mickls neulateinische Variante von Vergil will in Kolumbus einen besseren und stärkeren Helden zeichnen als ihn das antike Vorbild Aeneas bietet.

Auf Vergil bezieht sich auch Paul Weidmann (1748–1801) in seinem 1774 publizierten *Karlsieg*, einem Schlachtenepos in Hexametern. Das Heldengedicht feiert Karl V. und seinen 1547 bei Mühlberg über den protestantischen Schmalkaldischen Bund errungenen Sieg. Dabei legt Weidmann einen moralischen Satz zugrunde, wie dies Gottsched in der *Critischen Dichtkunst* verlangt: „Die Moral dieser Epöpee ist: Es sey nichts gefährlicher und schädlicher als die Religionsneurungen; wenn aber die Religion einmal getrennt ist: so müsse aus Liebe zur Menschlichkeit, eine vernünftige Duldung als die einzige Arznei für die schon geschlagene Wunde gebraucht werden“ (Weidmann 1774, Teil 2, S. 20). Dass diese Forderung nach

konfessioneller Toleranz ausgerechnet als Lobgesang auf den unerschütterlichen Katholiken Karl V. ausgeführt ist, mag womöglich aus heutiger Sicht verwundern, kaum aber aus der damaligen Perspektive und Position des Autors.

Paul Weidmann hatte das von den Jesuiten geführte Akademische Gymnasium besucht und eine Beamtenlaufbahn eingeschlagen. Er war Official im geheimen Kabinett des Kaisers, wo er diplomatische Depeschen chiffrierte und dechiffrierte. Anonym hatte er 1771 bei Trattner sechs Tragödien veröffentlicht, die historische Stoffe, unter anderem die Türkenbelagerung Wiens, aufnahmen.

Deutlich gegen die religiöse Intoleranz, freilich mit einer Erkenntnisdistanz wie Lessing sieben Jahre später in *Nathan der Weise*, wendete sich Weidmann 1772 in *Mostadhem oder der Fanatismus*. Das Trauerspiel dreht sich um den Konflikt zwischen Sunniten und Schiiten in Bagdad, konzentriert in einer Familiengeschichte. Der Kalif Mostadhem hat einen Sohn Abubekr; dessen Zwillingschwester Leileh war von der Mutter wegen der Prophezeiung des Vätermordes gleich nach der Geburt versteckt worden. Als Erwachsene kommt Leileh nach Bagdad zurück. Sie ist nun Schiitin und gilt somit als Irrgläubige, während Vater und Bruder Sunniten sind. Im Gespräch mit dem Tempelvorsteher Raschid stellt sie die zentrale Frage, warum ihre Glaubensgemeinschaft verfolgt werde. Weil wir verschieden denken, lautet die Antwort. Darauf Leileh: Ob man durch das Schwert die Meinungen zu lenken gedenke?

Um Religion und Gewalt geht es auch in dem ebenfalls 1772 veröffentlichten Drama *Pizzaro oder die Amerikaner* und auch hier sind die großen Gegensätze innerhalb einer Familie verdichtet. Während der spanische Eroberer die Inkas mit grausamem Zwang zum Christentum bekehren will, hat Weidmann Pizzaros Bruder Fernando durchaus aufgeklärte Züge verliehen. Den Widerspruch der Missionare zeigt freilich die Gegenseite auf: Ein Inka erklärt, wenn sie denn das Sprachrohr eines neuen Gottes seien, der die Inkas erwürge, und wenn ein Stahl die Gebote verkünde, dann könne dies kein Friedensgott sein.

Einige Jahre vor Schillers *Räuber* publizierte Paul Weidmann 1773 sein Stück *Die Räuber oder die schwere Wahl*, dem durchaus eine Nähe zum Sturm und Drang attestiert wurde. In dem im selben Jahr herausgebrachten Einakter *Die Folter, oder der menschliche Richter* tritt die humane Einstellung der österreichischen Aufklärer deutlich auf die Bühne.

Weidmanns Drama *Johann Faust* zeigt am Ende Fausts Bitte um Vergebung und die Allegorik weist auf eine Erlösung hin. Das Stück erschien 1775, als gerade Gotthold Ephraim Lessing in Wien mit dem aus Thüringen stammenden Tobias Philipp von Gebler, dem einflussreichen Mitglied des Staatsrates, über seine Faust-Pläne sprach – und pikanterweise wurde Weidmanns *Faust* in Süddeutschland mehrmals irrtümlich unter Lessings Namen aufgeführt.

Johann Nepomuk Cosmas Michael Denis (1729–1800) betonte nicht nur die Tradition der Literatur in deutscher Sprache, sondern verwies auch besonders darauf, wie wichtig sie zur Belebung der zeitgenössischen Sprachkunst sei. In seinem *Vorbericht von der alten vaterländischen Dichtkunst* schreibt er 1772, die Literatur müsse zu ihrem nationalen Charakter zurückfinden.

Denis wurde in Schärding geboren, kam nach Passau ins Jesuitengymnasium, wo er auf Latein Elegien nach Ovid und Epigramme nach Martial verfasste. Mit achtzehn Jahren soll er in der deutschen Hochsprache noch nicht recht bewandert gewesen sein; Regensburger Buchhändler vermittelten ihm als poetische Vorbilder in der Muttersprache besonders den Barockdichter Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau und Barthold Hinrich Brockes, dessen weit verbreiteter Gedichtband *Irdisches Vergnügen in Gott* einen frommen Optimismus mit Naturbeschreibungen verbindet. 1747 zog Denis nach Wien, wo er in den Jesuitenorden eintrat, in dessen Collegium er ab 1750 in Graz unterrichtete und sich vor allem mit Opitz befasste. Bevor er 1759 an die Theresianische Akademie nach Wien kam, hatte er in Klagenfurt, Judenburg und Pressburg Rhetorik gelehrt und Schuldramen geschrieben.

Als Professor am Theresianum gab Denis 1762 eine *Sammlung kürzerer Gedichte aus den neuern Dichtern Deutschlands zum Gebrauch für die Jugend* heraus. Diese Anthologie war eines der frühen Exemplare eines deutschen Lesebuchs und propagierte einen Kanon, in dessen Zentrum Gellert, Hagedorn, Gleim, Klopstock standen und der das Hauptaugenmerk auf Rokoko und Empfindsamkeit legte, während er dem aufgeklärten Lehrgedicht wenig Bedeutung beimaß. Beim wichtigen Verleger Josef Lorenz Kurzbeck erschienen sodann 1772 und 1774 Sammlungen von Schülergedichten, die bezeugen, dass sich die renommierteste Ausbildungsstätte der Monarchie der damals modernen Aufklärungsliteratur zugewendet hatte. Nach der Schließung dieses Jesuitengymnasiums wurde Denis Kustos in der Hofbibliothek, 1797 feierte er die Wiedereröffnung der Akademie mit dem Loblied auf die Restauration *An Franz den Zweyten, Wiederhersteller des adelichen Theresianums*.

Pathetisch und schwulstig hatte Michael Denis begonnen. Sein erstes, 1760 publiziertes Buch *Poetische Bilder der meisten kriegerischen Vorgänge in Europa, seit dem Jahr 1756* bot Kriegsgedichte; dem üblichen Fürstenlob verschrieb er sich in seiner Gelegenheitslyrik, etwa 1766 *Der Heldentempel Oesterreichs zum Nachruhm des k. k. Feldmarschalls Grafen Leopolds von Daun* oder 1767 *Ode auf die Genesung Marien Theresiens*.

In diesem Jahr begann er mit der ersten Nachdichtung der Ossianlieder auf Deutsch und trug damit wesentlich zur Verbreitung jener vorgeblich ursprünglich keltischen Lyrik bei, einer Mystifikation von James Macpherson, die nicht nur den Stürmern und Drängern zum (falschen) Paradebeispiel einer Poesie als Muttersprache des Menschengeschlechts wurde. „An Ossians Geist“ steht am Beginn der Gedichte, die Denis seinen Übersetzungen folgen ließ. Dafür schuf er eine stilisierte Sängerfigur als altes lyrisches Ich, das eben von den Quellen der Urpoesie her klingen sollte: 1772 erschienen *Die Lieder Sined des Barden*, die in Ossian den Lehrer feiern und wiederholt auf den „Geist“ solcher Bardenursprünglichkeit verweisen. Mit diesen und weiteren Liedern seines Sined, die moralisierend eine Herzenseinfalt und Sittenreinheit des „Anfangs“ beschwören, schloss Michael Denis auch an den verehrten Klopstock an, der die Ossian-Mode aufgenommen und germanische Aspekte in seinem Werk verstärkt hatte. Der Rückgriff auf eine (angebliche) Quelle einer Volkspoesie fand auch in anderen Teilen der Habsburgermonarchie nationalen Anklang: So schrieb János Batsányi, als er 1788 Teile seiner Ossian-

Übersetzung in Blankversen veröffentlichte: „Barde wollte ich meiner ungarischen Nation sein“ (in Vajda 1994, S. 42).

Klopstock, mit dem Denis in Briefkontakt stand, hatte die Ossian-Übersetzung gelobt und zugleich gehofft, es möge sich bald ein derartiger zeitgenössischer Barde finden. Auch mit dem einflussreichen norddeutschen Aufklärer Friedrich Nicolai korrespondierte Denis; und Schiller verweist 1789 in seiner Auseinandersetzung mit Bürger auf die „gefühlvollen Lieder eines Denis“. In der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* (17/2) meint hingegen Herder, sie seien nur ein „Lexicon fremder Sprache über ein aufgegebenes Schulthema“.

In den Werken von Michael Denis finden sich einige Schmetterlingsgedichte, die auf die intensiven Naturstudien des Schriftstellers zurückgehen. Diese Beschäftigung sei grausam, befand wiederum sein Freund Carl Mastalier in seiner poetischen Antwort *Der Schmetterling*.

Mastaliers 1774 publizierte *Gedichte nebst Oden aus dem Horaz* suchen meist das Schöne in der Natur auf, etwa in *Der Prater*:

Willkommen, schöne Insel! Voll Entzücken
Sing ich von dir; und Ister höre zu.
Schwimmt doch auf seinem langen, grünen Rücken
Kein schöner Land, als du!
[...]
Dort strömt aus fernen norischen Gebieten
Die Donau her, der Flüsse Königinn;
Hier streut der West nur erst geraubte Blüten
Mir vor die Füße hin.

Dort wühlt ein muthig Schwein in grünen Matten,
Stolz auf sein Glück und seine Sicherheit (Mastalier 1774, S. 1, S. 4)

Für den heutigen literarischen Geschmack eine naive, poetisch unzulängliche Idylle.

Carl Mastaliers Lyrik ist – epochenkonform – sehr oft der Lobpreisung verpflichtet. Im Gedicht *Auf die Abreise der Erzherzoginn Antonia von Oesterreich, Braut des Dauphins, gesungen im April 1770*, das er Marie-Antoinette widmet, verlauten ein Chor der Mädchen und ein Chor der Knaben ein aus historischer Sicht merkwürdiges „O, fürchte nichts, Du Tochter / Des schönsten Paares auf Erden!“ (Mastalier 1774, S. 13). Ebenso superlativstark und betont patriotisch sind das *Lied eines Oesterreichischen Kürassiers* und *Das Bild Marien Theresiens, der Mutter der schönen Künste und Wissenschaften*, das die Kaiserin in ihrer mütterlichen Güte sowie als Förderin der Künste besingt.

Der Poesie ist wie in unzähligen Werken seit Hochmittelalter, Renaissance, Barock die Funktion des Fürstenlobs und der Repräsentation zugeschrieben und dies passt durchaus für die Habsburgischen Strategien der Legitimation und des Großmachtsanspruchs. Im Langgedicht *An Deutschland wegen seines Kaisers* fragt

der Dichter: „Worauf, Germanien, bist du am meisten stolz? / Etwa daß du den kühnen Eroberern / Der halben unterdrückten Welt / In deinen freyen Eichenwäldern / Schändliche Fessel hast angeworfen?“ (Mastalier 1774, S. 57). Die Antwort will eine ungot gezeichnete deutsche Vielfältigkeit unter den Schirm habsburgischer Eindeutigkeit stellen: „Sey stolz, Germanien! / [...] / Denn Joseph füllet den kürzesten Herbsttag / Mit glänzenden und größern Thaten an, / Als der mächtige Schall des deutschen / Siebenzüngigen Saitenspiels / In seine brausende Lieder faßt“ (S. 66).

Im Geistig-Künstlerischen allerdings wollte man sich gern nach Nord- und Mitteldeutschland orientieren. Wie sein Freund Michael Denis schrieb Carl Mastalier ein Klagegedicht *Auf Gellerts Tod*. Mitte des 18. Jahrhunderts galt Christian Fürchtegott Gellert als der bekannteste deutsche Dichter; besonders geschätzt wurden seine Fabeln und Erzählungen im Plauderton, die eine Moral als freundliche Empfehlung und ein Glück stiller Zufriedenheit vermittelten. In Österreich sahen in ihm viele Gebildete ein Vorbild, insbesondere als nach dem Siebenjährigen Krieg die Meinung vorherrschte, man habe einen intellektuellen Rückstand aufzuholen, und viele Aristokraten ihre Söhne an deutsche Universitäten schickten.

Nach dem Muster Gellerts gestaltete Hedwig Louise Pernet (1742–1801) ihr 1770 in Graz – wo sie damals lebte, bevor sie nach Wien zog – publiziertes Werk *Versuch in Fabeln und Erzählungen, nebst einem comischen Trauerspiele in Versen*, das mit einem pomphaften Gedicht der Kaiserin Maria Theresia gewidmet ist. Simpel hingegen erscheint das *Sinngedicht auf den Tod des unvergesslichen Herrn Professor Gellert*: „Obgleich man wünscht, Dir Gellert! Deutschlands Ehre, / Daß doch dein Tod nur eine Fabel wäre; / So weiß man doch, dass Du gestorben bist / Und daß dein Tod gewiß nicht eine Fabel ist“ (Pernet 1770, S. 9). Als die geborene Frau von Kemmeter ihren zweiten Gedichtband 1785 in Wien Joseph II. widmen wollte, soll dieser sie mit den Worten „Meine liebe Frau von Kemmeter, / Näh Sie lieber Hemeder!“ abgewiesen haben.

Auch Franz Christoph von Scheyb (1704–1777), der in Wien ein breites Netzwerk von Freunden und Bekannten hatte, konnte Gellert einiges abgewinnen. In seiner *Abhandlung für das rührende Lustspiel* sieht der – wie auffallend viele deutsche Dichter und Denker – in einer Pastorenfamilie streng protestantisch sozialisierte Sachse den Hauptzweck der Komödie darin, eine stärkere Empfindung der Menschlichkeit zu erregen; diese möge sich durchaus in Tränen, den Zeugen der Rührung, äußern. Gellert argumentierte im Sinne Gottscheds und somit im Sinne von Scheyb, der sich im Wiener Hanswurststreit deutlich gegen die bodenständige Komik der populären Stücke aussprach und 1761 *Hanswurst, ein Lustspiel in einem Aufzuge* herausbrachte.

Franz Christoph von Scheyb ist einer der vielen österreichischen Aufklärer, die aus dem deutschen Ausland stammten. Er war in jungen Jahren aus dem Badischen nach Wien gekommen und hatte im Jesuitenkolleg studiert. 1728 wurde er Haushofmeister beim Grafen Harrach, dem Vizekönig von Neapel, wo Scheyb

sein Italienisch perfektionieren konnte. Wichtig für seine Bildung und seine Kontakte waren ihm die Aufenthalte in Rom und im niederländischen Leyden, von wo dann der einflussreichste Berater der Kaiserin, Gerard van Swieten, an den Hof kam. Ab 1739 war Scheyb Sekretär der Niederösterreichischen Stände in Wien. Er schloss Bekanntschaft mit Sonnenfels und stand im Briefwechsel mit Jean Jacques Rousseau und Voltaire sowie mit Josef von Petrasch, der in Olmütz eine „Deutsche Gesellschaft“ gründete und die sächsischen Typenkomödie zum Vorbild ausrief.

Zum Anlass der Geburt des zweiten Sohnes der Kaiserin veröffentlichte Scheyb 1746 seine *Theresiade*. Dieses „Ehrengedicht“ in fast 8.000 Alexandrinern entspricht zwar Gottscheds Vorstellungen von patriotischer Dichtung, geht aber in der Lobpreisung weiter, indem auch die Zukunft des Hauses Habsburg visionär besungen wird. Dazu knüpft es ein Netz der Legitimation, das mit antiken Museen und barocken Allegorien zur kulturellen Absicherung der Herrschaft gespannt ist. Nach dem bekannten literarischen Handlungsschema wird die Figur des Dichters von der Muse in einen Saal geführt, in dem die Tugenden um den Vorzug kämpfen, den Ehrentempel schmücken zu dürfen. Maria Theresia tritt sodann mit ihrer Familie auf und folgt den Reden der Tugenden über ihre, der Kaiserin, einzigartigen Vorzügelichkeiten.

Gottsched rezensierte die *Theresiade* in seiner Zeitschrift *Neuer Büchersaal* (März 1747, St. 3, Art. 4, S. 195–208) wohlwollend. Scheyb habe es in der Dichtkunst „so hoch gebracht“, als es „die Besonderheit der österreichischen Mundart nur immer mehr erlaubet“.

Darauf entspann sich ein Briefwechsel und Scheyb trat bei Hof für Gottsched ein; dessen Audienz bei der Kaiserin ermöglichte dann 1749 Fürst Esterházy. Nach den Plänen von Scheyb und anderen Aufklärern sollte Gottsched in Wien Präsident einer Akademie der Wissenschaften werden. Die Zustimmung des Hofes konnte allerdings nicht erlangt werden, war doch Gottsched Protestant. Den Vorschlag seiner österreichischen Anhänger, er möge zum Katholizismus übertreten, lehnte er strikt ab.

Zur höheren Repräsentation und Legitimation des Hauses Habsburg errichtete man 1888 in Wien ein Denkmal zwischen Naturhistorischem und Kunsthistorischem Museum. Auf dem Throne sitzt Maria Theresia, den Sockel der Herrschaft säumen politische, militärische und kulturelle Stützen, die Komponisten Gluck, Mozart und Haydn, die Reformer van Swieten, Haugwitz und Sonnenfels.

Joseph von Sonnenfels (1733–1817), dessen Großvater Rabbiner gewesen war, kam aus Mähren nach Wien, wo er zum Katholizismus konvertierte. Mit seiner intensiven publizistischen Tätigkeit, als Professor an der Universität, als Zensor und Hofrat wurde er zu einer der einflussreichsten aufklärerischen Persönlichkeiten der Monarchie und trug durch seine Schrift über die Folter wesentlich zu deren Abschaffung bei. Er war Mitglied des Illuminatenordens und bekleidete wichtige Ämter in der Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“, der auch Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven angehörten.

Nachdem 1765 seine Halbwochenschrift *Der Vertraute* verboten worden war, ließ Sonnenfels im September desselben Jahres bei Trattner anonym *Der Mann*

ohne Vorurtheil folgen, eine Wochenschrift, die schnell als führendes Blatt in Österreich galt. Als die Anfeindungen immer heftiger wurden – er kritisierte den Adel zu sehr und wage es, die Forderungen der Bauern zu unterstützen –, stellte er sie 1767 ein.

Als Fiktionsbogen verwendet Sonnenfels den in der Aufklärung beliebten Topos des fremden Wilden, der mit seinem ungetrübten Blick die Gesellschaft betrachtet. Bei der Ankunft in Wien verkündet der Erzähler „meinem Wilden“ eine gehörige Lobpreisung der Majestäten („Ich habe dir das Glück, ihr Untertan zu sein, oft gepriesen“), ein Gedicht an Maria Theresia und ihren „vollkommen ähnlichen“ Sohn: „Den Gnade, die aus jedem Blicke lacht, / Einladende Gesprächigkeit, / Und Menschenlieb' und Freundlichkeit / Des Fremdlings Neugier kennbar macht.“ Die Stadt sei das „Haupt ihrer segenvollen Länder“, der „Sammelplatz [...] aller Ordnung“. Des Fremden Erfahrungen können dies jedoch nicht bestätigen: Ob es zu der Ordnung einer Stadt gehöre, „daß die Nacht über unaufhörlich Lärmen ist“? Die Funktion der Nachtwächter ist ihm zunächst unklar, nach den Erläuterungen seines „Lehrers“ versteht er die soziale Logik nicht. Er finde sich „ganz nicht darein, was Ehre verdienet, wenn es ein Stand nicht ist, der euch allen so sehr nützet“ – der zentralen aufklärerischen Idee vom Nutzen widersprechen so gesehen die Zustände: „Und Leuten, die ungefähr so viel bekommen, daß sie sich sättigen können, vertraut ihr eure Sicherheit? Und diese sollen den Dieben wehren? Es scheint sehr wahrscheinlich, daß sie lieber selbst mit Hand anlegen werden“ (in Rosenstrauch 1988, S. 43–46).

Von der Vorstellung einer Normpoetik ausgehend agierte Joseph von Sonnenfels als einer der mächtigen Gegner des in Wien gängigen Spaßtheaters und des Hanswurst. In seinem *Pro Memoria für die Richtlinien der künftigen Theaterzensur* erläuterte er 1770, welche Bedeutung die Zensur für die „Bildung der Nation“ habe, nicht nur „von Seite des Geschmacks, sondern auch der Sitten, des Umganges, die Achtung der Fremden, welche von der Schaubühne auf die Sitten ein Urtheil fällen, mithin in einiger Beziehung selbst der Ruhm der Monarchen“. In einem Handbillet vom 15. März 1770 antwortete Joseph II., dass das Extemporieren „auf das schärfste“ zu untersagen und „auf den ersten Übertretungsfall“ alsbald „nach geendigtem Schauspiel auf 24 Stunden in Arrest“ zu bringen sei, bei Wiederholung „ohn-nachsichtlich vom Theater abgeschaffet werden solle“ (in Müller-Kampel 2003, S. 227, S. 229). Sonnenfels ernannte er zum zuständigen Zensor.

7 Volkstümliches, Spaßtheater – Als der Hanswurst nach Wien kam

Aus den gelehrten Schriften des Maurus Lindemayr (1723–1783) lässt sich der Einfluss Gottscheds erkennen, den der oberösterreichische Geistliche in seinen gehobenen Dichtungen sowie auch in volkstümlicher Form umzusetzen gedachte. Lindemayr hatte das jesuitische Akademische Gymnasium in Linz besucht und hier das Schuldrama kennen gelernt. 1744 trat er in das Benediktinerstift Lambach ein, wo er nach seinem Studium an der Universität Salzburg Prior und Novizenmeister

war, bis er Pfarrer in seinem Heimatort Neukirchen wurde. Als Marie Antoinette auf ihrer Brautreise 1770 in Lambach Halt machte, brachte er sein Lustspiel *Kurzweiliger Hochzeitsvertrag* zur Aufführung, im selben Jahr einen *Argonautenzug*.

In Lindemayrs Klosteroperette *Die reisende Ceres*, zu der die Musik von Joseph Haydn stammt, ist die aufklärerische Nützlichkeitsvorstellung ein zentrales Motiv. Die Fruchtbarkeitsgöttin Ceres und ihre Dienerin Phobe erscheinen auf der Erde, um die Bauern im Ackerbau zu unterrichten. Im Dorf hält man sie für Zigeuner, worauf sie einen Ungehebelten in eine Art Frosch verwandeln und sich eine Froschplage ausbreitet. Da schließlich alle Bauern um Verzeihung bitten, kann zum glücklichen Ende die angestrebte Läuterung eintreten.

Zudem verfasste Lindemayr komische Dialektstücke wie *Die durch die Todesfurcht vertriebene Saufsucht* oder *Die Komödieprob*. Ein Impuls für diese volkstümlich gehaltenen Lustspiele und Mundartgedichte war seine Aufgabe, die protestantischen Bauern zu missionieren. Den üblichen Volksliedern, von denen viele gegen die Türken oder die Preußen gerichtet waren, setzte er seine Zeitbetrachtungen aus der bäuerlichen Perspektive entgegen wie *Die alte und die neue Zeit* mit dem Refrain „Äs is schon ä so und bleibt schan ä so / Äs is ä so gwön und ä so is halt noh“.

Volkstümliches Theater, das den Jahresablauf zu pointieren half, wurde nach wie vor in vielen Orten betrieben. Es gab zahlreiche Weihnachts-, Paradies-, Hexenspiele und Bauernstücke, in Hallein und Laufen wurden geistliche Spiele geboten, besonders in Oberösterreich Herbergs- und Dreikönigsspiele. Eine große Breitenwirkung erzielten diese lokalen Aufführungen mit ihren zahlreichen Laiendarstellern vor allem in Tirol; und auch fahrende Schauspieler waren im 18. Jahrhundert noch häufig zu sehen.

Italienische Truppen haben nachweisbar ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts den deutschen Sprachraum bereist. 1568 trat eine in Linz vor dem Kaiser auf und ab 1574 sind die berühmten *Comici Gelosi* in Wien belegt. Da sie allerdings bei Hof und auf Italienisch spielten, wirkten sie viel weniger auf ein breites Publikum als die englischen Komödianten mit ihrer Clown-Figur. Erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurden Stücke der *Commedia dell'arte* populär.

Anfang des Jahrhunderts kam der Hanswurst nach Wien. Der vermutlich in Graz geborene Joseph Anton Stranitzky (1676–1726) ließ sich 1705 oder 1706 in der Haupt- und Residenzstadt nieder, nachdem er mit Wandertruppen in Deutschland unterwegs gewesen war. Im Gepäck hatte er deren Repertoire und eine komische Figur, die er selbst spielte und nunmehr als „Wienerischen Hanswurst“ bezeichnete, wiewohl er sie mit dem signalhaften Spaßmacherkostüm als Salzburger Bauern oder „Sauschneider“ vorstellte.

Der Hanswurst hatte schon eine längere literarische Tradition: Er tritt 1519 in Sebastian Brants *Narrenschiff* auf und Martin Luthers Schrift *Wider Hans Worst* von 1541 gab protestantischen Einwänden gegen diese komische Körperlichkeit ein konfessionell autorisiertes Vorbild. Mit den Wanderbühnen zirkulierten ab Ende des 16. Jahrhunderts einige Narrenfiguren im deutschen Sprachraum; und

auch auf den renommierten Bühnen wie im Hamburger Nationaltheater während Lessings gesamter Dramaturgenzeit 1767–69 wurden nach den „regulären“ Dramen Hanswurstiaden gegeben. Ob die Spaßfiguren Pickelhering, Hans Knapkäse, Hans Supp oder Harlekin hießen, sie waren alle Ausdruck des gleichen komischen Prinzips, eines Typus aus niedriger, bäuerlicher Herkunft, von gänzlich materialistischer Weltsicht: ein feiger Aufschneider ohne Moral, der auf die Befriedigung leiblicher Bedürfnisse aus ist – entsprechend verfressen und sexuell sowie fäkal fixiert. Stranitzkys Hanswurst hat seinerseits einige Gemeinsamkeiten mit dem bäurischen Töpel Kilian Brustfleck, den der im steirischen Passail um 1648 geborene Johann Valentin Petzold im gesamten süddeutschen Raum spielte (Müller-Kampel 2003, S. 10).

Das Komische arbeitet mit der Erwartung und deren Enttäuschung, es lebt zugleich von der Publikumserfahrung und von der Überraschung. Die Spaßfigur musste also im Lachtheater schnell erkennbar sein. Stranitzky und sein Nachfolger Gottfried Prehauser gaben dem Hanswurst, den sie auf der Bühne spielten, das unverwechselbare Gepräge ihrer Mimik und der farbenfrohen Kleidung:

An dem neuen Kostüm [...] wirkt barock-pompös die weite, aus schwerem, steif herabfallendem Stoffe geschnittene rote Jacke, welche, offen getragen, bis über die Hüften herabreicht und der Gestalt ihres Trägers im Zusammenklang mit bauschigen Ärmeln etwas ausgesprochen Stattliches gibt. Sie ist an den Rändern mit einer Zackenbordüre, blau auf Gelb, verziert. Unter der Jacke sieht man den blauen Brustfleck und mitten darauf zwischen den roten, grün eingefassten Hosenträgern ein grünes Herz, das manchmal mit den Initialen H W bezeichnet ist. Die gelben, an den Nähten mit blauer Zackenbordüre geschmückten Hosen sind nicht pludrig, aber weit, salopp und „bodenscheu“, das heißt, sie reichen nur bis zu den Knöcheln und lassen niedrige derbe Schuhe aus Leder sehen. (Rommel 1952, S. 219)

Auf dem Kopf einen hohen grünen Spitzhut, um den Hals die „Narrenkröse“, einen gefältelten Kragen, in der Hand anstelle des Degens eine Holzpritsche.

Einen fixen Ort erhielt dieses Wiener Lachtheater, dessen Anreiz für das Publikum besonders aus den Stegreifszenen, dem Extemporieren, und den „Lazzi“, der Körperkomik, des Hanswurst erstand, im Jahre 1712, als Stranitzky mit seinen „Teutschen Comoedianten“ das Theater am Kärntnerter übernahm. Hier schuf er sich einen ausgezeichneten Ruf als Prinzipal und Schauspieler, der ihm nicht nur Auftritte bei Hof, sondern auch ein erkleckliches Vermögen verschaffte.

Die Bezeichnung „Volkstheater“ suggeriert wohl, dass alle sozialen Schichten im Zuschauerraum zugegen gewesen seien. Was für die Vorstadtbühnen am Ende des 18. Jahrhunderts nur mit Einschränkungen gelten mochte, dürfte in Stranitzkys Komödiantenhaus noch weniger der Fall gewesen sein. Ein zeitgenössisches Dokument führt Beschwerde wegen der „Menge der Wägen“ vor dem Ballhaus, in dem die Truppe 1709 auftrat und dort großen „Concurs und zuelauff“ erhielt, während Wandertruppen in Wirtshäusern vor „Dienstbotten und solchen gemai-

nen leuthen“ spielten, die „weder Zeit noch gelt zur Frequentirung deren ordinari Comödien und Opern haben“: „Der Tageslohn eines Maurers oder Zimmermanns betrug in der karolinischen und maria-theresianischen Zeit in etwa 25 Kreuzer, ein niedriger Eintrittspreis im Kärntnertheater (z.B. Gallerie, 4. Stock) belief sich auf 24 Kreuzer. Dafür hätte eine Stickerin aus der Vorstadt mehr als einen ganzen Wochenlohn auslegen müssen“ (Sonnleitner in Hanswurstiaden 1996, S. 338).

8 Stranitzky

Eine der Wien-Reisenden der Zeit, Lady Mary Montagu, sah 1716 eine Amphitryon-Bearbeitung von Joseph Anton Stranitzky und seiner Truppe: „Ich fand das Haus sehr niedrig und dunkel, doch ich gestehe, die Komödie glich diesen Fehler ganz bewundernswert aus. Ich habe niemals in meinem Leben so viel gelacht.“ Besonders belustigte die Lady, wie der Gottsoberste Jupiter in der Gestalt des Amphitryon alle möglichen Leute betrügt, deren Forderungen dann den König quälen. Sie könne aber dem Dichter nicht verzeihen, dass er „sich die Freiheit nahm, sein Stück nicht nur mit unanständigen Ausdrücken zu spicken, sondern sogar mit so gemeinen Worten, wie sie unser Mob kaum von einem Marktschreier dulden würde, und die zwei Sosias ließen gar ganz gemütlich ihre Hosen gerade den Logen gegenüber herab, die mit Leuten allerhöchsten Ranges besetzt waren, welche mit ihrer Unterhaltung sehr zufrieden schienen“ (in Hanswurstiaden 1996, S. 345).

Das angenommen Hohe in das vorgeblich Niedere zu transponieren, ist ein Grundprinzip der Hanswurst-Komik der Herabsetzung. Dabei bediente sich der Komödienschreiber eines Stoff- und Handlungsgerüsts verwickelter politischer und amouröser Intrigen, der Haupt- und Staatsaktionen, um in das bekannte Schema seine gesteigerte Aktion zu setzen. Er verarbeitete Stoffe und Motive der jesuitischen Kaiserspiele und der barocken Festoper, verband sie mit Elementen der Englischen Komödianten sowie der Commedia dell'arte und setzte seine Komik in den bekannten Horizont der antiken Komödien, des Faust- und Don-Juan-Stoffes.

Über ein Dutzend Stücke sind erhalten, die Stranitzky, der die komische Hauptrolle gab, zugeschrieben werden – allerdings ist eher eine kollektive Autorschaft oder die nachherige schriftliche Aufzeichnung einer Inszenierung wahrscheinlich. Die Vorlagen waren meist italienische Opernlibretti, sie stützten sich auf antike Mythen und auf historisierende Heldengeschichten. In diese heroisch-galante Sphäre der Götter und der Könige, wie sie das Publikum aus den spätbarocken Tragödien vor Augen hatte, kracht die Turbulenz der affektvollen komischen Figur hinein, die nicht nur jegliche Erhabenheit, sondern auch die Theaterillusion stört, indem sie immer wieder aus der Rolle fällt.

Das mit 7. August 1724 datierte Stück *Der Großmüthige Überwinder Seiner selbst / mit H. W.: den übl belohnten Liebhaber vieller Weibsbilder oder HW der Meister, böse Weiber gutt zu machen* verspricht im Unteruntertitel „Mehrers wird die Action selbst dem geneigten Leser vorstellen“. Schriftlich fixiert sind 35 Szenen um

Cosroes, den König der Langobarden, und Prinzessin Stellandra, seine Verlobte; für das Extemporieren sind acht Szenen um den Königsdiener Hanswurst, seinen Nachbarn Riepl und Stellandras Kammermädchen Brunette skizziert. Im Kontrast zu den Liebeswirrungen der Hofgesellschaft steht die sexuelle Aktivität von Hanswurst, der einem Dutzend Salzburgerinnen die Ehe versprochen hat.

Der Beginn zeigt eine „anmuthige Gegend“ und bringt sogleich nach dem kurzen üblichen Fürstenlob das Oberthema. „In den Herzen“, setzt Cosroes an und Stellandra ergänzt „Müßßen Kerzen / Reiner Treu auf Ewig stehn“. Der schöne Ort – der genrehafte „locus amoenus“ – und die Galanterie, die im Lauf der Handlung wegen der Wankelmütigkeit des Königs und der Liebesintrigen leidet, rufen bei Hanswurst eine derbe Reaktion hervor. Das Publikum ist schnell mit den falschen Säuseltönen der Schöngesichter und mit der Komik des Kontrasts konfrontiert: „Der Teuffl, hört einmahl auf, ihr macht mir dass Maul so wäsberig, daß ich fast nicht genuch ausspeien kann“. Ob er denn wisse, was Liebe sei, fragt ihn der König. Dem Abstrakten erteilt die Narrenfigur („Kinder und Narren reden die Warheit“, sagt Hanswurst) die konkrete Antwort: „Wir Bauren können es zwar nicht beschreiben, aber wann wir ein Mensch auf den Heuboden bekommen, so erzehlen wir es historiweis, daß sie in dreiviertl Jahren ein lebendiges Exempl bekombt“.

So finden sich die hohen Töne recht schnell ins Bodenständige gebracht, und als auf die Gesundheit getrunken wird, säuft Hanswurst sich in einen Rausch. Die Anweisungen zum Stegreifspiel führen die erste Szene vollends in die Körperlichkeit. Hanswurst bittet den König, „er wolle ihm den Kopf halten, dann er müße speien“, und nach dem Abgang von Cosroes und Stellandra: „HW bleibet und hat seine lazzi mit hin und her dorcklen und brechen; fallet endlich zur Erde, sagend, er müße sterben. Schlawet ein.“ (Hanswurstiaden 1996, S. 9–11)

Hanswurst ist ein Säufer und Fresssack, ein Prahler und Raufer, ein Scheißer und Furzer, ein angeberischer Sexualberserker mit einer drastischen, obszönen Sprache. Im Gegensatz zum Seelengetue der Königsebene gefallen ihm „ein Baar Arschbacken“, seine Aufforderung ist deutlich: „Mensch wilst mich, sag ia, oder leck mich in podex“. Ältere Frauen nennt er „überdragene Madratzen“, von einer jüngeren nimmt er an: „Aha, der Vogl lockt schon, auwe, die Meisen möchte gewis gern an meinen Kolb aufsitzen.“

Im Kontrast zur einfachen Lebensbegierde und Lustbefriedigung erweisen sich die hoch gesprochenen Ideale der Hofgesellschaft als dünne Wortfassaden. Die Haupt- und Staatsaktionen folgen kaum einer logischen oder gar psychologisch motivierten Entwicklung. Ihre Aufgabe ist es, die dramatische Spannung zu gewährleisten und einen pomphaften Eindruck zu geben.

Der Großmüthige Überwinder spielt mit der Kommunikationssituation an den absolutistischen Höfen, wo es darum ging, sich klug intrigant und selbstbeherrscht verstellt zu verhalten, um den Fürsten günstig zu stimmen. In Stranitzkys Stück verstellen sich alle, aber viele Dialoge werden belauscht. Aus seiner Narrenrolle heraus sagt nur Hanswurst die Wahrheit – dies jedoch ist keine Moral einer Fabel, sondern Genrespiel im Spiel.

Was in barocken Tragödien und später im regelmäßigen Drama im Sinne der Aufklärung auf eine Moral hinausläuft, wird von der Hanswurst-Figur sofort

unterlaufen. In *Der Großmüthige Überwinder* spricht Hanswurst die „liebe[n] Jungengesellen“ an: „last Euch eine Witzigung sein, nicht gar zu viele Menschen zu haben, sonst möchte es Euch ergehen wie mir“ (Hanswurstiaden 1996, S. 63) – der moralische Aufruf dürfte allerdings in diesem Rahmen vom Publikum wohl mit Lachen quittiert worden sein.

9 Kurz, Hafner – Hanswurst, Bernardon, Kasperl

In Wien fanden oft Gastspiele italienischer Truppen der *Commedia dell'arte* statt; in der Konkurrenz mit ihnen wurde die Wiener Komödie vielseitiger: Die „Teutschen Comoedianten“ setzten nach Stranitzkys Ableben auf ein ausgeprägtes Ensemble- und Stegreif-Spiel, das sie virtuos zu gestalten wussten – es führte, „verbunden mit vielerlei musikalischen und dramaturgisch-strukturellen Auflockerungen, zu einer ausgesprochenen Bereicherung der Hanswurstiade“ (Müller-Kampel 2003, S. 144).

Stranitzkys Nachfolger als Hanswurst im Kärntnertortheater war Gottfried Prehauser, der die Rolle bis zu seinem Tod 1769 spielte. Sein Konkurrent und auch Partner wurde bald nach dem ersten Auftritt im Jahre 1737 Joseph Felix Kurz (1717–1784), der seine eigene komische Figur schuf, den Bernardon, mit dem er so sehr identifiziert wurde, dass er sich Kurz-Bernardon nannte. Er gilt als der beste Wiener Stegreifkomödiant, verfügte über ein frappierendes Stimmvolumen sowie über eine große Verwandlungsfähigkeit und war oft im selben Stück in mehreren Rollen zu sehen. Nachdem er ab 1740 wegen der Hoftrauer für ein paar Jahre auf Wanderschaft gespielt hatte und wegen des 1752 erlassenen „Norma“-Edikts, das explizit „alle hiesigen compositionen von Bernardon“ verbot, in Prag aufgetreten war, erlebten in Wien seine Bernardoniaden in den späten 1750er Jahren ihre größten Erfolge.

Während die Hanswurst-Stücke auf einer zwar komplizierten, aber noch einigmaßen nachvollziehbaren Haupthandlung gründeten, ließ Kurz einen plausiblen Aufbau und die Struktur von Staatsaktion und komischer Nebenhandlung beiseite: „so triumphierte in manchen Stegreifburlesken von Kurz das totale Theater über Geschehen, Geschichte und Konzept – indem das Geschehen in beliebig scheinende Begebenheiten und Vorkommnisse zerfiel“ (Müller-Kampel 2003, S. 36). Auf der Bühne wurden alle Maschinen und Illusionsmechanismen eingesetzt, die vom Barocktheater entwickelt worden waren, um dem Publikum eine phantastische Sphäre voller Überraschungen zu bieten. So hat Kurz „das barocke Universum jeder Transzendenz entkleidet und in das anarchische Spiel integriert“ (Sonnleitner in Hanswurstiaden 1996, S. 352f.): „ein permanenter Affront nicht nur gegen die Ideologie ständischer Hierarchien und des zentralistischen Absolutismus, sondern auch gegen jede tradierte Dramenpoetik mit ihren wirkungsästhetischen Ansprüchen.“

Das Prinzip der Verwirrung wird oft schon im Titel ersichtlich. *Neue Arien Welche in der Comödie gesungen werden. Betitult: Der aufs neue begeisterte und belebte Bernardon, Nebst Zweyen Pantomimischen Kinder-Balletten, Unter dem*

Titul: Die Erste Der durch Magische Kraft und durch Wirkung der Göttin Lachasis wieder aufs neue Belebte Bernardon. Die Anderte Das wankelmütige Frauenzimmer. Oder La Fille Coquette wurde 1754 im Kärntnertheater aufgeführt.

Zwei Jahre später brachte Joseph Felix von Kurz hier sein berühmtestes Stück auf die Bühne, das er noch 1766 in Nürnberg und 1767 wieder in Wien spielte und das bis Ende des 19. Jahrhunderts auf den Theaterprogrammen stand: *Eine neue Tragödie, Betitult: Bernardon Die Getreue Prinzessin Pumphia, Und Hanns-Wurst Der tyrannische Tartar-Kulikan, Eine Parodie in lächerlichen Versen. Nebst einer Kinder-Pantomime, Betitult: Arleckin Der glücklich gewordene Bräutigam*. Diese Parodie verzeichnet als einziges der Stücke von Kurz keine Stegreifszene, sie ist entsprechend dem gängigen barocken Trauerspiel im Alexandriner geschrieben – und die burlleske Komik nimmt keine Figur aus, auch nicht König oder Feldherrn, und schon gar nicht die Perserprinzessin Pumphia, in deren Rolle Kurz selbst zu sehen war.

Die Handlung schildert einen Krieg der Tartaren, deren Führer Kulican in Pumphia verliebt ist, gegen die Perser. Der Perserkönig Cyrus und sein Feldherr, der dauermüde Sigelvax, fliehen nach verlorener Schlacht. Pumphia will ihrem heimlich geheirateten Mann Faustibus treu bleiben; den Kulican, den Gottfried Prehauser spielte, hält sie sich zunächst mit ihrem Taschenfeitel vom Leib – man stelle sich vor: die zwei bekanntesten Wiener Komödianten in dieser Situation! Als er jedoch vor ihr kniet, spricht sie „zärtlich“, derart den Ton völlig der Aussage entgegengesetzt: „Du hast mein Krieges-heer ja gänzlich aufgerieben, / Mein Vatter ist zugleich von deiner Faust geblieben“. Darauf der oberste Tartar in hanswurstischer Feigheit: „Ach schweige doch! Ich habe nichts gethan, / Kein Hund ist von mir tod, viel weniger ein Mann. / Ich war, so lang die Schlacht, in meinem Zelt verstecket“ (Hanswurstiaden 1996, S. 81). Während der Schlacht im Zelt versteckt – wie später der Sosias in Kleists *Amphitryon*.

Nach verschiedenen Verwicklungen, Gefangennahmen, Fluchten und einer neuerlichen Niederlage der schläfrigen und feigen Perser lässt der Tartarenführer den König Cyrus zu Boden werfen und schlägt ihm das Haupt ab, als Pumphia gesteht, bereits Mutter zu sein. Die Prinzessin hebt ihres Vaters Kopf auf:

Mein Name bleibt der Welt, sie wird auch nie vergessen,
Daß Pumphia aus Lieb des Vatters Kopf gefressen.
Stellt sich, als ob sie in den masquirten Kopf beißen wollte, Faustibus und Kulican aber halten sie ab.

FAUSTIBUS

Pfuy deichsel Pumphia! – – –

KULICAN

– – – Wie bist du rasend toll?

PUMPHIA

Stellt sich, als ob sie dem Kulican den Kopf wollte ins Gesicht schlagen.

Geh fort, und packe dich, du wilder, grober Schroll.

Ich ändre meinen Schluß, dich ewig zu beklagen,

Will ich dich Lebens lang in meinem Schupsack tragen.

Steckt den Kopf in Sack. (Hanswurstiaden 1996, S. 116f.)

Als Pumphia zur Opferung geschleppt werden soll, verlangt sie als letztes Getränk Bier und besäuft sich. Am Ende wird alles über die Maßen gut, alle stehen wieder gesund da, alle Köpfe sitzen wieder auf ihren Schultern, Pumphia bleibt bei Faustibus, gibt auch Kulican ihre Hand und hat das letzte Wort. „Daß man auf Tugend kann sein ganzes Glücke bauen, / Das siehet man – –“; setzt Faustibus an und Pumphia fällt ein: „– – In mir den Spiegel treuer Frauen.“ (S. 125). Würde der Dialog ein Regeldrama abschließen, so ließe er sich wohl als lehrreiches Fazit über falsche Weltabbildung und Charakterzuweisung interpretieren. Eine derartige Sinngebung verweigert allerdings die Hanswurstiade grundsätzlich.

Wie in allen dieser Wiener Komödien wird lächerlich verdreht, gesoffen, gekämpft und geprügelt. Die ausgestellte Körperlichkeit, die mit sämtlichen in dieser Zeit zur Verfügung stehenden Theatermitteln arbeitete, war von drastischer Anschaulichkeit. Für die Schauspieler bedeutete dies eine entsprechende körperliche Anstrengung, für die sie entlohnt wurden: Allein für „Accidenzien“ erhielten im Kärntnertheater 1753/54 der Komiker Joseph Carl Huber 350 und Gottfried Prehauser 125 Gulden, „was in etwa dem Jahreseinkommen eines Bühnenarbeiters entsprach. Eine Gagenquittung von Kurz-Bernardon listet die Tarifsätze genau auf“ (in Hanswurstiaden 1996, S. 346): Für „Einmal in die Luft geflogen“ ebenso einen Gulden wie für „Einmal ins Wasser gesprungen“, für zwei Ohrfeigen einen Gulden acht Kreuzer, für einen Fußtritt 34 Kreuzer.

Bei Kurz-Bernardon ist sowohl eine Kontinuität des Barocken, die oft als Charakteristikum österreichischer Literatur bemüht wird, bemerkbar, als auch eine theatrale Phantasie ohne Grenzen. Heutige Interpretationen verweisen zu recht auf die radikal offene Dramaturgie dieser Stücke und auf ihre ästhetische Autonomie. Die abwechselnde Illusionierung und Illusionsaufhebung durch Stranitzkys Hanswurst habe die Brüchigkeit des barocken Weltbildes deutlich gemacht, erklärt Johann Sonnleitner, „bei Kurz-Bernardon sind nur mehr die technischen Versatzstücke des Barockdramas erhalten, dessen Gehalt und Weltbild aber vollkommen ausgetrieben ist“. Diese Komödien seien für keinerlei Repräsentation oder Sittenschule tauglich, sie bieten „theatralischen Avantgarden weit mehr potentielle Anknüpfungspunkte, als die literatur- und theaterwissenschaftliche Forschung je wahrgenommen“ habe (in Hanswurstiaden 1996, S. 357). „Was Kurz auf der Bühne machte, das haben viele erst später gewagt“ – und ein genauer Blick darauf lässt verstehen, „was der Freund Kleists, Adam Müller, meinte, als er die Wiener Komödie als die einzige in Deutschland herrschende Theaterform bezeichnete, die seinem Begriff vom ‚Universallustspiel‘ irgendwie zu entsprechen vermochte“ (Schmidt-Dengler, Zeyringer in Komik 1996, S. 17).

Die Stegreifburlesken beruhten zu sehr auf willkürlicher Theatralik, befand Philipp Hafner (1735–1764) in seinem vermutlich 1755 verfassten *Brief eines neuen Komödienschreibers an einen Schauspieler*. Seine satirische Abhandlung über die Extempore-Lachstücke stützte Hafner mit der kurzen Travestie *Neues Schauspiel von Drey Abhandlungen unter dem Titel: der alte Odoardo und der lächerliche Hannswurst*. Es sei „wahrhaftig zum Kranklachen, was doch mancher Mensch für Einfälle hat, ich

ersticke schier vor Lachen, da ich es abschreibe“, teilt er dem Adressaten, „Kunsterfahrener Herr!“, mit (in Müller-Kampel 2003, S. 202). Hafners Übertreibung der Übertreibung verdeutlicht, dass sich im Wiener Spaßtheater dieser Zeit die Nebenhandlung nicht nur von den Haupt- und Staatsaktionen abgelöst, sondern diese völlig verdrängt hat – die Satire entleert das Geschehen seines Inhalts und Sinnes:

ERSTER AUFTRITT.

Gasse mit Haus. Odoardo und Anselmo unterreden sich und gehen ab.

ZWEYTER AUFTRITT.

Isabella, Leander und Colombine reden nach Belieben. Dazu

DRITTER AUFTRITT.

Hannswurst und die Vorigen. Hannswurst macht Gespaß. Hierauf

VIERTER AUFTRITT.

Scapin und die Vorigen. Scapin redet auch mit. – – alle gehen ab.

[...]

SIEBENTER AUFTRITT.

Anselmo und Odoardo auf der Seite und die Vorigen. Alle reden nach Belieben, und endlich prügelt Hannswurst den Odoardo und Scapin den Anselmo. Hierüber entsteht unter den Zuschauern ein entsetzliches Gelächter, und endet sich die erste Abhandlung. (Müller-Kampel 2003, S. 203)

Es bleiben Gerede, Späße und Schläge – aber nur als Bühnenanweisung. Dafür sind die Handgreiflichkeiten umgekehrt, da die Diener die Herren prügeln, und es findet sich die Publikumsreaktion als vorhersehbar schon vorgeschrieben. Das Stück ist Formsache.

Die Technik zur Loslösung von üblicher Sinngebung verwendet dann in den 1950/60er Jahren die Wiener Gruppe in ihrem Avantgarde-Rückgriff auf den Hanswurst und den Kasperl. Gerhard Rühms *Das Käthchen von Heilbronn – sprachlos* besteht einzig aus den Regieanweisungen der Kleistschen Vorlage; Konrad Bayers *Kasperl am Elektrischen Stuhl* ist wie H. C. Artmanns *die hochzeit caspars mit gelso-mina* eine Umkehr der Normen.

Philipp Hafner lässt in seinen komischen Stücken dem Stegreifspiel kaum Platz und auch die Musik setzt er sparsamer ein. In *Mägera, die förchterliche Hexe*, uraufgeführt in den Wochen des Jahreswechsels 1762/63 mit Gottfried Prehauer als Hanswurst, gibt es zwar einige Arien – das mache die Komödien lebhafter, besonders wenn die Leute sie zu Hause nachsingen können, meinte Hafner. Auf Gesang und Tanz verzichtet er jedoch bei seinem Versuch, die Wiener Komödie dem „regelmäßigen“ Theater anzunähern. Dabei stützte er sich auf Carlo Goldoni, dessen Lustspiel *Il teatro comico* (1750) er für *Die reisenden Komödianten* verwendete, dem Vorspiel zur Burleske *Der von dreyen Schwiegersöhnen geplagte Odoardo, oder Hannswurst und Crispin die lächerlichen Schwestern von Prag* (1762). Das Vorspiel ist die Satire um eine abgewirtschaftete Wandertruppe, die in einer Kleinstadt um Spielerlaubnis ersucht; in der Burleske geht es um einen alten Odoardo, der seine Tochter Mitzerl verheiraten will und für sie drei Aspiranten hat. Während er den

Rat seiner Schwester in Prag hören möchte, soll der Diener Casperle die begehrte Mitzerl und das Haus hüten. Hier gehen bald die Anwärter und ihre Diener aus und ein: der Marquis Kletzenbrod und Hannswurst, der Baron Papendeckel und Crispin sowie der bankrotte Pariser Perückenmacher Chemise. Die Verwechslungen, die den Wettlauf um die Hand Mitzerls und ihrer Dienerin Colombine vorantreiben, sind übliche Elemente der Stegreifkomödien und der *Commedia dell'arte*. „Die neue Qualität der ersten Burleske Hafners liegt darin, daß er ein völlig ausgearbeitetes Stück bot, ferner die durch die Tradition festgelegten Typen [...] ‚einwienerte‘“ (Sonnleitner in Hanswurstiaden 1996, S. 370) und die Figur des Kasperl einführte.

Dass in der Folge auf den Vorstadt Bühnen die Rolle des Spaßmachers von Hanswurst auf den Kasperl überging, war vor allem das Werk von Joachim Perinet (1763–1816), der über hundert Komödien schrieb und in dessen Bearbeitung auch Hafners Stücke noch im 19. Jahrhundert aufgeführt wurden, sowie des Kasperl-Darstellers Johann Josef La Roche. Die Popularität dieser neuen Figur führte dazu, dass die damaligen Viertelkronen, die 34 Kreuzer wert waren und genau den Eintritt in das Parterre beglichen, Kasperln genannt wurden.

Am deutlichsten ist Philip Hafners Annäherung an das Hohe Drama in *Die bürgerliche Dame oder die bezämmten Ausschweifungen eines zügellosen Eheweibes, mit Hannswurst und Colombina, zweyen Mustern heutiger Dienstbothen* (1763). Dieses Stück um die Frau des Kaufmanns Redlich, die sich im aristokratischen Lebenswandel versucht, ist von Molière und Lessing inspiriert; der Aufbau, die Motive und Dialoge sind genau gestaltet; die Handlung spielt nicht im Phantastischen, sondern im Bürgerlichen. Hanswurst ist hier zwar eben nicht ganz redlich, weist aber die Neureichen grob zurecht und erhält eine moralische Funktion.

Für einen Kompromiss zwischen der Wiener Komödie und dem Drama nach Gottscheds Regeln tritt Hafner 1760 in *Der Freund der Wahrheit*, seinem Beitrag zum „Hanswurststreit“, ein. Seine Stücke gab dann 1812 Joseph Sonnleitner, der Onkel Grillparzers, in drei Bänden heraus; Goethe sah in ihnen eine lebhaftere Darstellung der großen, sinnlichen Masse der Hauptstadt, Joseph von Eichendorff schätzte sie in seiner *Geschichte des Dramas*.

10 „Hanswurststreit“

Die Bühnen hatten einen bedeutenden Aufschwung erlebt: Die 1687 eingeführte öffentliche Beleuchtung in Wien hatte eine Ausdehnung der Freizeitmöglichkeiten in die Abendstunden hinein gebracht. Das barocke Schultheater hatte noch meist um 13 Uhr angefangen und mit Einbruch der Dunkelheit geendet, die Spielerlaubnis der Wandertruppen hatte nur bis 19 Uhr gegolten. Im Kärntnertortheater waren um 1720 die Vorstellungen um 18 Uhr angesetzt, gegen Ende des Jahrhunderts begannen die großen Häuser im Sommer um 19 Uhr.

Im Rahmen der Reformen für Staat und Gesellschaft wurde 1752 auch eine Umgestaltung dieses florierenden Kultur- und Unterhaltungsbetriebs angegangen.

Dem Verbot des Stegreifspiels kamen allerdings zunächst die Theater nicht nach; 1770 führte man vor allem auf Betreiben von Sonnenfels eine verschärfte Zensur ein.

Friedrich Nicolai berichtet aus dem Wien von 1781, endlich sei Extemporieren untersagt, endlich gebe es hier regelmäßige Stücke. Zuvor habe man „das narrenhafte unter das ernsthafte gemischt, und Miß Sara Sampson mit Hanswurst gespielt“. Dem entspricht, was Eva König am 15. Juli 1772 aus Wien an Lessing über eine Aufführung der *Emilia Galotti* schrieb: Der Kaiser habe gesagt, er hätte in seinem Leben in keiner Tragödie so viel lachen gehört; das Publikum habe auch an Stellen gelacht, an denen es eher hätte weinen sollen (in Komik 1996, S. 26) – die Rolle des Prinzen spielte ein Hanswurst-Komiker; der Darsteller des Vaters leckte genüsslich schmatzend das Blut vom Dolche, nachdem er Emilia erstochen hatte.

Dieses „plebejische Theater“, vermutet Karl-Markus Gauß, habe wohl Lessing „nur zu gut verstanden“ und habe „in der gnadenlosen Travestie, in der Grobheit, mit der es klirrend abstrakte Themen auf die Sinnlichkeit des blutschleckenden Vaters herabzerrte, etwas vom Wesen der bürgerlichen Aufklärung erfaßt, was die hochmögenden deutschen Aufklärer nie und nimmer von sich selber erahnten“. Was durch die volkstheatralische Wiener Version eines norddeutschen Aufklärungsstücks gezeigt werde, sei „das sexuelle Unterfutter eines eleganten Mantels, der aus nichts als Tugend geschneidert scheint. Indem der Mantel unvermittelt aufklappt, ist ein Moment höchster Komik gegeben“. Sie sei entlarvend, aber „deswegen nicht von selber schon demokratisch. Die Klage der Aufklärer, in Wien regiere die Sinnlichkeit und nicht die Vernunft, bezeichnet Verhältnisse, die nicht einfach als besser oder schlechter, ehrlicher oder verlogener zu bewerten“ seien. In diesen Verhältnissen keime vielmehr „sowohl die Revolte als auch die Barbarei“ (Gauß 1998, S. 36).

Und Nicolai weiter: „Aber was setzte man an die Stelle des abgeschafften Possenspiels? Meistens steife Uebersetzungen, Nachahmungen, elende Originale. [...] Gute deutsche Originalstücke würden eigentlich das Wesentliche der Verbesserung der Schaubühne gemacht haben. Aber Julius von Tarent, Klavigo, Stella, die Zwillinge und andere Stücke waren gar nicht erlaubt.“ Nicolai nennt die zwischen 1774 und 1776 entstandenen und damals auf deutschen Bühnen oft gespielten Dramen von Johann Anton Leisewitz, Goethe, Friedrich Maximilian Klinger und verweist damit vor allem auf den Sturm und Drang. Dessen starke literarische Reaktion auf eine übertriebene Vernunft Herrschaft und gegen die Standesgrenzen im Absolutismus griff nicht auf Österreich über: Hier waren ja gerade erst die aufgeklärten Beamten dabei, ihre Regelrationalität gegen die ebenso heftige wie unernsthafte Emotionalität der Wiener Komödie durchzusetzen.

An „Pracht und Aufwand“, schreibt Nicolai, sei immerhin das Wiener Theater allen anderen Theatern Deutschlands „beständig weit überlegen“ – und zwar „besonders seit Abschaffung der extemporierten Stücke“ (Nicolai 1783, S. 111ff.). Dies bezieht sich auf eine Auseinandersetzung, die zwei Jahrzehnte, nachdem Gottsched 1737 in Leipzig den Hanswurst von der Bühne vertrieben hatte, an der komischen Figur festgemacht wurde und auf kulturelle Disziplinierung abzielte.

Gottsched orientierte sich am klassischen französischen Drama, besonders an der Tragödie. Er forderte eine von einem moralischen Satz, mithin einer Vernunftidee ausgehende Fabel, die in Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung auszuführen sei, und eine strenge Verpflichtung auf den Text, also ein Verbot des Extemporierens. Dem engen Korsett erteilten 1740 die beiden Schweizer Bodmer und Breitinger eine Absage, und vor allem Lessing 1759 in seinem 17. Literaturbrief, der den Widerspruch hervorhebt, dass ein bürgerlicher Kulturimpetus seine Vorbilder ausgerechnet aus der höfischen Kunstpraxis übernehme.

Für Gottsched und seine Anhänger war das Theater eine Erziehungsanstalt, die das Phantastische nicht in der vernünftigen Welt brauchen könne. Joseph von Sonnenfels erklärt 1768 einleitend in seiner Abhandlung *Briefe über die wienerische Schaubühne von einem Franzosen* – in fiktiver Korrespondenzform als Kommentar von außen ausgegeben –, dass Bildung und Geschmack einer Nation an der Schaubühne und ihrer Geschichte ersichtlich würden. Die Künste, lässt er seinen Franzosen berichten, stünden in Wien nicht so in der Achtung wie in Paris. Unausstehlich sei das Theaterpublikum: Es habe nur große Lust zu lachen und nicht das geringste Gefühl für das Schöne, applaudiere läppischen Einfällen von Possenreißern, wider Vernunft und Wahrscheinlichkeit. Es gelte gesittete und vernünftige Stücke aufzuführen, der Adel möge diese Verbesserung des Geschmacks gleichsam einweihen und das Volk werde dem Beispiele folgen.

Im Sinne der Gottschedianer sollte der Komödie die Aufgabe zukommen, das unvernünftige Handeln dem Gelächter preiszugeben. Nach dem ästhetischen, emotionalen und sozialen Aufbruch des deutschen Sturm und Drang, der die Regelmäßigkeit attackierte und zugleich in seinem Geniebewusstsein ein Wegbereiter für die Klassik war, erhielt die Dichtung die Funktion zugeschrieben, die rationalistischen Vorstellungen und Werte zu vermitteln und als Ideenträger für die Heranbildung eines bürgerlichen Bewusstseins zu fungieren. Die Besserung der Zuschauer schien am ehesten durch die Aufführung eines dramatischen Textes zu erreichen – im *Versuch einer Critischen Dichtkunst* hatte Gottsched 1730 insistiert, dass Komödie und Tragödie erst auf der Bühne ihre Bestimmung erfüllen könnten. Bis mindestens Mitte des 19. Jahrhunderts, als der Prosa immer mehr Gewicht zuerkannt wurde, führten diese Normierungen dazu, dass das Drama als bedeutendste Gattung galt und eine Literarisierung des Theaters einen entsprechenden Kanon forderte und förderte.

Die komische Narrenfigur wie Hanswurst oder Bernardon untergrub nicht nur die bürgerlichen pädagogischen sowie ästhetischen Besserungsbemühungen, sondern stellte auch eine dauernde, zudem lustvolle Skepsis gegen den aufklärerischen Optimismus und Fortschrittsglauben. Diese komödiantische Haltung reicht ins 19. Jahrhundert bis zu Nestroy, in dessen *Höllenangst* der Refrain eines Couplets wiederholt: „I lass’ mir mein’ Aberglaub’n / Durch ka Aufklärung raub’n“.

Ein „regelmäßiges“, „gereinigtes“ Schauspiel, das allerdings kaum mit der Publikumsgunst der Wiener Komödien konkurrieren konnte, brachten in Prag Karl Heinrich Seibt und August Gottlieb Meißner auf die Bühne, in Wien Hermann von Ayrenhoff und der aus Thüringen stammende Tobias Philipp von Gebler, der ab

1753 in Österreich lebte und Mitglied des Staatsrates war. Sein heroisches Drama *Thamos. König in Egypten* (1773) war eine der Quellen für Emanuel Schikaneders Libretto der *Zauberflöte*.

Friedrich Nicolai war in Geblers Hause – „immer der Sammelplatz der verdientesten Gelehrten Wiens“ – zu Gast und berichtete, dass man seine Stücke „mit Beyfall“ aufführe. „Dieser würdige Minister hat die größten Verdienste um den österreichischen Staat“; mit ihm und van Swieten gehe „die neue Epoche für die Aufklärung Oestreichs eigentlich“ an (Nicolai 1783, S. 165f.). In einem vermutlich von Gebler 1775 verfassten *Allerunterthänigsten Vorschlag zur Verbesserung der National-Schaubühne und des Theaters überhaupt* ist die herrschaftsstrategische Bedeutung der Bühne betont: „derjenige, der sich nun bestrebt, seine Mitbürger bei guter Laune zu erhalten, erleichtert dem Regenten die Regierungslast“ (in Müller-Kampel 2003, S. 160).

Die Verordnungen und Debatten – später als „Hanswurststreit“ zusammengefasst, obwohl er in Wien ein Streit um den Bernardon war – wurden zunächst nicht von ästhetisch-literarischen Positionen, sondern von staatspolitisch-kulturellen Strategien ausgelöst. Ein Element der auf Vereinheitlichung und Zentralisierung des Staatswesens abzielenden Reformen waren die Bemühungen, die deutsche Hochsprache zum öffentlich verbindlichen Kommunikationsmittel zu machen, was auch durch das reformierte Bildungswesen unterstützt werden sollte. Allerdings hatte das von Mittel- und Norddeutschland aus propagierte Deutsch in Österreich den Charakter einer Kunstsprache: So hatte der Grammatiker Johann Balthasar von Antesberg 1734 seine Sprachtabellen mit der Bitte um Korrektur nach Leipzig geschickt.

Das Stegreifspiel des Wiener Spaßtheaters stand sowohl den didaktischen wie auch den sprachpolitischen Zielen der Reformen entgegen. Zudem konnte es wegen seiner großteils mündlichen Überlieferung und seiner Unmittelbarkeit sowie Körperlichkeit der Darstellung ohnehin keinen Ort des „öffentlichen Räsönierens“ abgeben.

Nun sollte ein breites Publikum kulturell diszipliniert werden. In einer ersten Phase der Reformen galt die „deutsche Comödie“ als ein „achtbares Vergnügen“, noch wurden „ästhetische Kriterien nicht sozial wertend eingesetzt.“ Nachdem 1741 in einem ehemaligen Ballhaus das Burgtheater errichtet worden war, begann der amtliche Druck zunehmend „hohe“ Stücke gegen das Volkstheater durchzusetzen. Und als 1752 eine französische Truppe nach Wien gerufen wurde, entstand auch hier „die Polarisierung in ein hohes, ästhetisch befriedigendes Schauspiel und in eine niedere, illiterarische Possenreißerei. Diese ästhetische Wertung hatte eine soziale Graduierung des ‚Geschmackes‘ im Gefolge: das Hochstildrama für die Vornehmen, das Volkstheater für den Pöbel“ (Haider-Pregler 1980, S. 306f.). Im selben Jahr 1752 dekretierte Maria Theresia im „Norma“-Edikt, dass

keine anderen Vorstellungen, als welche entweder aus dem französischen, wälischen oder spanischen Theater herfließen oder in deutscher Sprache wol ausgearbeitet befunden werden, auf dem hiesigen Theater zu produ-

cieren gestattet seien, folglich alle Compositionen von dem sogenannten Bernardon, wie alle dergleichen mehr zum Aergerniss des Publici als zur Einpflanzung einer guten Moral reichenden albernen Erfindungen durchgehends und für alle Zeiten verboten sein; es wäre denn, dass von dem Komiker Weisskern eine oder die andere wol ausgearbeitete Piece zum Vorschein käme, welche jedoch eher genau durchgegangen werden soll. (Müller-Kampel 2003, S. 153)

Die Herrscherin schreibt ihren Kanon vor: die Franzosen, Italiener, Spanier als Vorbilder, die Stücke auf Deutsch gut ausgearbeitet und von der Zensur durchgesehen – Komik nur von Friedrich Wilhelm Weiskern, der ab 1735 am Kärntner-tortheater spielte, Lustspiele und zahlreiche Burlesken verfasste und 1741 Pläne für den Umbau des Ballhauses zum Burgtheater geliefert hatte.

In der Folge brachten die Wiener Aufklärer ihre Beiträge zur Debatte auch in deutschen Zeitschriften unter, um mit deren Ruf ihrem Eintreten für das „regelmäßige“ Schauspiel von außen Gewicht zu verleihen. Intensiviert und in den Moralischen Wochenschriften überregional verbreitet wurde der Bernardonstreit ab 1760: Joseph Heinrich Engelschall publizierte *Zufällige Gedanken über die deutsche Schaubühne zu Wien* und in der Vorrede *An die Wiener* zu Ludwig Jakob Heydens Trauerspiel *Penelope* äußerte der Verfasser, vermutlich Ernst Gottlieb von Petrasch, seine Gedanken zur Reformierbarkeit des Schauspiels. 1765 betonte Joseph von Sonnenfels in *Sätze aus der Policey, Handlungs- und Finanzwissenschaft* (das Werk war lange ein grundlegendes Lehrbuch für alle österreichischen Staatsbeamten!), es müsse „der Gesetzgeber die Ergötzungen des Volkes zu einem wirksamen Mittel, die Sitten zu bilden, zu gebrauchen wissen“, Schauspiele sollen eine „Schule der Sitten, der Höflichkeit und Sprache“ werden (in Haider-Pregler 1980, S. 58f.). Seine *Briefe über die Wienerische Schaubühne* brachten 1768 entsprechende Vorschläge: Es sei ein pädagogisch wirksames Nationaltheater zu schaffen; man möge nicht lauthals mit dem Laster lachen, das Publikum solle das Laster vielmehr belächeln, wie es einem gesitteten Staatsbürger gezieme, damit sich der „gute Geschmack“ auf die ganze Nation verbreite.

Gegen Sonnenfels argumentierte dann Christian Gottlob Klemm – der Herausgeber der Zeitschrift *Der österreichische Patriot* war zunächst für das Regeldrama eingetreten –, man möge den Possenreißer für eine aufgeklärte Publikumsbesserung adaptieren. Als Beispiel schrieb Klemm 1767 gleich selbst das satirische Lustspiel *Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut*, in dem Apollo und die Musen über die Kunstfähigkeit der komischen Figur zu Gericht sitzen. Bei der Wiener Aufführung gab Gottfried Prehauser einen unbedarften Gelehrten, der auf Sonnenfels anspielte. Dieser wollte das Stück verbieten lassen, setzte sich damit aber nicht durch; Klemm wurde von der Justiz verhört und äußerte sich später öffentlich selbstkritisch über seine satirische Intervention. Allerdings folgten weitere Satiren gegen Sonnenfels, etwa das 1772 in Stift Lambach uraufgeführte Stück *Der bey einem Arzten Theater unentbehrliche Hanswurst* von Maurus Lindemayr.

Die Gegner von Hanswurst und Bernardon wollten die Narrenfigur aus der Unterschicht, die ihrem Vernunftdenken widersprach und unbeherrschte Affekte

freisetzte, ausschalten; einige Befürworter meinten sie ihren Tugendlehren gemäß zähmen zu können; die Komödianten und ihr Publikum wollten sich ihre Bühnenlust nicht maßregeln oder gar verbieten lassen. Und den gebildeten Bürgern ging es bei der Entstehung einer ihnen entsprechenden Öffentlichkeit darum, sich durch eine Verfeinerung der Umgangsformen vom niedrigen Volk und mit Sittsamkeit gegen die vorgeblichen losen Sitten der Aristokratie abzusetzen. In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass in den Haupt- und Staatsaktionen keine bürgerlichen Figuren auftreten.

Dem Theater schrieben die Vorstellungen der Aufklärung und später der Genieästhetik eine Verbürgerlichung und Literarisierung vor, so dass Dichtung und Sprache eine größere Bedeutung beigemessen wurde als der Bühne und ihren Mitteln. Im Unterschied zum Illusionstheater folgte die Wiener Komödie dieser Literarisierung zunächst eben nicht, sie hielt ihre Figuren und dramatischen Entwicklungen von einer Psychologie bürgerlicher Charaktere lange Zeit frei.

Sonnenfels schaffte es 1770, dass das Extemporieren untersagt und die Zensur in seinem Sinne verschärft wurde – dabei dürfte auch eine Rolle gespielt haben, dass Kurz-Bernardon in diesem Jahr nach Wien zurückgekehrt war. Die strenge Zensur traf allerdings auf heftigen Widerstand, „nachweislich von der Direktion des Kärntnertheaters, die in den obrigkeitlichen Eingriffen eine Gefährdung ihrer Existenzgrundlagen sah, wahrscheinlich aber auch von der Hofaristokratie und vom Adel, so daß sich Sonnenfels vor der Kaiserin [...] für das Verbot zweier Bernardon-Stücke schriftlich verantworten mußte“ (Sonnleitner in Hanswurstiaden 1996, S. 359).

1776 lief dann das Privileg des letzten Pächters des Hoftheaters, dem das Theaterwesen in Wien unterstand, aus. Joseph II. gründete ein Hof- und Nationaltheater und verkündet die „Spektakelfreiheit“, die zur Folge hatte, dass in den Vorstädten zahlreiche Theater entstanden, bis 1794 weitere Neugründungen untersagt wurden.

Dass der „Hanswurststreit“, der ein alle Schichten ansprechendes Medium betraf, mit einer obrigkeitlichen Einschränkung der Wiener Komödie einherging, verdeutlicht: Ästhetische Argumente standen im Dienste von praktischen Reformbestrebungen, die in das literarische Feld eingriffen und in die Beziehungen zwischen Autoren, Bühnen und Öffentlichkeit. Somit bestimmten weder Medien noch Markt die Entwicklung eines öffentlichen Diskurses in Österreich, sondern der Staat (Haider-Pregler 1980).

Der Konflikt wurde sowohl über Bürokratie und Justiz als auch in den Medien und direkt auf der Bühne ausgetragen; er ging weit über eine regionale Dimension hinaus und fand einen Widerhall in der deutschen Publizistik. Da die Debatte um die komische Figur oft von der Forderung unterlegt war, eine Theaterreform müsse von Wien ausgehen, war die kulturelle Position der Habsburgermonarchie im deutschen Sprachraum, insbesondere gegenüber Preußen angesprochen.

11 Zusammenfassend: Literarisches Feld, ästhetische Wertigkeiten

Die Gegenreformation setzte auf eine öffentliche Anschaulichkeit des Glaubens und der Frömmigkeit, somit auf die Oralität der Predigten und die Körperlichkeit der Prozessionen. Dies förderte eine Kultur der Feiertage, der Feste, insgesamt der Repräsentanz, die Besuchern in Österreich ebenso stark auffiel wie auch die Form der Belustigungen. Die im 18. Jahrhundert sehr populäre Tier-„Hatz“, die ähnliche sozialpsychologische Wurzeln zu haben scheint wie der Stierkampf – hier die extreme Regeläußerlichkeit der spanischen Hofetikette, da der extreme Aggressionsabbau bei Tierkämpfen –, war eine bezeichnende Verbindung von Körperlichkeit, Aggressivität und Spaß.

Zur Lust- und Spaßkultur in einer Gesellschaft, die auf Anschaulichkeit und Darstellung hin sozialisiert war, gehörte ganz wesentlich das Lachtheater, das im Gegensatz zu den, zunächst weniger im Bürger- als im Beamtentum vertretenen, aufgeklärten Positionen stand. Die Debatte um die Wiener Komödie und das Extemporieren fällt in eine Zeit, in der im deutschen Sprachraum wie, mit leichter Phasenverschiebung, in vielen Ländern Europas der Bezugsrahmen der Sprachkunst geändert wurde.

Während vor der Aufklärung ein festes System der rhetorischen Normästhetik galt, entwickelte sich – auch im Zusammenhang mit dem Entstehen einer bürgerlichen Öffentlichkeit – eine Form moderner Autorschaft, die einerseits eine Individualisierung ansprach, andererseits zur Bildung ästhetischer Schulen tendierte. Davon zeugen die Debatten über die künstlerische Deutungshoheit und über das Populäre, vor allem über die Frage, ob die Autorität beim Publikum oder bei den Experten liege. Wert sowie Bedeutung eines Kunstwerks war zuvor von einer ständischen Elite der Kenner und Gönner am Hof, im höheren Beamtentum, an den Universitäten bestimmt worden. Die literarische Leistung eines freien Schriftstellers wurde hingegen immer mehr im Raum der öffentlichen Meinung, die nicht ständisch funktionierte, verhandelt. Mit den Zeitschriften und mit dem nicht schichtenspezifisch fixierten Publikum des Lachtheaters waren Ansätze dieser Art von Öffentlichkeit gegeben.

Die Moralischen Wochenschriften verbreiteten die aufklärerische Vorstellung von Vernunft, Nützlichkeit, Tugend. So richteten sie sich gegen Romane, die durch Betonung einer individuellen Moral zum Verderbnis der Sitten beitragen würden. Seine Überlegungen über die Romanfabel verdeutlichte Joseph von Sonnenfels 1767 mittels eines fingierten Briefwechsels mit einer Freundin, die sich nach dem Tode ihres Gemahls auf dem Lande niedergelassen habe, in seiner Zeitschrift *The-resie und Eleonore*.

Sein Briefautor bedauert es sehr, „dass die Romanen, die ein Paar Geschlechter vor uns die Modelektur gewesen, nun so sehr verschrien sind“. Die Freundin vom Lande will, dass ihre Tochter liest, nur würden die alten Romane „zu nichts taugen, als das Hirn der Mädchen mit abentheuerlichen Entwürfen anzufüllen, und weibliche Don Quixoten aus ihnen zu bilden“. Der Ausgang der guten Romane sei „stets die Belohnung der tugendhaften Liebe“, die Zensur halte ohnehin die „schäd-

lichen“ Romane fern, die „Lehrbücher der schändlichen Wollust“ seien, lautet die Antwort (Sonnenfels 1773, S. 21ff.).

In einem Staat mit vielen Völkern und Sprachen, in dem wesentliche Herrschaftsstrategien auf eine Zentralisierung abzielten, konnte die Sprachkunst kaum als kulturelles Bindemittel für alle Teile des Reiches eingesetzt werden – ganz anders die Architektur und die Musik oder, in einem geringeren Ausmaß, die Anschaulichkeit der Opern- und der Theaterbühnen. Zwar waren einer aufgeklärten Staatsraison die geregelte Ordnung und Sprachentwicklung wichtig; die Normen aber äußerten sich als Zensurmaßnahmen.

Im Vergleich zum konkurrierenden Berlin war Wien nicht nur großstädtisch, sondern auch ein Sammelplatz zahlreicher Nationalitäten. Von hier wirkten aufklärerische Anregungen auf alle Teile der Habsburgermonarchie und darüber hinaus, so dass Wien ab Beginn des 19. Jahrhunderts etwa für Albaner oder Bulgaren der wesentliche kulturelle Sehnsuchtsort wurde. Voller Bewunderung für die Kaiserstadt zeigte sich György Bessenyei, um den sich in Wien ein ungarischer Literaturkreis bildete und der 1772 mit seinem Aufklärungsdrama *Agis tragédiája* (Die Tragödie des Agis) zur ersten großen Figur einer neueren magyarischen Dichtung wurde.

Da jedoch das Verlagswesen und der Buchhandel viel weniger ausgeprägt waren als in Leipzig, Augsburg, Nürnberg oder Frankfurt am Main und im Sinne des Merkantilismus das Nachdrucken obrigkeitlich gefördert, ja verlangt wurde, bestanden auch für die Verbreitung von Literatur und somit für deren öffentliche Wirkung im eigenen Lande weniger Möglichkeiten. Die stärkere Machtkonzentration in Wien sowie der immer noch enorme – vor allem soziale und kulturelle – Einfluss der katholischen Kirche ließen bestimmte literarische Gattungen und Formen wie die Habsburgische Familienverherrlichung oder die Predigtkritik in den Vordergrund treten. Freiräume mussten außerhalb des damals anerkannt Großen und gegen die Zensur gefunden werden.

Als charakteristisch für das Wiener Literatursystem des 18. Jahrhunderts bezeichnen einige Studien jenes Manko, das sowohl eine Eigenständigkeit als auch eine „Phasenverschiebung“ im Vergleich zu Mittel- und Norddeutschland zeige: keine Akademien, somit keine ansprechenden Institutionen des geistigen Austauschs und der Konsekration, fehlendes Mäzenatentum, strenge Zensur – dafür aber originelle Kombinationen in ästhetischer sowie literaturpolitischer Hinsicht.

Pläne einer Akademie in der Kaiserstadt waren mehrmals von Größen des deutschen Geisteslebens an den Hof herangetragen worden, von Leibniz 1715 über Gottsched 1749 und Klopstock 1768/70 bis Lessing 1769/75, aber nie auf tatsächliches Interesse gestoßen – nicht zuletzt, weil man wie im Falle Gottscheds keinen Protestanten mit der Aufgabe betrauen wollte.

Als ein Grundstein zur Verbreitung der Aufklärung in Österreich konnte somit keine hauptstädtische Institution gelten, sondern die in Olmütz 1746 durch Joseph von Petrasch gegründete „Gesellschaft der Unbekannten“, deren Zeitschrift als Hauptzweck die Pflege der deutschen Sprache angab und enge Beziehungen

zu Leipzig suchte, zugleich allerdings ihren spezifisch österreichischen Charakter betonte. Eine „Gelehrte deutsche Gesellschaft“ wurde in Wien 1761 ins Leben gerufen, die Gründungsrede hielt Sonnenfels. Der Akademiegedanke wurde mehrmals wieder aufgenommen; an eine Berufung von Klopstock und Lessing, den man bei seinem Besuch im Februar 1775 in Wien feierte, wurde gedacht, auch Wieland schien interessiert.

Diese Großen der deutschen Dichtung, die dann von den wirkungsmächtigen Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts in das Zentrum des ästhetischen Kanons gestellt wurden, fanden die einzige Großstadt im Sprachraum und die Nähe zum Kaiserhof eine zeitlang offenbar durchaus attraktiver als Leipzig, Berlin oder auch Weimar. Klopstock widmete 1769 Joseph II. seine *Hermanns Schlacht*, Wieland 1772 seinen *Goldenen Spiegel* und schrieb im selben Jahr an Friedrich Justus Riedel, Wien „sollte in Deutschland seyn, was Paris in Frankreich ist, und wir alle sollten zu Wien seyn.“ Und Lessing an Friedrich Nicolai im August 1769: „Wien mag seyn wie es will; der deutschen Litteratur verspreche ich doch immer noch mehr Glück als in Eurem französisirten Berlin“ (in Müller-Kampel 2003, S. 20).

In späteren Betrachtungen und literarhistorischen Arbeiten wird für das ganze 18. Jahrhundert, insbesondere bis 1770/80, ein schöngeistiger Literaturbegriff angesetzt, der aus dem Bildungsbürgertum kommt und von den wirkungsmächtigen deutschen Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts verfestigt wurde. Jedoch bedeutete Literatur bis zum Ende der Epoche Maria Theresias „Stilübung in Schule und Universität, vor allem in lateinischer und dann auch in Landessprache, apologetische Verherrlichung des Kaiserhauses und seiner Geschichte vor Mit- und Nachwelt, schmückende und geschmückte Historiographie sowie unmittelbar ausgeübte Fertigkeit, feudales Gesellschaftszeremoniell mit Arabesken auszustatten“ (Bauer 2004, S. 24).

Mit den Ideen der Aufklärung ging – besonders unter der Herrschaft von Joseph II. – eine Säkularisierung der alten Vorstellung von der universalen Monarchie einher; Sprachgebrauch, Presse und literarische Öffentlichkeit sollten nunmehr im Dienste eines autoritär geführten, vorgeblich aufgeklärten Einheitsstaats stehen. Aus diesem Grunde spielte die Rhetorik, die im Gymnasium besonders intensiv unterrichtet und hier als Inbegriff literarischer Bildung verstanden wurde, eine wesentliche Rolle: Auffallend viele Autoren, die Jesuiten oder Jesuitenschüler waren, betrieben die geübte Redekunst im moralisch-rationalen Sinn der Aufklärung.

So veröffentlichte Michael Denis 1794 in lateinischer Sprache den Band *Palatium Rhetoricae*: 655 Hexameter geben einen Überblick über die Grundbegriffe der Rhetorik, den Rahmen bildet eine Traumerzählung. Einem Schüler des Jesuitengymnasiums erscheint Cicero, um ihm Reich und Palast der Redekunst zu zeigen. Denis vermittelt damit das jesuitische Ideal der Beredsamkeit, das weniger nach ästhetischen als vielmehr nach moralischen Gesichtspunkten ausgerichtet ist. Der Traum vom Reich der Rhetorik verläuft nach dem Muster der Jenseitsvisionen der *Divina Comedia* von Dante und deutet somit darauf hin, dass mit der Redekunst auch die Frömmigkeit auszubilden sei.

Zur Einschätzung österreichischer Kultur und Literatur lieferte Friedrich Nicolais *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781* einen Beitrag, der noch lange nach der Erstveröffentlichung von 1783 zur Feststellung einer „Rückständigkeit“ zitiert wurde. In der Einleitung zur Ausgabe von 1921 fragt Paul Wertheimer, wie Nicolai „auf den damals für literarische Leute fast noch abenteuerlichen Plan verfallen“ sei, „nach Wien und Österreich einzudringen?“ (Nicolai 1783, S. 9). Der Berliner beklagt den „unbeschreiblich elenden Zustand der Denkkraft in Oestreich“ vor 1750 (S. 118) und den miesen Zustand der Literatur. „Scheib, Schönaich [Christoph Otto, Verfasser des Epos *Hermann oder Das befreite Deutschland*, 1751], Gottsched, die das ganze übrige Deutschland auspfeift, heissen daselbst noch Dichter“. Den Österreichern weist Nicolai eine andere Qualität als jene der Sprachkunst zu: Die Musik „schmiegte sich ganz an den sinnlichen Charakter der Nation an“ (S. 104).

Derart kann der wirkungsmächtige Herausgeber der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek*, die als wichtigstes Organ der deutschsprachigen Aufklärung seit ihrer Gründung 1765 über vierzig Jahre den literarischen Geschmack der gebildeten Bürger nachhaltig bestimmte, die Wiener Komödie nur in einem Blick der Abweichung haben. Er meinte zwar, dass Unterhaltung auch Nutzen bringe und die Schaubühne keine Sittenschule sein müsse, aber welche Entwicklungen es auf den Bühnen des Lachtheaters geben konnte, schien ihm aus seiner Position wenig zugänglich.

Dabei hatte die Wiener Komödie über die Rezeptionserfahrungen ihres Publikums durchaus Auswirkungen auf ästhetischen Einschätzungen, sogar auf jene ihrer Gegner. Bei den österreichischen Aufklärern war „nicht so sehr eine vernunftbetont-puritanische oder theoretisch-ästhetische Ablehnung der Empfindsamkeit vorherrschend [wie bei den „Vertretern und Verteidigern der hohen Literatur in Deutschland“], sondern eher die typische Einstellung der Helden des Volkstheaters, die jede lächerliche Überspanntheit sogleich als hochwillkommenes Material für eine ironisierende und parodistische Behandlung nehmen“ (Bodi 1995, S. 109f.). Dies ist einer der Gründe, warum so viele österreichische Schriftsteller damals die Empfindsamkeit sowie den Sturm und Drang ablehnten.

Der „Rationalisierungsschub, der an Hanswurst und Kasperl wirksam wird und mit einer Psychologisierung ihrer Glücksvorstellungen einhergeht, fällt politisch und kulturhistorisch annähernd mit dem mariatheresianisch-josephinischen Reformwerk zusammen“ (Müller-Kampel 2003, S. 192). Mit dem Kasperl wird die Narrenfigur zunehmend domestiziert, verliert sie die derbe Körperlichkeit eines Hanswurst – bis sie schließlich vom Puppenspiel für Kinder im 20. Jahrhundert zum geschlechtslosen Kind gemacht wird.

Im Reich der Habsburger und speziell in der Großstadt Wien stand die Sprachkunst in einem anderen Rahmen als in Deutschland, und zwar vor allem

- wegen ihrer Stellung im staatspolitischen Zusammenhang einer Großmacht, die wesentliche Reformen zur Zentralisierung, zur handhabbaren Organisation des komplexen Staatsgebildes und der Gesellschaft sowie zur Disziplinierung der Untertanen im Sinne eines aufgeklärten Absolutismus durchführte;

- wegen des herrschenden Katholizismus und seiner kulturellen Muster – im katholischen Österreich konnte die Literatur nicht als eine Art Ersatzreligion fungieren, wie dies in Deutschland mit Klopstock, dem Sturm und Drang, Goethe und Schiller der Fall, schließlich in den Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts festgeschrieben und von den Schillerfeiern 1859 national-sakral verstärkt wurde;
- wegen der Einflüsse aus Italien und Spanien sowie aus den verschiedenen Teilen des Vielvölkerstaats;
- wegen einer Öffentlichkeit, die stärker von den staatspolitischen Gegebenheiten abhing als in den anderen Staaten im deutschen Sprachraum, und wegen der davon betroffenen medialen Situation.

Auch eine ganz wesentliche Veränderung beruhte auf einer Entscheidung des Kaisers: Als Joseph II. 1781 die „erweiterte Preßfreiheit“ dekretierte, kam es zu einer „Broschürenflut“, einem Phänomen literarischer Produktion und Rezeption, das in jener Zeit einer heutigen Vorstellung von kritischer Öffentlichkeit weitaus am nächsten kam. Die mit der Aufklärung einhergehende „Leserevolution“ des 18. Jahrhunderts hatte im protestantischen Deutschland kaum eine neue Leserschicht erschlossen, sondern in erster Linie die Lektüre in einer bürgerlichen Gesellschaft intensiviert. In der Monarchie der Habsburger, insbesondere in Wien, setzte hingegen mit einer Öffnung und immensen Verbreitung der Schreibproduktion eine sofortige Extensivierung, somit eine im Norden lange ausbleibende Demokratisierung der Lektüre ein.

1780–1795–1815: Vom aufgeklärten zum repressiven Absolutismus

Entstehung und Einschränkung einer breiteren literarischen Öffentlichkeit, Prosa und lyrische Epik der Josephiner, Komödie mit Kasperl und Bürgern

1 Joseph II., erweiterte Pressfreiheit und Broschürenflut

Im Februar 1781, knapp drei Monate nach dem Tode Maria Theresias und dem Beginn seiner Alleinherrschaft, legte Joseph II. den Regierungskommissionen seine *Grund-Regeln zur Bestimmung einer ordentlichen künftigen Bücher Censur* vor, die ohne größere Veränderungen am 11. Juni 1781 veröffentlicht wurden. Diese Zensurverordnung, gegen die konservative Staatsräte opponiert hatten, bestimmte eine ungewöhnlich freizügige Literaturpolitik, deren Tendenz – auch nach den strengeren Maßnahmen ab 1784 – bis zum Ableben Joseph II. 1790 und bis zum Ende des toleranteren Absolutismus 1795 zumindest teilweise anhielt.

Ganze Werke und periodische Schriften seien nicht wegen einzelner Passagen zu verbieten, auch protestantische Bücher seien erlaubt und nur fundamentale Verspottungen der Religion untersagt. Der für die Folge wichtige Paragraph 3 lautet:

Kritiken, wenn es nur keine Schmähschriften sind, sie mögen nun treffen, wen sie wollen, vom Landesfürsten bis zum Untersten, sollen, besonders wenn der Verfasser seinen Namen dazu drucken läßt, und sich also für die Wahrheit der Sache dadurch als Bürge darstellt, nicht verboten werden, da es jedem Wahrheitliebenden eine Freude sein muß, wenn ihm selbe auch in diesem Wege zukömmt. (in Bodi 1995, S. 49)

Die Verordnung wurde nicht nur in der Habsburgermonarchie begeistert aufgenommen und zeitigte sofort Auswirkungen: Allein in Wien erschienen im Laufe eines Jahres weit über tausend Flugschriften, Broschüren, Zeitschriften, nicht wenige in der Art fiktiver Briefe oder – das Theater lieferte ein Vorbild für eine Form der offenen Kommunikation – in Dialogen.

Dass in der „erweiterten Pressfreiheit“ die Zensur nicht ganz ausgeschaltet war, musste 1782 Lorenz Leopold Haschka mit seiner antiklerikalen *Ode an Joseph den Zweyten* erfahren: Die Obrigkeit untersagte sie, belangte Drucker und Verleger, verbot Haschka für zwei Jahre jede Publikation.

In der ersten kleinen Schrift dieser „Broschürenflut“ äußerte sich der spätere Polizeihofrat Johann Christian Friedrich Schilling *Über die Begräbnisse in Wien*: