



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Misanthropie im österreichischen Vormärz.  
Zur Pathogenese eines literarischen Motivs

Verfasserin

Eva Lirsch

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuer: Ao. Prof. Dr. Johann Sonnleitner

1	VORWORT .....	3
2	PSYCHOLOGIE DER HERRSCHAFT.....	6
3	DER MISANTHROP ALS LITERARISCHE FIGUR. FERDINAND RAIMUNDS <i>DER ALPENKÖNIG UND DER MENSCHENFEIND</i> .....	12
3.1	Die Komik in Ferdinand Raimunds <i>Alpenkönig und Menschenfeind</i> .....	17
3.2	Der Alpenkönig und der Menschenfeind – (k)ein Besserungsstück?.....	24
4	MISANTHROPIE IN DER PARODIE. EDUARD VON BAUERNFELDS LUSTSPIEL <i>GROßJÄHRIG</i> .....	26
5	KOMPENSATION DER MISANTHROPIE. ERNST VON FEUCHTERSLEBENS <i>DIÄTETIK DER SEELE</i> .....	32
6	MISANTHROPISCHE PATHOGENESE.....	36
6.1	Franz Grillparzer als Misanthrop .....	36
6.1.1	<i>Der arme Spielmann</i> im Spiegel der Rezeptionsgeschichte .....	44
6.1.2	Die Erzählung <i>Der arme Spielmann</i> .....	47
6.2	Der „katastrophische“ Stifter .....	65
6.2.1	Die erschriebene Wirklichkeit im <i>Nachsommer</i> .....	67
6.2.2	Strategien der Sinnstiftung.....	73
7	SCHLUSSDISKUSSION.....	79
8	ZUSAMMENFASSUNG.....	83

9	LITERATURVERZEICHNIS.....	87
9.1	Primärliteratur .....	87
9.2	Sekundärliteratur .....	89
10	ANHANG .....	100
10.1	Kurzzusammenfassung (abstract) .....	100
10.2	Textstellenvergleich <i>Selbstbiographie</i> und <i>Armer Spielmann</i> .....	102
10.3	Lebenslauf.....	109

# 1 Vorwort

Die kulturelle Beschreibung des Zeitraums 1815 – 1848 in der Donaumonarchie erschöpft sich gerade in der älteren Sekundärliteratur oftmals in stereotypen Zuschreibungen.<sup>1</sup> Während in Bezug auf die deutschen Staaten, das politische Element betonend, vom Vormärz gesprochen wird, findet sich bezugnehmend auf die österreichische Literatur und Geschichtsschreibung immer noch eine Fixierung auf den eher idyllisch verbrämten Begriff des Biedermeier, mit seinem „anheimelnde[n] Duft von Kaffeekanne und Tabakspfeife, wachsbetropftem Tannenbaum und knisterndem Ofenreisig, frischgeplätteter Wäsche und frischgebackenem Kuchen.“<sup>2</sup> Ursprünglich als Satire abgefasst, mit der die saturierte Selbstgenügsamkeit eines Herrn Biedermeier gegeißelt wurde, wandelte er sich zu einem Epochenbegriff, mit dem rückwirkend die Zeit zwischen 1845 und 1848 bedacht wurde. Damit verbunden war die simplifizierende Vorstellung einer apolitischen Öffentlichkeit und eines kompensatorischen Rückzugs ins Privatleben. Doch so einfach ist es freilich nicht. Wenn wir auch, bedingt durch Zensur und Spitzelwesen, für die Herrschaft Franz II. (I.) von stark eingeschränkten Möglichkeiten politischer Partizipation ausgehen müssen, sollte das nicht dazu verleiten, den sozialpolitischen Bezug der in dieser Periode erschienenen Literatur zu vernachlässigen. Um nicht das Risiko der Verallgemeinerung in nachträgliche Biedermeier-Klischees einzugehen, bedarf es präziser Kontextualisierung, denn jede individuelle Aussage, verbal oder nonverbal, erfolgt innerhalb eines gegebenen soziokulturellen Kontextes, der diese Aussage erst für das Gegenüber verständlich und nachvollziehbar macht (und den es im Fall historischer Texte zu rekonstruieren gilt).<sup>3</sup> In dieser Arbeit wenden wir uns daher der Analyse der politisch-sozialen Hintergründe in ihrer Bedeutung für Biographie und Werk der österreichischen Vormärzautoren zu. Zentral dabei ist die Frage: Inwieweit hatten die gesellschaftspolitischen Umstände Einfluss auf das Schreiben und inwieweit lässt sich dieser Einfluss in den Texten erkennen? Wir gehen davon aus, dass die in den autobiographischen, aber auch fiktionalen Texten österreichischer Schriftsteller gerade für die Periode von 1792 – 1848 konstatierte Misanthropie Ausdruck eines Ambivalenzkonfliktes ist, der seinen Ursprung in der sozialpolitischen

---

<sup>1</sup> siehe dazu etwa: Wilhelm Bietak: Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung. Wien: Braumüller 1931

<sup>2</sup> Egon Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der Europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg. München: Beck 2007, S. 1003

<sup>3</sup> siehe dazu auch: Peter Stachel: Ein Staat, der an einem Sprachfehler zugrunde ging. Die „Vielsprachigkeit“ des Habsburgerreiches und ihre Auswirkungen. In: Johannes FEICHTINGER, Peter STACHEL (Hg.): Das Gewebe der Kultur. Kulturwissenschaftliche Analysen zur Geschichte und Identität Österreichs in der Moderne. Innsbruck–Wien–München 2001, 19 f.

Lage des österreichischen Vormärz hat. Diese grundlegende, tief empfundene Ambivalenz, die sich quer durch alle Lebensbereiche zieht, bringt Otto Wittner 1839 in seiner Publikation *Briefe aus dem Vormärz* auf den Punkt:

Die Zerissenheit ist nichts Erheucheltes, Zerissenheit ist die Krankheit unserer Zeit. Wir sind zerrissen im Glauben, im Dichten, in der Philosophie, in der Moral. [...] Wir wissen, daß Freiheit kommen muß, und wir sind gefeßelt und wie Schuljungen gehalten, das schmerzt, das zerreißt.<sup>4</sup>

Die Zeitgenossen, die sich vor kurzem noch die Ideale der Aufklärung, Vernunft und Selbstbestimmung auf die Fahnen geheftet hatten, sahen sich nun unter Franz I. mit einer Politik konfrontiert, die die im Josephinismus erreichten und als fortschrittlich begrüßten Maßnahmen zunichte machte und an ihre Stelle geistigen Stillstand durch Wahrung des Status quo, Repression der freien Meinungsäußerung und Bespitzelung setzte. Die Schrecken der Julirevolution von 1830 und der Französischen Revolution 1789 rückten die Sympathisanten der Aufklärung in den Dunstkreis der Jakobiner und lieferten dem „System Metternich“ die Begründung für die restriktive Einschränkung persönlicher Rechte zugunsten der Staatsraison. Schon Viktor von Andrian-Werburg hat „die persönliche Identitätskrise österreichischer Hypochonder politisch gedeutet: als Frustration von Beamten, die für die undurchdringliche Administrationsmaschine in einem verkrusteten Erziehungssystem dressiert worden seien“<sup>5</sup>:

Deshalb dürfte nicht leicht eine Klasse Menschen zu finden sein, in welcher man so vielen verfehlten, zerrissenen Existenzen, so vielen, von Unzufriedenheit gepeinigten Gemütern begegnet als im österreichischen Beamtenstande.<sup>6</sup>

Ziel der Restaurationspolitik unter Staatskanzler Metternich war, nach den als traumatisch erfahrenen Auswirkungen der Französischen Revolution wieder an die alte, absolutistische Gesellschaftsordnung anzuknüpfen, dazu wurden „die Werte, die den philosophischen wie politischen Zentralismus ermöglichen (Dienen, Unterordnung) [...] in den Rang von Statuten für die Untertanen erhoben.“<sup>7</sup> Die

---

<sup>4</sup> Briefe aus dem Vormärz. Eine Sammlung aus dem Nachlaß Moriz Hartmann`s. Hrsg. u. eingel. v. Otto Wittner. Prag: Calve 1911

<sup>5</sup> Hinrich C. Seeba: Grillparzer und die Selbstentfremdung des Zerissenen im 19. Jahrhundert. In: Franz Grillparzer. Hrsg. v. Helmut Bachmaier. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 215

<sup>6</sup> Viktor von Andrian-Werburg: Österreich und dessen Zukunft. In: Madeleine Riehtra: Wirkungsgeschichte als Kulturgeschichte. Viktor v. Andrian-Werburgs Rezeption im Vormärz. Eine Dokumentation. Mit Einl., Kommentar u. einer Neuausg. v. Österreich und dessen Zukunft (1843). Amsterdam: Rodopi 2001, S. 239

<sup>7</sup> Frauke Abraham: Minimalisierung. Die Auflösung des habsburgischen Kosmos in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Univ. Konstanz, Diss. 2000, S. 10. Zugl.: URL: [www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2000/591/pdf/abraham.pdf](http://www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2000/591/pdf/abraham.pdf)

Beamenschaft wurde in der Restaurationszeit von der Funktion als Trägerin josephinischer Reformen auf eine rein verwaltende Beamten-tätigkeit reduziert, zu deren obersten Prinzipien unbedingte Loyalität gegenüber Staat und Herrscherhaus gehörte, sowie „die Unterstützung der jeweiligen Staatsdoktrin – auch unter der Bedingung der Selbstverleugnung und des Selbstverzichts.“<sup>8</sup> In einem ersten Schritt werden wir nun versuchen, zu einer kulturellen Diagnostik des Habsburgerreiches zu gelangen, indem wir die für den Systemzustand „Misanthropie“ maßgeblichen Systemparameter lokalisieren. Dabei erweist sich die Freudsche Systemterminologie als hilfreich, um die psychologischen Grundlagen dieses Ambivalenzkonfliktes näher zu beleuchten. In einem zweiten Schritt wenden wir uns den Werken österreichischer Beamtendichter zu, um diese Systemparameter in den untersuchten Texten nachzuweisen.

---

<sup>8</sup> Waltraud Heindl: Beamtentum, Elitenbildung und Wissenschaftspolitik im Vormärz. In: Vormärz. Wendepunkt und Herausforderung. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Kulturpolitik in Österreich, Hrsg. v. Hanna Schnedl-Bubenicek. Wien [u.a.]: Geyer-Edition 1983, S. 58

## 2 Psychologie der Herrschaft

Mit der Herrschaft Franz II. (I.) hatte sich aus Angst vor einer möglichen Revolution ein „System der Beschränkung“ herausgebildet, das maßgeblich auf einem drakonischen Zensursystem aufbaute: 1801 wurden die Zensurangelegenheiten von der Polizeihofstelle übernommen, die nunmehr geschaffene Polizei- und Zensurhofstelle blieb bis 1848 erhalten. Als Anleitung für die Zensoren diente die Zensurvorschrift vom 12. September, die nach den Franzosenkriegen im Jahre 1809, die eine kurze Lockerung der Zensur mit sich brachten, durch das Zensuredikt vom 14. September 1810 abgelöst wurde, mit dem die staatliche Kontrolle auf alle Lebensbereiche ausgedehnt wurde, um systematisch „die Manifestation von Ideen zu hindern, die den Frieden des Staates, seine Interessen und seine gute Ordnung verwirren.“<sup>9</sup> Gerade der Literatur schrieb Franz I. verderbliche Auswirkungen zu, sie war ihm verdächtig, „politische Gefahren heraufzubeschwören“.<sup>10</sup> Das Ergebnis war eine umfassende Präventivzensur der im Inland erscheinenden Werke, mit der diesen unerwünschten Auswirkungen auf Körper und Geist Einhalt geboten werden sollte.

In meiner Arbeit gehe ich von folgenden Hypothesen aus:

- a) dass das Zensursystem im Vormärz mit einem Selbstzensur-System auf Individualebene korrespondiert.
- b) dass dieses System durch Abwehrmechanismen charakterisiert werden kann, wie sie Sigmund Freud in seinen Arbeiten zur Trieblehre beschrieben hat.<sup>11</sup> Diese Mechanismen sind Verdrängung, Rationalisierung, Intellektualisierung, Sublimierung, Verleugung, Projektion und Kompensation.
- c) dass diese Abwehrmechanismen wesentlichen Einfluss auf den Schreibprozess hatten und in den behandelten Texten als Unbewusstes zum Tragen kommen.

---

<sup>9</sup> „Kein Lichtstrahl, er komme woher er wolle, soll in Hinkunft unbeachtet und unerkannt in der Monarchie bleiben, oder seiner möglichen nützlichen Wirksamkeit entzogen werden; aber mit vorsichtiger Hand sollen auch Herz und Kopf der Unmündigen vor den verderblichen Ausgeburten einer scheußlichen Phantasie, vor dem giftigen Hauche selbstsüchtiger Verführer, und vor den gefährlichen Hirngespinnsten verschrobener Köpfe gesichert werden.“ (Srbik, I, S. 348. zit. nach: Julius Marx: Die österreichische Zensur im Vormärz. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1959, S. 31).

Zur Zensurproblematik vgl. auch: Bodo Plachta: *Damnatur. Toleratur. Admittitur. Studien und Dokumente zur literarischen Zensur im 18. Jahrhundert.* Tübingen: Niemeyer 1994 bzw. Armin Biermann: *Zur sozialen Konstruktion der „Gefährlichkeit“ von Literatur. Beispiele aus der französischen Aufklärung und dem Premier Empire.* In: *Kanon und Zensur.* Hrsg. v. Aleida und Jan Assman. München: Fink 1987, S. 216 f.

<sup>10</sup> Julius Marx: *Die österreichische Zensur im Vormärz.* Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1959, S. 25

<sup>11</sup> Vgl. dazu: Sigmund Freud: *Die Abwehr-Neuropsychosen. Versuch einer psychologischen Theorie.* In: *Gesammelte Werke, Bd. 1: Werke aus den Jahren 1892-1899.* London: Imago Publishing 1952

In der Freud'schen Systematik bilden die aufgrund der Abwehrmechanismen internalisierten Herrschaftsnormen das Über-Ich. Sie verkörpern nunmehr das Ich-Ideal, dem das Ich nachzueifern bestrebt ist und das im Ausgleich für die Unterwerfung unter die vom Machthaber deklarierte Kollektivnorm mit gesellschaftlicher Anerkennung lockt. Den Vorgang der Integration der (ursprünglichen) Fremdnorm in das Über-Ich bezeichnet Freud als Identifizierung, das Fremde wird dabei als eigenes phantasiert, die eigenen infantilen Machtbestrebungen durch Gleichsetzen mit dem starken Machthaber befriedigt.<sup>12</sup> Allerdings wird auch die ambivalente Einstellung gegenüber der Herrschaft in das Ich übernommen, das bedrohliche, strafende Moment wird ebenfalls in das Über-Ich integriert, und so wird das Ich zum Schauplatz von Stellvertreterkämpfen zwischen der internalisierten Herrschaft des Über-Ich und den Individualbestrebungen des Es, das sich gegen diese Herrschaft auflehnt. Das gespaltene Subjekt, wie es von Zeitzeugen gerade für die Restaurationszeit konstatiert wird, verdankt seine Herkunft diesem Ambivalenzkonflikt. Damit gerät die politische Krise zur Wiederholung einer ontogenetischen Grunderfahrung: der sozialen Ohnmacht des Ich. Die Ursituation ist laut Freud folgende (Aus Gründen der besseren Verständlichkeit soll das untenstehende Zitat fast zur Gänze angegeben werden):

Das Ich des Kindes befinde sich also im Dienste eines mächtigen Triebanspruchs, den zu befriedigen es gewohnt ist, und wird plötzlich durch ein Ereignis geschreckt, das ihn [sic!] lehrt, die Fortsetzung dieser Befriedigung werde eine schwer erträgliche reale Gefahr zur Folge haben. Es soll sich nun entscheiden: entweder die reale Gefahr anerkennen, sich vor ihr beugen und auf die Triebbefriedigung verzichten, oder die Realität verleugnen, sich glauben machen, dass kein Grund zum Fürchten besteht, damit es an der Befriedigung festhalten kann. Es ist also ein Konflikt zwischen dem Anspruch des Triebes und dem Einspruch der Realität. Das Kind tut aber keines von beiden, oder vielmehr, es tut gleichzeitig beides, was auf dasselbe hinauskommt. Es antwortet auf den Konflikt mit zwei entgegengesetzten Reaktionen, beide gültig [sic!] und wirksam. Einerseits weist es mit Hilfe bestimmter Mechanismen die Realität ab und lässt sich nichts verbieten, andererseits anerkennt es im gleichen Atem die Gefahr der Realität, nimmt die Angst vor ihr als Leidenssymptom auf sich und sucht sich später ihrer zu erwehren. [...] Beide streitende Parteien haben ihr Teil bekommen; der Trieb darf seine Befriedigung behalten, der Realität ist der gebührende Respekt gezollt worden. [...] Der Erfolg

---

<sup>12</sup> Über den psychologischen Mechanismus der Identifizierung hat Sigmund Freud in zahlreichen Werken geschrieben. Vgl. dazu etwa: Sigmund Freud: Massenpsychologie und Ich-Analyse. In: [Ders.]: Gesammelte Werke, Bd. 13. Frankfurt a. Main: Fischer 1999

wurde erreicht auf Kosten eines Einrisses des Ich, der nie wieder verheilen, aber sich mit der Zeit vergrößern wird. Die beiden entgegengesetzten Reaktionen auf den Konflikt bleiben als Kern einer Ich-Spaltung bestehen.<sup>13</sup>

Unter bestimmten Bedingungen wird der Ur-Konflikt wieder abgerufen. Unter der Voraussetzung, dass zwei gleichstarke Bestrebungen gleichermaßen auf Erfüllung drängen, die miteinander aber unvereinbar sind, dh. gleichstarke, in entgegengesetzte Richtung wirkende Kräfte auf eine Persönlichkeit oder ein kollektives Handlungssubjekt einwirken, findet sich das Subjekt in einer

Pattsituation [wieder], deren Konsequenz das Nicht-Handeln, das Zurückschrecken vor der Tat ist. Was sich dem Auge des äußeren Betrachters als Halbheit darstellt, ist, von innen betrachtet, die Folge einer Zerissenheit und Gebrochenheit, die durch das Individuum hindurchgeht und es unfähig macht, sich zu einem Entschluß und einer erlösenden Tat durchzuringen.<sup>14</sup>

Von Grillparzer selbst stammen die obigen Zeilen, in denen er die psychologische Symptomatik eines derartigen Ambivalenzkonfliktes schildert. Sie machen die in Zusammenhang mit einer „habsburgischen Mentalität“ immer wieder zitierte Immobilität als Symptom eben dieses Konfliktes deutlich.<sup>15</sup> Die Zweifel und daraus resultierende Unmöglichkeit der Entscheidung führten zur Kultivierung der Passivität und des Abwartens, damit „zur Bewahrung jener Zeit, die permanent von der Ablösung durch das `Neue` bedroht erscheint.“<sup>16</sup> Die innere Ambivalenz war Ausdruck einer politisch widersprüchlichen Situation unter Kaiser Franz I. (II.). Einerseits rekurrierte das Herrschaftssystem Franz I. auf Werthaltungen, wie sie schon im Josephinismus angelegt waren: Loyalität, Treue, Verantwortungsbewusstsein, Sparsamkeit, Unterordnung subjektiver Eigeninteressen unter die auf das Kollektiv ausgerichteten Erfordernisse des Staates, allesamt also Eigenschaften eines „guten Beamten“. Andererseits leugnete es aber die Legitimität politischer Meinungsbildung, die die Aufklärer als ihr Recht beanspruchten, „nunmehr ging der Patriotismus-Appell von den Pflichten der

---

<sup>13</sup> Sigmund Freud: Die Ich-Spaltung im Abwehrvorgang. In: [Ders.]: Gesammelte Werke, Bd. 17: Schriften aus dem Nachlass. Frankfurt a. Main: Fischer 1999, S. 59-60

<sup>14</sup> Grillparzer oder Die Wirklichkeit der Wirklichkeit. Hrsg. v. Bernhard Denscher u. Walter Obermaier. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 1991, S. 19

<sup>15</sup> siehe dazu v.a. Claudio Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Müller: Salzburg 1966, S. 15 ff.

<sup>16</sup> Caroline Anders: „... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.“ Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, S. 141

Untertanen gegenüber dem Herrscher aus!“<sup>17</sup> Die tiefenpsychologische Problematik besteht darin, dass die „Befriedigung des der Verdrängung unterliegenden Triebes wohl möglich wäre [...], aber sie wäre mit anderen Ansprüchen und Vorsätzen unvereinbar; sie würde also Lust an der einen, Unlust an anderer Stelle erzeugen.“<sup>18</sup> Das Bedürfnis, den widersprüchlichen Anforderungen gerecht zu werden, verstärkt die Ich-Spaltung und mündet im Bestreben, die Zerissenheit zu überwinden und die Beziehungen zwischen Subjekt und Welt in ein geordnetes Verhältnis zu bringen. Auch in der hier behandelten Literatur ist die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit das bestimmende Thema. In ihren Werken entwerfen die Vormärz-Dichter Erklärungsmodelle der Wirklichkeit, im Bemühen, eine sich ihnen entziehende, als bedrohlich erfahrene Wirklichkeit sinnhaft zu deuten. Stifter entwickelt in seinen Werken systematisch eine Zeichen-Theorie, in der die äußeren Zeichen auf den inneren Kern der Dinge verweisen und wenn sie nur richtig entschlüsselt werden, Aufschluss über die „wirkliche Wirklichkeit“ geben. Grillparzer lässt seinen *Armen Spielmann* im Glauben an eine göttliche Ordnung agieren, die dieser in die Form einer Musiktheorie fasst. Die aus der politischen Situation entwickelte Skepsis an der Erfassbarkeit der Wirklichkeit wird bei den österreichischen Dichtern zur Sprachskepsis, Sprache als Medium der (Re-)konstruktion einer sinnhaften Wirklichkeit zunehmend fragwürdig. Wie es in dieser Arbeit anhand konkreter literarischer Texte zu beweisen gilt, findet die widersprüchliche sozialpolitische Situation im Vormärz ihre Widerspiegelung auf literarischer Ebene im „double speak“, einfacher formuliert, die Autoren des Vormärz spiegeln die Doppelbödigkeit der Wirklichkeit in der Doppelbödigkeit der Sprache und erweitern damit, um mit Musil zu sprechen, die dem „Wirklichkeitssinn“ geschuldete Oberflächenstruktur literarischer Texte um den im Mittext verborgenen „Möglichkeitsraum“<sup>19</sup>. Dieser übernimmt zweifache Funktion: Er kann Encodierungsraum (verbotener) gesellschaftspolitischer Kritik als auch ein Reservoir für das ausgelagerte Unbewusste sein. So sind gerade die hier behandelten Werke von Grillparzer, Stifter und Feuchtersleben geprägt vom Bemühen, die „gefährliche Psyche wieder unter Kontrolle zu bringen“<sup>20</sup> Die Beamtendichter nutzen Verfahren der Rationalisierung, die sich durch Distanzierung von überbordenden Leidenschaften, ihrer Zähmung auf ein vernünftiges Maß bzw. ihrer Umdeutung im Sinne von Kollektivinteressen auszeichnen. „Die Angst vor dem Aufstand der vom Ich dauernd abgewehrten

---

<sup>17</sup> Ernst Bruckmüller: Biedermeier und österreichische Identität. In: The Biedermeier and Beyond. Selected Papers from the Symposium held at St. Peter's College, Oxford from 19-21 September 1997. Ed. by Ian F. Roe; John Warren. Berlin [u.a.]: Lang 1999, S. 25

<sup>18</sup> Sigmund Freud: Die Verdrängung. In: [Ders.]: Gesammelte Werke, Bd. 10: Werke aus den Jahren 1913-1917. Frankfurt a. Main: Fischer 1999, S. 249

<sup>19</sup> Musil selbst spricht von „Wirklichkeitssinn“ und „Möglichkeitssinn“. Siehe dazu: Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek: Rowohlt 1996, S. 16

<sup>20</sup> Gustav Frank: Möglichkeitsbedingungen für Geschichtsmodelle um 1850. In: Norbert Otto Eke; Renate Werner (Hrsg.) Vormärz – Nachmärz. Bruch oder Kontinuität? Bielefeld: Aisthesis Verl. 2000, S. 99

Triebe fließt über auf die Wahrnehmungen von der Gesellschaft und umgekehrt: das Individuum erfährt die Anfechtung der sozialen Ordnung als eine Bedrohung für seine psychische Struktur.<sup>21</sup> Stifter ist in diesem Zusammenhang wohl als das Extrembeispiel zu nennen. Die Verdrängung der für die Integrität des Ich als bedrohlich empfundenen Leidenschaften erfolgt dabei nicht nur auf inhaltlicher Ebene, sondern wiederholt sich auch auf Textstrukturebene, sodass man geradezu von einer Psychologie der Leerstellen sprechen kann. Auf der anderen Seite steht die bewusste Systemkritik: Der sehr behutsame Umgang mit der Sprache, die Bereitschaft, das „Selbstverständliche und Definitive einer Mitteilung“<sup>22</sup> zu hinterfragen, ist wesentlich der Zensur geschuldet:

die Konzentration auf die Sprache und ihre Möglichkeiten konnotativer, indirekter- und in komplexen Zusammenhängen - allegorischer Bedeutungen ist eine erzwungene: An der Wiege der österreichischen Literatur stand also die Zensur als Hebamme mit einer blutigen Geburtszange.<sup>23</sup>

Die Schriftsteller im Vormärz bedienen sich der Doppelbödigkeit der Sprache, dh. der Divergenz von Text und bedeutungskonstituierendem „Mitttext“<sup>24</sup>, um die Schranken der Zensur zu unterlaufen. In diesen werden Kritik und Reflexion eingeschrieben „durch Formen „uneigentlichen“, indirekten Sprechens Metapher, Metonymie, Ironie, Anekdote als reflexiver Kommentar.“<sup>25</sup> So konnte etwa Raimund garantieren, dass jedes seiner Stücke die Zensur passieren würde.<sup>26</sup> Neben der „Derealisierung“ durch Verlagerung des Handlungsortes an exotische Schauplätze und die märchenhafte Handlung trug etwa im Falle seines Zauberspiels *der Alpenkönig und der Menschenfeind* das gewählte Schema des Besserungsstückes wesentlich zur Verschleierung kritischer Inhalte bei, die Besserung erfolgt durch Wiedereingliederung in die Gesellschaft. Während das WAS der Handlung (die Inhaltsebene) der gewünschten moralischen Norm entspricht, lässt aber das WIE (die konkrete

---

<sup>21</sup> Mario Erdheim: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopschoanalytischen Prozeß. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1984, S. 318

<sup>22</sup> Alfred Doppler: Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich. Wien: Europa-Verl. 1975, S. 5

<sup>23</sup> Johann Sonnleitner: Sentimentalität und Brutalität. Zu Raimunds Komödienpoetik des Indirekten. In: Witz und Lebensangst. Raimund. Nestroy, Grillparzer. Hrsg. v. Ilija Dürhammer u. Pia Janke. Wien: Ed Praesens 2001, S. 85

<sup>24</sup> Zum Begriff des Mitttextes bzw. Mit-Textes siehe auch: Peter Stachel: Ein Staat, der an einem Sprachfehler zugrunde ging. Die „Vielsprachigkeit“ des Habsburgerreiches und ihre Auswirkungen. In: Johannes FEICHTINGER, Peter STACHEL (Hg.): Das Gewebe der Kultur. Kulturwissenschaftliche Analysen zur Geschichte und Identität Österreichs in der Moderne. Innsbruck [u.a.] 2001, S. 14

<sup>25</sup> Walter Weiss: Einführung. In: Christoph Leitgeb, Richard Reichensperger: Grillparzer und Musil. Studien zu einer Sprachstilgeschichte österreichischer Literatur. Hrsg. v. Walter Weiss. Heidelberg: Winter 2000, S. 8

<sup>26</sup> 1826 schrieb Raimund in einem Brief: „[...] meine Stüke [sic!] kommen beynahe so unverändert aus den Händen der Censur, wie sie eingesendet werden“ (Ferdinand Raimund: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Säkulärausg. Hrsg. v. Fritz Bruckner u. Eduard Castle, Bd. 4. Wien: Schroll 1926, S. 354)

Ausführung) dieses Vorgangs die Einordnung fragwürdig erscheinen (Er wird zwar wieder in das Kollektiv eingegliedert, aber gewaltsam, nicht freiwillig). Für sein Zauberspiel *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* schuf Ferdinand Raimund mit seiner Figur des polternden Rappelkopf den österreichischen Misanthropen par excellence. Rappelkopf fungiert darin als Schlüsselfigur, in der Raimund nicht nur die universelle „Enttäuschung über das Leben in seiner Schmerzlichkeit und Trivialität, seinen Verletzungen und Zufällen und die Erfahrungen von menschlicher Bosheit und Gleichgültigkeit“<sup>27</sup> zusammenfasst. Raimund bettet seine Systemkritik zwar in das traditionelle Misanthropie-Schema ein, wie es schon von Menanders *Dyskolos*, den man mit „Der Schwierige“ oder „Der Menschenfeind“ wiedergeben kann, über Molières *le misantrope* bis hin zu Hugo von Hofmannthals *Der Schwierige* bekannt ist, sein Potential erhält sein Rappelkopf aber vor allem aus seinem Identifikationscharakter, der sich zur Katalyse eigener Frustration in der misanthropischen Figur anbietet, die in der Übersteigerung das persönlich Erlebte stellvertretend ausagiert, denn, was dem damaligen Theaterpublikum in seinem *Alpenkönig und Menschenfeind* begegnete, spiegelte die Beschränkung vormärzlicher Lebensrealität wieder.

---

<sup>27</sup> Bernhard Sorg: *Der Künstler als Misanthrop. Zur Genealogie einer Vorstellung*. Niemeyer: Tübingen 1989, S. 1

### 3 Der Misanthrop als literarische Figur. – Ferdinand Raimunds *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*

Als am 17. Oktober 1828 Ferdinand Raimund als Rappelkopf in seinem neuesten Stück, „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ auftritt, ist das Publikum begeistert. Josef Nadler, der sich für die Aufwertung der süddeutschen/österreichischen Literatur einsetzt und dafür in Anlehnung an August Sauer den Begriff der „barocken Literatur“ geprägt hat<sup>28</sup>, nennt es in seiner Raimund-Biographie „einen großen durchschlagenden Erfolg“, mit „dem er auf den Boden, von dem er ausgegangen war, [Anm.: dh. zum Komischen] zurückkehrte.“<sup>29</sup> Er sieht den Erfolg des „Rappelkopf“ in den Parallelen zu Raimunds eigenem Charakter begründet:

Zu seinem Rappelkopf hat sich Raimund selbst Modell gesessen ; er suchte sich durch diese poetische Copie von eigenen krankhaften Stimmungen zu befreien [...] Seit seiner Krankheit häuften sich die Klagen über die Undankbarkeit der Welt, gegen welche er mit dem weisen Mißtrauen einen Bund schließt ; nur die heilige Natur sei fähig, ihn mit den Beleidigungen auszusöhnen, womit ihre abtrünnigen Söhne das schlichte arglose Gemüth ihrer besseren Brüder so grausam zu verletzen und zu verderben suchen.<sup>30</sup>

Hier beginnt eine beliebte Argumentationslinie in der Sekundärliteratur, die bis zu Politzer führt: Raimund wird der Hauptfigur des Stückes, dem Menschenfeind gleichgesetzt und das Leiden Rappelkopfs als Leiden Raimunds an der Welt aufgefaßt, gerne wurden zur Unterstützung der Argumentation Briefe an Toni Wagner herangezogen, in denen er schreibt: „Ich fühle es tief in meinem Innern, daß ich Glück und Ruhe vergebens über dieser Erde suche, ich bin nur geboren, um mich und andere zu quälen, die das Schicksal in meine Nähe stellt.“<sup>31</sup> Bei Nadler heißt es weiter:

und charakteristisch genug geht der Dichter über die Ursachen von Rappelkopfs Mißtrauen und Menschenhaß, die schon anfangs bis zum Verfolgungswahn gesteigert erscheinen, rasch hinweg und beschäftigt sich fast das ganze Drama hindurch nur mit der Heilung dieses Zustandes.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Vgl. dazu auch: Roger Bauer: Ferdinand Raimund, ein <<barocker>> Dichter? In: Ders.: Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag. Lang: Bern 1987

<sup>29</sup> Josef Nadler: Ferdinand Raimund. In: Allgemeine Deutsche Biographie, S. 12

<sup>30</sup> ebd., S. 12

<sup>31</sup> ebd., S. 12

<sup>32</sup> ebd., S. 12

Diese Interpretation geht meiner Meinung nach zu weit, ich sehe das Zauberspiel *Alpenkönig und der Menschenfeind* nicht unbedingt als Niederschrift des Leidensdramas des Ferdinand Raimund an und eine wirkliche Heilung findet meines Erachtens nach auch nicht statt. In den *Charakteristiken* wird die Textpassage „Alles sucht sich zu gefallen, liebend ist die Welt vereint. Und das Häßlichste von allen ist gewiß ein Menschenfeind“<sup>33</sup> in verklärender Weise als „Evangelium der Menschenliebe“ bezeichnet, mit dem Raimund gegen seine eigene trübsinnig-melancholische Stimmung anzukämpfen versucht: „Er war gemüthskrank wie sein Rappelkopf, hatte Anfälle von Verfolgungswahn, war durch traurige eheliche Erfahrungen tiefst beleidigt und nahm selbstquälerisch alles von der schlimmsten Seite.“<sup>34</sup> Politzer bescheinigt Raimund „eine gespaltene Persönlichkeit“<sup>35</sup>, die im Rappelkopf bis ins kleinste Detail getroffen wurde. Rappelkopf sei wie andere Figuren seines Dichters auch, eine Allegorie,

vorzüglich aber ist er ein Seelenkranker, als solchen bezeichnet ihn die Figur, die ihm im Stücke am nächsten steht, seine letzte Frau, Sophie. Mit dem Stück Allegorie, das sich in ihm verkörpert, gehört Rappelkopf noch dem barocken Theater an, als Seelenkranker schon völlig dem der neueren Zeit.<sup>36</sup>

In seiner dem Alpenkönig vorausgehenden Arbeit *Monolog eines ungerecht Verfolgten* kennt das Ich keinen Richter über sich, es wandelt Minderwertigkeits- und Verfolgungsphantasie in einen Wunschtraum von physischer Überlegenheit, der sich allerdings am Ende in Rauch auflöst:

Doch wo bist du, eitler Traum?  
Luftveronnen ist der Baum,  
Ausgelöscht der Sonne Licht,  
Auch den Fels erblick ich nicht?  
Dunkel ist es um mich her,  
Und vertrocknet ist das Meer  
Darum schleich ich zum Kamin,  
setze mich ans Feuer hin,

---

<sup>33</sup> Ferdinand Raimund: *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990, 2. Aufzug, 7. Auftritt

<sup>34</sup> Erich Schmidt: *Charakteristiken*. Berlin: Weidmann 1868, S. 399

<sup>35</sup> Heinz Politzer: *Zauberspiegel und Seelenkranker*. Ferdinand Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Ders.: *Das Schweigen der Sirenen*, Stuttgart 1968, S. 188

<sup>36</sup> ebd., S. 190

Leg die Hände in den Schoß,  
Schau den Rauch – gedankenlos.<sup>37</sup>

Bender spricht in dem Zusammenhang von einem Monolog, der „den Seelenzustand des damals gefeierten Dichters und Schauspielers verrät: seine innere Zerissenheit und seinen Verfolgungswahn, der grotesker Züge nicht entbehrte.“<sup>38</sup> Die Menschenfeindschaft sei eine monologische, die sich im wesentlichen auf seine eigene schizoide Persönlichkeit beschränkt. Rappelkopf ist sich selbst sein größter Feind, er leidet eigentlich an der krankhaften Beschäftigung mit sich selber, dh. an seiner Selbstzentriertheit. Daher kann er „seine Umgebung zwar beunruhigen, in ihren Grundfesten zu erschüttern vermag er die Gesellschaft nicht.“<sup>39</sup> Politzer meint, er könne ohne Haß nicht bestehen: deshalb zwingt er die Menschen, deren Anblick ihm verhaßt ist, in seine Umgebung: „Er duldet weder Widerrede, noch weniger aber die ergebene Stummheit des anderen, die auch ihn sprachlos macht.“<sup>40</sup> Das führt zu Aussagen wie „Schweig Sie still und antwort Sie.“<sup>41</sup> Habakuk beschuldigt er der Mordabsichten, die er eigentlich selber hegt. Er zerstört sein Spiegelbild, weil er sich am liebsten selbst aus der Welt schaffen möchte, „das Spiegelbild wird zum Instrument der Selbsterkenntnis.“<sup>42</sup> Während Rappelkopf an seinem Menschenhaß laboriert, entwickelt der Diener Habakuk parallel dazu seinen „Stubenmädelshaß“. Habakuk bezieht sein ganzes Selbstvertrauen aus der gebetsmühlenartigen Wiederholung der Worte: „Ich war zwei Jahr in Paris...“, aber im Gegensatz zu Rappelkopfs Misanthropie ist der Wahn Habakuks heilbar,

weil der Domestik noch eine Autorität anerkennt, die verbieten und das Verbot wieder aufheben kann; das Verhältnis von Herr und Diener ist für Raimund noch intakt. Rappelkopf aber ist Herr und frei; er dient keinem als seinem Ich und seinem Wahn ; darum kann ihn auch nichts widerlegen als das eigene Spiegelbild.<sup>43</sup>

Was macht nun Raimund aus der Figur des Menschenfeindes? Sein Rappelkopf ist ein zutiefst Unzufriedener, Zerissener, einer, der wie Robert Musil es so treffend formuliert, „nur deshalb schreit,

---

<sup>37</sup> ebd., S. 192

<sup>38</sup> Wolfgang Bender: Verkennung und Erkennung in Ferdinand Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Germanist. – Roman. Monatsschr., N.F. 18 (1968), S. 58

<sup>39</sup> Heinz Politzer: Zauberspiegel und Seelenkranker. Ferdinand Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Ders.: Das Schweigen der Sirenen, Stuttgart 1968, S. 193

<sup>40</sup> ebd., S. 196

<sup>41</sup> Ferdinand Raimund: Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990, 1. Aufzug, 12. Auftritt

<sup>42</sup> Heinz Politzer: Zauberspiegel und Seelenkranker. Ferdinand Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Ders.: Das Schweigen der Sirenen, Stuttgart 1968, S. 198

<sup>43</sup> ebd., S. 202

weil ihm selbst irgend etwas irgendwo wehtut.“<sup>44</sup> Rappelkopf wird zum Menschenfeind aufgrund eines Vertrauensbruches: er hat einem Freund aus Gutmütigkeit Geld geliehen, der es ihm nicht mehr zurückgezahlt hat. Ihm fehlt, was Bernhard Sorg in seinem Buch *Der Künstler als Misanthrop* als typisches Charakteristikum für Misanthropen feststellt, „die Kraft zur Entscheidung und Unterscheidung, die Tugend der Skepsis und des Erkennens der Mitte zwischen den Extremen.“<sup>45</sup> Rappelkopf schließt vom Einzelfall auf das Ganze und interpretiert alles Geschehen fortan als gegen ihn gerichtete Bosheiten, weil für den Misanthropen „die vollständige Sinnlosigkeit des Geschehens in der Welt noch unerträglicher [ist] als die Idee einer übermächtigen Gewalt des Bösen“<sup>46</sup>. Rolf Geißler geht in seinem Artikel *Lehrspiel von der bürgerlichen Erkenntnis. Raimunds Der Alpenkönig und der Menschenfeind* der Frage nach, warum Rappelkopf so extrem reagiert und sieht die Lösung in der im Zuge des Frühkapitalismus eintretenden Trennung von Arbeits- und Wohnbereich: Rappelkopf könne den geschäftlichen Bereich nicht von persönlichem Lebensbereich trennen, es mangle ihm an „arbeitsteiliger Separierung der Bereiche“, deswegen schlägt sich der Vertrauensbruch in einem vollständigen Vertrauensverlust in beiden Sphären nieder.<sup>47</sup> Meiner Meinung nach geht Geißler aber zu weit, wenn er aus der Trennung von Arbeits- und Familienbereich folgert,

daß er (der Mann) in seiner Geschäftswelt nicht menschlich sein kann und - will er erfolgreich werden - nicht sein darf. Wer sich auf diese Grundkonstellation bürgerlicher Werte nicht einläßt, wer wie Rappelkopf die Bereiche vermischt, muß betrogen werden.<sup>48</sup>

Und kommt zu dem Schluß: „So ist Rappelkopfs Erfahrung eines Vertrauensbruchs kein singuläres Ereignis, sondern die allgemeine Erkenntnis der Wahrheit der Welt, in der er lebt.“<sup>49</sup> Dem steht aber gerade bei Rappelkopf entgegen, daß die Einschätzung seiner Mitmenschen ja nicht dem wahren Sachverhalt entspricht, sondern daß er sie verkennt, was sich gerade bei den Bankgeschäften, die sein Schwager Silberkern für ihn tätigt und der vor dem Bankrott des Bankhauses noch rasch das für Rappelkopf angelegte Geld rettet, herausstellt. Die Vermischung von Geschäftswelt und familiärem Bereich führt also, wie hier ersichtlich, nicht automatisch zu einem Vertrauensbruch. Nach Sorg ist ein weiteres Kriterium des Misanthropen das Streben nach Autarkie, also der Unabhängigkeit von den

---

<sup>44</sup> Robert Musil: Ferdinand Raimund: <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Ders.: Gesammelte Werke in neun Bänden. Hrsg. v. A. Frise. Reinbeck: Rowohlt 1981, Bd. 9, S. 1654

<sup>45</sup> Bernhard Sorg: *Der Künstler als Misanthrop. Zur Genealogie einer Vorstellung*. Niemeyer: Tübingen 1989, S. 3

<sup>46</sup> ebd., S. 1

<sup>47</sup> siehe dazu auch: Rolf Geißler: *Lehrspiel von der bürgerlichen Erkenntnis. Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>*. In: *Literatur für Leser*, Heft 3, S. 157 - 166

<sup>48</sup> ebd., S. 159

anderen. Dementsprechend zieht sich Rappelkopf nach Aufdeckung des vermeintlich gegen ihn geplanten Attentats in die Natur zurück und ruft:

Mein Weib will mich ermorden lassen! Ist denn der Wald so echolos, daß ich der einzige bin, der diese Schandtat ausposaunt? (Geräusch in den Blättern) Ha! Wer rührt sich da? Ist es ein Mensch, so soll er hervorkommen, damit ich meinen ganzen Vorrat an Impertinenzen in sein Antlitz werfen kann. Heraus da, wer ist hier? Qui vive?<sup>50</sup>

Und was ist die Antwort der Natur darauf? Ein Stier kommt hervor und brüllt: Ohn! Der Versuch, sich in der Natur eine eigene heile, Welt zu erschaffen, scheitert. Die Natur ist offensichtlich auch nicht heil und idyllisch: am Baum fallen Rappelkopf die Raupen auf, „das Schmarotzergesindel“<sup>51</sup>, seine Frau belegt er mit Schimpfwörtern wie z.B. Natter, und zu Beginn in seinem Auftrittsmomolog spricht er davon, daß die Welt nichts sei als eine giftige Belladonna.<sup>52</sup> Rappelkopf versucht, sich in die Natur einzukaufen. Das ist ein weiterer Punkt, den Sorg erwähnt: das Geld. Das Geld ist immer schnell zur Hand, um sich eines Problems zu entledigen und nicht kommunizieren zu müssen. Das Stubenmädchen Lischen spricht davon, daß er ihr das Geld vor die Füße wirft, als wollte er ihr eine Grobheit antun. Es handelt sich um eine Strategie mit entlastender Funktion:

Sie baut eine Wand auf zwischen seiner Person und den andern Menschen, zwischen sich und den Dingen, eine Wand aus Gold gleichsam, die ihn vor allen Erkenntnissen differenzierterer Art abschirmt. So bleibt sein ganzes Verhalten eigentümlich infantil.<sup>53</sup>

Um sich ein idyllisches Zuhause zu schaffen, um Zufriedenheit zu finden, wirft er zunächst die Köhlerfamilie aus dem Haus, dh. er wirft ihnen das Geld hin, sagt, nehmt, das ist überzahlt, verschwindet! Es kommt zur typisch Raimund'schen Vermischung von Sentimentalität und Brutalität, in den zeitgenössischen Kritiken findet sich oft der Begriff „niederländische Gemäldewahrheit“. Es ist keine idyllische Armut, sondern purer Realismus, der hier gezeigt wird: Kinder, Hund, Katze, Säugling schreien, miauen, bellen durcheinander, der betrunkene Christian pöbelt die kleinen Kinder an, die Brot

---

<sup>49</sup> ebd., S. 159

<sup>50</sup> Ferdinand Raimund: Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990, 1. Aufzug, 21. Auftritt

<sup>51</sup> Ferdinand Raimund: Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990, 1. Aufzug, 14. Auftritt

<sup>52</sup> ebd., 1. Aufzug, 11. Auftritt

<sup>53</sup> Bernhard Sorg: Der Künstler als Misanthrop. Zur Genealogie einer Vorstellung. Niemeyer: Tübingen 1989, S. 13

verlangen: „Wanns nicht euern Schnabel halts, schlag ich euch noch tot!“<sup>54</sup>, andererseits gibt es dazu das brave Salchen, das nicht möchte, daß die Buben über ihren betrunkenen Vater kichern und zärtlich an ihren Geliebten denkt. Obwohl die Mutter sofort bereitwillig das Geld nimmt, überwiegt letztlich das Sentimentale im gemeinsamen Schlußgesang „So leb` denn wohl, du stilles Haus“. Im Sextett singen alle, bis auf Rappelkopf:

So leb denn wohl, du stilles Haus,

wir ziehen betrübt aus dir hinaus.

SALCHEN. Und fänden wir das höchste Glück,

wir dächten doch an dich zurück.

(alle Paar und Paar ab. Sie sehen sich im Abgehen betrübt um, auch der Hund)<sup>55</sup>

Raimund zeichnet hier einen scharfen Kontrast zwischen dem sentimentalischen Schlußgesang und dem hartherzigen selbstbezogenen Rappelkopf, den das weitere Schicksal der Familie nicht weiter berührt, der nun in der Köhlerhütte sitzt und ein Loblied auf das einsame Leben jenseits der Zivilisation anstimmt, während von ferne noch leise der Chor erklingt.

### 3.1 Die Komik in Ferdinand Raimunds *Alpenkönig und Menschenfeind*

Aus der tragischen Person des Shakespeare'schen Timon, der sich aufgrund der Erkenntnis, daß seine Mitmenschen schlecht sind und ihn betrügen, in die Wälder zurückzieht und dort stirbt, wird bei Raimund eine komische Figur: wie funktioniert nun die Komik in Raimunds Stück?

1. durch die ungeklärte Situation
2. durch Requisiten (Alltagsgegenstände wie z.B. in der Zichorienszene das Kuchlmesser)
3. durch die Sprache

1. Das Publikum ist informiert, worum es geht. Es erfährt beispielsweise schon vorher, daß Sophie den Diener Habakuk Zichorien ausstechen schickt, Rappelkopf weiß es nicht, dadurch entsteht Handlungsdynamik, weil Rappelkopf glaubt, daß Habakuk ihn ermorden lassen wollte. Habakuk weiß nicht, was Rappelkopf vorhat und umgekehrt, beide sind auf Mutmaßungen angewiesen.

---

<sup>54</sup> Ferdinand Raimund: *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990, 1. Aufzug, 15. Auftritt

<sup>55</sup> Ferdinand Raimund: *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990, 1. Aufzug, 16. Auftritt

2. Als Parodie eines Tyrannenmords mit dem Dolch hat Habakuk analog dazu ein banales Kuchlmesser in der Hand.

3. Charakterkritik ist bei Raimund gleichzeitig auch Sprachkritik. Es gibt verschiedene Sprachebenen: In der Sprache der Dienstboten schlägt sich vermeintlich ihre Falschheit nieder, dadurch entsteht Sprachkomik: „Sie brauchen und mißbrauchen die Sprache, sie rennen an sie an.“<sup>56</sup> Der Kutscher etwa, dem von Frau Sophie eine Extra-Summe bezahlt wird, damit er doch bleibt, antwortet ihr:

Euer Gnaden sind halt eine gescheide Frau, Ich sag immer, Euer Gnaden sind einmal ein Kutscher gewesen, weil Euer Gnaden so gut wissen, daß ma einen Wagen schmieren muß, wann er fahren soll (lacht dumm und geht ab.)<sup>57</sup>

Die Protagonisten werden durch ihre eigene Sprache überlistet, sie kommen nicht gegen die Sprache an: Durch Übertreibung und Wiederholung serviler Phrasen bis zur Unwahrscheinlichkeit drücken sie unbewußt das aus, was sie eigentlich verheimlichen möchten, im Fall des Kutschers die Geldgier, die ihn dazu bringt, in einem Haus zu bleiben, in dem er es angeblich der Grobheit Rappelkopfs wegen nicht mehr aushält. Sobald der monetäre Aspekt hinzutritt, ist der Dienst ihm auf einmal wieder möglich. Hinter vorgeblicher Servilität verbirgt sich also simple Berechnung, die Sprache entlarvt hier die heuchlerisch-servile Einstellung. Im Aufzug, 14. Auftritt. tritt der Diener Habakuk zur Eingangstür herein, mit einem Kuchlmesser in der Hand:

Jetzt wollen wirs probieren. (Sieht Rappelkopf, erschrickt.)

Sapperment, da steht er just vor der Gartentür! Wie komm ich denn jetzt hinaus? Ich trau mich nicht vorbei. Er fahret auf mich los als wie ein Kettenhund.

Es folgt beidseitiges Erschrecken. Habakuk will sich vorbeischieben, weil er die Wutanfälle seines Herrn kennt, Rappelkopf interpretiert Habakuks Erschrecken aber gleich als Schuldeingeständnis. Das Verhalten der beiden greift ineinander, wenn Rappelkopf nicht so mißmutig wäre, dann hätte der Diener nämlich gar keinen Grund, heimlich vorbeizuschleichen. Einer redet am anderen vorbei, Habakuk versucht, sich zu rechtfertigen, beginnt mit: „Euer Gnaden, ich hab - “ Rappelkopf fällt ihm permanent ins Wort, hört nicht zu und interpretiert dessen Äußerungen falsch. Er hält die Angst des Dieners für ein schlechtes Gewissen: „Was hast? Ein schlechtes Gewissen hast. Was versteckst du denn

---

<sup>56</sup> Wendelin Schmidt-Dengler: Ferdinand Raimund. Der Alpenkönig und der Menschenfeind. In: Die deutsche Komödie. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bagel: Düsseldorf 1977, S.170

da?“ Er zieht den Schluß, wenn einer ein schlechtes Gewissen hat und mit etwas vorbeischiebt, dann hat er auch was zu verbergen. Habakuk verhält sich ungeschickt:

HABAKUK. Ich hab ja Euer Gnaden nur fragen wollen –

RAPPELKOPF. Ob du mich umbringen darfst?

HABAKUK. Warum nicht gar, da würd man ja Euer Gnaden lang fragen –

Habakuk meint es als Rechtfertigung, frei nach dem Motto, wenn jemand so etwas tun wollte, dann würde er vorher nicht lang fragen, es ist also klar, daß er unschuldig ist. Rappelkopf hält es dagegen für ein Schuldeingeständnis, Habakuk wird nicht lange fragen, bevor er ihn ermordet. Habakuk bringt nur halbe Sätze heraus, er kommt nicht zu Wort und bringt auf die Frage: „Ich will wissen, wer diese Schreckenstat veranlaßt hat“ nur die Worte heraus: „Mein Himmel, die gnädige Frau hat geschafft -“ (Er spricht zwar für sich weiter, daß es sich nur ums Zichorienaustechen handelt, aber nicht laut zu Rappelkopf). Rappelkopf läßt ihn nicht weiterreden, für ihn ist fortan der Fall klar: seine Frau hat Habakuk gedungen, um ihn zu ermorden!

Es kommt zu einer Kommunikationsstörung: Rappelkopf hört nicht zu, die Szenen mit Rappelkopf sind großteils monologisch angelegt. Er zeigt sich unfähig, sich auf Kommunikation einzulassen, kann nicht zuhören, denkt immer nur an sich und hat immer gleich Pauschalurteile über jeden parat: das Stubenmädchel ist eine Diebin, seine Frau, seine Tochter und der von ihr geliebte Maler sind nur auf sein Geld aus ebenso wie sein Schwager, der ihn falsch beraten und ihm sein Geld gestohlen hat und Habakuk ist in seinen Augen gar ein Auftragsmörder. Die Schuld liegt in ihm selbst, Erkenntnis ist erst dann möglich, wenn er zuhört, was die anderen zu sagen haben und das ist für ihn erst interessant, als er in Gestalt seines Schwagers Silberkern herausfinden möchte, was die anderen wirklich über ihn denken. Während der Alpenkönig in der Standardsprache spricht, kommt es bei Rappelkopf immer wieder zu einem Wechsel, Rappelkopf spricht zuerst Hochsprache,

wenn er in seinem Auftrittsmonolog abstrakt seine Misanthropie begründet, verwendet er im Allgemeinen die Hochsprache, wenn er hingegen konkret seine Umwelt beschuldigt, begegnen dialektale Momente. Diese betont er besonders, wenn er mit Astragalus konfrontiert wird.

---

<sup>57</sup> Ferdinand Raimund: Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990, 1. Aufzug, 9. Auftritt

Astragalus paßt aber in seiner Doppelgängerrolle seine Sprache nicht an die Rappelkopfs an, er behält als Rappelkopf seinen Sprachhabitus bei.<sup>58</sup>

Rappelkopfs Auftrittsmonolog in „leicht umgangssprachlich gefärbter Redeweise“<sup>59</sup> wirkt wie eine Parodie zur Sprache des Alpenkönigs,

wobei aber die Wirkung der Parodie den Parodierenden selbst treffen soll. Alpenkönig und Menschenfeind werden durch ihre Sprache unterschieden, wobei alles darauf berechnet ist, Rappelkopf dadurch zur komischen Figur zu machen.<sup>60</sup>

Die maßvolle Sprache des Alpenkönigs steht demnach im Kontrast zur anmaßenden Sprache des Rappelkopf, der sich bemüht, in seinem Auftrittsmonolog in Versen zu sprechen und damit den Alpenkönig nachahmt: „Rappelkopf wird lächerlich, weil seine Aktionen mit denen er sich ernsthaft dünkt, angesichts der Weisheit des Alpenkönigs und der Gewalt der Natur fragwürdig und zum Spott werden.“<sup>61</sup> Rappelkopf ist ein Meister der Übersteigerung und Übertreibung. Im 1. Aufzug, 13. Auftritt antwortet er auf Sophie´s Frage „Was willst du?“: „Dich will ich, aus der ganzen Menschheit, dich!“ Und bauscht in Folge eine banale Alltagssituation (die Tochter möchte einen Maler heiraten) zu einem veritablen Drama auf, indem er mit Gegensatzpaaren arbeitet. Sophie`s Aussage: [...] „Sie [Anm.: die Tochter] wird ihn ewig lieben“ hält Rappelkopf vernichtend entgegen: „Und ich wird ihn ewig hassen.“ Rappelkopf bedient sich einer bildhaft-kontrastiven Sprache und gewinnt durch Überspitzung seiner Aussagen größtmögliche Distanz zu den Äußerungen seiner Frau.

SOPHIE. Was hast du als Mensch an ihm auszusetzen?

RAPPELKOPF. Nichts, als daß er einer ist.

SOPHIE. Was hast du gegen seine Kunst einzuwenden?

RAPPELKOPF. Alles! Ich hasse die Malerei, sie ist eine Verleumderin der Natur, weil sie`s verkleinert. Die Natur ist unerreichbar. Sie ist ein ewig blühender Jüngling, doch Gemälde sind geschminkte Leichen.

---

<sup>58</sup> Wendelin Schmidt-Dengler: Ferdinand Raimund. Der Alpenkönig und der Menschenfeind. In: Die deutsche Komödie. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bagel: Düsseldorf 1977, S. 171

<sup>59</sup> ebd., S. 171

<sup>60</sup> ebd., S. 171

<sup>61</sup> ebd., S. 75

Durch die Absolutheit seiner Aussagen untergräbt er gleichzeitig jegliche Möglichkeit, das Thema sachlich zu erörtern. Als die gutherzige, aber undiplomatische Sophie draufhin erwidert: „Ich kann deine Ansichten nicht billigen und darf es nicht. Meine Pflicht verbietet es.“ kontert er sofort mit einem persönlichen Angriff: „Weil du dir die Pflicht auferlegt hast, mich zu hassen, zu belügen etcetera.“ Mit dem etcetera faßt er gleich vorab alle schlechten Eigenschaften zusammen, die er von ihr noch erwartet und wendet sich in Folge demonstrativ von ihr ab. Er kehrt ihr damit von nun an nicht nur symbolisch, sondern auch physisch den Rücken zu: „Wenn du alles hinter meinem Rücken tust, so red auch mit mir hinter meinem Rücken.“ Er unterbricht sie mehrmals, als sie ihre Loyalität ihm gegenüber beteuern will. Sophie macht den Fehler, daß sie auf ihn einzugehen versucht, wo keine sachliche Diskussion mehr möglich ist und sich dadurch von ihm eine Position bringen läßt, in der sie sich scheinbar rechtfertigen muß:

SOPHIE. So laß dir doch nur sagen –

RAPPELKOPF. Ist nicht wahr.

SOPHIE. Ich habe ja nichts gesagt noch –

RAPPELKOPF. Du darfst nur das Maul aufmachen, so ist es schon erlogen.

Die Komik resultiert hier aus dem Paradox einer Kommunikationssituation ohne Kommunikation, in der ein Gesprächspartner kommunizieren möchte, der andere durch seine Aussagen aber nur seine Verweigerung eigentlicher Kommunikation ausdrückt. Paul Watzlawick nennt in seinem Buch *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien* drei Möglichkeiten, sich der Kommunikation zu entziehen, dazu zählt

1. der Versuch, die eigenen Aussagen oder die des Partners entwerten, dh. sie absichtlich oder unabsichtlich – einer klaren Bedeutung berauben.
2. die Verschwörungstheorie: das Vermuten versteckter Bedeutungen, die für die betreffende Person selbst nicht ersichtlich sind, und das damit einhergehende Bemühen, Aussagen im Sinne einer Eigeninterpretation umzudeuten.
3. Weltflucht: der Versuch, sich aus allen menschlichen Beziehungen zurückzuziehen (Blockierung des Kommunikationsempfangs)<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Paul Watzlawick [u.a.]: *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern [u.a.]: Huber 1969, S. 74 ff.

Interessanterweise bedient sich Rappelkopf all dieser Methoden: Indem er jegliche Aussage, auch Metaphern, wörtlich nimmt, dh. die Sprache auf die Inhaltsebene reduziert, beraubt er sie ihrer Bedeutung bzw. verfälscht diese. Während der Inhaltsaspekt der Sprache die Sachinformation wiedergibt, vermittelt der Mittext die nötige kontextuelle Information, um diesen Sachverhalt adäquat beurteilen zu können, er liefert den „Hinweis darauf, wie ihr Sender sie [Anm.: die Mitteilung] vom Empfänger verstanden haben will“.<sup>63</sup> Dass sich Rappelkopf diesem Beziehungsaspekt der Sprache verweigert, ist nur konsequent, möchte er doch mit seinen Mitmenschen nichts mehr zu tun haben. Das Kommunikationsparadoxon verweist auf das Beziehungsproblem dahinter. Durch seine Sprache entlarvt er sich selbst in seinem Verfolgungswahn („Alles ist gegen mich und ich tu niemandem etwas“, „Aber die Menschen sind boshaft, sie könnten mich vergiften“<sup>64</sup>) und seiner Unfähigkeit zuzuhören. Mit seinen verabsolutierenden, bis aufs Äußerste verallgemeinernden Phrasen „hat Raimund das Motiv des „Menschenfeinds“ in die Richtung auf den Nihilismus zu weitergetrieben.“<sup>65</sup> Ziel ist nicht Kommunikation, sondern es steckt die Taktik dahinter, mit Sophie und den anderen Mitmenschen nicht auf gleicher Ebene diskutieren zu müssen. Wichtig ist nicht die eigentliche Aussage, sondern die Verneinung jeglicher Kommunikation. In seinem Sprechen perpetuiert er ein Kommunikationsmuster, das die zeitgenössische Erfahrung einer widersprüchlichen, sprachliche Äußerungen beschneidenden oder gar ihres kommunikativen Gehaltes beraubenden Zensur in Kommunikationsverweigerung umsetzt. Die Kommunikationsstörung erscheint als Resultat eines gestörten Verhältnisses des Protagonisten zu seinem sozialen Umfeld. Wie viele Raimundsche Charaktere laboriert Rappelkopf an einer Identitätsbedrohung: Nach dem vermeintlichen Vertrauensbruch seines Schwagers sieht er sich „haltlos und ohne Richtschnur einer unberechenbaren [...] Umwelt ausgeliefert“<sup>66</sup>. Die Erschütterung der durch gesellschaftliche Normen reglementierten und durch Kommunikation aufrechterhaltenen Beziehungen zur Außenwelt führt in letzter Konsequenz zur Kommunikationsverweigerung aus Selbstschutz, wobei sich durchaus Parallelen zum Mechanismus der Selbstzensur erkennen lassen, wie sie den Vormärz dichtern wohlbekannt war.<sup>67</sup> Die Folge ist im Falle Rappelkopfs ein Sprechen ohne erkennbare Botschaft (außer der der Verneinung jeglicher Kommunikation), das somit nichts über den Sprecher preisgibt. Um weiterer Enttäuschung zuvorzukommen, versucht er alle verbalen und non-verbalen Aktionen seines sozialen Umfelds als

---

<sup>63</sup> ebd., S. 50 f.

<sup>64</sup> Ferdinand Raimund: Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990, 1. Aufzug, 13. Auftritt

<sup>65</sup> Heinz Politzer: Zauberspiegel und Seelenkranker. Ferdinand Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Ders.: Das Schweigen der Sirenen, Stuttgart 1968, S. 191

<sup>66</sup> Volker Klotz: Dramaturgie des Publikums. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 79

<sup>67</sup> siehe dazu etwa das Kapitel über Franz Grillparzer in dieser Arbeit

vorsätzlich gegen ihn gerichtete zu decouvrieren. In seinem grenzenlosen Mißtrauen ordnet er sogar seine Frau pauschal dem Kollektiv, das gegen ihn arbeitet, zu. Interessant ist die Formulierung, die Rappelkopf wählt, als sie ihn wütend verläßt: „Und dieses Weib, gegen die ich so eine auspeitschenswerte Liebe ghabt hab, ist imstande, mich so zu hintergehen.“<sup>68</sup> Das Wörtchen „gegen“ entlarvt besser als jede andere Formulierung die wahre Einstellung des Misanthropen, der seine Ehefrau als Feind behandelt. Die Freud'sche Fehlleistung „gegen jemanden“ statt „für jemanden Liebe haben“ drückt das ganze Dilemma seiner Liebesunfähigkeit aus:

Es ist, als wollte sich in diesem „gegen“ die Liebesunfähigkeit des Menschenfeindes der heuchlerischen Liebesbeteuerung zum Trotz Luft machen; hier greift Raimund in die unmittelbare Sprachparadoxie Nestroys über und nimmt die Wortspieltechnik von Karl Kraus vorweg.<sup>69</sup>

Der Misanthrop Rappelkopf hält sein Leiden an „der Menschheit“ für ein Zeichen von Besonderheit und Größe: „Sein Menschenhaß ist zu guten Teilen Größenwahn.“<sup>70</sup> Komisch wirkt die Diskrepanz zwischen der Realität des Stückes und Rappelkopfs Absolutheitsanspruch, dem, wie ihm später Astragalus vor Augen führt, nicht einmal er selbst genügen könnte, und der deshalb uneinlösbar bleiben muß. Hier wird in fast schon Bernhard'scher Manier

das [vorgeblich] Große, Erhabene depotenziert, in der bis zur Groteske getriebenen Karikatur verkleinert, ja „klein gemacht.“ So daß im Fall der personenbezogenen Depotenzierung am Ende nichts bleibt, als ein lächerlicher, kümmerlicher Mensch mit nichts als gewöhnlichen Schwächen.<sup>71</sup>

Wenn er im 1. Aufzug, 13. Auftritt sagt: „Wenn ich auch manchmal in die Hitz komm, es ist eine seltsame Sach, wenn ich ausgeredt hab, ich weiß kein Wort mehr, was ich gsagt hab“, spielt er selbst auf ein typisches Verhaltensmuster an, dessen Auslöser Politzer in seiner inneren Leere sieht: „So erhalten die Monologe Rappelkopfs ihre Dringlichkeit aus dem Nichts, der Leere, dem ennui, die sich

---

<sup>68</sup> ebd., 1. Aufzug, 11. Auftritt

<sup>69</sup> Heinz Politzer: Zauberspiegel und Seelenkranker. Ferdinand Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Ders.: Das Schweigen der Sirenen, Stuttgart 1968, S. 191

<sup>70</sup> Heinz Politzer: Zauberspiegel und Seelenkranker. Ferdinand Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Ders.: Das Schweigen der Sirenen, Stuttgart 1968, S. 190

<sup>71</sup> Franz Eyckeler: Reflexionspoesie. Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards. In: Philologische Studien und Quellen, Heft 3. Hrsg. v. Hugo Steger ; Hartmut Steineke. Berlin: Schmidt 1995, S. 187

in ihnen aussprechen. Nicht um sich mitzuteilen, schreit er, sondern um die Stille zu übertönen, aber kaum ist der Zorn verraucht, begreift er selbst nicht mehr, wie es zu seiner Aufregung kam.“<sup>72</sup>

### 3.2 Der Alpenkönig und der Menschenfeind – (k)ein Besserungsstück?

Ist „der Alpenkönig und der Menschenfeind“ ein Besserungsstück? Die Frage bleibt offen, oberflächlich betrachtet entspricht Raimunds „Alpenkönig“ durchaus dem Besserungsschema:

Ein Mensch lehnt sich aus Unzufriedenheit gegen Leben, Gesellschaft und Welt auf; die eingreifenden Geister und Feen demonstrieren ihm [...] die Dummheit und Vermessenheit seines Anspruchs; belehrend und erziehend führen sie ihn zur Erkenntnis, daß sich der Mensch in sein Schicksal zu fügen habe.<sup>73</sup>

Einerseits geht Raimund viel weiter als in typischen Besserungsstücken: Als Rappelkopf Astragalus erwidert, sich nicht zu bessern, („und wenn mirs Wasser bis an Hals auch geht“<sup>74</sup>), läßt Astragalus ihm zunächst zur Abschreckung seine drei verstorbenen Frauen erscheinen, gefolgt von einem Wolkenbruch, Raimund nimmt das Wortspiel wörtlich und läßt Rappelkopf fast ertrinken, solange bis er auf das Angebot von Astragalus eingeht und sich zu bessern verspricht. Aber Raimund setzt nicht nur auf Schockwirkung und läßt dann Rappelkopf geläutert zurück, sondern geht noch viel weiter. Er bedient sich des Motivs der Verdoppelung: Rappelkopf, der es zuvor selbst nicht ertragen konnte, sich im Spiegel zu sehen und den Spiegel zerbrochen hat, wird in seinen Schwager Silberkern verwandelt und kehrt in dessen Gestalt zu seiner Familie zurück, während Astragalus den Rappelkopf mimt und sich so verhält, wie Rappelkopf zuvor. Rappelkopf sieht seine eigenen Verhaltensweisen in der Person des Astragalus gespiegelt und nun beginnt der eigentliche Erkenntnisprozeß: Er erkennt sein Unrecht, sich selbst als Narr unter Narren. Am Schluß steht der Selbstmord von Rappelkopfs Doppelgänger, der laut Schmidt-Dengler für den Wegfall seines alten Ichs steht.<sup>75</sup> Im Tempel der Erkenntnis endet das Stück, aus Rappelkopf ist ein „pensionierter Menschenfeind“<sup>76</sup> geworden. Er ist einer, der sein

---

<sup>72</sup> Heinz Politzer: Zauberspiegel und Seelenkranker. Ferdinand Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Ders.: Das Schweigen der Sirenen, Stuttgart 1968, S. 190

<sup>73</sup> Jürgen Hein: Ferdinand Raimund. Stuttgart: Metzler 1970, S. 11

<sup>74</sup> Ferdinand Raimund: Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990, 1. Aufzug, 21. Auftritt

<sup>75</sup> Vgl dazu: Wendelin Schmidt-Dengler: Ferdinand Raimund. Der Alpenkönig und der Menschenfeind. In: Die deutsche Komödie. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bagel: Düsseldorf 1977, S. 160 – 176

<sup>76</sup> Ferdinand Raimund: Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990, 2. Aufzug, 15. Auftritt

Fehlverhalten erkannt hat, soweit, so gut. Aber eine Besserung im Sinne einer Läuterung vom Menschenfeind zum Menschenfreund hat nicht stattgefunden. Die Hilfe zur Selbsterkenntnis kommt von außen, vom Alpenkönig. Erst die mehr oder minder gewaltsam vermittelte Einsicht in die eigene Unzulänglichkeit schafft die Bereitschaft zur Anpassung und Einordnung in das Kollektiv, aus freien Stücken wäre sie wohl niemals erfolgt. Hein schreibt dazu: „Diese Wandlung [Anm. die Wandlung des Rappelkopf] wirkt so theaterhaft, daß Besserung und Heilung problematisch werden.“<sup>77</sup> Raimund nimmt mit seinem Spiegelungsmotiv die moderne Psychotherapie vorweg: Durch die Spiegelung kommt es zur Konfrontation mit bislang unbewussten, erschreckenden Inhalten seiner Persönlichkeit, angeleitet wird sie aber vom Alpenkönig, die alte Identität, das alte Ich, wird sozusagen durch den durch den Alpenkönig geschaffenen Zerrspiegel betrachtet, denn die neu geschaffene Doppelgänger-Identität ist ja eine verfremdete Rappelkopf-Identität, sie nimmt sowohl Persönlichkeitsanteile des Alpenkönigs als auch Rappelkopfs in sich auf, indem sie zwar das misanthropische Verhalten eines Rappelkopf wiedergibt, aber den Sprachhabitus des Alpenkönigs beibehält, wodurch die Beobachtung auf die Diskrepanz zwischen Sprachinhalt und äußerer Sprachform fokussiert. Diese ist ganz darauf berechnet, Rappelkopf die Lächerlichkeit seines Verhaltens vor Augen zu führen. Er wird auf das eigene Fehlverhalten verwiesen, um den eigenen Anspruch an die Wirklichkeit zurückzustellen, während Macht und Recht unwiderlegbar auf der Seite des Alpenkönigs stehen. Raimund exemplifiziert damit an seiner misanthropischen Figur des Rappelkopf einen Konflikt, der auch dem damaligen Theaterbesucher geläufig war. Was der Erfahrungswirklichkeit des Vormärz entsprach und daher keiner langen Erklärung bedurfte, führte Raimund den Zuschauern seiner Stücke nochmals in komischer Verkleidung vor Augen: „ihre Außensteuerung durch Mächte, die über ihre Köpfe hinweg befinden; ihre Behinderung, allein und zusammen das Leben nach eigenen Entwürfen einzurichten.“<sup>78</sup> Im *Alpenkönig und Menschenfeind* zentriert sich diese Macht in der Person des Alpenkönigs, er ist es, der - die Analogie zu Kaiser Franz ist wohl beabsichtigt -, die Regeln vorgibt, nach denen das Verhalten der Menschen bewertet wird und der allein über ihr Schicksal entscheidet. Raimund pervertierte damit das gängige Besserungsschema „zum bitter erfahrenen Zynismus der sozialen Wirklichkeit“.<sup>79</sup> Am Ende ist der Misanthrop Rappelkopf, zumindest dem äußeren Anschein nach, wieder brav in die Gesellschaft integriert, Selbstbild und imaginiertes Ideal der Philanthropie können allerdings noch immer nicht völlig zur Deckung gebracht werden, die Misanthropie geht sozusagen in Pension, verabschiedet sich aber nicht gänzlich.

---

<sup>77</sup> Jürgen Hein: Ferdinand Raimund. Stuttgart: Metzler 1970, S. 49

<sup>78</sup> Volker Klotz: Dramaturgie des Publikums. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 72

<sup>79</sup> ebd., S. 62

#### 4 Misanthropie in der Parodie. – Eduard von Bauernfelds Lustspiel *Großjährig*

Dass Komik aus der „Kollision mit irgendeiner gesellschaftlichen Norm“<sup>80</sup> resultiert, wird an Bauernfelds Lustspiel *Großjährig* besonders deutlich. Soziale Konflikte werden als komische literarisch fruchtbar, wenn erstarrte Denkschemata und soziale Ordnungssysteme erschüttert werden, „das scheinbar Wichtige gegen das anerkannt Nichtige ausgespielt“<sup>81</sup> und schließlich der Lächerlichkeit bzw. dem Lachen preisgegeben wird. *Großjährig* verdankt seine Aufführung offenbar einer Art Vorpremiere auf Kolowrats Landsitz, wodurch die Zensur umgangen wurde.<sup>82</sup> Christian Menger sieht in dem Theaterstück „den endgültigen Bruch Bauernfelds mit seiner Staatsrolle.“<sup>83</sup> In seinem 1846 erschienenen Stück lieferte dieser eine deutliche Kritik an der reaktionären Politik der 1840er Jahre. Grundlage für das Lustspiel ist eine komisch aufgeladene Situation, dafür sorgt in diesem Fall die Verlagerung der Szenerie von der politischen in die häusliche Sphäre eines Privathaushaltes. Für die Figurencharakteristik nimmt Bauernfeld zum Teil Anleihen an real existierenden Personen, deren „typische“ Merkmale überzeichnet und deren Handlungen in einen anderen, verfremdenden Kontext gestellt werden. So weist etwa Herr Blase, der hier sein Mündel Herrmann in jeder nur erdenklichen Weise bevormundet, frappante Ähnlichkeiten mit Fürst Metternich auf, Hofmeister Spitz hingegen ähnelt stark dem Grafen Sedlnitzky, seines Zeichens rechte Hand von Metternich und Präsident der obersten Polizei- und Zensurhofstelle in Wien. Auslöser der komischen Handlung ist ein Normverstoß: Herrmann, zu diesem Zeitpunkt als Beamter tätig, schreibt in seiner Freizeit Verse und äußert plötzlich liberale Ideen, worauf Hofmeister Spitz diesen Vorfall sofort dessen Vormund, Herrn Blase meldet:

---

<sup>80</sup> Hellmuth Plessner: Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. Arnheim: van Loghum Slatherns´ Vitgeversmaatschapping 1941, S. 99

<sup>81</sup> Wendelin Schmidt-Dengler, Klaus Zeyringer: Komische Diskurse und literarische Strategien. Komik in der österreichischen Literatur – eine Einleitung. In: Komik in der österreichischen Literatur. Hrsg. v. Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner, Klaus Zeyringer. Berlin: Schmidt 1996, S. 11

<sup>82</sup> Bauernfeld dazu in seinen *Erinnerungen aus Alt-Wien*:

„Ich arbeitete „Großjährig“ im Laufe eines Jahres drei-, viermal um, schrieb es erst in vier Akten, dann in dreien, zuletzt in zweien. In dieser Gestalt lernte es Alexander Baumann kennen. Er diente im Bureau des Grafen Kolowrat, der ihm ungemein gewogen war, ihn auch auf das Landgut mitnahm [...] Zur Erheiterung des Staatsmannes wurde dort auch [...] Komödie gespielt. Baumann ersuchte mich nun, ihm das Stück für die gräfliche Hausbühne zu überlassen. [...] Der Graf fand das Stück „scharmant“ [sic!] und die Privataufführung bahnte der Satire im November 1846 den Weg auf die Bretter des Hofburgtheaters.“ (Eduard von Bauernfeld: *Erinnerungen aus Alt-Wien*. Hrsg. v. Josef Bindtner. Wien: Wiener Drucke 1923, S. 269)

<sup>83</sup> Christian Menger: Biedermann und Brandstifter. Eduard von Bauernfeld. In: Witz und Lebensangst bei Raimund, Nestroy und Grillparzer. Hrsg. v. Ilija Dürrhammer u. Pia Janke. Wien: Ed. Praesens 2001, S. 63

SPITZ. [...] er äußert bisweilen Ideen.

BLASE (ERSCHROCKEN). Was sagen Sie? Ideen?

SPITZ. So zu sagen: freie Ideen.

BLASE. Freie Ideen! In meinem Hause! Wie kommen die herein? Wo nimmt er die her?

SPITZ. Aus der Luft. Dort schwimmen sie heut zu Tage.

BLASE. Dort mögen sie auch bleiben.

SPITZ. Unter seinen Papieren fand ich sogar einige Verse liberalen Inhalts.

BLASE. Liberale Verse? Das mag hingehen – die sind aus der Mode und deshalb unschädlich.

[...] Aber freie Ideen zu haben - freie Ideen zu *äußern*, gut daß Sie mir das sagen, Herr Spitz.

Dagegen heißt es rasch auftreten.<sup>84</sup>

Mit dieser Szene persifliert Bauernfeld in treffender Weise den Umgang von Vorgesetzten mit einem Beamtendichter, der durch sein im Stillen ausgeübtes Hobby in den Ruf revolutionärer Gesinnung kommt, nach dem simplen Motto „Schreiben bedeutete Bildung, Bildung bedeutete Denken und Denken war gleichbedeutend mit Revolution“.<sup>85</sup> Blase wirft von nun an sein gesamtes diplomatisches Geschick in die Waagschale, um die Verbreitung liberalen Gedankenguts zu verhindern. Die „Haupt- und Staatsaktionen“ bewegen sich hier aber in häuslichen Rahmen und parodieren die umtriebige Politik Metternichs: Die habsburgische Heiratspolitik („Belli gerant alii, tu felix Austria nube“<sup>86</sup>) findet ihre Parallelen in der Heiratsvermittlung durch Vormund Blase, der durch die Vermählung seinen Neffen von politischer Tätigkeit abhalten will. („Freie Ideen! Da hilft nur Ein Mittel: er muß augenblicklich heiraten“<sup>87</sup>) Weitere zeitgenössische Bezüge finden sich in der Parodie von Zensur und Spitzelwesen. Im kleinen Kreis spiegelt sich die Bevormundung und Zensurpolitik des Staates wieder, der dem Bürger keinerlei „Recht auf eigenständige geistige Entwicklung“<sup>88</sup> zuerkennt. Der mittlerweile 23-jährige Beamte darf selbst seine Post nicht lesen, ohne dass Blase vorher ein Auge darauf geworfen hat, und wird in seinem Ärger von seinem Hofmeister mit den „tröstlichen“ Worten beruhigt „Ohne Sorge! Wir machen sie immer wieder zu.“<sup>89</sup> Damit treibt Bauernfeld freilich die Pointe auf die Spitze

<sup>84</sup> Eduard von Bauernfeld: Großjährig. Lustspiel in zwei Akten. In: Bauernfelds ausgewählte Werke in vier Bänden. Mit einer biograph.-krit. Einl. hrsg. v. Emil Horner. Bd. 3. Leipzig: Hesses [1905], 1. Akt, 1. Szene

<sup>85</sup> Waltraud Heindl: Gehorsame Rebellen. Bürokratie und Beamte in Österreich 1780 bis 1848. Wien [u.a.]: Böhlau 1990 (Studien zu Politik und Verwaltung; Bd. 36), S. 294

<sup>86</sup> „Andere mögen Kriege führen, du glückliches Österreich heirate“; Leitspruch des Hauses Habsburg, der auf Maximilian I. zurückgeht.

<sup>87</sup> Eduard von Bauernfeld: Großjährig. Lustspiel in zwei Akten In: Bauernfelds ausgewählte Werke in vier Bänden. Mit einer biograph.-krit. Einl. hrsg. v. Emil Horner. Bd. 3. Leipzig: Hesses [1905], 1. Akt, 3. Szene

<sup>88</sup> Julius Marx: Die österreichische Zensur im Vormärz. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1959, S. 25

<sup>89</sup> Eduard von Bauernfeld: Großjährig. Lustspiel in zwei Akten, 1. Akt, 13. Szene

und dokumentiert die Selbstverständlichkeit, mit der im restaurativen System individuelle Rechte beschnitten werden, wenngleich unter Wahrung der äußeren Form, denn die Briefe werden nachträglich wieder verschlossen. In der Person Hermanns umreißt er das Handlungsdilemma der Beamtendichter als Ambivalenzkonflikt zwischen selbstbestimmten Handeln und den im Amt auferlegten Pflichten. Allerdings ist die hier gezeichnete Welt eine Diminutiv-Welt, in der selbst der Akt der Rebellion zum „Revolutionerl“ verkommt. Im Vergleich zu einem Rappelkopf ist Hermann ein „Misanthroperl“, denn während Rappelkopf seinen Haß aufgrund seiner eigenen Erfahrung mit den Mitmenschen kultiviert, gerät Hermann zum Spielball fremder Interessen. Seine Misanthropie wird vom Oppositionsanhänger Schmerl in taktischer Absicht gefördert, dessen politische Aversion gegen restaurative Tendenzen entpuppt sich aber bald als persönliche, denn Herr Schmerl leidet unter kaum verhohlener Eifersucht auf Herrn Blase, der seine frühere Jugendliebe geheiratet hat. Hofmeister Spitz wiederum betreibt ein doppeltes Spiel und versichert sich für alle Fälle des Wohlwollens seines Schülers:

SPITZ. [...] Hab´ ich Ihnen nicht bisweilen Winke gegeben, die – verzeihen Sie! – leider niemals beherzigt wurden? Die Hand auf´s Herz, junger Mann – haben Sie sich je um Ihre eigenen Angelegenheiten bekümmert? (*Da Hermann die Hand mit dem Brief sinken läßt, für sich*) Kein Zweifel, er will sich emancipiren – da heißt es: vorbauen.<sup>90</sup>

Als ihm seine potentielle Braut Auguste dann auch noch seine Unmündigkeit vorwirft („Sie sind im Mannesalter und lassen sich am Gängelbande leiten; [...] Sie sind ein Diener, ein Knecht, wo Sie Herr und Gebieter sein könnten [...]“<sup>91</sup>), gerät Hermann in eine Identitätskrise:

HERMANN (*ALLEIN, NACH EINER PAUSE*). [...] Aber warum bin denn eigentlich ein Beamter? Warum? Wozu? – Es war der Wille meines Vaters. – Ach, es war sein Wille, daß ich keinen Willen haben soll! – Aber ich will! ich will wollen! Nagt es nicht schon längst an mir? Gährt es nicht in meinem Innern?<sup>92</sup>

Nachdem ihn sein Vormund Blase für volljährig erklären läßt, sieht Hermann seine Chance auf Unabhängigkeit gekommen. Sein emphatischer Ausruf „Die Zeit der Kindheit ist vorüber – nun will

---

<sup>90</sup> ebd., 1. Akt, 11. Szene

<sup>91</sup> ebd., 1. Akt, 9. Szene

<sup>92</sup> ebd., 1. Akt, 10. Szene

ich werden, was ich ändern, was ich mir selbst versprach: ein Mann, ein neuer Mensch“<sup>93</sup> verleitet Carl Steiner in seiner Interpretation zu Bauernfelds Lustspiel zur Annahme, dass Hermann „sich so völlig und so überzeugend ändert, daß Auguste ihn plötzlich mit anderen Augen zu sehen beginnt.“<sup>94</sup> Eine Schlussfolgerung, die m.E. so nicht nachzuvollziehen ist, da dieser eben nicht imstande ist, dem autoritären Konzept seines Vormunds ein eigenes Lebensprogramm entgegenzusetzen. Er leidet an einer anerzogenen Unfähigkeit zu selbsttätigem Handeln, die sich darin äußert, dass er gar nicht so genau weiß, was er möchte und sein Anspruch auf Selbstbestimmung daher leeres Gerede bleiben muss:

HERMANN. [...] ich will arbeiten, wirken, thätig sein, will mich in´s Leben stürzen, in die Welt - in eine lebendige, schaffende, in eine thätige, neu gestaltende Welt - - Wär´ nur gleich etwas da, das ich neu gestalten könnte! (*Er stößt einen Stuhl hart auf den Boden.*)<sup>95</sup>

Die Diskrepanz zwischen den hochfliegenden Idealen und der gezeigten Bühnenwirklichkeit entlarvt die weitschweifigen Aussagen Hermanns als leere Floskeln. Die einzige selbständige Aktion besteht darin, dass er seine bislang unterdrückten Aggressionen an einem Sessel auslässt. Bauernfeld macht deutlich, dass die Unreife aus der Bevormundung des „Systems“ erwächst, das seine Staatsbürger im Stadium der Infantilität belässt, sodass der Ruf nach Opposition letztlich in verbalem Leerlauf steckenbleibt. Sein Vormund Blase erkennt dies ganz klar, wenn er im Streit mit dem lächerlichen Oppositionsführer Schmerl die Frage aufwirft „Was hilft ihm die Freiheit, wenn er keine Gedanken hat?“<sup>96</sup> Ein Besserungsstück ist *Großjährig* in der Tat nicht, vielmehr ist selbst Hofmeister Spitz von der tadellosen Erziehung seines Schützlings überzeugt, an der es grundsätzlich nichts zu verbessern gäbe, denn „[...] unser Erziehungssystem ist doch so übel nicht: es macht Nichts aus den Menschen, und so können sie später Alles werden.“<sup>97</sup> Dabei fehlt nicht der Seitenhieb des Beamten Bauernfeld<sup>98</sup> auf die einseitige Ausbildung der k.u.k. Staatsbediensteten, wenn er Hermann klagen lässt, er sei, wozu

---

<sup>93</sup> Eduard von Bauernfeld: *Großjährig*. Lustspiel in zwei Akten. In: Bauernfelds ausgewählte Werke in vier Bänden. Mit einer biograph.-krit. Einl. hrsg. v. Emil Horner. Bd. 3. Leipzig: Hesses [1905], 2. Akt, 6. Szene

<sup>94</sup> Carl Steiner: *Aus alter und neuer Welt*. Essays, Gedichte. Wien: Braumüller 1995, S. 30

<sup>95</sup> Eduard von Bauernfeld: *Großjährig*. Lustspiel in zwei Akten. In: Bauernfelds ausgewählte Werke in vier Bänden. Mit einer biograph.-krit. Einl. hrsg. v. Emil Horner. Bd. 3. Leipzig: Hesses [1905], 2. Akt, 10. Szene

<sup>96</sup> ebd., 2. Akt, 7. Szene

<sup>97</sup> ebd., 2. Akt, 5. Szene

<sup>98</sup> Eduard von Bauernfeld war zunächst Konzeptspraktikant bei der niederösterreichischen Regierung, arbeitete dann beim Kreisamt V.U.W.W., machte die Prüfung für den Dienst als politischer Verwalter und für das Richteramt in schweren Polizeiübertretungen, später dann die Finanzprüfung, trat schließlich zur Hofkammer über und beendete seine Beamtenlaufbahn als sogenannter Konzipist der Lottodirektion. Seine Einstellung zu seiner amtlichen Tätigkeit ist durch sein Tagebuch hinlänglich bezeugt, quittierte er doch den Beginn seiner Amtskarriere 1826 mit den Worten: „Gestern hab` ich mein Anstellungsdekret erhalten- es ist mir, als sollt` ich gehängt werden!“ (Eduard Bauernfeld: *Erinnerungen aus Alt-Wien*. Hrsg. v. Josef Bindtner. Wien: Wiener Drucke 1923, S. 124)

er erzogen wurde, „ohne Tatkraft, unpraktisch, unwissend“.<sup>99</sup> Selbsterkenntnis ist in dem restaurativen Bildungssystem gar nicht vorgesehen:

HERMANN. [...] Sie haben mich zu keinem Menschen gemacht. [...] Denn Sie haben mir nicht mein eigenes Innere, nicht Menschenseele und Geist, nicht die Blätter der Geschichte aufgeschlossen – Sie haben mich bloß Griechisch gelehrt!<sup>100</sup>

Vormund Blase benutzt zweifelhafte Erziehungsmethoden, die dazu dienen sollen, das Verhalten seines Neffen in die gewünschte Richtung zu lenken. Den Widerspruch zwischen vorgeblichem Ideal und Erziehungspraxis streicht folgende Szene heraus:

BLASE. Was mich betrifft, so hab´ ich zwar ein anderes Erziehungssystem mit Ihnen befolgt; ich bin milde und lasse Sie gewähren; ich gebe Ihnen sogar eine gewisse Freiheit - Stehen Sie hübsch gerade, - so! – Sie sind ein hoffnungsvoller junger Mensch, können es weit bringen. [...] Sie sind also kein Kind mehr, Hermann – wie halten Sie die Hände? [...] <sup>101</sup>

Blase bedient sich widersprüchlicher kommunikativer Botschaften, um Hermann zu manipulieren. Seine Rede suggeriert die Möglichkeit eigenständiger, freier Entscheidung und entlarvt diese im nächsten Augenblick als autoritäres Gebot. Decodiert lautet dieses sinngemäß: Tu was ich dir sage, dann darfst du, innerhalb des Rahmens, den ich dir vorgebe, „selbständig“ agieren! Da Blase ihm „sogar eine gewisse Freiheit“<sup>102</sup> zubilligt, würde sich ein Zuwiderhandeln gegen dessen Willen als grober Undank erweisen. Kein Wunder, dass Hermanns Autonomiebestrebungen im Ansatz stecken bleiben. Im Gegensatz zu Rappelkopf reduzieren sie sich auf die vollmundige Willensbekundung „Ja, ich will fort - fort von hier – gleichviel wohin! In die weite Welt“<sup>103</sup>, die allerdings nicht in Taten umgesetzt wird, sondern sofort ihr jähes Ende findet, als Auguste ihm ihre Gunst erweist. Unfähig, sich zu emanzipieren und eigene Entscheidungen zu treffen, siegt die Macht der Gewohnheit, das private „Revolutioner!“ verebbt, wie von Blase vorhergesehen, aufgrund der anerzogenen Unmündigkeit des jungen Dichters, die fernab jeder Großjährigkeitserklärung auch weiterhin besteht:

---

<sup>99</sup> Eduard von Bauernfeld: Großjährig. Lustspiel in zwei Akten. In: Bauernfelds ausgewählte Werke in vier Bänden, Bd. 3. Mit einer biograph.- krit. Einl. hrsg. v. Emil Horner. Leipzig: Hesses [1905], 2. Akt, 6. Szene

<sup>100</sup> ebd., 2. Akt, 6. Szene

<sup>101</sup> ebd., 1. Akt, 7. Szene

<sup>102</sup> ebd., 1. Akt, 7. Szene

Der junge Mensch ist jetzt frei - allein er weiß seine Freiheit nicht zu handhaben; er wird über die Schnur hauen, dumme Streiche machen – Darum nehmen Sie sich seiner an, Fräulein, leiten, lenken Sie, bändigen Sie ihn [...].<sup>104</sup>

Hermann begibt sich nicht außerhalb der menschlichen Gesellschaft, er muss daher auch nicht in Rappelkopf'scher Manier gebessert werden, sondern wird mit der Heirat auf den von Anbeginn für ihn vorgesehenen Platz in der Gesellschaft verwiesen. An die Stelle der Zensur des Vormunds treten die Bande der Ehe, das System besteht weiter, alles bleibt beim Alten. Ebenso wie Nestroy in *Freiheit in Krähwinkel* steht Bauernfeld der Revolution skeptisch gegenüber, er erkennt, „daß die antirevolutionären Kräfte und das politische Desinteresse die Freiheit zu zerstören drohen“<sup>105</sup>, was wesentlich an der zwiespältigen Einstellung der Wiener gegenüber der Obrigkeit liegt: „heute erscheinen sie begeistert über das revolutionäre Geschehen, morgen liegen sie in serviler Unterwürfigkeit dem Tyrannen zu Füßen“.<sup>106</sup> Das kurze Aufbegehren gegen die Obrigkeit bleibt reine Phrase: Sie versagen wie Hermann an den „Idealen, die sie vorher in Tiraden vertreten haben.“<sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> ebd., 2. Akt, 10. Szene

<sup>104</sup> Eduard von Bauernfeld: Großjährig. Lustspiel in zwei Akten. In: Bauernfelds ausgewählte Werke in vier Bänden, Bd. 3. Mit einer biograph.- krit. Einl. hrsg. v. Emil Horner. Leipzig: Hesses [1905], 2. Akt, 9. Szene

<sup>105</sup> Johann Nestroy: Freiheit in Krähwinkel. Posse mit Gesang in zwei Abteilungen und drei Akten. Hrsg. v. Jürgen Hein. Nachwort. Stuttgart: Reclam 2002, S.

<sup>106</sup> ebd., S. 79

<sup>107</sup> ebd., S. 79

## 5 Kompensation der Misanthropie. – Ernst von Feuchterslebens *Diätetik der Seele*

1838 erschien die *Diätetik der Seele*, von Herbert Seidler in seinem Kommentar zur Werkausgabe gewürdigt als „pädagogisch in seiner Zielsetzung: der Wirkung des Geistes auf den Leib, medizinisch im zugrunde gelegten Erfahrungsmaterial und ein literarisches Kunstwerk in Aufbau und Stil.“<sup>108</sup> Mit seiner Thematik, der Wirkung des Psychischen auf das Physische, nimmt es Anteil am medizinisch-wissenschaftlichen Diskurs des beginnenden 19. Jahrhunderts, in dem seelischen Krankheiten ein geradezu modisches Interesse galt.<sup>109</sup> Vor allem aber ist es ein Dokument für das bürgerliche Selbstverständnis der Vormärz-Epoche und liefert in der Verbindung von medizinischen und ethischen Aspekten den Schlüssel zum sozio-kulturellen Normensystem seiner Zeit. Freiherr Ernst von Feuchtersleben, Arzt und Vormärz-Schriftsteller, möchte seinen Leser zur gesunden Lebensweise anhalten und zur Sittlichkeit hinführen. Die für heutige Verhältnisse indoktrinär anmutende Engführung von Sittlichkeit = Gesundheit nimmt einen zentralen Stellenwert in seinem Werk ein: Im Mittelpunkt steht der nach Ausgeglichenheit, dh. nach Gesundheit, strebende Mensch, der bemüht ist, selbstverantwortlich zu handeln und Gesundheit als „Resultat sittlicher Vernunft“<sup>110</sup> begreifen soll. Die *Diätetik* ist dabei durchaus als zeitdiagnostische Schrift konzipiert: Nachdem er sich in seinem populärsten Werk eingehend mit den seelischen Hintergründen körperlicher Erkrankungen auseinandergesetzt hat, gelangt Feuchtersleben zu der Diagnose, das Übel seiner Zeit sei hypochondrische Selbstbespiegelung: „Nur für das jämmerliche, von tausend Feinden bedrohte, kleine Ich lebt, denkt und leidet er [Anm.: der Hypochondrist] [...]“<sup>111</sup> Das wesentliche Kernstück seiner Programmatik bildet daher die Abkehr von einer einseitigen Fixierung auf das Ich mit seinen Leidenschaften und Trieben. Die Dialektik zwischen Innen und Außen zieht sich als roter Faden durch seinen Ratgeber. Krankheit, so der Tenor der Ausführungen, resultiert aus dem Wechselspiel endogener und exogener Faktoren, entweder nimmt sie ihren Ausgang vom Inneren, „freilich nicht ohne einige Anregung von außen“<sup>112</sup> oder sie geht darauf zurück, dass „[...] unser organisches Einzelleben im Kampfe gegen die feindlichen Einflüsse der Welt, die uns umgibt, fortwährend entquellenden Gewalten erliegt; - freilich nicht ohne

---

<sup>108</sup> Herbert Seidler: Ernst Freiherr von Feuchtersleben. Seine geistes- und literaturgeschichtliche Stellung in der österreichischen Restaurationszeit. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1969, S. 237

<sup>109</sup> siehe dazu: Christian Zimmermann: Biographische Anthropologie. Menschenbilder in lebensgeschichtlicher Darstellung. (1830-1940). Berlin: de Gruyter 2006, S. 85 f.

<sup>110</sup> Christian von Zimmermann: Biographische Anthropologie. Menschenbilder in lebensgeschichtlicher Darstellung. (1830-1940). Berlin: de Gruyter 2006, S. 85

<sup>111</sup> Ernst von Feuchtersleben: Zur Diätetik der Seele. Laar: Schauenburg 1947, S. 66

<sup>112</sup> ebd., S. 25

Voraussetzung einer mitgeborenen Empfänglichkeit, die auf Schwäche beruht.“<sup>113</sup> Logische Konsequenz ist die Entwicklung von Verhaltensmaßnahmen, die das fragile Ich stärken und gegen äußere und innere Bedrohungen immunisieren sollen. Dazu zählen für Feuchtersleben die „Gewöhnung an sittliche Verhaltensweisen“<sup>114</sup> und die Akzeptanz der Pflichten: „Man lerne einsehen, daß das Leben zwar eine Gabe, vor allem aber ein Auftrag ist; eine Vollmacht zu Rechten, aber nur im geheiligten Namen der Pflicht! [...]“<sup>115</sup> Damit erfolgt in der *Diätetik* eine problematische Gleichsetzung von kollektiver Erwartungsnorm und Sittlichkeit bzw. Gesundheit. ‚Gesundheit‘ und ‚Krankheit‘ erweisen sich als soziokulturell determinierte Termini, die an die Akzeptanz bzw. Nicht-Akzeptanz der herrschenden gesellschaftlichen Ordnung geknüpft sind. Es wird deutlich, dass

Definitionen von „Krankheit“ und „Gesundheit“, wenn sie kulturabhängig sind, Machtinstrumente darstellen, durch die soziale Disziplinierung [...] geleistet werden kann. Und damit zeigen sie, dass die in der *Diätetik* behauptete Autonomie des Einzelnen, seine Freiheit, selbstbestimmt einen sinnvollen Entwicklungsprozess zu absolvieren, ein Trugbild ist.<sup>116</sup>

In dem Maße, in dem das habsburgische „System“ unter Kaiser Franz I. seinen Bürgern das politische Mitspracherecht verwehrt, waren diese auf Ersatzhandlungen angewiesen, um die Illusion eines autonomen Selbst aufrecht zu erhalten. Das Konzept, das Feuchtersleben in seiner *Diätetik* seinen Lesern vermittelt, ist ein typisch vormärzliches: der Versuch der Selbstermächtigung des Subjekts durch bewusste Annahme der auferlegten Pflichten. Es ist in der Vormärzliteratur weit verbreitet und wird uns insbesondere bei Adalbert Stifters *Nachsommer* noch weiter beschäftigen. Feuchtersleben entwickelt einen Freiheitsbegriff, der hauptsächlich auf der Kontrolle des Menschen über seine eigene „physische Existenz“<sup>117</sup> beruht. Angesichts der resignativen Einsicht, dass die äußeren Zustände nicht zu ändern sind, verlegt er sich in seiner Seelenlehre auf Symptombehandlung und verordnet den psychosomatisch Erkrankten, dh. seelisch und körperlich Leidenden, mehr Selbstdisziplin. Die didaktische Zielsetzung der *Diätetik* besteht darin, „die Gewalt der Bildung über die dunklen Kräfte der sinnlichen Natur zu erörtern“<sup>118</sup> und in der Praxis durchzusetzen. An der sittlichen Entwicklung

---

<sup>113</sup> ebd., S. 25

<sup>114</sup> Christian von Zimmermann: *Biographische Anthropologie. Menschenbilder in lebensgeschichtlicher Darstellung.* (1830-1940). Berlin: de Gruyter 2006, S. 85

<sup>115</sup> Ernst Freiherr von Feuchtersleben: *Zur Diätetik der Seele.* Lahr: Schauenburg 1947, S. 63

<sup>116</sup> Caroline Anders: „... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.“ *Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk.* Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, S. 271

<sup>117</sup> Christian von Zimmermann: *Biographische Anthropologie. Menschenbilder in lebensgeschichtlicher Darstellung.* (1830-1940). Berlin: de Gruyter 2006, S. 84

<sup>118</sup> Ernst Freiherr von Feuchtersleben: *Zur Diätetik der Seele.* Lahr: Schauenburg 1947, S. 60

beteiligt sind die drei „Vermögen“ Phantasie, Wille und Verstand. Ist der Jugend die Phantasie zugeordnet, tritt später der Wille hinzu. Der Erwachsene möchte mit seiner Tatkraft seine Vorstellungen auch umsetzen, aber „erst die Vernunft, die <<Erkenntnis>> als denkende Kraft, verschafft dem Wollen die letzten Ziele und Inhalte.“<sup>119</sup> Das Vermögen der Phantasie bildet die Grundlage weiterer Entwicklung, bleibt sie aber ziellos, dh. „ohne Richtung [...] und nur passives ‚Gefühl‘“<sup>120</sup>, hält sie von aktiver Betätigung ab:

[...] wo der Wille sich nicht zur ‚Gesinnung‘ bildet und durch die Dämonen der Gesundheit, das heißt durch >>Unentschlossenheit, Zerstreutheit, Unaufgelegtheit, Verdrießlichkeit>> besiegt wird, wo der Verstand sich nicht in >>Selbstüberwindung und Entsagung>> übt, dort ist nicht allein die leibliche Gesundheit bedroht, sondern auch die Moral [...]“<sup>121</sup>

Als potentielle Kranke sieht er, aufgrund der ständigen Bezugnahme auf ihr „kümmerliches Selbst“ vor allem Dichter betroffen, die „gewohnt in den Tiefen ihres eigenen Busens zu wühlen, ihre Gefühle und innere Zustände zu zergliedern, [...]“<sup>122</sup> sich zu sehr auf ihr eigenes Seelenleben konzentrieren. Dabei gesteht der Arzt und Schriftsteller Feuchtersleben der Kunst durchaus eine wesentliche Funktion für die angestrebte Synthese von Wirklichkeit und Ideal zu, indem sie die Dialektik Körper – Seele auflöst und durch Überwindung der Grenzen zwischen innen und außen Freiräume schafft, die der Kompensation real unerreichbarer Ideale dienen: „[...] die Kunst versöhnt, indem sie Wirklichkeit und Ideal in einem lebendigen Ganzen darstellt, in welchem sich beide harmonisch durchdringen, so daß es kein Innen und Außen, keinen Gedanken ohne Körper und keinen Leib ohne Seele mehr gibt.“<sup>123</sup> Kunst schafft eine „alternative Lesart der Wirklichkeit“<sup>124</sup>, weit über die Beschränkungen der vormärzlichen Lebensrealität hinaus, wobei diese alternative Wirklichkeit aber auch die Möglichkeit bietet, sich in ihr zu verlieren. Anders als die Psychoanalytiker später sieht er den Schlüssel zur Heilung nicht in der konsequenten Selbstbetrachtung, sondern, ganz konträr, in deren Vermeidung. Den Blick nicht ständig auf sein eigenes kümmerliches Selbst zu richten, sondern auf das „Schauspiel der leidenden und jubelnden Menschheit“<sup>125</sup> soll die Bedeutung des eigenen Leidens relativieren, den „dumpfen, traurigen

---

<sup>119</sup> Christian von Zimmermann: Biographische Anthropologie. Menschenbilder in lebensgeschichtlicher Darstellung. (1830-1940). Berlin: de Gruyter 2006, S. 94

<sup>120</sup> ebd., S. 95

<sup>121</sup> ebd., S. 95

<sup>122</sup> Tagebuchblätter. In: Ernst Freiherr von Feuchtersleben: Zur Diätetik der Seele. Laar: Schauenburg 1947, S. 128

<sup>123</sup> ebd., S. 152

<sup>124</sup> Stefan Kaszynski: Die unkonventionellen Denkwürdigkeiten des Freiherrn von Feuchtersleben. In: Orbis linguarium. Vol. 23 (2004), S. 21

<sup>125</sup> Ernst von Feuchtersleben: Zur Diätetik der Seele. Laar: Schauenburg 1947, S. 121

Egoismus“<sup>126</sup> des Misanthropen. Feuchtersleben nennt ihn bezeichnenderweise einen Hypochondristen, dh. einen Hypochonder. Ein Hypochonder aber ist jemand, dessen Krankheit nicht objektivierbar ist, er leidet, ohne, dass sein Leiden Rückschlüsse auf eine medizinisch-körperliche Ursache zulässt. Indem der Arzt Feuchtersleben die Erkrankung auf übersteigerte Vorstellungskraft zurückführt, weist er die Verantwortung dafür allein dem Patienten zu und negiert mögliche politische Zusammenhänge. Dem Hypochonder fehlt das rechte Maß, das sei nach Feuchtersleben der Grund für seine Erkrankung: „Wenn wir unsere Lebenstätigkeit über das Maß steigern wollen, so bringt das Übermaß Hemmung hervor. Das Maß ist Gesundheit.“<sup>127</sup> Phantasie als Vermögen des Inneren und nach außen gerichtete Tätigkeiten müssen in einem Gleichgewichtssystem ausbalanciert werden. Feuchtersleben empfiehlt Intellektuellen daher als Ausgleich eine praktische Tätigkeit, um das labile Gleichgewicht nicht zu gefährden. In Zusammenhang mit der Harmonisierung des seelischen Gleichgewichtes sieht er auch die Hinwendung zur Natur als heilsamen Gegenpol zur historischen Realität, denn in der ausgewogenen Ordnung der Natur relativiert sich die Bedeutung „der Geschichte, deren Betrachtung so manchen Schmerz, so manche leidenschaftliche Regung in uns hervorruft.“<sup>128</sup> Die Natur firmiert zugleich als Rückzugsort, dem besondere diätetische Qualitäten zugeschrieben werden: „Ruhe, innere wie äußere, ist das erste, unerläßliche Heilmittel in allen menschlichen Übeln, innern wie äußeren; [...] Von allen Studien und Wissenschaften wird sie durch das Studium der Natur am sichersten hervorgebracht [...]“<sup>129</sup> Feuchtersleben reproduziert in seiner *Diätetik* den Herrschaftsdiskurs, indem er systemstabilisierende Werthaltungen (Disziplin, Ruhe, Ordnung bzw. Einordnung in das Kollektiv) übernimmt, in Folge wird der repressive Druck auf das Individuum nicht vermindert, sondern im Gegenteil erhöht. Die postulierten Methoden der Heilung, Selbstbeschränkung, Kontrolle des eigenen Willens und Mäßigung, erweisen sich als nutzlos, da sie allein am Individuum ansetzen und auf äußere gesellschafts-politische Zwänge nur durch Anpassung und immer restriktivere repressive intraindividuelle Maßnahmen reagieren. Dadurch werden die äußeren Beschränkungen in innere umgesetzt, die sich in Selbstzensur manifestieren. In seiner Einleitung zur *Diätetik* wirft er die Frage auf, „ob durch diese wohlgemeinten Reflexionen auch nur ein Hypochondrist geheilt oder erheitert werden wird?“<sup>130</sup> Nun, die Zweifel daran sind äußerst berechtigt.

---

<sup>126</sup> ebd., S. 66

<sup>127</sup> ebd., S. 94

<sup>128</sup> ebd., S. 120

<sup>129</sup> ebd., S. 119 – 120. Mit dem Thema der Natur spricht Feuchtersleben einen Topos an, der sich für die Vormärz-Literatur als ergiebig erweist. Vgl. dazu etwa: Alfred Doppler: Das sanfte Gesetz und die unsanfte Natur in Stifters Erzählungen. In: Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters. Hrsg. v. Jattie Enklaar u. Hans Ester. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006

<sup>130</sup> Ernst von Feuchtersleben: Zur Diätetik der Seele. Laar: Schauenburg 1947, S. 20

## 6 Misanthropische Pathogenese

### 6.1 Franz Grillparzer als Misanthrop

„Zur Psychologie Österreichs ist die Biographie Grillparzers unentbehrlich“,<sup>131</sup> formulierte Ferdinand Kürnberger in seinem polemischen Nachruf auf den Beamendichter Franz Grillparzer und erkannte damit dessen widersprüchliches Wesen als Charakteristikum einer widerspruchsvollen Zeit. Zahlreiche Rezipienten waren bemüht, Zeittypisches in Grillparzers Leben und Werk auszumachen. Friedrich Sengle sah ihn im „Spannungsgewebe von Metternichscher Tagespolitik und Habsburgerideal, Aufklärungskeptizismus und katholischer Atmosphäre [...]“,<sup>132</sup> Johannes Volkelt hielt ihn für einen aufgrund der Zeitumstände Zwiespältigen und Zerissenen.<sup>133</sup> Auch Grillparzer selbst hat den Zeitbezug seiner Werke herausgestrichen, als er im Gespräch mit dem Publizisten Ludwig August Frankl forderte, man müsse ihn, „wenn ich einmal tot bin“, „im Zusammenhalt mit meiner Zeit schildern.“<sup>134</sup> Seine *Selbstbiographie* und seine eigenen Tagebucheinträge legen Zeugnis von diesem Bemühen ab. Die identitätsverweigernde historische Realität schreibt sich in die autobiographischen Schriften Grillparzers ein, die sich gegenüber dem Ziel einer Identitätsstiftung durch Erzählen als widerständig erweisen. In der *Selbstbiographie* betreibt Grillparzer geradezu die Dekonstruktion eines identitätsstiftenden Modells einer „Aufzeichnung v.a. der Persönlichkeitsbildung durch Entfaltung geistig-seelischer Kräfte im Austausch mit der äußeren Welt“<sup>135</sup>, wie es laut Günther Schweikle der Zielsetzung autobiographischen Erzählens entspricht. Die erzählte Geschichte des eigenen Selbst erscheint somit nicht als Geschichte einer Entwicklung, sondern einer Verkümmern. Wenn sich in Grillparzers Aufzeichnungen so etwas wie eine durchgängige Konstante zeigt, dann ist es das Motiv der „Bedrängung und Einengung“ eines eigenständigen, auf Selbstentfaltung ausgerichteten Lebensentwurfs. Während in der *Selbstbiographie* Kindheit und Jugend noch ausführlich beschrieben sind, werden die Aufzeichnungen später zunehmend fragmentarisch und geraten teilweise aus dem chronologischen Zusammenhang. Dies wird von Grillparzer mit dem Hinweis auf Irritationen der Lebensumstände begründet:

---

<sup>131</sup> Ferdinand Kürnberger: Grillparzers Lebensmaske. In: Gesammelte Werke, Bd. 2. München [u.a.]: Müller 1911, S. 275

<sup>132</sup> Robert Pichl: Einleitung. Tendenzen der neuen Grillparzerforschung. In: Franz Grillparzer. Hrsg. v. Helmut Bachmaier. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, S. 15

<sup>133</sup> Johannes Volkelt: Grillparzer als Dichter des Zwiespalts zwischen Gemüt und Leben. In: Zwischen Philosophie und Dichtung. Gesammelte Aufsätze. München 1908, S. 204

<sup>134</sup> Ludwig August Frankl: Aus halbvergänger Zeit. zit. nach: Arno Dusini: „... wenn nicht vernichtet, so doch verkümmert ...“ Zur Struktur der Grillparzerschen 'Selbstbiographie'. In: Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard. Hrsg. v. Klaus Amann u. Karl Wagner. Innsbruck [u.a.]: Studienverl. 1998, S. 27

<sup>135</sup> Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Hrsg. v. Günther u. Irmgard Schweikle. 2., überarb. Aufl., Stuttgart: Metzler 1990, S. 34

Ich habe schon gesagt, daß ich über die Zeitfolge der Ereignisse in großer Verwirrung bin. Die Ursache davon ist, daß ich bis auf den gegenwärtigen Augenblick immer bestrebt war, sie zu vergessen. Ich fühlte mich, vielleicht etwas hypochondrischer Weise, so von allen Seiten bedrängt und eingeengt, daß ich kein Hilfsmittel wußte, als die marternden Gedankenfäden abzureißen und mich in eine neue Reihe zu versetzen.<sup>136</sup>

Der Konflikt zwischen Individual- und Kollektivbestrebungen mündet in eine ‚Geschichte der Verkümmerng‘, in der Eigeninteressen hinter kollektiven Anforderungen zurückstehen mussten. Sie ist, beginnend in der Kindheit, untrennbar mit den Direktiven des autoritären Vaters verbunden, von dem sich Franz Grillparzer „in der Jugend so verschieden gefühlt hatte, als nie ein Sohn von seinem Vater.“<sup>137</sup> In seiner Erinnerung trat der Vater hinter der Autoritätsperson zurück, die vor allem eins vom Sohn forderte: Gehorsam. Freud setzt in seiner Schrift *Massenpsychologie und Ich-Analyse* den in der Kindheit einsetzenden Prozess der Subjektbildung in Zusammenhang mit dem psychologischen Phänomen der Identifizierung. Das (männliche) Kind möchte sich an die Stelle des Vaters setzen, ihn auch bei der eigenen Mutter ersetzen.<sup>138</sup> Die Identifizierung ist ambivalent und kann „sowohl zum Ausdruck der Zärtlichkeit wie zum Wunsch der Beseitigung“<sup>139</sup> werden. Freud vergleicht zur besseren Veranschaulichung den psychologischen Vorgang des Sich-Einverleibenwollens, der auf die orale Phase der Entwicklung zurückgeht, mit dem Kannibalismus: Auch der Kannibale habe sein Gegenüber zum Fressen lieb, verzehre aber den nicht, den er nicht irgendwie lieb haben kann. Er wünsche die Eigenschaften des geschätzten Objektes in sich aufzunehmen, vernichte dabei allerdings das Objekt seines Begehrens.<sup>140</sup> Ebenso ist für das Kind der Vater, was es selbst sein möchte, zugleich hat es den Wunsch, ihn als Konkurrenten bei der Mutter zu vernichten. Es reagiert auf die ambivalente Situation, indem es sich zwar dem Recht des Stärkeren unterwirft, gleichzeitig aber aber Schuldgefühle entwickelt, die aus seinen unterdrückten Aggressionen gegenüber der Vaterfigur herrühren.

Die Aggression wird introjiziert, verinnerlicht, eigentlich aber dorthin zurückgeschickt, woher sie gekommen ist, also eigentlich gegen das eigene Ich gewendet. Dort wird sie von einem Anteil des Ichs übernommen, das sich als Über-Ich dem übrigen entgegenstellt und nun als

---

<sup>136</sup> Franz Grillparzer: Selbstbiographie. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1925, S. 215 f.

<sup>137</sup> Sigmund Freud: Massenpsychologie und Ich-Analyse. Die Zukunft einer Illusion. Einl. v. Reimut Reiche. 7. unveränd. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer TB 1993, S. 90

<sup>138</sup> Zum Ödipuskomplex siehe: Sigmund Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In: [Ders.] Gesammelte Schriften, Bd. 5. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verl. 1924

<sup>139</sup> ebd., S. 67

<sup>140</sup> Sigmund Freud: Jenseits des Lustprinzips. Massenpsychologie und Ich-Analyse. Das Ich und das Es. In: [Ders.]: Gesammelte Werke, Bd. 13. Frankfurt a. Main: Fischer 1999, S. 115-116

„Gewissen“ gegen das Ich dieselbe Aggressionsbereitschaft ausübt, die das Individuum gerne an anderen, fremden Individuen befriedigt hätte. Die Spannung zwischen dem gestrengen Über-Ich und dem ihm unterworfenen Ich heißen wir Schuldbewußtsein; sie äußert sich als Strafbedürfnis. Die Kultur bewältigt also die gefährliche Aggressionslust des Individuums, indem sie es schwächt, entwaffnet und durch eine Instanz in seinem Inneren, wie eine Besatzung in der eroberten Stadt, überwachen lässt.<sup>141</sup>

Sobald die Aggressionsneigung in das Über-Ich übernommen wird, richtet sie sich nicht mehr gegen den Vater als eigentlichen Verursacher, sondern gegen das eigene Ich. Gleichzeitig wächst auch das Schuldbewusstsein, sodass sich das schlechte Gewissen sich mit jeder Aggression verstärkt, die von der Instanz des Über-Ich wahrgenommen wird. Wenn Grillparzer in seiner *Selbstbiographie* davon schreibt, dass sein Vater „ein Mann von unerschütterlicher Tugend [war],“<sup>142</sup> diese aber „stürmischen Leidenschaften“<sup>143</sup> abringen und darauf achten musste, „als ob er jeden Augenblick fürchten müßte sie zu verlieren“<sup>144</sup>, dann handelt es sich nicht allein um ein persönliches Charakteristikum Wenzel Grillparzers. Der jüngste Sohn der Familie hatte sich gar aus Angst, ein schlechter Mensch zu werden, das Leben genommen. Er ging in die Donau und hinterließ zuvor noch einen Abschiedsbrief, in dem er seine Befürchtungen niederschrieb.<sup>145</sup> Auch Franz laborierte an einem Gewissen, „das so fein ist, daß es fast in Unsinn ausartet“<sup>146</sup>, bemerkte an sich ein Übermaß an verabscheuungswürdigen Eigenschaften und bezichtigte sich selbst in seinem Tagebuch systematisch beinahe aller sieben Todsünden, darunter Wollust, Neid, Zorn, Geiz und Unmäßigkeit.<sup>147</sup> Nach der genussvollen

---

<sup>141</sup> Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925 – 1931. London: Imago Publishing 1948, S. 482 – 483

<sup>142</sup> Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 3. Abtlg., Bd. 2: Briefe und Dokumente, Zweiter Teil. Wien: Schroll 1924, S. 281

<sup>143</sup> ebd., S. 281

<sup>144</sup> ebd., S. 281

<sup>145</sup> Brief vom Bruder Adolph vom 14. Nov. 1817: „Lieber Franz oder Mama wer es findet. – Da ich immer mehr und mehr in das Stellen [Stehlen] hineingekommen wäre, so habe ich den Entschluß gefaßt mir selbst das Leben zu nehmen. – Viel belogen und betrogen haben [sic!] ich die Mama und den Franz, doch bitte ich um Verzeihung und nicht mir fluchen. O! Gott vielleicht werde ich in der andern Welt noch viel läuden [leiden] müssen, und wenn einstens der Franz sich verheuratet sollte, und Kinder bekommt, so soll er ihnen warnen, daß sie nicht mir gleich werden. Wenn ich um eine Gnade bitten darf, so ist es die, daß der Kögel Bepi von meinem Gewand etwas bekommt. Lebe die Mama und der Franz recht vergnügt, und denket öfter auf mich Unglücklichen. Adolph Grillparzer“ (Franz Grillparzer: Selbstbiographie. Autobiographische Notizen. Erinnerungen. Tagebücher. Briefe, Zeugnisse und Gespräche in Auswahl. In: Ders.: Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Peter Frank u. Karl Pörnbacher, Bd. 4. München: Hanser 1965, S. 739-740)

<sup>146</sup> Grillparzer über sich selbst. Aus den Tagebüchern. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Heinz Politzer. Frankfurt a. Main: Insel-Verl. 1965, S. 21

<sup>147</sup> „Ich lüge, und nicht etwa des Scherzes willen, nein es ist Neigung, Wohlgefallen an der Lüge. Ich habe einen beinahe unüberwindlichen Hand zum Diebstale [...]. Ich kann, wenn ich in Geldverlegenheit bin (doch auch nur in dem Falle) zu Hause nichts sehen ohne daß in mir die Lust erwacht es zu entwenden. Ich bin rachgierig, und zwar so daß ich außer mir selbst komme wenn ich diese Leidenschaft nicht in vollem Maße befriedigen kann.[...] Unbegrenzt [sic!], wie meine Eifersucht ist mein Hang zur Liebe und Wollust [...] Einer meiner Hauptfehler ist auch noch der Neid; [...] Der Neid äußert sich besonders dann wenn ich ein gutes Gedicht eines Andern, oder überhaupt eine vollkommene Schrift lese; jeden

Selbstbeichtigung bricht die Textpassage unvermittelt ab, was sich als Hinweis darauf deuten lässt, dass sich Grillparzer der Möglichkeit der Selbststilisierung durch das Schreiben durchaus bewusst war. Das Zusammenwirken individueller Entwicklung und kultur-, bzw. zeitgeschichtlicher Verhältnisse ist seit Freud Gegenstand psychoanalytischer Analysen und wurde später von C.G. Jung in seinen Schriften über das „kollektive Unbewusste“ behandelt.<sup>148</sup> Ansatzpunkt der Psychoanalyse bildet dabei das Über-Ich, nach Sigmund Freud eine Ersatzbildung für die Vatersehnsucht, die aus Gehorsam den Personen gegenüber gebildet wird, die das Kind mit Liebesentzug bestrafen können.<sup>149</sup> Im Laufe der Entwicklung übernehmen andere Autoritäten die Vaterrolle, „[...] deren Gebote und Verbote sind im Ideal-Ich mächtig geblieben und üben jetzt als Gewissen die moralische Zensur aus.“<sup>150</sup> Die latente Aggression gegenüber der Herrschaft ist der zentrale Punkt, an dem die politische Führung ansetzen kann. Politische Konflikte reaktivieren ungelöste Konflikte der Persönlichkeit, indem sie das Ich in einen frühkindlichen Zustand regredieren lassen, wobei äußere Zwänge durch den Prozess der Identifizierung in das Innere aufgenommen und Aggressionen gegenüber der Herrschaft auf das eigene Ich verlagert werden:

Die Aggression, die ursprünglich der herrschenden Gewalt hätte Grenzen setzen sollen, wird durch die Wendung nach innen zum Vehikel, das den Machtbereich der Herrschaft auch auf die Psyche des Individuums ausdehnt. [...] Je größer und intensiver die Gewaltausübung der Herrschaft ist, und das heißt, je größer die Aggressionen sind, die die Beherrschten verspüren, aber nicht äußern dürfen, desto [...] tiefer kann die Herrschaft in deren Unbewußtes eindringen. In der für die Festsetzung der Herrschaft im Innern des Individuums notwendige Unbewußtmachung der Aggression liegt die treibende Kraft zur gesellschaftlichen Produktion von Unbewußtheit.<sup>151</sup>

Im Dienste der Unbewusstmachung von Herrschaft steht das Phantasma vom guten Herrscher.<sup>152</sup> Weit verbreitet ist in der Vormärzliteratur die Vorstellung von Kaiser Franz I. als gütigem Pater patriae, der als einende Symbolfigur des Vielvölkerstaates dem Haus Österreich vorsteht. Die Übertragung der zu

---

Gedanken, jedes Wort suche ich niedrig kleinlich zu schmähen [...]“ (Grillparzer über sich selbst. Aus den Tagebüchern. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Heinz Politzer. Frankfurt a. Main: Insel-Verl. 1965, S. 21)

<sup>148</sup> siehe dazu: C. G. Jung: Gesammelte Werke. Sonderausg. Bd. 9,1: Die Archetypen und das kollektive Unbewußte. Solothurn [u.a.]: Walter 1995

<sup>149</sup> Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925 – 1931. London: Imago Publishing 1948, S. 484 f.

<sup>150</sup> Sigmund Freud: Das Ich und das Es. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 13. Frankfurt a. Main: Fischer 1999, S. 265

<sup>151</sup> Mario Erdheim: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopschoanalytischen Prozeß. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1984, S. 417 – 418

<sup>152</sup> Vgl. dazu auch: Mario Erdheim: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopschoanalytischen Prozeß. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1984, S. 371 f.

dieser Zeit unbestrittenen patria potestas auf den Staatshaushalt diene dabei der Legitimation des absolutistischen Systems. Wie sehr diese Terminologie bei den Zeitgenossen Eingang gefunden hat, zeigt sich u.a. darin, dass sich sogar die Kritik am System dieser Systemterminologie bedient. Anastasius Grün titulierte in seiner Schmähschrift *Spaziergänge eines Wiener Poeten* den Kaiser tatsächlich als „Vater Franz“ und lässt den potentiellen Revolutionär als Bittsteller auftreten, der brav um das Zugeständnis von Presse- und Meinungsfreiheit bittet.<sup>153</sup> Eine Szene, die die Vermutung Erdheims plausibel erscheinen lässt, wonach „anachrone Institutionen [...] bei ihren Angehörigen die Bindung an die Familie [perpetuieren].“<sup>154</sup> Die Identifizierung mit den Normen der Herrschaft geschieht über die Identifizierung mit Machträgern, die als mächtig, aber gütig menschlich imaginiert und damit persönlich greifbarer gemacht werden. Herrschaft wird nach dem Muster idealisierter persönlicher Beziehungen vorgestellt, im Falle Habsburgs geschieht dies durch das Überstülpen familiärer Terminologie auf den Staat und Staatspersonen (Haus Habsburg, Vater Franz etc.). Die soziale und emotionale Abhängigkeit des einzelnen verschiebt sich damit von der eigenen Familie auf die Institution bzw. die sie repräsentierenden staatstragenden Personen, die zugleich geachtet und gefürchtet werden. Der Mythos von der kaiserlichen Familie förderte also den Prozess der Identifizierung. Grillparzer schreibt in seiner *Selbstbiographie*, dass die „Vaterlandsliebe [...] geradezu mit meinem Innersten verwachsen“<sup>155</sup> war:

[...] Diese Liebe des Vaterlandes trug ich nun auch gar zu gern auf die regierende Familie, als die Repräsentanten desselben, über. So wenig Gutes mir bis dahin noch von ihnen widerfahren war, so brauchte es doch unendlich lange, bis ich mit einem oder dem andern von ihnen in mir selbst aufs reine kam.<sup>156</sup>

Über die Identifizierung konstituiert sich das autobiographische Ich Grillparzers als Kollektivsubjekt in seiner „historischen Umwelt“<sup>157</sup> und hat Anteil an der gesellschafts-politischen Ordnung der Vormärz-Zeit, die sie sich in sozialen Normen und Werthaltungen niederschlägt. Über die Installierung einer `exterritorialen Regierung` im Subjekt schreibt sich Herrschaft in das Ich ein, der Schauplatz des

---

<sup>153</sup> „Also spricht das Lied, das freie. Vater Franz, du zürnest nicht! Daß dir´s nahe ungemeldet, ungefragt es zu dir spricht.“ (Anastasius Grün: An den Kaiser. In: *Spaziergänge eines Wiener Poeten*. Hamburg: Hoffmann und Campe 1831, S. 106)

<sup>154</sup> Mario Erdheim: Irrationalität und Rechtsextremismus. In: *Sozialpsychologie des Rechtsextremismus*. Hrsg. v. Hans-Dieter König. Frankfurt a. Main 1998, S. 30

<sup>155</sup> Franz Grillparzer: *Selbstbiographie*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg.* Hrsg. v. August Sauer. Bd. 16: *Prosaschriften IV*. Wien: Schroll 1925, S. 210

<sup>156</sup> ebd., S. 210

<sup>157</sup> Herbert Lehnert: *Der Narziß und die Welt. Zum biographischen Grund von Doktor Faustus von Thomas Mann*. In: *Orbis Litterarum* 44 (1989), S. 235

ursprünglichen Konfliktes verlagert sich zwar in das Innere, die Grundproblematik bleibt aber nichtsdestotrotz bestehen. Bei Grillparzer bewirkte der latente Ambivalenzkonflikt eine Neigung zur Projektion. Lange vor der Entdeckung der Psychoanalyse beschrieb er an sich diesen psychologischen Mechanismus 1809 in seinem Tagebuch:

Woher kommt es denn, daß ich immer einen Menschen haben muß, den ich anfeinde, auf den ich alles Schlechte, Widrige und Abgeschmackte übertrage, das mich in der Welt anekelt, und dann den Menschen eigentlich haße und (ob wohl nur in Gedanken) verfolge, als ob er wirklich all das Haßenswerthe in sich vereinigte, ob ich mir gleich bei kaltem Blute gestehen muß, daß ich ihm in Manchem Unrecht thue. Und das ist immer nur Ein Mensch. Ich kann immer nur Einem herzlich gram seyn, und so oft ich jedesmal einen neuen finde, söhne ich mich halb unbewußt mit dem früher Angefeindeten aus. [...] Was ist es für eine läppische Schwäche zur Mißbilligung des Schlechten eine Leidenschaft gegen die Schlechten, und zur Übung der Gerechtigkeit im allgemeinen eine Ungerechtigkeit im einzelnen nöthig zu haben?<sup>158</sup>

Erdheim macht in seinem Werk über *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit* darauf aufmerksam, dass Projektionen aus einer ambivalenten Bindung an eine Autorität hervorgehen, die gleichermaßen geliebt und gehasst wird.<sup>159</sup> Dem Aufbau eines externen Feindbildes, dem in typisch misanthropischer Art und Weise alle an sich verdrängten, weil gesellschaftlich unerwünschten Eigenschaften zugeschrieben werden, kommt dabei entlastende Funktion zu, da durch Ablenkung der Aggressionen von eigenen Ich das positive Selbstbild zumindest kurzfristig gewahrt bleibt. War es zunächst der Vater, der die künstlerische Tätigkeit seines Sohnes nicht billigte<sup>160</sup>, machten Franz Grillparzer später die Zensurbehörden das Leben schwer, setzte sich die Behinderung in Form politischer Einflussnahme auf die Veröffentlichung seiner Werke fort. Wieder verwendet Grillparzer das Motiv (räumlicher) Begrenzung, wenn er beklagt, dass „[...] in dem ewigen Kampfe mit Dummheit und Schlechtigkeit endlich der Geist ermattet, [...] kein Aufschwung möglich ist, wenn man bei jeder

---

<sup>158</sup> Grillparzer über sich selbst. Aus den Tagebüchern. Hrsg. u. mit einem Nachw. von Heinz Politzer. Frankfurt a. Main: Insel-Verl. 1965, S. 21-22

<sup>159</sup> Mario Erdheim: *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopschoanalytischen Prozeß.* Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1984, S. 402 f.

<sup>160</sup> Franz Grillparzer zitiert in seinen Aufzeichnungen den Ausspruch seines Vaters, er würde „noch auf dem Miste krepieren“ (Franz Grillparzer: *Selbstbiographie.* In: Ders.: *Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg.* Hrsg. v. August Sauer. Bd. 16: *Prosaschriften IV.* Wien: Schroll 1925, S. 87)

Flügelbewegung an den Plafond der Zensur anstößt.“<sup>161</sup> Die Verhinderung autonomen Handelns zieht sich als roter Faden von seiner Kindheit bis zu jenem Zeitpunkt, an dem Grillparzer nur mehr für die Schreibtischlade produzierte, sich jeder (Text)aussage, die gegen ihn verwendet werden konnte, endgültig entzog. Eine schwerwiegende Zäsur seiner dichterischen Laufbahn waren die Zensurmaßnahmen gegen sein 1819 erschienenes Gedicht *Die Ruinen des Campo Vaccino*, das auf Anweisung der Zensurbehörden aufgrund seiner kritischen Intentionen gegen Regierung und die christliche Religion aus allen in Wien vorhandenen Exemplaren des Musenalmanachs *Aglaja* entfernt werden musste.<sup>162</sup> Die Beschränkung betraf dabei nicht nur seine schriftstellerischen Ambitionen, sondern verband sich mit konkreten Auswirkungen auf seine berufliche Karriere, indem sie in weiterer Folge mehrfach seine Beförderung zum Leiter der Universitätsbibliothek bzw. an die Stelle des ersten Kustos der Hofbibliothek verhinderte.<sup>163</sup> Ihren absurden Gipfelpunkt erreichten die „ämtlichen Mißhandlungen“,<sup>164</sup> als Grillparzer aufgrund seiner Mitgliedschaft in der Spaßgesellschaft „Ludlamshöhle“ verhaftet und damit die Beschränkung auch in Form räumlich-physischer Begrenzung umgesetzt wurde.<sup>165</sup> Mit seiner literarischen Darstellung des überzogenen Vorgehens der Beamten lieferte er Kafka die literarische Grundlage zu dessen Werk *Der Prozess*.<sup>166</sup> Aber auch ein Werk wie *König Ottokars Glück und Ende*, dem man dezidiert „nichts Gefährliches“<sup>167</sup> nachsagen konnte, verfiel der Willkür der Zensurbehörden. Zwei Jahre lang blieb das Manuskript in der Zensurhofstelle verschollen und fand nur durch Zufall seinen Weg an die Öffentlichkeit.<sup>168</sup> Umgekehrt

---

<sup>161</sup> Grillparzers Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 2. Abtlg., Bd. 8: Tagebücher und literarische Skizzenhefte II (1822- Mitte 1830). Wien [u.a.]: Schroll 1914, S. 204

<sup>162</sup> Franz Grillparzer: Selbstbiographie. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1925, S. 157

<sup>163</sup> „Noch vor kurzem schlug mir der Kaiser die Scriptorstelle in seiner Privatbibliothek, zu der mich sein Bibliothekar vorgeschlagen hatte, mit der Äußerung ab: Ja, er taue wohl dazu; wenn er nur die Geschichte mit dem Pabst nicht gehabt hätte.“ (Grillparzers Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 2. Abtlg., Bd. 8: Tagebücher und literarische Skizzenhefte II (1822- Mitte 1830). Wien [u.a.]: Schroll 1914, S. 59)

<sup>164</sup> Franz Grillparzer: Selbstbiographie. In: [Ders.]: Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg. Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1925, S. 153

<sup>165</sup> Es „wurde das Versammlungslokal in einem Gasthause in tiefer Nacht von Polizeibeamten überfallen, die Tür gesprengt, die vorhandenen Schriften und Musikalien weggenommen und im Triumph davongetragen. Am darauf folgenden frühen Morgen fanden sich bei mehreren Mitgliedern, aber wohlgemerkt nur bei Schriftstellern, worunter auch ich gehörte, gleicherweise Polizeibeamte ein, welche die Schriften versiegelten, Protokolle aufnahmen und mit einer Wichtigkeit die Verhöre betrieben, als ob das Heil des Staates in Gefahr stünde. Ich durfte denselben Tag die Wohnung nicht verlassen, ja nicht einmal meinen Bedienten ins Gasthaus um Essen schicken. Ein Polizeidiener holte das Mittagmahl, das wir, ich mit dem Zurückgebliebenen der beiden Beamten, mein Bedienter mit dem im Vorzimmer aufgestellten Polizeidiener gemeinschaftlich verzehrten.“ (Franz Grillparzer: Selbstbiographie. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1925, S. 208 – 209)

<sup>166</sup> Siehe dazu: Arno Dusini: Die Ordnung des Lebens. Zu Franz Grillparzers <<Selbstbiographie>>. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 120 ff.

<sup>167</sup> Franz Grillparzer: Selbstbiographie. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1925, S. 80

<sup>168</sup> Das Ottokar-Manuskript fand sich erst, als der Dichter Heinrich von Collin bei der Zensurhofstelle nach neuer Lektüre für die zu diesem Zeitpunkt erkrankte Kaiserin anfragte. Begeistert von dem Werk, erwirkte dieser schließlich die

verhielt es sich mit dem *Treuen Diener seines Herrn*. Das Werk wurde 1828 mit großen Erfolg aufgeführt und vom Publikum mit Beifall aufgenommen, bis es der Kaiser persönlich der Öffentlichkeit entzog, indem er den Wunsch äußerte, das Stück anzukaufen, um dessen alleiniger Besitzer zu sein. Immer eingeschränkter fühlte sich Grillparzer schließlich in diesem „europäischen China“<sup>169</sup>, in dem er selbst mit einem „bis zum Übermaß loyalen Stücke“<sup>170</sup> wie *Ein treuer Diener seines Herrn* das allerhöchste Mißfallen erregen konnte. Die Frustrationen über die willkürliche Behinderung seiner literarischen Tätigkeit trugen wesentlich dazu bei, dass er seine letzten Werke der Öffentlichkeit vorenthielt. Erst im Nachlass fanden sich die Dramen *Libussa*, *Die Jüdin von Toledo*, *Ein Bruderzwist in Habsburg*, das *Esther-Fragment* und lyrische Dichtungen. Eine Geschichte der Verhinderung ist auch die Erzählung, der wir uns im folgenden widmen wollen und die ursprünglich „als Versuch eines autobiographischen Romans“<sup>171</sup> konzipiert war. Es handelt sich um den *Armen Spielmann*.

---

Aufführungsgenehmigung. (Franz Grillparzer: Selbstbiographie. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1925, S. 175)

<sup>169</sup> Briefe an Jeanette Wohl I. In: Börnes Werke. Histor.-krit. Ausg. in zwölf Bd. Hrsg. von L. Geiger. Bd. 9. Berlin [u.a.] 1821, S. 222. Die Metapher von Österreich als „europäischem China“ und das Sujet von der chinesischen Mauer, die Österreich ideologisch vom restlichen Europa abtrennt, fand im Vormärz weithin Verbreitung. Grillparzer nahm aus Anlass der Schleifung des Linienwalls darauf Bezug und verfasste folgendes Epigramm: „Wiens Wälle fallen in den Sand, / Wer wird in engen Mauern leben! / Auch ist ja schon das ganze Land / Mit einer chinesischen umgeben.“ (Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 12: Gedichte. Teil 3, Sprüche und Epigramme. Textteil. Bd. 16, Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1937, S. 290)

<sup>170</sup> ebd., S. 206

### 6.1.1 *Der arme Spielmann* im Spiegel der Rezeptionsgeschichte

In der Fülle der Interpretationen zum *Armen Spielmann* lassen sich zwei grundsätzliche Argumentationslinien ausmachen: Die von der „Enthistorisierung der Geschichte“<sup>172</sup> geprägten textimmanenten Ansätze betrachten die Erzählung losgelöst von ihren geschichtlichen und sozialen Implikationen. In ihrem Mittelpunkt steht, ihres historischen Entstehungskontextes beraubt, die Figur des Spielmannes, dessen Beschreibung sich zum „Seelengemälde des unglückseligen Protagonisten“<sup>173</sup> verklärt, und dessen gewiß nicht wohltönendes Musizieren August Sauer als „Verkörperung [...] der alten verklungenen Wiener Musik“<sup>174</sup> anmutet. Zahlreiche Interpreten heben wie Heinz Politzer in seiner essayistischen Interpretation das Lokalkolorit hervor, sie gehen davon aus, daß sich „der `Spielmann` [...] [auf] sehr viel allgemeinere Vorstellungen, eine ganze literarische Tradition“<sup>175</sup> berufe und meinen aus dem Text Anklänge an die Spielmannsepik (Paulsen) oder den barocken Ordogedanken (Wittkowski) ablesen zu können. Seeba hat in seinem Aufsatz klar erkannt, daß sich im Ausschluss der historischen Zusammenhänge „das wesentliche Moment der Erzählung selbst spiegelte: die Isolierung des seiner geschichtlichen Entwicklung entfremdeten `bürgerlichen` Individuums“.<sup>176</sup> Der zentrale Konflikt, der aus der Ausgrenzung vom Künstlerindividuum aus der Gesellschaft resultiert, wiederholt sich hier in der vom sozial-politischen Sinnzusammenhang isolierten Betrachtung. Damit bleibt „die geschichtliche und gesellschaftliche Dimension ihres Gegenstandes wie ihrer eigenen Perspektive ausgeklammert.“<sup>177</sup> In seinem bereits 1966 erschienen Artikel sieht Straubinger in Grillparzers Erzählung „wie in keinem anderen seiner Werke die Umwelt seiner Heimatstätte und die ihn so oft bedrückenden gesellschaftlichen Verhältnisse der Vormärzzeit gespiegelt“<sup>178</sup>, in generalisierender Weise bezeichnet er sie gar als „Sittenbild einer gesellschaftlich und

---

<sup>171</sup> Helmut Bachmaier: Nachwort. In: Franz Grillparzer: *Der arme Spielmann*. Reclam: Stuttgart 2002. S. 63.

<sup>172</sup> Vgl. dazu: Seeba, S. Hinrich C. Seeba: „Ich habe keine Geschichte.“ Zur Enthistorisierung der Geschichte der Geschichte vom *Armen Spielmann*. In: *New directions in criticism. Grillparzer's Der arme Spielmann*. Ed. by Clifford Albrecht Bernd: Drawer: Camden House 1988, S. 206 - 232

<sup>173</sup> Werner M. Bauer: Franz Grillparzers „Armer Spielmann“ und die Erzähltradition der Spätaufklärung. In: *Zwischen Weimar und Wien. Ein Innsbrucker Symposium*. Hrsg. v. Sieglinde Klettenhammer. Innsbruck: Inst. für Germanistik 1992. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanist. Reihe; Bd. 45), S. 70

<sup>174</sup> August Sauer: Einleitung zu: Franz Grillparzer: *Sämtliche Werke in zwanzig Bänden*. Bd. 1. 5. Aufl. Stuttgart: Cotta 1892

<sup>175</sup> Wolfgang Paulsen: *Der gute Bürger Jakob. Zur Satire in Grillparzers <<Armen Spielmann>>*. In: *Ders.: Der Dichter und sein Werk. Von Wieland bis Christa Wolf. Ausgewählte Aufsätze zur deutschen Literatur*. Frankfurt a. Main: Lang 1993. (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 34), S. 187

<sup>176</sup> Seeba, S. Hinrich C. Seeba: „Ich habe keine Geschichte.“ Zur Enthistorisierung der Geschichte der Geschichte vom *Armen Spielmann*. In: *New directions in criticism. Grillparzer's Der arme Spielmann*. Ed. by Clifford Albrecht Bernd: Drawer: Camden House 1988, S. 210

<sup>177</sup> ebd., S. 211

<sup>178</sup> Otto Paul Straubinger: „Der arme Spielmann“. *Vorträge, Forschungen, Berichte*. In: *Grillparzer-Forum Forchtenstein*, Bd. 2 (1966), 98 f.

moralisch versagenden Welt, die für Unfähigkeit, aber nicht für Schlechtigkeit straft.“<sup>179</sup> Doch selbst den Interpretationen, die sich mit dem historischen Kontext der Erzählung befassen, haftet der Makel an, dass sie die Metaphern der Revolution nur als „Stimmungsmittel“ begreifen und man „damit den Aspekt des Revolutionären auf ein Atmosphäre erzeugendes Mittel reduziert.“<sup>180</sup> Dem Geschehen liegen freilich konkrete real-politische Begebenheiten zugrunde, erst später fand eine „Akzentverschiebung vom gesellschaftskritischen Einsatz der Erzählung zur psychologischen Neugierde“<sup>181</sup> statt, die sich gegenüber dem Entwurf von 1831 in einer Abschwächung der „historischen Verankerung“<sup>182</sup> äußert: Der Zusatz des Erzählers, der in Anbetracht der zügellosen Massen zu Beginn der Erzählung davon spricht, ein „aus bewegten Ländern“ Hinzugekommener müsse die Zeichen bedenklich finden, dh. sie würden ihn an die Julirevolution erinnern, wird abgemildert, es heißt nun: „Ein neu Hinzugekommener fände die Zeichen bedenklich“<sup>183</sup>. Hinter den Textänderungen steckt nicht Zufall, sondern Kalkül, denn die Erzählung wurde Anfang 1848 erstmals veröffentlicht, noch bevor sich der politische Unmut in der 1848er Revolution Bahn brach und die Zensur aufgehoben wurde. Grillparzers persönliche Haltung zur Revolution pendelte zwischen der Lust an der Rebellion und der Verpflichtung zum Gehorsam. Auf die Julirevolution von 1830 reagierte der Dichter einerseits mit ungewöhnlicher Begeisterung: „Ich wollte, ich wäre in Frankreich und ein Eingeborener, ich wäre eben jetzt in Stimmung, mich für eine interessante Sache totschießen zu lassen.“<sup>184</sup> Soviel Idealismus speiste sich aus dem langjährig kultivierten Haß auf das „scheußliche Stabilitätssystem“<sup>185</sup>, dem „die edelsten Bedürfnisse des Menschen [...] zum Opfer gebracht“<sup>186</sup> werden. Auch wenn er mit der Vorstellung des Liberalismus kokettierte und in sein Tagebuch notierte: „Der Despotismus hat mein Leben, wenigstens mein literarisches, zerstört, ich werde daher wohl Sinn für die Freiheit haben“<sup>187</sup>, war er doch von der praktischen Durchsetzbarkeit einer demokratischen Machtverteilung nicht überzeugt, da die Selbstermächtigung des Volkes in der Revolution keine mündigen Bürger formte, die Herrschaft eines einzelnen also nur durch eine Pöbelherrschaft abgelöst würde:

---

<sup>179</sup> ebd., S. 86 f.

<sup>180</sup> Thomas Baltensweiler: Zu den politisch-sozialen Verweisen des Rahmens von Grillparzers *Der arme Spielmann*. In: *Colloquia Germanica*, Bd. 32 (1999), S. 298

<sup>181</sup> Hinrich C. Seeba: „Ich habe keine Geschichte.“ Zur Enthistorisierung der Geschichte der Geschichte vom *Armen Spielmann*. In: *New directions in criticism. Grillparzer's Der arme Spielmann*. Ed. by Clifford Albrecht Bernd: Drawer: Camden House 1988, S. 216

<sup>182</sup> ebd., S. 216

<sup>183</sup> Thomas Baltensweiler: Zu den politisch-sozialen Verweisen des Rahmens von Grillparzers *Der arme Spielmann*. In: *Colloquia Germanica*, Bd. 32 (1999), S. 257

<sup>184</sup> Heinz Politzer: *Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier*. Mit einem Vorwort von Reinhard Urbach. Wien [u.a.]: Zsolnay 1990, S. 293

<sup>185</sup> ebd., S. 293

<sup>186</sup> ebd., S. 293

Macht alles gleich! Hüllt in dasselbe Kleid  
Der Menschheit urerschaffne nackte Blöße,  
Bis alles ärmlich, wie ihr selber seid,  
Und euer Maß die vorbestimmte Größe.<sup>188</sup>

Hubert Lengauer bezeichnet in seiner Schrift *Ästhetik und liberale Opposition* die Haltung Grillparzers treffend als „österreichische Variante des Widerstands gegen Willkürherrschaft und Zensur, gebrochen durch Patriotismus und Legitimitätsdenken.“<sup>189</sup> Als durchaus brauchbar, um die politische Position Grillparzers zu bestimmen, erweist sich der Begriff der „patriotischen Opposition“<sup>190</sup>, der die Furcht vor dem Auseinanderbrechen der legitimistischen Ordnung im Habsburgerreich mit dem Eingeständnis der Notwendigkeit politischer Veränderung verbindet. Die stilistisch-inhaltliche Darstellung der Menschenmassen in der Rahmenhandlung des Spielmann-Textes scheint auf den ersten Blick den Befund der ambivalenten Einstellung Grillparzers zu erhärten, wechselt doch das lebensfrohe Bild der feiernden Menschenmassen zu Beginn der Erzählung in eine düstere Schlusszene, steht der Möglichkeit der Partizipation am fröhlichen Treiben als positiven Aspekt der Vermassung am Ende der Erzählung deren bedrohlich-anarchische Komponente entgegen. Tatsächlich liefert die Rahmenhandlung der Spielmann-Erzählung einen wesentlichen Ansatzpunkt der Textanalyse und das von Grillparzer gewählte Schlusszenario übernimmt als Teil der Rahmenhandlung wesentliche Funktion an der Bedeutungskonstitution des Textes, jedoch im Sinne einer Umsetzung und Reflexion politischer Intentionen in einer „Ästhetik des Liberalismus“.<sup>191</sup> Wie im Spielmann-Text die ästhetische Struktur als „Äußerungsform des Politischen behauptet und praktiziert wird“,<sup>192</sup> damit werden wir uns im nächsten Kapitel eingehend auseinandersetzen.

---

<sup>187</sup> Franz Grillparzer: Erinnerungen aus dem Revolutionsjahr 1848. In: Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Ausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 16, Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1925, S. 55

<sup>188</sup> zit. nach: Heinz Politzer: Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier. Mit einem Vorwort von Reinhard Urbach. Wien [u.a.]: Zsolnay 1990, S. 293

<sup>189</sup> Hubert Lengauer: *Ästhetik und liberale Opposition*. Zur Rollenproblematik des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848. Wien [u.a.]: Böhlau 1989, S. 49

<sup>190</sup> *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*. Hrsg. v. J. W. Nagl, Zeidler, Castle. Bd. 2: 1750 – 1848. Wien: Fromme 1914, S. 11

<sup>191</sup> Hubert Lengauer: *Ästhetik und liberale Opposition*. Zur Rollenproblematik des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848. Wien [u.a.]: Böhlau 1989, S. 34 – 35

<sup>192</sup> ebd., S. 35

### 6.1.2 Die Erzählung *Der arme Spielmann*

In Wien ist der Sonntag nach dem Vollmonde im Monat Juli jeden Jahres samt dem darauffolgenden Tage ein eigentliches Volksfest, wenn je ein Fest diesen Namen verdient hat. [...] Lange erwartet erscheint endlich das saturnalische Fest. Da entsteht Aufruhr in der gutmütig ruhigen Stadt. Eine wogende Menge erfüllt die Straßen. Geräusch von Fußritten, Gemurmel von Sprechenden, das hie und da ein lauter Ausruf durchzuckt. Der Unterschied der Stände ist verschwunden; Bürger und Soldat teilt die Bewegung. An den Toren der Stadt wächst der Drang. Genommen, verloren und wiedergenommen, ist endlich der Ausgang erkämpft.<sup>193</sup>

Am 14. Juli ist Brigittakirchtag, ein Datum, mit dem Grillparzer einerseits auf die Revolution von 1830 verweist, die in den Julitagen ihren Anfang nahm, andererseits auch Bezüge herstellt zum Beginn der Französischen Revolution, die genau an diesem Julitag im Jahre 1789 mit dem Sturm auf die Bastille begann. Er bedient sich in der obigen Beschreibung der Revolutionsmetaphern, das Bedrohungsbild der brodelnden Menschenmassen wird allerdings eingeschränkt durch den Kontext, aus dem der Leser erfährt, dass es sich um ein Volksfest handelt. Es herrscht sozusagen „gemütliche Revolution“: Standesunterschiede scheinen aufgehoben, Arm und Reich sind im Festtaumel vereint, die herkömmliche Ordnung aufgebrochen. Es ist allerdings nur eine kurz bemessene Freiheit auf Zeit, in der dem ausgelassenen Volk alles möglich scheint, die aber letztlich „[...]“ verschwindet wie der Traum einer Sommernacht, und nur in der Erinnerung zurückbleibt und allenfalls in der Hoffnung.“<sup>194</sup> Nach dem Kirchtag kehrt das Volk wieder in die gewohnte Ordnung zurück, alles bleibt beim Alten. Sealsfield mokiert sich in seinem Werk *Austria as it is*, das 1828 erschien und 1919 ins Deutsche übersetzt wurde, über diese Brot- und Spiele-Mentalität der Wiener: „Da die Regierung alles getan hat, um die Wiener von ernster oder geistiger Betätigung fernzuhalten, so sind der Prater, die Kaffeehäuser und das Leopoldstädter Theater die einzigen Ziele ihres Denkens und Wünschens.“<sup>195</sup> Ganz im Sinne von Nestroys „Wir haben eine Menge Freiheiten gehabt, aber von Freiheit keine Spur“<sup>196</sup> ist die vermeintliche Freiheit zur bloßen Amüsierfreiheit verkommen. Dem kurzfristigen Ausbruch aus der Ordnung des alltäglichen Lebens steht isoliert der Straßenmusikant Jakob gegenüber, der sich durch

---

<sup>193</sup> ebd., S. 37

<sup>194</sup> ebd., S. 39

<sup>195</sup> Charles Sealsfield: *Austria as it is*. Österreich, wie es ist oder Skizzen von Fürstenhöfen des Kontinents. Hrsg. v. Primus Heinz-Kucher. Wien [u.a.]: Böhlau 1994, S. 203

<sup>196</sup> Johann Nestroy: *Freiheit in Krähwinkel*. Posse mit Gesang in zwei Abteilungen und drei Akten, 1. Akt., 7. Szene

sein Unvermögen an der Partizipation selbst dieser genau abgegrenzten, kurzfristigen Freiheiten von der Menschenmasse abhebt:

[...] ein alter, leicht siebzigjähriger Mann in einem fadenscheinigen aber nicht unreinlichen Moltonüberrock mit lächelnder, sich selbst Beifall gebender Miene. Barhäuptig und kahlköpfig stand er da [...] und so bearbeitete er eine alte vielzersprungene Violine, wobei er den Takt nicht nur durch Aufheben und Niedersetzen des Fußes, sondern zugleich durch übereinstimmende Bewegung des ganzen gebückten Körpers markierte.<sup>197</sup>

Die Begegnung des Erzählers mit dem armen Straßenmusikanten markiert den Beginn der Binnenerzählung, die die virtuose Mehrschichtigkeit Grillparzerschen Erzählens deutlich macht: Der Erzählebene des armen Spielmannes wird die kommentatorische Ebene des Ich-Erzählers gegenübergestellt, und so die Geschichte, die der arme Spielmann erzählt, auf Erzähler-Ebene reflektiert. Die Thematik innerer Zerrissenheit setzt Grillparzer auch formal um, indem er die Ich-Spaltung auf Textstrukturebene durch die Aufspaltung in zwei Erzählinstanzen nachvollzieht: Erzähler und Jakob treten offensichtlich als komplementäre psychische Repräsentanzen auf, die die „synthetische Funktion des Ich“<sup>198</sup> kurzfristig über das Erzählen wiederherstellen. Erst das Zusammenspiel der beiden bewirkt die Synthese zu einem Erzählganzen und macht es möglich, dass Jakob, der sich bis dahin weder durch Worte noch Musik anderen mitteilen konnte, plötzlich eine Geschichte erzählen kann.

Die Erzählung des armen Spielmannes ist durchzogen von verschiedenen, die Leser-Rezeption leitenden „Formen uneigentlichen, indirekten Sprechens wie Metapher, Metonymie, [...] Anekdote als reflexiver Kommentar“<sup>199</sup>, die auf die Tiefenstruktur des Textes verweisen. Grillparzer wählt verschiedenste Metaphern, um in der einleitenden Rahmenhandlung das Fest-Geschehen zu beschreiben, die metaphorischen Bilder reichen von „Aufruhr“, „Überschwemmung“ bis zur „Andacht“ und „Wallfahrt“. Er generiert regelrechte Metaphernfelder aus sich zum Teil überlagernden und neutralisierenden Bedeutungen. Während „Aufruhr“ revolutionäre Assoziationen weckt, werden diesen

---

<sup>197</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: [Ders.]: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. I. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 40

<sup>198</sup> Sigmund Freud: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. In: Ders.: Studienausgabe, Bd. 1. Frankfurt a. Main: Fischer 1969

<sup>199</sup> Walter Weiss: Einführung. In: Christoph Leitgeb, Richard Reichensperger: Grillparzer und Musil. Studien zu einer Sprachstilgeschichte österreichischer Literatur. Hrsg. v. Walter Weiss. Heidelberg: Winter 2000, S. 8

religiöse Metaphern zur Verschleierung entgegengesetzt. Die Doppelstruktur der im Text eingesetzten Metaphern zeichnet sich also dadurch aus, dass jede als revolutionär deutbare Äußerung sofort wieder „im Rahmen des Tradierten aufgefangen“<sup>200</sup> wird. Die Bedeutung der Metaphern oszilliert zwischen revolutionären Anklängen und deren plötzlicher Entschärfung durch Verlagerung in einen unantastbaren religiösen Bereich. So wird die Menschenmasse plötzlich als Teil eines Ganzen beschworen, „indem zuletzt doch das Göttliche liegt.“<sup>201</sup> Es handelt sich offensichtlich um eine Verdunkelungsstrategie vor den Zensurbehörden des Metternich-Systems, wobei es Grillparzer es dem Leser überlässt, entsprechende Schlüsse zu ziehen und überdies Abstand nimmt von der erzählten Rede, indem er raffiniert die Worte vom Aufruhr einem Fremden, „neu Hinzugekommenen“ in den Mund legt, der ja die Verhältnisse im Kaiserreich noch nicht kennen könne und daher das Geschehen vielleicht falsch interpretiert. Wenn der Erzähler in den Menschen „wie in einem Plutarch liest“<sup>202</sup> und „in der jungen Magd, die halb wider Willen, dem drängenden Liebhaber seitab vom Gewühl der Tanzenden folgt“<sup>203</sup>, Anlagen zu Didos und Medeen erblickt, stellt er sie damit in eine Reihe mit antiken Urbildern, ein Verfahren der Derealisierung, das Bezug nehmend auf die Antikentradition jeglichen Aktualitätscharakter seiner Erzählung leugnet. Was sich in der Beschreibung des Festes zunächst noch „bedenklich“<sup>204</sup> ausnahm, „zwei Ströme, die alte Donau und die geschwollnere Woge des Volks, sich kreuzend, [...] ein weiter, tosender See, sich ergießend in alles deckender Überschwemmung“<sup>205</sup>, wird umgedeutet in eine „Andacht, ein eigentliches Seelenfest“.<sup>206</sup> Die politischen Konnotationen bleiben aber unterschwellig immer präsent und werden wieder aufgerufen, wenn am Schluss der Erzählung „das Realität [wird], was im früheren Teil metaphorisch beschworen wurde“.<sup>207</sup> Helmut Bachmaier hat in seinen Erläuterungen zum *Armen Spielmann* die Bedeutung der Antikenmetaphern für die Rahmenhandlung beschrieben und in der Festbeschreibung Parallelen zum antiken Demeter-Kult ausgemacht. In den Eleusinischen Mysterien wurde die Wiederkehr Persephones auf die Erde gefeiert, die von Hades geraubt und in die Unterwelt entführt worden war. Da ihre Mutter, die Fruchtbarkeitsgöttin Demeter, darüber so verweifelt war, dass sie sich zurückzog und in Folge Hunger und Not auf der Erde ausbrachen, bestimmte Zeus, dass ab sofort

<sup>200</sup> Volker Nölle: Hierarchie der Erzählweisen und ihre politische Dimension in Grillparzers Erzählung >Der arme Spielmann<. In: Sprachkunst 26 (1995), S. 33

<sup>201</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.- krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 39

<sup>202</sup> ebd., S. 39

<sup>203</sup> ebd., S. 39

<sup>204</sup> ebd., S. 37

<sup>205</sup> ebd., S. 37

<sup>206</sup> ebd., S. 39

<sup>207</sup> Volker Nölle: Hierarchie der Erzählweisen und ihre politische Dimension in Grillparzers Erzählung >Der arme Spielmann<. In: Sprachkunst 26 (1995), S. 37

Persephone zwei Drittel des Jahres auf der Erde bei ihrer Mutter und ein Drittel in der Unterwelt verbringen müsse. Tatsächlich betritt der Erzähler das Zentrum der Festivitäten durch die „Propyläen“, im Demeter-Kult bezeichneten diese den „Zugang zu einem Heiligtum“.<sup>208</sup> Der Demeter-Persephone-Mythos verweist auf den natürlichen Kreislauf der Jahreszeiten, auf den unhintergehbaren Zyklus von Werden und Vergehen. Beide Aspekte, Leben und Tod, sind in der Rahmenhandlung angelegt. Die Beschreibung des Erzählers rückt damit das festliche Ereignis zwar vordergründig weg vom aktuellen Zeitgeschehen, bettet es allerdings in historische Zusammenhänge, indem er auf ein zyklisches Geschichtsbild anspielt, in dem progressive und regressive Phasen einander abwechseln. Im antiken Kult ist die Ankunft Persephones mit dem Aufblühen der Blumen nach einer langen Winterperiode verbunden, sie kündigt das Ende winterlicher Erstarrung, eine neue Tauwetterperiode an. Mit dem impliziten Verweis auf ontologisch-natürliche Zusammenhänge erwächst eine die geglättete Textoberfläche konterkarierende Sinnschicht, die dem Text politische Deutungsmöglichkeiten eröffnet. Sie deutet eine für die Aufklärungsmetaphorik typische Parallelisierung natürlicher und gesellschaftlicher Vorgänge an.<sup>209</sup> Wie die Natur nach der langen Frostperiode nach einer langen Phase der Erstarrung wieder zu neuem Leben erwacht, soll auch die Restaurationsära einem neuen politischen Tauwetter weichen. Die scheinbar simple Antiken-Metapher entpuppt sich also als doppelbödig. Sie wird von Grillparzer zur Verschleierung politischer Anspielungen genutzt. Dass die Parallelen zu den Eleusischen Mysterien nicht von der Hand zu weisen sind, zeigt schließlich auch die Tatsache, dass diese immer mit einer Wasserspende als Totenopfer beendet wurden.<sup>210</sup> Noch deutlicher wird die kritische Signatur im *Armen Spielmann* schließlich dann, wenn der Erzähler seinem Wunsch nach Progression mit den Worten Ausdruck verleiht, „dass auch diesem Status quo ein Hoffnungsstrahl werde.“<sup>211</sup> Der Systemzustand im Vormärz wurde von Zeitgenossen mit dem Schlagwort des „Immobilismus“ bedacht, er erschien als ein Klima der „Handlungshemmung“, in dem jeder Versuch der individuellen Entwicklung, der ja notgedrungen mit einer Veränderung des Status quo verbunden ist, als Bedrohung der bestehenden Strukturen wahrgenommen und der Immobilismus zur notwendigen Tugend stilisiert wurde.<sup>212</sup> Während in der Rahmenhandlung Metaphern dominieren, ist die Binnenerzählung selbst vom „metonymische[n] Prinzip“<sup>213</sup> geprägt. Laut Nölle erfolgt im *Spielmann*

<sup>208</sup> Franz Grillparzer. Hrsg. v. Helmut Bachmaier. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, S. 97

<sup>209</sup> Vgl. dazu: Hans-Wolf Jäger: Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz. Stuttgart: Poeschel 1971, S. 12 f.

<sup>210</sup> Siehe dazu: Helmut Bachmaier: Franz Grillparzer. Der arme Spielmann. Stuttgart: Reclam 1986, S. 101

<sup>211</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 38

<sup>212</sup> Claudio Magris: Claudio Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: Müller 1966, S. 15 f.

<sup>213</sup> Volker Nölle: Hierarchie der Erzählweisen und ihre politische Dimension in Grillparzers Erzählung >Der arme Spielmann<. In: Sprachkunst 26 (1995), S. 22

die metonymie-typische Vertauschung in einem umgekehrten Sinn: Hier steht nicht die Ursache für die Wirkung, sondern die Wirkung für die Ursache.<sup>214</sup> Das metonymische Prinzip streicht die Kommunikationsproblematik des armen Spielmannes heraus, denn symptomatisch für seine Beziehung zur Außenwelt ist, dass er das Handlungsgeschehen aus der Beobachtung heraus rekonstruieren, also aus der Wirkung auf die eigentliche Ursache schließen muss.<sup>215</sup> Jakob ist immer damit beschäftigt, ausgehend von den äußeren Zeichen die Ursachen des Geschehens zu rekapitulieren. Was ihm fehlt, ist der „ununterbrochene, lückenlose Zusammenhang von Größen, Mengen, äußeren oder inneren Vorgängen, auch der durchgehende Zusammenhang des Menschen und des mensch[lichen] Gemeinschaftslebens in seiner Entwicklung, Lebensführung, Arbeit usf.“<sup>216</sup> Die Welt scheint ohne einen sie gliedernden Strukturzusammenhang ohne erkennbaren Sinn. Ihm fehlt die Einsicht in das Ganze, das bei ihm ohne sinnhaften Zusammenhang in zahlreiche Details zerfällt. Jakobs Problem ist also eine Kommunikationsstörung. Kommunikationsstörungen sind aber nie einseitig, sondern Ausdruck einer wechselseitigen Entfremdung von Subjekt und Umwelt. Im *Armen Spielmann* setzt sich die Heterogenität der Welt bis in die kommunikativen Strukturen fort.<sup>217</sup> Die Kommunikationsproblematik zeigt, dass der Zusammenhang zwischen dem einzelnen und der Gesellschaft aufgebrochen ist, ein sinnhafter gemeinschaftlicher Weltbezug nicht mehr gegeben ist: Mit dem Fehlen des kommunikativen Zusammenhangs geht auch der Zusammenhalt zwischen Subjekt und Welt verloren: „Ohne soziales [Anm.:dh. auf die Gesellschaft ausgerichtetes] Handeln gibt es keinen gesellschaftlich verwirklichten Sinn, ohne kulturelle Sinndeutung gibt es kein sinnhaft verständliches soziales Handeln.“<sup>218</sup> Mit zunehmender Isolation büßt das Handeln Jakobs seine Sinnhaftigkeit und Verständlichkeit für die Umwelt ein, so kommt er im Büro „in den Ruf nachlässig zu sein, indes ich

<sup>214</sup> siehe dazu auch: Volker Nölle: Hierarchie der Erzählweisen und ihre politische Dimension in Grillparzers Erzählung >Der arme Spielmann<. In: Sprachkunst 26 (1995), S. 25

<sup>215</sup> „[...] bis ich gegen Mittag aus dem Ein- und Ausgehen meiner Kameraden und dem Geräusch der kauenden Backen merkte, daß die Kuchenverkäuferin gekommen war.“ (Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.- krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 57)

„Der Organist, hatte das Mädchen gesagt, kam in ihren Laden, um Muskatnuß zu kaufen; die konnte er nur zu Bier gebrauchen. Nun war seit einiger Zeit kühles Wetter, und daher wahrscheinlich, daß der wackere Tonkünstler sich eher an den Wein halten und daher so bald keine Muskatnuß bedürfen werde.“ (Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.- krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 60)

<sup>216</sup> Arno Dusini: „... wenn nicht vernichtet, so doch verkümmert ...“ Zur Struktur der Grillparzerschen ‚Selbstbiographie‘. In: Autobiographie in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard. Hrsg. v. Klaus Amann u. Karl Wagner. Innsbruck [u.a.] : Studien-Verl. 1998, S. 37

<sup>217</sup> Zum Begriff der Heterogenität siehe: Hermann J. Sottong: Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus. München: Fink 1992, S. 270

<sup>218</sup> Richard Münch: Dialektik der Kommunikationsgesellschaft. Frankfurt a. Main 1991, S. 49

mich im Dienste abquälte wie keiner.“<sup>219</sup> Er weiß nicht, in welcher Weise er seine Arbeit erfüllen soll, „ob ich mich nun ans Original halten oder aus Eigenem besetzen sollte“.<sup>220</sup> Selbst den Tod seines Vaters erfährt er nur auf indirektem Wege, als die Dienerschaft ihm einen schwarzen Anzug in die Kammer bringt.<sup>221</sup> Erst die Frage nach der Ursache klärt Jakob über den Grund auf. Die Botschaften, die ihm durch Dienstboten seines Vaters vermittelt werden, sind sämtlich verstümmelt, nämlich auf die non-verbale Ebene reduziert und müssen erst mühsam rekonstruiert werden.<sup>222</sup> Jakob leidet offensichtlich an einem Informationsdefizit, dieses führt zu einer „Verhinderung der Artikulation und Selektion irgendwelcher Bedeutungsinhalte[n], die [...] [ihn] befähigen könnten, seine eigene Identität innerhalb oder außerhalb der [vorgegebenen] Rollenstruktur [...] abzugrenzen.“<sup>223</sup> Die Kommunikationsstörung mündet daher in einer Identitätsstörung. Der Spielmann geht zu dem Versuch über, Kommunikation mit der Außenwelt über Musik herzustellen, aber der „Weltriß“ läßt sich auch durch Musik, als einem anderen Kommunikationsmedium, nicht kitten.<sup>224</sup> Auch in seiner Musik spiegelt sich die Grundthematik der Entfremdung von Subjekt und Umwelt. Das Violin-Spiel Jakobs zeichnet sich offensichtlich durch den Mangel an Verständlichkeit aus, er kann sich und seine Gefühle den anderen nicht mitteilen. Mitteilungsbedürfnis und -fähigkeit klaffen bei seinem Spiel weit auseinander: Sein Problem ist der mangelnde Zusammenhang, die mangelnde Abstimmung der einzelnen Töne, die die musikalische „Aussage“ des Musikstückes verzerrt und unkenntlich macht. Er kann schwierige Passagen nicht spielen, will sie aber nicht weglassen und tut sie daher so schnell wie möglich ab. Die Töne werden von ihm einer subjektiven Ordnung unterworfen, auch wenn die Melodie und damit die Mitteilungsfähigkeit dadurch verloren geht. Die schwierigen Passagen sind die dissonanten, er kann nur die harmonischen spielen und hat bei dissonanten Probleme. Das musikalische System besteht wie die Sprache aus Zeichen, deren Zusammensetzung bestimmten Gesetzen unterworfen ist. Diese Zeichen sind die konsonanten Intervalle Prim, Quarte, Quinte, Terz und Sexte, und die dissonanten, Sekunde und Septime.<sup>225</sup> Jakobs Spiel ist geprägt vom unbedingten Festhalten an der Harmonie, die Bevorzugung der konsonanten Verhältnisse und Vermeidung der dissonanten, doch

---

<sup>219</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.- krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 51

<sup>220</sup> ebd., S. 53

<sup>221</sup> ebd., S. 64

<sup>222</sup> Es fällt nicht schwer, dies als Spitze Grillparzers gegen das Zensursystem auszulegen, das literarische Botschaften durch Verstümmelung ihres kommunikativen Gehalts beraubte. Ebenso wie Jakob ist der Leser dazu aufgefordert, den impliziten Sinngehalt des Textes zu decouvrieren.

<sup>223</sup> Lyman C. Wynne [u.a.]: Pseudo-Gemeinschaft in den Familienbeziehungen von Schizophrenen. In: Schizophrenie und Familie. Beiträge zu einer neuen Theorie. Hrsg. v. Gregory Bateson [u.a.]. 5. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1996, S. 55

<sup>224</sup> Frauke Abraham: Minimalisierung. Die Auflösung des habsburgischen Kosmos in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Univ. Konstanz, Diss. 2000. Zugl.: URL: [www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2000/591/pdf/abraham.pdf](http://www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2000/591/pdf/abraham.pdf), S. 70

„sind es die dissonanten Intervalle, die aus sich den Wechsel der inneren Zustände und damit die Zeit erzeugen“<sup>226</sup> Wie „die Prim die Grundform des Wohlklangs, [ist] die Sekunde die Grundform des Übelklangs, die Urdissonanz.“<sup>227</sup> Das Prinzip der Dissonanz beruht darauf, dass es die ursprüngliche Einheit aufbricht, und dadurch erst die zeitliche Sukzession ermöglicht. Da die Melodie aber an diese zeitliche Sukzession gebunden ist, löst das Jakobs Musizieren nur Unverständnis und Verwirrung aus, der sinnhafte Zusammenhang geht verloren. So spielt er „ohne Zeitmaß und Melodie, eine unzusammenhängende Folge von Tönen“<sup>228</sup>, sein Wunsch ist das Stehenbleiben in einem „geschichts- und weltlosen Zustand.“<sup>229</sup> Er, dem der Vater weder „Zeit noch Ordnung gegönnt“<sup>230</sup> hatte und laut eigener Aussage nichts von den Dingen verstünde, die mit zeitlicher Sukzession zusammenhängen<sup>231</sup>, entwickelt eine Harmonielehre, in der er quasi die Zeit und damit die Geschichte als Fortschreiten in der Zeit anhält. Somit erweist sich Jakobs musiktheoretisches Konzept als Chiffre restaurativen Denkens, das auf die bedrohlich empfundene Außenwelt mit konsequentem Festhalten an einer fixen Ordnung antwortet. Ursprünglich als Kompensationsprogramm angelegt, führt es zu einem Beharren auf dem Status quo, in dem „immer dieselben Verhältnisse, die nämlichen Töne“<sup>232</sup> wiederkehren. Damit gerät das musikalische System Jakobs zur Allegorie des politischen Systems unter Franz II. (I.), in dem Dissonanzen, wo sie vorkommen, als Ausdruck „wissentlicher Bosheit“<sup>233</sup> oder „vermessene[r] Stolz“<sup>234</sup> abgetan werden und durch „die Wunder der Bindung und Umkehrung zur Gnade [...] in den Schoß des Wohlklangs“<sup>235</sup> zurückkehren sollen. Jakob ergeht sich im „wollüstigen Schmecken der Ordnung“<sup>236</sup>, die er als gottgegeben betrachtet. Die Chiffrierung gesellschaftspolitischer Reflexionen in musiktheoretischen Erörterungen entbehrt nicht einer gewissen Ironie und ermöglicht Grillparzer zudem eine dezidierte Systemkritik. Die „göttliche“ Ordnung, die Jakob kreierte, um sein System aufrechtzuerhalten, entpuppt sich nämlich als Illusion. Sie bleibt allen übrigen Menschen, inklusive

---

<sup>225</sup> siehe dazu auch, Peter Schäublin: Das Musizieren des armen Spielmanns. Zu Grillparzers musikalischer Zeichensprache. In: Sprachkunst 3 (1972), S. 35

<sup>226</sup> ebd., S. 42

<sup>227</sup> ebd., S. 38

<sup>228</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 41

<sup>229</sup> Peter Schäublin: Das Musizieren des armen Spielmanns. Zu Grillparzers musikalischer Zeichensprache. In: Sprachkunst 3 (1972), S. 44

<sup>230</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 51

<sup>231</sup> Vgl. dazu: Peter Schäublin: Das Musizieren des armen Spielmanns. Zu Grillparzers musikalischer Zeichensprache. In: Sprachkunst 3 (1972), S. 51

<sup>232</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 47

<sup>233</sup> ebd., S. 55

<sup>234</sup> ebd., S. 55

<sup>235</sup> ebd., S. 55

<sup>236</sup> ebd., S. 47

dem Erzähler, verborgen. Grillparzer montiert biographisches Material aus seiner *Selbstbiographie* in den Text zur Generierung von Faktizität und Herstellung eines zeitlichen Bezuges, verdichtet sie aber zu sinnbildlicher Prägnanz. Im Folgenden vergleichen wir Textpassagen aus der *Selbstbiographie* und dem *Armen Spielmann*, wobei der Vergleich darauf abzielen soll, Unterschiede in den poetischen Verfahrensweisen beider Texte darzulegen und für die Interpretation des Spielmann-Textes nutzbar zu machen. Die Auflistung der Textstellen ist im Anhang der Arbeit beigelegt. In der Gegenüberstellung einzelner Textpassagen zeigt sich die Einarbeitung einer Vielzahl biographischer Elemente in den Spielmann-Text, die sich allerdings in wesentlichen Punkten von dem autobiographischen Original unterscheiden. Im Vergleich mit der *Selbstbiographie* findet sich eine noch stärkere Verengung der Perspektive auf eine „Geschichte der Verhinderung“. So bezieht Grillparzer in seinen Erinnerungen die Aussage des Vaters „Nun ist’s zu spät“ auf sich. Was nur als ungewisse Interpretation seinerseits gelten mochte, dass der Vater mit ihm nicht zufrieden sei, wird im *Spielmann* zur Gewissheit: „[...] als ich, der Gewohnheit nach, hinging, meinem Vater die Hand zu küssen, stieß er mich zurück“.<sup>237</sup> Aus der Interpretation wird eine aktive Handlung, die der Vater seinem Sohn gegenüber vollführt. Die Geschwisterreihenfolge wird so vertauscht, dass das autobiographische Ich in der *Selbstbiographie* in der Erzählung durch den vom Vater ungeliebten Karl ersetzt wird und somit die Beziehung zwischen Vater und Sohn als Oppositionsrelation installiert wird. Grillparzer lässt den armen Spielmann als ohnmächtiges Opfer im Machtspiel seines Vaters auftreten. Die Einbindung autobiographischer Details und deren Verfremdung im Spielmann-Text ermöglicht die Positionierung des Autors gegenüber der zeitgenössischen Wirklichkeit, die in der Erzählung in ihrer lebensbehindernden, schicksalhaften Macht dargestellt wird. Grillparzer zeigt den Spielmann einer determinierenden Realität unterworfen, die er nicht beeinflussen kann, der er hilflos ausgeliefert ist und der gegenüber sich jede potentielle Aktion letztlich als sinnlos erweist.

Ich gab das erforderliche Geld, ließ mir aber, schon vorsichtig geworden, eine Handschrift darüber ausstellen. [...] Mein erster Gang war in die Wohnung des Sekretärs. Aber die Leute lachten und fragten, ob ich die Zeitungen nicht gelesen hätte? Das Handelsgericht lag nur wenige Häuser davon ab. Ich ließ in den Büchern nachschlagen, aber weder sein Name, noch meiner kamen darin vor. Von einer Einzahlung keine Spur. So war denn mein Unglück gewiß.<sup>238</sup>

---

<sup>237</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.- krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 52

<sup>238</sup> ebd., S. 66 f.

Jede Vorsichtsmaßnahme erweist sich angesichts der unvorhersehbar und schicksalhaft über ihn hereinbrechenden Ereignisse als zwecklos, und so verliert Jakob sein gesamtes ererbtes Vermögen an den betrügerischen Sekretär seines Vaters. Findet das autobiographische Ich in der *Selbstbiographie* nach dem Tod des Vaters immer wieder Unterstützung in Form von Kunstförderern und Bekannten der Familie, ist die soziale Lage Jakobs eine gänzlich isolierte. Dieser Unterschied wird von Grillparzer auch stilistisch umgesetzt. Zeichnet sich die vergleichbare Textstelle in der *Selbstbiographie* durch Aktiv-Konstruktionen<sup>239</sup> aus, sind im *Spielmann* Passiv-Konstruktionen dominierend: „In der Kanzlei, wo man mich nur meines Vaters wegen geduldet hatte, war mein Platz bereits durch einen andern besetzt, [...]“<sup>240</sup> Jakob wird als jemand dargestellt, der sein Leben für gewöhnlich in der Passiv-Form erleidet. Das zeigt sich bereits in seiner Jugend, die er „unbeachtet von den Hausgenossen, in einem Hinterstübchen“<sup>241</sup> verlebt. Die Isolierung von den Mitmenschen, in der *Selbstbiographie* aus gesundheitlichen Gründen erfolgt<sup>242</sup>, geschieht im *Armen Spielmann* aus Mutwillen. Sie ist eine vom Vater absichtlich getroffene Maßregel, mit der Jakobs Versagen bei der Prüfung bestraft wird. Sind die Bediensteten in der *Selbstbiographie* oftmals Komplizen des jungen Grillparzer, etwa wenn dieser sich aus Angst, eine private Klaviervorführung vor den Bekannten seines Vaters geben zu müssen, im Bett des Dieners versteckt,<sup>243</sup> agieren die Bediensteten in der Erzählung als Spitzel des Vaters, die jede Unbotmäßigkeit seines Verhaltens ihrem Dienstherrn melden. Mit einer einzigen Ausnahme ist sein gesamtes soziales Umfeld Jakob gegenüber feindlich eingestellt.<sup>244</sup> Nicht nur, dass Jakob keine Hilfe von seinen Mitmenschen erwarten kann, die alle in Abhängigkeit von seinem Vater stehen, sie behandeln ihn mit Mutwillen oder sabotieren seine Aktionen. Selbst wenn Jakob behauptet, er hätte

---

<sup>239</sup> „Herberstein hatte meinen Vater gekannt und geachtet, er erkundigte sich um dessen rückgebliebene Familie, erfuhr unsere Umstände, und daß der älteste Sohn ohne Gehalt in der Hofbibliothek diene. Der praktische Mann fuhr auf, fand letzteres, als ohne Aussicht für die Zukunft, unverantwortlich und begehrte mich zu sprechen. [...] fügte bei, daß, wenn ich mich ihm anvertrauen und zu den Finanzen übertreten wollte, die Sorge für mein Fortkommen seine Sache sein werde.“ (Franz Grillparzer: *Selbstbiographie*. In: [Ders.]: *Sämtliche Werke*. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 16: *Prosaschriften IV*. Wien: Schroll 1925, S. 118 – 119)

<sup>240</sup> ebd., S. 66

<sup>241</sup> Franz Grillparzer: *Der arme Spielmann*. In: [Ders.]: *Sämtliche Werke*. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: *Prosaschriften I*. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 53

<sup>242</sup> „Den übrigen Bewohnern hatte der Gebieter streng jede Gemeinschaft mit mir untersagt. [...] Die Familie war von Lukow abgereist und ließ mich in den Händen des unwissenden Baders allein zurück.“ (Franz Grillparzer: *Selbstbiographie*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. Bd. 16: *Prosaschriften IV*. Wien: Schroll 1925, S. 110 – 111)

<sup>243</sup> Franz Grillparzer: *Selbstbiographie*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. Bd. 16: *Prosaschriften IV*. Wien: Schroll 1925, S. 98

<sup>244</sup> Die „Grieslerstochter“ Barbara ist die einzige, die sich nicht von vornherein gegen ihn wendet. Auch ist sie diejenige, die nach dem Tod des Spielmannes seine Geige in ehrendem Angedenken aufbewahrt. (Franz Grillparzer: *Der arme Spielmann*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: *Prosaschriften I*. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 81)

sich schon daran gewöhnt, leidet er unter dem Mobbing seiner Amtskollegen, die mit dem Finger auf ihn zeigen und sich hinter seinem Rücken über ihn lustig machen, sein Vorgesetzter wiederum verübelt ihm, dass er unerlaubterweise seinen Arbeitsplatz verlässt.<sup>245</sup> Auch das Verbot des (freien) Violinspiels, das in Grillparzers *Selbstbiographie* aufgrund gesundheitlicher Bedenken seiner Familie erfolgt, er könnte aufgrund der beim Geige-Üben eingenommenen Haltung bucklig werden, wird im Falle Jakobs aufgrund fremder Interessen durchgesetzt. Vater und Brüder fühlen sich einfach vom „Phantasieren“ Jakobs gestört und möchten ihre Ruhe haben.<sup>246</sup> Eine Vielzahl negativer Erlebnisse aus der *Selbstbiographie* hat ihre Parallelen im Spielmann-Text, jedoch unterscheiden sie sich von diesen in einem wesentlichen Punkt: Es ist hier immer der Spielmann, der sie schicksalhaft erleidet. So fällt im Spielmann-Text bezeichnenderweise nicht wie in der *Selbstbiographie* der Vater, sondern der Spielmann selbst einem Finanzbetrug zum Opfer.<sup>247</sup> Alle Behinderungen, Einschränkungen und Verbote im *Armen Spielmann* gehen letztlich auf die Figur des übermächtigen Vaters zurück, den Grillparzer weniger als Privatmenschen, sondern als Repräsentanten der öffentlichen Sphäre zeichnet und dem sämtliche Personen des sozialen Umfeldes unterstellt sind. Über die Darstellung einer individuellen Entwicklungs-Problematik hinaus erweisen sich im *Spielmann* „die [...] vorgestellten Figurenkonstellationen [...] als <Abbild> der sozialen Verhältnisse, als Anwesenheit der Gesellschaft und ihrer Figurationen im Text [...]“<sup>248</sup> und ermöglichen damit eine Lesart, die auf soziokulturelle und politische Implikationen der Erzählung hindeutet. Grillparzer konstruiert im Text öffentliche und private Sphäre, Gesellschaft und Individuum als fundamentale Gegensatzpaare, wie sie auch für die Wahrnehmung der Vormärzrealität durch Zeitgenossen evident waren. Der Vater generiert ein System der Beschränkung, das sich in Analogie zum Metternich-System der Vormärzzeit als Herrschaftsinstrumente der Zensur und Bspitzelung bedient. Die Machtstrukturen des absolutistischen Staates spiegeln sich in der Beschränkung von Privat-, und Berufssphäre durch die väterliche Autorität wieder, unangemessenes Verhalten wird durch gezielte Eingriffe in das Leben Jakobs sanktioniert, die dessen psychische wie ökonomische Abhängigkeit noch verstärken und damit die Aufrechterhaltung des Status quo sichern: „So brachte ich ein paar Jahre zu, und zwar ohne Gehalt, da als die Reihe der Beförderung an mich kam, mein Vater im Rate einem andern die Stimme gab und die übrigen ihm

---

<sup>245</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 59

<sup>246</sup> ebd., S. 51

<sup>247</sup> ebd., S. 67

<sup>248</sup> Reiner Wild: Psychoanalyse – Zivilisationstheorie- Literatur. In: Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten. Hrsg. v. Johannes Cremerius [...]. Würzburg: Königshausen u. Naumann 1995, S. 34

zufielen aus Ehrfurcht.“<sup>249</sup> Die Begrenzung ist nicht einfach nur eine räumlich-zeitliche (der Vater erteilt Ausgangsverbot am Abend und legt fest, zu welchem Zeitpunkt sich sein Sohn an welchem Ort aufhalten darf), sondern verweist darüber hinaus auch auf soziale und psychische Beschränkungen. Grillparzer bedient sich der Raummetapher, um die Beziehung zwischen Innenwelt und Außenwelt, dem Ich des Spielmannes und seiner Umwelt darzulegen. Räumliche Modelle dienen der Strukturierung der im Erzähltext dargestellten Welt. „Die Begriffe hoch-niedrig, [...], nah-fern, offengeschlossen, abgegrenzt- nicht abgegrenzt erweisen sich als Material zum Aufbau von Kulturmodellen mit keineswegs räumlichen Inhalt“.<sup>250</sup> Räumliche Relationen sind im Grillparzer-Text semantisch aufgeladen; von zentraler Bedeutung für seine Texte ist, wie Personen im Raum agieren und vor allem, wann, wie und warum sie die durch Räume gesetzten Grenzen überschreiten. Grenzüberschreitungen werden bei Grillparzer immer mit Schicksalsschlägen bestraft.<sup>251</sup> Im *Armen Spielmann* wird über den Raum bzw. die Art der Raumnutzung eine sozial-hierarchische Ordnung vermittelt: Wer darf welchen gesellschaftlichen Raum nutzen bzw. wem ist dies untersagt? Wem werden welche Räume zugewiesen? Daher bedeutet das Überschreiten von Grenzen ein Infragestellen nicht nur der räumlichen, sondern der gesellschaftlichen Ordnung. Wird der Text unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, zeigt sich in der Textstruktur, dass Ereignisse der Grenzüberschreitung sofort wieder in einer Phase der Regression zurückgenommen werden. Die Figuren im *Spielmann* sind an ihren Herkunftsraum gebunden, allerdings ist dieser Herkunftsraum, im Text repräsentiert durch die väterliche Wohnung, selbst zweigeteilt. Während sich der Vater in den vorderen Räumen aufhält, ist Jakob eine Stube im hinteren, düsteren Bereich der Wohnung zugewiesen, der selbst „von den Hausgenossen unbeachtet“<sup>252</sup> bleibt und dessen Existenz den Besuchern verborgen ist. Die beiden Bereiche sind mit unterschiedlichen, geradezu widersprüchlichen Merkmalen aufgeladen: „Ein und dieselbe Welt des Textes [erweist] sich als für die jeweiligen Helden in verschiedener Weise aufgeteilt.“<sup>253</sup> So wie die beiden Bereiche in der Wohnung voneinander abgetrennt sind, unterscheiden sich die Räumlichkeiten auch hinsichtlich der ihnen attribuierten Funktionen der öffentlichen Repräsentation bzw. der Privatheit. Dusini nennt in seiner Arbeit über Grillparzer als essentielles Merkmal von Raumdarstellungen in literarischen Texten die Tendenz des Raumes, sobald er „mit

---

<sup>249</sup> Franz Grillparzer: Selbstbiographie. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1925, S. 276

<sup>250</sup> Caroline Anders: „... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.“ Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, S. 28

<sup>251</sup> siehe dazu: ebd., S. 126 f.

<sup>252</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 53

<sup>253</sup> Caroline Anders: „... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.“ Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, S. 32

einem Helden oder einer Figur in Beziehung gesetzt wird, [...] die eigenen Attribute an jene abzugeben.“<sup>254</sup> In der Erzählung treten Vater und Sohn als Repräsentanten der öffentlichen bzw. privaten Sphäre auf. Jakob ist durch die Heterogenität der Raumstrukturen geprägt. Den Großteil seiner Zeit verbringt er in einem düsteren Hinterzimmer der Wohnung, in dem er weitgehend sich selbst überlassen bleibt und sich seine eigene Ordnung schafft. Im vorderen Teil hingegen herrscht das Primat der väterlichen Ordnung. Der Vater selbst betritt die hinteren Räumlichkeiten nicht. Ist bereits der Herkunftsraum heterogen, spiegelt sich dies in der Heterogenität der Figuren, die „[...] widersprüchliche Positionen, Werte, Maximen, Handlungsweisen in sich zu vereinen suchen.“<sup>255</sup> Die Figuren im Text reagieren aber unterschiedlich auf die wahrgenommene Heterogenität des Herkunftsraumes. Die Vaterfigur entscheidet sich, „nur eine der divergierenden Ordnungen als relevant und handlungsleitend anzuerkennen“.<sup>256</sup> [...] in dem Augenblick, in dem [...] [er] stur ein Ziel, eine Idee verfolgt, ein bestimmtes Ordnungsprinzip unterstützt, wird aus seiner Perspektive die heterogene und chaotische Welt (innen wie außen) geordnet und überschaubar.“<sup>257</sup> Jakob dagegen nimmt die heterogene Struktur seines Herkunftsraumes als Unordnung wahr und versucht, die von ihm angenommene „ursprüngliche Einheit der nun oppositionellen Räume“<sup>258</sup> wiederherzustellen. Im Bemühen, den widersprüchlichen Anforderungen gleichermaßen gerecht zu werden, wählt der Spielmann ein Ordnungskonzept, das auf der räumlichen und zeitlichen Separierung der beiden im Subjekt miteinander konkurrierenden Ansprüche, der internalisierten äußeren und der „narzisstischen“<sup>259</sup> inneren beruht. Er ist damit aber nicht erfolgreich, immer bleibt bei Jakob die Sehnsucht nach einem autonomen künstlerischen Raum „[...] mit [...] undurchschaubaren irdischen Angelegenheiten vermischt“.<sup>260</sup> Die misanthropische Pathogenese Jakobs vollzieht sich in drei Phasen, die aber fließend ineinander übergehen. Die erste umfasst die Kindheit Jakobs und endet mit der Abschlussprüfung. Jakob scheitert in der Prüfung, da er „das Wort in meinem Innern und im

---

<sup>254</sup> Arno Dusini: Die Ordnung des Lebens. Zu Franz Grillparzers <<Selbstbiographie>>. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 14

<sup>255</sup> Caroline Anders: „... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.“ Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, S. 136

<sup>256</sup> ebd., S. 232

<sup>257</sup> Hermann J. Sottong: Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus. München: Fink 1992, S. 291

<sup>258</sup> Caroline Anders: „... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.“ Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, S. 20

<sup>259</sup> Freud bezeichnet jene Triebe, die nach der Erfüllung des Lustprinzips streben, tatsächlich als „narzisstische“. Siehe dazu: Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd.14: Werke aus den Jahren 1925-1931. London: Imago Publishing 1948, S. 477

<sup>260</sup> Claudia Albert: Harmonie und Alltagsleben. Balzac: Gambara / Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Tönende Bilderschrift. >Musik< in der deutschen und französischen Erzählprosa des 18. und 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Synchron Wiss.-Verl. der Autoren 2002, S. 107

Zusammenhänge mit dem übrigen suchte“.<sup>261</sup> Statt seine Aufmerksamkeit wie gefordert nach außen auf den Lehrer zu richten, konzentriert sich Jakob darauf, die Lösung in sich selbst zu finden und versagt. Der Lehrer versucht, ihm zu helfen, indem er das Wort pantomimisch nachahmt, doch Jakob deutet die non-verbale Signale falsch und interpretiert sein Verhalten als Häme. „Innen“ und „Außen“ werden hier endgültig als Oppositionsräume installiert, die Grenze ist im Text als Kommunikationsbarriere realisiert. Da soziale Ordnung über Kommunikation hergestellt und bestätigt wird, unterbindet gestörte Kommunikation das vermeintlich festgefügte Normen- und Wertesystem, das über kommunikative Interaktion soziale Hierarchien repliziert und festigt. Erdheim spielt in seinem Buch *Die soziale Produktion von Unbewußtheit* auf den Initiationscharakter von Prüfungen an der Schwelle von Kindheit und Adoleszenz an, die die ursprüngliche kulturelle Funktion eines Aufnahme-rituals in den Kreis der Männer bzw. Frauen übernahmen.<sup>262</sup> Die Initiation beweist, dass der „Anpassungsprozess an die in diesen Kulturen herrschenden Verhältnisse“<sup>263</sup> erfolgreich war. Es ist bezeichnend, dass Jakob genau an diesem Vorgang, mit dem er sich als an das gesellschaftliche Regel- und Normensystem adaptiertes Individuum beweisen soll, scheitert. Der Vater verlangt als Vertreter eben dieses Systems „vollständige Integration, das bruchlose Aufgehen im Herkunftsraum“<sup>264</sup> und damit zugleich den Verzicht auf „eine Form der Autonomwerdung, die Selbstbestimmung und Ausbildung potentiell aller [...] Anlagen einschließt, zugunsten der Eingliederung in das Kollektiv, dem die Figuren angehören und das sie prägt.“<sup>265</sup> Die Konsequenz von Jakobs Fehlverhalten ist räumliche Isolation im väterlichen Hause. Musik (als Sonderform der Kommunikation) wird für Jakob zum Mittel der Grenzüberschreitung. Aus der Isolation seiner Kammer heraus hört er die „Grieslerstochter“ Barbara ein Lied singen, das ihm den Wunsch nach eigener musikalischer Produktion eröffnet. Er beginnt wieder mit dem Violinspiel, um sich „nach meiner Art ohne Noten zu vergnügen.“<sup>266</sup> Dabei spielt er am offenen Fenster. Das Fenster schließt den Innenraum des Zimmers vom Außenraum ab, wird es geöffnet, bezeichnet die Öffnung eine Hinwendung zur Außenwelt, allerdings aus der sicheren Sphäre

---

<sup>261</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: [Ders.]: Sämtliche Werke. Histor.- krit. Gesamtausg. 1. Abtlg.: Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Schroll 1930, S. 52

<sup>262</sup> siehe dazu: Mario Erdheim: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopschoanalytischen Prozeß. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1984, S. 330 f.

<sup>263</sup> ebd., S. 291

<sup>264</sup> Caroline Anders: „... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.“ Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, S. 129

<sup>265</sup> ebd., S. 130

<sup>266</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.- krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930, S. 51

des eigenen Raumes heraus. Jakob möchte das, was er in Worte nicht auszudrücken vermag<sup>267</sup>, über Musik kommunizieren. Jakob scheitert allerdings auch hier: Als Barbara ihn als denjenigen erkennt, „der da so kratzt auf der Violine“,<sup>268</sup> schließt er sein Fenster wieder beim Geigenspielen. In der zweiten Phase kommt es zu einer bewussten Überschreitung der vom Vater gesetzten räumlichen Grenzen. Zuerst allerdings verstößt er noch unbeabsichtigt gegen die zeitlich-räumliche Ordnung des Vaters, die vorgibt, zu welchem Zeitpunkt er sich an welchem Ort aufzuhalten habe, als er Barbara folgt, um mit ihr über jenes Lied zu sprechen, das er sie singen gehört hat und das sie ihm in Noten besorgen will. Dazu verlässt er seinen Arbeitsplatz und wird dafür von seinem Vorgesetzten gerügt, dem er ab sofort als „liederlicher Beamter und ein ausschweifender Mensch“<sup>269</sup> gilt. Um die Noten abzuholen, muss er gegen das abendliche Ausgehverbot des Vaters verstoßen. Zweimal bricht er auf, aber „so oft ich aber in die Nähe des Grieslerladens kam, überfiel mich ein so heftiges Zittern, daß ich umkehren mußte, ich mochte wollen oder nicht.“<sup>270</sup> Er ist sich bewusst, dass sein Handeln eine Grenzüberletzung bedeutet. Beim dritten Mal fasst er Mut und trifft Vorsichtsmaßnahmen, die im Zweifelsfalle zu seiner Rechtfertigung dienen sollen „[...] ohne Hut, damit die Dienstleute glauben sollten, ich suchte nur nach etwas im Hause“,<sup>271</sup> stiehlt er sich aus dem väterlichen Hause davon und wird von einem Bediensteten seines Vaters tatsächlich in flagranti, das heißt, verbotenerweise außer Hause aufhältig, ertappt. Dieser Vorfall wird sofort gemeldet, der Widerstand gegen die vom Vater durchgesetzte Ordnung sanktioniert. Jakob wird aus dem väterlichen Hause gewiesen und in ein kleines Kämmerchen in der Vorstadt verbannt. Das Bestehen auf einen eigenständigen, autonomen Handlungsraum erweist sich als nicht kompatibel mit den vom sozialen Umfeld vertretenen Normen und Vorstellungen. Vom Spielmann wird Ordnung von nun an als sozialer Abgrenzungsmechanismus gegenüber einer bedrohlichen Außenwelt funktionalisiert („Sunt certi denique fines“<sup>272</sup>):

[...] hart neben dem schmalen Fenster eine zweite Lagerstätte, dürftig aber reinlich, und höchst sorgfältig gebettet und bedeckt. Am Fenster ein kleines Tischchen mit Notenpapier und Schreibgeräte, im Fenster ein paar Blumentöpfe. Die Mitte des Zimmers von Wand zu Wand war am Boden mit einem dicken Kreidestriche bezeichnet, und man kann sich kaum einen

---

<sup>267</sup> Mehrmals spricht der Spielmann davon, dass er „von Natur aus keine Stimme“ habe, womit sowohl seine Kommunikationsunfähigkeit seiner Umwelt gegenüber bezeichnet ist, als auch die Tatsache, dass man ihm sozusagen keine eigene Stimme zugesteht, was das persönliche Eingeständnis seiner Machtlosigkeit bedeutet. (ebd., S. 54 bzw. S. 63)

<sup>268</sup> ebd., S. 58

<sup>269</sup> ebd., S. 59

<sup>270</sup> ebd., S. 60

<sup>271</sup> ebd., S. 60

<sup>272</sup> ebd., S. 49

grelleren Abstich von Schmutz und Reinlichkeit denken, als diesseits und jenseits der gezogenen Linie, dieses Äquators einer Welt im kleinen, herrschte.<sup>273</sup>

Mit einem Kreidestrich grenzt er seinen eigenen Wohnbereich gegen den der Handwerker ab, der von ihm hauptsächlich in den Abendstunden zum Phantasieren genutzt wird. Von der Unordnung seiner Mitbewohner hebt sich die geradezu pedantisch anmutende Ordnung des Spielmanns ab. Der äußere Bereich hinter der Trennlinie wird von den Handwerkern genutzt und führt zur Türe, nach draußen, der innere neben dem Fenster ist dem Spielmann vorbehalten. Während er sich im inneren Bereich dem Phantasieren widmet, durchquert er den äußeren Bereich nur, um dem Broterwerb nachzugehen. Dass die Dachkammer für ihn geradezu ein Ort musikalischer Andacht ist, akzeptieren die Handwerksgesellen allerdings nicht: „Und respektieren diese Ihre Bezeichnung [Anm.: die Kreidelinie]?“<sup>274</sup>, fragt der Erzähler. „Sie nicht, aber ich,“<sup>275</sup> ist die aufschlussreiche Antwort. Jeden Morgen ist Jakob damit beschäftigt, die ursprüngliche „Ordnung“ wiederherzustellen. („Des Morgens aber wecke ich sie, wenn ich mein Zimmer in Ordnung bringe.“<sup>276</sup>) Über die eigentliche Erzählebene hinaus dient die Textpassage der Darstellung psychischer Innenräume. Jakobs Abgrenzungsversuch erweist sich als Produkt von Abwehrvorgängen. Die Türschwelle markiert dabei die Grenze zwischen Bewusstsein und Unbewusstem. Immer wieder dringen die verdrängten Inhalte ins Bewusstsein ein und müssen aufs Neue über die Schwelle des Bewusstseins hinausgewiesen werden. So erscheint die Unordnung zwar fürs erste abgewendet und des Bewusstseins „verwiesen, [...] wenn sie auch derzeit noch nicht ganz über die Schwelle ist.“<sup>277</sup> [...] Die verdrängten Gefühle sind Schuldgefühle, die er seinem Vater gegenüber empfindet. Er muss seinen Autonomieanspruch verdrängen, weil dieser mit dem erlernten Normensystem in Konflikt tritt und die im Normensystem nicht akzeptierten Ansprüche zurückweisen. Jakob projiziert seine Beziehung zum Vater auf das Violinspiel, die Violine wird zum Ersatzobjekt seiner ambivalenten Gefühle zum Vater. Hatte er sie als Kind „einmal gering geschätzt, ja gehasst [...]“, <sup>278</sup> verklärt er sie später, als er isoliert in seiner Kammer dem Lied Barbaras lauscht, zum „holde[n] Gotteswesen.“<sup>279</sup> Freud postulierte in seinem Werk das Hervorgehen von Verdrängung und Idealbildung aus dem selben Ursprung, nach seiner Hypothese „stammen die bevorzugten Objekte der

---

<sup>273</sup> ebd., S. 41

<sup>274</sup> ebd., S. 49

<sup>275</sup> ebd., S. 49

<sup>276</sup> ebd., S. 50

<sup>277</sup> ebd., S. 49

<sup>278</sup> ebd., S. 51

<sup>279</sup> „[...] fiel auf die Knie und betete laut und konnte nicht begreifen, daß ich das holde Gotteswesen einmal gering geschätzt, ja gehaßt in meiner Kindheit, und küßte die Violine und drückte sie an mein Herz und spielte wieder und fort.“ (ibd., S. 51)

Menschen, ihre Ideale, aus denselben Wahrnehmungen und Erlebnissen wie die von ihnen am meisten verabscheuten“.<sup>280</sup> Im Falle des Spielmanns ist „[...] die ursprüngliche Triebrepräsenz in zwei Stücke zerlegt [...], von denen das eine der Verdrängung verfiel, während der Rest gerade wegen dieser innigen Verknüpftheit, das Schicksal der Idealisierung erfuhr.“<sup>281</sup> Die Haßliebe gegenüber dem Vater zerfällt in ihre beiden Bestandteile, wobei die Aggressionen gegen den Vater verdrängt werden, das Violinspiel hingegen dem psychologischen Mechanismus der Idealisierung verfällt.<sup>282</sup> Dass er seiner Musik den Status der Göttlichkeit zuschreibt, verweist auf seinen Anspruch, als unabhängiges Subjekt seine Interessen durchzusetzen. Er setzt Musik als überirdische Macht der gesellschaftlich-realen Macht des Vaters entgegen, die sich, da sie auf eine allumfassende göttliche Ordnung zurückgehe, derjenigen des Vaters als überlegen erweisen muss. Der unterdrückte Aggressionswunsch gegen den Vater löst Schuldgefühle aus, die sich nach dem Tod des Vaters bis zur Selbstbeichtigung steigern:

Ich hatte ihn nicht mehr sprechen können; ihn nicht um Verzeihung bitten wegen all des Kummers, den ich ihm gemacht; nicht mehr danken für die unverdienten Gnaden – ja Gnaden! Denn seine Meinung war gut, und ich hoffe ihn einst wiederzufinden, wo wir nach unseren Absichten gerichtet werden und nicht nach unseren Werken.<sup>283</sup>

Die „Überzärtlichkeit“ dient dazu, eine „unbewußte Strömung von Feindseligkeit“<sup>284</sup> zu überdecken, „[...] durch eine übermäßige Steigerung der Zärtlichkeit, die sich als Ängstlichkeit äußert und die zwanghaft wirkt, weil sie sonst ihrer Aufgabe, die unbewußte Gegenströmung in der Verdrängung zu erhalten, nicht genügen würde.“<sup>285</sup> Andererseits werden mit dem Ableben des Vaters jene Energien freigesetzt, die bislang in die Kontrolle und Unterdrückung verbotener Individualansprüche investiert wurden. In Verkennung der Lage glaubt er sich daher zunächst von den als drückend empfundenen Zwängen befreit, im Hochgefühl unerwarteter Freiheit „fühlte [ich] mich erleichtert, erhoben, zum ersten Male in meinem Leben selbständig, ein Mann.“<sup>286</sup> Der Vater, der durch seine Anwesenheit seine Initiation zum Mann verhindert hatte (deutlich sichtbar wird das an der Prüfungsszene), ist tot, aber die

---

<sup>280</sup> Sigmund Freud: Die Verdrängung. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 10: Werke aus den Jahren 1913-1917. Frankfurt a. Main: Fischer 1999, S. 252-253

<sup>281</sup> ebd., S. 252-253

<sup>282</sup> Über die Verbindung von Gott- und Votervorstellungen siehe u.a.: Sigmund Freud: Die Zukunft einer Illusion. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd.14: Werke aus den Jahren 1925-1931. London: Imago Publishing 1948, S. 346

<sup>283</sup> Franz Grillparzer: Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. 1. Abtlg.: Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Schroll 1930, S. 64

<sup>284</sup> Sigmund Freud: Totem und Tabu. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 9. 7. Aufl. Frankfurt a. Main: Fischer 1986, S. 63

<sup>285</sup> ebd., S. 63

<sup>286</sup> Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. 1. Abtlg.: Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Schroll 1930, S. 291

wiederum ins Bewusstsein drängenden Aggressionen müssen sublimiert werden, indem sie zunächst in Form von Schuldgefühlen auf das eigene Ich umgelenkt und schließlich wieder unbewusst gemacht werden. Typisch dafür ist das partielle „Vergessen“ des Vaters. („Kaum daß ich meines Vaters noch gedachte.“<sup>287</sup>) Die Repräsentanz der väterlichen Norm im Subjekt, die Freud bekanntermaßen als Über-Ich bezeichnete, bleibt erhalten. Wieder überträgt Jakob die Verantwortung für das Gelingen seines Lebensentwurfes auf andere, er überlässt sein Geld in gutem Glauben dem Sekretär seines Vaters, der ihn unter dem Vorwand, mit ihm ein Auskunfts-, Kopier- und Übersetzungskomptoir eröffnen zu wollen, um sein Erbe betrügt und dann spurlos verschwindet. Jakob mietet sich in ein Kämmerchen in der Vorstadt ein, hier besucht ihn der Erzähler und erfährt so von dessen wechselvoller Geschichte. Über das Erzählen wird erstmals eine kommunikative Verbindung zwischen der Innenwelt des armen Spielmannes und der Außenwelt hergestellt. Durch die Erzählung tritt der Spielmann aus seiner Ordnung, die auf Separierung der beiden oppositionellen Räume ausgelegt war, heraus, indem er die Grenze, die als kommunikativ-soziale Barriere realisiert ist, überschreitet. Damit gerät aber seine mühsam aufrechterhaltene Ordnung aus den Fugen, „ins Wilde und Unaufhaltsame“.<sup>288</sup> In der Schlusszene brechen die Grenzen zwischen innen und außen auf. Das Aufbrechen der Ordnung wird im Text verbildlicht als Überschwemmung. Auch für den *Armen Spielmann* gilt, was Caroline Anders im Zusammenhang mit den Dramen Grillparzers festgestellt hat, dass die „Schuld“, oder besser gesagt: das Schuldbewusstsein des einzelnen, letztlich erst durch den Tod gesühnt wird: „Individuen, die [...] sich gegen alle relevanten übergeordneten Ordnungssysteme stellen, gehen notwendig unter.“<sup>289</sup> Der Spielmann geht an seinem Versuch, eine harmonisierte Wirklichkeit herzustellen, die Individual- und Kollektivinteressen gleichermaßen gerecht wird, zugrunde. Grillparzers Texte aber „gestehen den Figuren keine andere als eine soziale Identität zu.“<sup>290</sup> Die Wendung nach außen auf die Menschen zu ist bei ihm notwendig mit dem Verlust des autonomen Selbst verbunden. Erst mit Jakobs Tod, herbeigeführt durch die Vernachlässigung eigener Bedürfnisse, wie sie sich vor allem im Retten von unpersönlichen, ihm selbst gar nicht wichtigen Dingen wie der Steuerbücher zeigt, wird er wieder in die ursprüngliche Kollektivordnung eingliedert.<sup>291</sup> Die Schlusszene zeigt die nunmehr vollständige

---

<sup>287</sup> ebd., S. 67

<sup>288</sup> ebd., S. 43

<sup>289</sup> Hermann J. Sottong: Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus. München: Fink 1992, S. 282

<sup>290</sup> Caroline Anders: „... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.“ Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, S. 134

<sup>291</sup> Die Nachbarin berichtet von der Überschwemmung in der Leopoldstadt: „Als sich zuletzt zeigte, daß mein Mann seine Steuerbücher und die paar Gulden Papiergeld im Wandschrank vergessen hatte, nahm der Alte ein Beil, ging ins Wasser, das ihm schon an die Brust reichte, erbrach den Schrank und brachte alles treulich.“ (Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. 1. Abtlg.: Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Schroll 1930, S. 79)

Auflösung des nach Autonomie strebenden Ich als Opfer, das er dem Kollektiv bringt und das ihn dafür nachträglich mit Anerkennung belohnt. Auf die Opfersymbolik verweist auch das Verhalten Barbaras am Ende des Textes: Symbolisch für den Spielmann hält sie seine Geige in Ehren, die einen Platz in der Nähe des Kruzifix bekommt, im Text werden Parallelen zu Christus, der sich bekanntlich zum Wohl der Menschen opferte, hergestellt. Kreuz und Geige sind in der Stube auch räumlich parallel angeordnet, dort „hing die Geige mit einer Art Symmetrie geordnet neben dem Spiegel und einem Kruzifix an der Wand“<sup>292</sup> Erst mit dem Tod Jakobs wird die ursprüngliche Ordnung wiederhergestellt, denn der

[...] Versuch, jenseits des Herkunftssystems Autonomie und „Selbstbesitz“ zu erlangen, erweist sich als so schwerwiegend, dass er den entsagenden Figuren ein Weiterleben unmöglich macht. Die Aufrechterhaltung der Ordnung erfordert also Opfer, und diese werden [...] [von Grillparzer] nicht verschwiegen, sondern in ihrer ganzen Tragweite gezeigt.<sup>293</sup>

---

<sup>292</sup> Franz Grillparzer: der arme Spielmann. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. 1. Abtlg.: Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Hrsg. v. August Sauer. Wien: Schroll 1930, S. 81

## 6.2 Der „katastrophische“ Stifter

Rezensenten könnten Stifter den Vorwurf machen, er stehle „sich [...] aus der gehaßten Welt davon in die Kunst“<sup>294</sup>. Dass er von den Zeitereignissen, besonders von der 1848er Revolution tief bewegt war, lässt sich seinen autobiographischen Aufzeichnungen entnehmen.<sup>295</sup> Dass dies für ihn jedoch kein Anlass war, in seinen literarischen Texten politische Themen zu bearbeiten, wurde ihm schon von seinen Zeitgenossen verübelt. Da schien sich einer aus der politischen Verantwortung zu ziehen, um seine Figuren in weltentrückter Harmonie Blumen und Käfer betrachten zu lassen. Die Kritik an dessen Weltferne reicht bis in unsere Tage und gipfelte in Arno Schmidts Beitrag über den „sanften Unmenschen“ Stifter, der unfähig sei, „ein Bild der Zeit uns zu hinterlassen, in der er lebte“.<sup>296</sup> Eine derartige Betrachtungsweise erscheint allzu einseitig, misst sie doch den realistischen Gehalt seiner Werke allein an den nicht explizit vorhandenen politischen bzw. gar revolutionären Textinhalten. Stifter selbst schrieb im Hinblick auf den *Nachsommer*, er habe bewusst den Titel-Zusatz „aus unserer Zeit“ weggelassen, damit man nicht Fabriken und Dampfbahnen damit verbinden möge.<sup>297</sup> Es liegt also in seinen Werken „die Aktualität des Dargebotenen in seiner Intentionalität, nicht in seiner Stofflichkeit [...]“<sup>298</sup> Überhaupt ist Stifters Werk widersprüchlich. Dieser Widerspruch ergibt sich daraus, das sich im Werk nicht nur „sein Welt und Sprachverständnis artikuliert, sondern auch die Probleme, die mit diesen Weltverständnis einhergehen“.<sup>299</sup> Seine Texte sind dual angelegt: Sie bestehen aus einer idyllisierenden Textoberfläche und einer diese Idylle konterkarrierenden Tiefenschicht. Bekannt ist das Urteil Thomas Manns über Stifter, der hervorhob, „daß hinter der stillen, innigen Genauigkeit gerade seiner Naturbetrachtung eine Neigung zum Exzessiven, Elementar-Katastrophalen, Pathologischen wirksam ist.“<sup>300</sup> Das Exzessive seiner Lebensführung ist Stifter-Biographen wohl vertraut, zeigen doch die Portraits aus dem Jahre einen von übermäßiger Leibesfülle strotzenden Mann, der „eher einem

---

<sup>293</sup> Caroline Anders: „... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.“ Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, S. 135

<sup>294</sup> Thomas Bernhard: *Alte Meister*. Komödie. 2. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, S. 190

<sup>295</sup> In seinen Briefen an den Verleger Heckenast nimmt Stifter Stellung zur Zeitgeschichte: „Der einseitige oberflächliche Liberalismus, der die echte Freiheit eben so schändete, wie die pausbäckige Poesie die Kunst, und auf diese Weise kommen die Zustände, die sich neuesten Leben in der Kunst und im Staate, namentlich in der sogenannten Revolution so erbärmlich zeigen.“ (Adalbert Stifters sämtliche Werke. Hrsg. v. Gustav Wilhelm. Bd. 18, 2: Briefwechsel. Prag 1918, S. 279-280)

<sup>296</sup> Arno Schmidt: *Der sanfte Unmensch*. Unverbindliche Betrachtungen eines Überflüssigen. Frankfurt a. Main: Ullstein 1963, S. 195

<sup>297</sup> Adalbert Stifters sämtliche Werke. Hrsg. v. Gustav Wilhelm. Bd. 19: Briefwechsel. Prag 1918, S. 14

<sup>298</sup> Christoph Buggert: *Figur und Erzähler*. Studie zum Wandel der Wirklichkeitsauffassung im Werk Adalbert Stifters. München: Lerche 1970, S. 25

<sup>299</sup> Christian Begemann: *Die Welt der Zeichen*. Stifter-Lektüren. Stuttgart: Metzler 1995, S. 3

<sup>300</sup> Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. Frankfurt am Main 1967, S. 773

stämmigen Wirt aus Oberösterreich als einem Dichter“<sup>301</sup> glich. Was aber war das Katastrophische in Stifters Leben? Stifter war Landesschulinspektor für Volksschulen in Oberösterreich. Den Posten trat er 1848 in der Überzeugung an, als langjähriger Pädagoge wertvolle Arbeit in der Modernisierung des Unterrichtswesens leisten zu können, doch der anfängliche Enthusiasmus wich bald der Ernüchterung und wurde „im Zweifrontenkrieg mit bornierten staatlichen Institutionen einerseits und inkompetentem Schulpersonal andererseits“<sup>302</sup> aufgegeben. Zu dieser beruflichen Frustration traten private Probleme, die ihn nach dem Selbstmord seiner Adoptivtochter Juliana in tiefe Verzweiflung stürzten. Nach 16 Dienstjahren im Amt, gepeinigt von psychischen und physischen Leiden (angeblich hatte er sich einen Leberschaden zugezogen), beantragte er seine Pensionierung, um endlich „frei von jeder anderen Verpflichtung, nur dem Genuß der Kunst und dem eigenen Schaffen des Schönen zu leben.“<sup>303</sup> Diese wurde ihm unter Anerkennung seiner bedeutenden literarischen Verdienste bei vollen Bezügen, nebst einem Hofratstitel von Sr. Majestät bewilligt.<sup>304</sup> Während er später in seinem *Nachsommer* sein persönliches Ideal vom Ruhestand literarisch umsetzte, nahmen ihm im Lebensalltag zunehmende Depressionen jeglichen Lebenswillen und führten im Jänner 1868 zu einer Verzweiflungstat: Mit 62 Jahren schlitze sich Stifter mit einem Rasiermesser die Kehle durch und machte so seinem Leben ein Ende. Es verwundert nicht, dass die tragischen Umstände seines Ablebens in der Rezeption seiner Zeitgenossen zunächst keine Erwähnung fanden. Im *Lexikon des Kaiserthums Österreich* von Constantin von Wurzbach berichtet der Eintrag über den Dichter Adalbert Stifter, dass dieser nach gesundheitlichen Leiden „am 28. Jänner 1868 des Morgens ohne sichtlichen Todeskampf [...] entschlafen“<sup>305</sup> war, zu sehr widersprach der selbst herbeigeführte Tod dem Ruf eines „gutmütig-pantoffeligen“ Biedermeiermenschen. Wenn er bekannt war, dann vor allem als Autor der *Studien*, die das Diktum Hebbels, Stifter sei ein „Diminutivtalent“<sup>306</sup>, zu untermauern schienen. Erst spätere Rezensenten versuchten, Stifter gerecht zu werden, indem sie sein Werk in Abhängigkeit von zeithistorischen Entwicklungen untersuchten. Die aktuelle Sekundärliteratur hebt insbesondere den

---

<sup>301</sup> Constantin von Wurzbach: *Lexikon des Kaiserthums Österreich*, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaat und in seinen Kornländern gelebt haben. Bd. 39: Stifft – Streel. Wien: K. u. K. Hofdruckerei 1879, S. 30

<sup>302</sup> Christian Begemann: *Erschriebene Ordnung. Adalbert Stifters „Nachsommer“*. In: *Lektüre für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur 1200-1900*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000, S. 203

<sup>303</sup> ebd., S. 23

<sup>304</sup> siehe dazu auch: ebd., S. 23

<sup>305</sup> Constantin von Wurzbach: *Lexikon des Kaiserthums Österreich*, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaat und in seinen Kornländern gelebt haben. Bd. 39: Stifft – Streel. Wien: K. u. K. Hofdruckerei 1879, S. 24

<sup>306</sup> Friedrich Hebbel: 8. Literaturbrief. *Der Nachsommer. Eine Erzählung von Adalbert Stifter*. In: *Illustrierte Zeitung*, Bd. XXXI, Nr. 779 (1858). Vgl. zur Stifter-Rezeption auch: *Adalbert Stifter: Studien zu seiner Rezeption und Wirkung I: 1868 – 1930*. Kolloquium I. Hrsg. v. Johann Lachinger. Linz 1995 (=Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich; Bd. 39)

Kompensationscharakter seiner literarischen Werke hervor. Was im realen Leben unerfüllbar schien, muss demnach für Stifter die Literatur leisten: „Biographisch gesehen, schreibt Stifter sich das Elend seiner Lebenswelt vom Leib.“<sup>307</sup> Einer der literarischen Texte, in dem dies beispielhaft vorgeführt wird, ist die Erzählung *Der Nachsommer*. Aus der nachsommerlichen Welt hat Stifter systematisch alles Bedrohliche, Häßliche verbannt, um in der Person des Freiherrn von Risach sein privates Lebensideal zu verwirklichen. Als Gegenkonzept zu dem durch Nutzdenken gekennzeichneten Subjektivismus der Zeitgenossen installiert er darin eine „höhere Ordnung“, die sich durch Objektivierung der Beziehungen der Protagonisten zu Mensch und Natur auszeichnet und die sich auf der Ebene des Erzählers durch das Zurücktreten des Erzählsubjekts wiederholt.<sup>308</sup> Die selektive Welt des *Nachsommers* verweist gerade durch die konsequente Aussparung des als bedrohlich empfundenen Zeitgeschehens auf die Brüche dahinter. Die Idee einer „Versöhnung zwischen Subjekt und Welt“<sup>309</sup> wird ausgelagert in eine unerreichbare Utopie und somit als in der konkreten vormärzlichen Realität unerfüllbares Projekt gekennzeichnet.

#### 6.2.1 Die erschriebene Wirklichkeit im *Nachsommer*

Das Buch, welches ich gerne Nachsommer heißen möchte, ist schon fast ganz fertig [...] der Roman hat eine wissenschaftliche Seite, [...] das Geschichtliche. Dieses muß so treu angeeignet werden, daß Dichter und Leser in der Luft jener vergangenen Zeiten athmen, und die Gegenwart für sie nicht ist, dies allein gibt Wahrheit.<sup>310</sup>

Mit diesen Worten nimmt Stifter in seinem Brief vom 9. Juni 1853 an den Verleger Gustav Heckenast auf den *Nachsommer* Bezug. Sie sind ein klares Indiz dafür, wie Stifter seinen Text verstanden wissen wollte, nämlich vor seinem geschichtlichen Hintergrund. Tatsächlich hat die Erzählung ihren Ursprung im politisch-sozialen Kontext des Vormärz und geht aus dem Kern einer ursprünglich für den *Iris-Almanach* bestimmten Arbeit von 1848 hervor, mit dem Titel *Der alte Vogelfänger*. Erst nach und nach konstituiert sich aus der alten Vorlage das heute vorliegende umfangreichere Werk. Die sozialpolitischen Spannungen der Revolution von 1848 gingen nicht spurlos an dem Dichter vorüber, sondern verlagern sich in seinem Werk „von den historischen Bedingungen zu menschlich-

---

<sup>307</sup> Christian Begemann: Erschriebene Ordnung. Adalbert Stifters „Nachsommer“. In: Lektüre für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur 1200-1900. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000, S. 204

<sup>308</sup> siehe dazu auch: ebd., S. 208

<sup>309</sup> ebd., S. 211

<sup>310</sup> Brief vom 9. Juni 1853. In: Adalbert Stifter: Briefe. Hrsg. v. Gerhard Fricke. Nürnberg: Carl 1949, S. 107 – 108

ethischen.“<sup>311</sup> Die politische Krise des Vormärz liegt für Stifter im Subjekt begründet, sie ist „Indikator eines verfehlten Verhältnisses zur Wirklichkeit.“<sup>312</sup> Wie sich Wirklichkeit überhaupt erkennen lasse und wie das Verhältnis zwischen individuellen und gesellschaftlichem Anspruch zu gestalten sei, sind demnach zentrale Themen in Stifiers Texten, die sich sehr wohl auf die zeitgenössische Lebensrealität zurückführen lassen. Problematisch wird es in seiner Erzählung immer dort, wo der einzelne nicht erkennt, wo der Platz ist, der ihm innerhalb der Gesellschaft zukommt. Anmaßung, Gier, übersteigerte Leidenschaften lassen die fragile Balance aus dem Lot geraten. Die Problematik des Stifierschen Weltbildes, welches er auch in seinen Werken verwirklicht sehen will, resultiert daraus, dass erst das Aufgeben der Subjektperspektive und der Verzicht auf individuelle Sinnforderungen den Blick auf eine ganzheitliche Ordnung der Wirklichkeit freigibt. In aller Radikalität koppelt er damit das Bestehen einer festen, harmonischen Ordnung an das Verschwinden des Subjekts und zeigt auf, dass diese Ordnung nur bestehen kann um den Preis der Unterwerfung und „völlige[n] Eingliederung des Ichs in die Ordnung der Dinge“.<sup>313</sup> Aus der Problematik eines derartigen Weltverständnisses resultiert die Problematik der Darstellung, denn auch aus dem Text wird jede Äußerung, die ein Subjekt mit seinen Leidenschaften erahnen ließe, eliminiert: „Das erzählerische Verfahren zieht gewissermaßen selbst die Konsequenz aus dem erzählten Vorgang, der das Hervortreten des Ichs als Verfehlung zu erkennen gibt.“<sup>314</sup> Auch auf die Textstrukturebene wirkt sich die von Stifter angestrebte Objektivierung aus: durch Bevorzugung von Parataxen gegenüber den Hypotaxen, die Über- und Unterordnungen schaffen und damit Abhängigkeitsverhältnisse ausdrücken, durch Vermeidung von Metaphern, die Verwendung „analytischer Adjektive“, die nichts mehr zur eigentlichen Bedeutung der Sache hinzufügen und die Reduktion von Substantiven und Verben auf ihre einfachste Form („Das Ding“ bzw. „sein“). Damit entwickelt Stifter einen „ontologischen Stil“, der „dazu neigt, nur noch das bloße Dasein der Dinge auszusagen.“<sup>315</sup> Der *Nachsommer* erscheint somit sowohl auf der Inhalts- als auch der Textstrukturebene als ideelles Konstrukt einer idyllischen Welt, „allerdings unter der doppelten Voraussetzung eines zum Verschwinden gebrachten Subjekts und einer radikal verwandelten Wirklichkeit.“<sup>316</sup> Stifiers Texte spiegeln das Bewusstsein zeitgenössischer Ambivalenz: Wahrnehmung

---

<sup>311</sup> Ruth Brunnhofer-Wartenberg: Adalbert Stifiers Erlebnis und Beurteilung der Revolution von 1848. In: Adalbert- Stifter-Institut des Landes Oberösterreich: Vierteljahresschrift 2 (1953), S. 120

<sup>312</sup> Christoph Buggert: Figur und Erzähler. Studie zum Wandel der Wirklichkeitsauffassung im Werk Adalbert Stifiers. München: Lerche 1970, S. 281

<sup>313</sup> Christian Begemann: Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren. Stuttgart: Metzler 1995, S. 106

<sup>314</sup> ebd., S. 104

<sup>315</sup> Christian Begemann: Erschriebene Ordnung. Adalbert Stifiers „Nachsommer“. In: Lektüre für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur 1200-1900. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000, S. 209

<sup>316</sup> ebd., S. 211

und Wirklichkeit, Ich und Welt fallen auseinander. Sein Schreiben ist sowohl als das Eingeständnis dieser Trennung als auch Versuch ihrer Überwindung, Sinnstiftung erfolgt über das Erzählen:

Die Textordnung springt gewissermaßen in die Lücken der Weltordnung, ja, sie supplementiert diese: Gibt sie zunächst nur vor, die Ordnung der Dinge auszudrücken, so kommt sie tatsächlich zu dieser hinzu oder tritt an ihren Platz. Sie wird zum Substitut, das an der Stelle des wahrgenommenen Chaos einen regelhaften und planvollen Zusammenhang aufbaut.<sup>317</sup>

Die Dinge erhalten ihre Bedeutung aus ihrer Eingebundenheit in eine überindividuelle Ordnung, sie verweisen als äußere Zeichen auf die innere Bedeutung derselben. Das Konzept einer höheren Ordnung, das Stifters Werk programmatisch durchzieht, dient als Bewältigungsstrategie einer als problematisch erlebten Wirklichkeit und schafft „Gliederungen und Strukturen in einer anfangs amorph scheinenden Außenwelt, die das Subjekt zu überwältigen drohte“.<sup>318</sup> Die ambivalente Vormärzrealität wird im *Nachsommer* aufgelöst zugunsten einer einheitlichen Ordnung, aber der Preis dafür ist der Verzicht auf persönliche Selbstverwirklichung, denn Sinn findet der Stifter'sche Mensch nur jeweils als Teil eines größeren Ganzen, niemals als isoliertes Einzelindividuum. Einzige Möglichkeit von Sinnstiftung für das Individuum angesichts der determinierenden Wirklichkeit ist die „bewußte Annahme des dem Ich durch die übermächtige Wirklichkeit aufgedrängten Ortes“<sup>319</sup>, mit einem Wort: Entsagung! Das Subjekt selbst wird nur noch als Leerstelle im Text mitgeführt, und verweist auf das Inkommunikable, Unaussprechliche dahinter. Im *Nachsommer* werden Gefühle nur mehr indirekt deutlich. Rosen „[...] leuchten in der Nachsommerwelt als Symbol der errungenen Harmonie, aber zugleich schimmert an ihnen das Blut des Opfers.“<sup>320</sup> Freiherr von Risach, zentrale Figur der Erzählung, verzichtet in seinen Jugendjahren aus Gehorsam auf seine große Liebe, Mathilde. In der Abschiedsszene vor den Rosen „zwingt [er] in einem gewaltsamen Akt die eigenen Regungen unter eine Norm“<sup>321</sup>: „Ich grif [sic!] mit der bloßen Hand in die Zweige der Rosen, drückte, daß mir leichter wurde, die Dornen derselben in die Hand, und ließ das Blut an ihr nieder rinnen.“<sup>322</sup> Dies ist eine bedeutende Szene, in der Stifter die Rosen als Symbol für den Affekt installiert, der nicht ausgelebt werden kann. Während die Emotion im Subjekt nicht ausgedrückt werden darf, wird sie auf das Objekt ausgelagert und so in der Erzählung sichtbar. Die Rosen werden so zum Zeichen des dahinterstehenden

---

<sup>317</sup> Christian Begemann: Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren. Stuttgart: Metzler 1995, S. 87

<sup>318</sup> ebd., S. 68

<sup>319</sup> Christoph Buggert: Figur und Erzähler. Studie zum Wandel der Wirklichkeitsauffassung im Werk Adalbert Stifters. München: Lerche 1970, S. 275

<sup>320</sup> Wolfgang Peter Betz: Die Motive in Stifters *Nachsommer*. Diss., Frankfurt am Main 1971, S. 11

<sup>321</sup> ebd., S. 7

Konfliktes, der in Risachs Erzählung verschwiegen wird. Unter der idyllisierenden Oberfläche bleibt das Verdrängte allerdings latent vorhanden und findet seine Kanalisierung in der Zähmung und Beherrschung der äußeren Natur: „In der Bearbeitung und Beherrschung der Natur wirken dieselben Kräfte, gegen die sie aufgeboten wurden.“<sup>323</sup> Der Naturraum wird anthropomorph gestaltet, der Wohnraum dagegen mit Attributen der Natur ausgestattet. Die Räume des Rosenhauses (nomen est omen) sind so angelegt, dass sie bei den Besuchern den Eindruck erwecken, sie befänden sich in der freien Natur:

Es war mir nämlich, als size [sic!] ich nicht in einem Zimmer, sondern im Freien, und zwar in einem stillen Walde. [...] Endlich glaubte ich auf den Grund gekommen zu sein. Ich hörte nämlich fast ununterbrochen bald näher bald ferner, bald leiser, bald lauter vermischten Vogelgesang, und erkannte bald, daß der Gesang nicht bloß von Vögeln herrührte, die in der Nähe menschlicher Wohnungen hausen, sondern auch von solchen, deren Stimme und Zwitschern mir nur aus den Wäldern und abgelegenen Bebuschungen bekannt war. Diese wenig auffallende, mir aus meinem Gebirgsaufenthalte bekannte und von mir in der Tat nicht gleich beachtete Getön mochte wohl die Hauptursache meiner Täuschung gewesen sein, obwohl die Stille des Raumes und die reine Luft auch mitgewirkt haben konnten.<sup>324</sup>

Im Laufe der Erzählung nähern sich die Beschreibung von Menschen und Dingen einander immer mehr an. Heinrich, der das Sittengesetz Risachs gleichsam als bildungsbürgerliches Programm übernimmt, erkennt die „Wesenheit der Dinge“ zunächst in der Natur, mit zunehmender Schärfung des Blicks für das Wesentliche auch in der Schönheit der Kunst: Die Mädchenstatue auf der Marmortreppe wirkt während eines Gewitters plötzlich lebendig, „als ob sich das Mädchen in jedem Augenblicke regen würde.“<sup>325</sup> Als er kurz darauf auf die von ihm verehrte Natalie trifft, überlagern sich in der Darstellung Züge der Marmorfigur mit denen Natalies. Merkmale, die Heinrich an der Statue wahrnimmt, finden sich in der Beschreibung Natalies wieder. Wie ein „lebendes schweigendes Mädchen“<sup>326</sup> erscheint ihm die Statue, „schweigend“ tritt ihm Natalie bei ihrer nächsten Begegnung entgegen.<sup>327</sup> Einer

---

<sup>322</sup> Adalbert Stifter: Der Nachsommer. In: Adalbert Stifter. Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,3. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 209

<sup>323</sup> Wolfgang Peter Betz: Die Motive in Stifters Nachsommer. Diss., Frankfurt am Main 1971, S. 290

<sup>324</sup> Adalbert Stifter: Der Nachsommer. In: Ders.: Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,1. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 55 – 56

<sup>325</sup> ebd., Bd. 4,2, S. 75

<sup>326</sup> ebd., Bd. 4,2, S. 75

<sup>327</sup> Adalbert Stifter: Der Nachsommer. In: Ders.: Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,2. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 119

griechischen Nausikaa<sup>328</sup> gleicht die Statue, als „Nausikae von jetzt“<sup>329</sup> bezeichnet er wenig später Natalie: „Beide Gestalten verschmolzen in einander [...]“<sup>330</sup> Zahlreiche Vergleiche etwa mit den Frauenköpfen auf den Gemmen seines Vaters bereiten die Annäherung Natalies an ein Kunstwerk vor.<sup>331</sup> In der Angleichung des Subjekts an das Objekt offenbart sich die Strategie der Entsubjektivierung. Indem er in Natalie mehr ein Kunstobjekt als eine Frau aus Fleisch und Blut erblickt, erweist er sich als frei von verzehrenden Leidenschaften, die das junge Glück gefährden könnten und darf er mit ihr eine Verbindung eingehen, die auf dem konstanten Gefühl inniger Vertrautheit beruht. Nur indem sich das Subjekt, allen Eigenwillen aufgebend, in die objektive Ordnung der Dinge integriert, erlangt es persönliche Freiheit. Allerdings zeigt sich, dass unter der Vorgabe, der Natur der Dinge gemäß zu handeln, letztlich nur eine einzige Ordnung akzeptiert wird, die als allgemeingültige Ordnung im Rosenhaus durchgesetzt wird. Es ist die des Freiherrn von Risach, der allein bestimmt, was dem „Wesen der Dinge gemäß ist. Es herrscht ein strenges Reglement im Rosenhaus, jeder, ob Mensch oder Tier, wird auf den Platz verwiesen, der ihm laut Risach zukommt. So ist es für seine Bewohner nicht angemessen, seine Anordnungen zu hinterfragen. Ebenso wie er selbst bereit war, die elterlichen Autorität der Eltern Mathildes als Repräsentanten eines absoluten Gesetzes anzuerkennen, verlangt er jetzt von seinem Ziehsohn Gustav die Unterwerfung unter seine Gesetze. Nirgendwo verrät sich der Widerspruch zum Ideal selbstbestimmter Freiheit im Rosenhaus, wo jedes Lebewesen seiner Natur gemäß leben dürfe, deutlicher, als in der Sprache des Erzählers, wenn er den Tagesablauf von Risachs Ziehsohn Gustav beschreibt:

Gustav erschien völlig frei. Das Gesetz, welches seine Arbeiten regelte, war nun einmal gegeben, [...], der Jüngling hatte es zu dem seinigen gemacht, er hatte es dazu machen müssen, weil er verständig war, und so lebte er darnach.<sup>332</sup>

---

<sup>328</sup> Nausikaa ist eine Gestalt der griechischen Mythologie. Die Tochter des phäakischen Königs Alkinoos und seiner Frau Arete fand einst Odysseus, der auf seiner Irrfahrt an den Strand ihres Königreiches gespült wurde.

<sup>329</sup> „Als Nausikae kam, war es mir wieder wie es mir bei der ersten richtigen Betrachtung der Marmorgestalt gewesen war, [...]da gesellte sich auch lächelnd das schöne Bild Nataliens zu mir; sie war die Nausikae von jetzt [sic!], so wahr so einfach nicht prunkend mit ihrem Gefühle und es nicht verhehlend.“ (Adalbert Stifter. Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,3. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S.129-130)

<sup>330</sup> ebd., Bd. 4,3, S. 130

<sup>331</sup> „Mir erschien es, Natalie sehe einem der Angesichter ähnlich, welche ich auf den Steinen erblickt hatte, oder vielmehr in ihren Zügen war das Nehmliche, was in den Zügen auf den Angesichtern der geschnittenen Steine ist. Die Stirne die Nase der Mund die Augen die Wangen hatten genau etwas, was die Frauen dieser Steine hatten, das Freie das Hohe das Einfache das Zarte und doch das Kräftige, welches auf einen vollständig gebildeten Körper hinweist, aber auch auf einen eigenthümlichen Willen und eine eigenthümliche Seele. (Adalbert Stifter. Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,2. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 196)

<sup>332</sup> Adalbert Stifter: Der Nachsommer. In: Ders.: Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,1. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 196, S. 218

Die vorgebliche Freiheit beschränkt sich also auf die Akzeptanz der vorgegebenen Ordnung. Alles, was nicht der angestrebten, ästhetisch empfundenen Norm entspricht, wird entfernt. Dass seine Ordnung eine willkürliche ist, zeigt sich deutlich daran, daß obwohl unter dem Postulat, dass die Anschauung der Natur nicht durch Nutzdenken beschränkt werden soll, bestimmte Tiere vom System des Risach'schen Hauses ausgeschlossen werden. In subjektiv vermenschlichender Weise werden sie von Risach als „unnütze Glieder“ bezeichnet, die ausgelöscht werden müssen, um keinen Schaden im System anzurichten: „Als einen bösen Feind zeigte sich der Rotschwanz. Er flog zu einem Bienenhause und schnappte die Tierchen weg. Da half nichts, als ihn ohne Gnade mit der Windbüchse zu töten.“<sup>333</sup> Auch das Glanzstück des Risach'schen Hauses, die Rosenwand, bezeugt nicht „Freiheit, sondern Gewalt“<sup>334</sup>: Die Rosen wurden an einem Boden eingepflanzt, in dem sie sich unter natürlichen Bedingungen niemals zu voller Pracht entwickeln würden. Sie werden daher der angestrebten Norm entsprechend angepasst: „Da sie wuchsen, wurden sie angebunden, im Laufe der Jahre versezt [sic!], verwechselt, beschnitten und dergleichen, bis sich die Wand allgemach erfüllte.“<sup>335</sup> Die Bedeutung der Rosenhaus-Welt ist nur als Kontrastfolie zur Alltagswelt des ehemaligen Beamten Risach zu verstehen, in der er sich so fehl am Platz fühlte wie „wenn etwas, das Flossen hat, fliegen, und etwas, das Flügel hat, schwimmen muß“<sup>336</sup>, denn sie versagte ihm jede Form von Autonomie. Risach war in die Beamtenlaufbahn eingetreten und darin aus Pflichtgefühl fortgefahren. Das Bedürfnis, „Herr meiner Handlungen“<sup>337</sup> sein zu wollen, wurde von seinen Amtskollegen als Starrsinn aufgefasst. Allerdings erfährt sein Verhalten in der Nachsommer-Erzählung eine aufschlussreiche Umdeutung: Die Distanzierung von seiner amtlichen Tätigkeit, mit der er sich nicht identifizieren kann, wird begründet mit der Abkehr der Gesellschaft von dem, „was die Dinge nur für sich forderten [...]“<sup>338</sup> Nicht sein persönliches Problem, sondern ein zeitgenössisches sei es, dass die wahre Bestimmung der Dinge missachtet werde. Denn das Staatssystem, das vorgeblich den Kriterien der Rationalität unterworfen ist, entpuppt sich als inkompetent. Zufälle, nicht spezielle Begabungen und Fähigkeiten im Staatsdienst entscheiden über das berufliche Fortkommen, da alle Absolventen eines Jahrgangs später auch eingestellt werden müssen. Der einzelne wird somit von Umständen bestimmt, über die er keine Kontrolle hat, die „sich ihm aber als Macht auferlegen, denn die hierarchische Organisation der

---

<sup>333</sup> ebd., Bd. 4, 1, S. 170

<sup>334</sup> Wolfgang Peter Betz: Die Motive in Stifters Nachsommer. Diss., Frankfurt am Main 1971, S. 19

<sup>335</sup> Adalbert Stifter: Der Nachsommer. In: Ders.: Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,1. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 143 – 144

<sup>336</sup> ebd., Bd. 4,3, S. 141

<sup>337</sup> ebd., Bd. 4,3, S. 139

<sup>338</sup> ebd., Bd. 4,3, S. 145

Verwaltung fordert das Geschick zum Gehorchen und die tätige [...] Einreihung in ein Ganzes.“<sup>339</sup> Aus der Machtlosigkeit, die Risach im Dienst erlebt, heraus entwickelt er den Gedanken an eine höhere Ordnung, in der das Ideal eines selbstbestimmten Lebens und Realität zusammenfallen sollen. Die Betonung der Gesetzmäßigkeit eines überindividuellen Ordnungssystems dient dabei paradoxerweise als Strategie der Selbstermächtigung des Einzelindividuum. Indem der amtliche Verhaltenskodex einem letztlich göttlich legitimierten allgemeinen Gesetz widerspricht, wird seine normative Verbindlichkeit gelockert. Risach eröffnet sich selbst damit einen autonomen Handlungsraum, der schließlich in Gestalt des Rosenhauses konkrete Form annimmt. Aber der Grundkonflikt, der zu jenem Rückzug in die Idylle geführt hat, bleibt bestehen und setzt sich als Widerspruch in der Nachsommerwelt fort: Freiherr von Risach setzt nun selbst die hierarchisch-autoritären Strukturen, unter denen er zu leiden hatte, in der Nachsommer-Welt um. Die eigene Freiheit hat die Unfreiheit der Rosenhausbewohner zur Basis. Der zeitgenössische Ambivalenzkonflikt spiegelt sich in der Dualität der Textstruktur: Aus der geglätteten Textoberfläche verbannt, negiert das Stifter'sche Erzählen einerseits die handlungsbestimmende Kraft des Subjekts, verweist aber andererseits implizit auf die subjektive Bedingtheit der Rosenhauswelt. Stifiers Text agiert somit im Spannungsfeld zwischen vorgeblich objektiver Seinsordnung und der Verleugnung seiner subjektivistischen Grundlagen.

### 6.2.2 Strategien der Sinnstiftung

Der mühsam der Umwelt abgerungenen nachsommerlichen Ordnung müssen sich die Bewohner des Rosenhauses immer wieder aufs Neue versichern. Zur Strategie der Ordnungsbeglaubigung dienen auf Textstrukturebene akribisches Beschreiben, chronologischer Stil, Wiederholungen; auf inhaltlicher Ebene die Sammlungen, die Rituale. Die Ordnung im Rosenhaus ist eine zeitliche, räumliche und kommunikative.<sup>340</sup> Die Tageseinteilung zeichnet sich durch Gleichförmigkeit aus. Der Tagesablauf ist durch die gemeinsamen Mahlzeiten genau strukturiert, bis zur Mittagsstunde geht jeder seinen Beschäftigungen nach. Zu Mittag versammeln sich die Rosenhausbewohner, Freiherr von Risach, sein Ziehsohn Eustach und der Maler Roland um den Mittagstisch. Risach weist seinen Besucher Heinrich darauf hin, dass man hier „genau mit der Mittagsstunde des Tages zu Mittag [zu] essen“<sup>341</sup> pflege. Von

---

<sup>339</sup> Ulrich Kinzel: Ethische Projekte. Literatur und Selbstgestaltung im Kontext des Regierungsdenkens. Humboldt, Goethe, Stifter, Raabe. Frankfurt a. Main: Klostermann 2000, S. 392

<sup>340</sup> Vgl. dazu auch: Sabina Becker: Nachsommerliche Sublimationsrituale. Inszenierte Ordnung in Adalbert Stifiers Nachsommer. In: Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifiers artifizieller Realismus. Hrsg. v. Sabina Becker; Katharina Grätz. Heidelberg: Winter 2007, S. 329

<sup>341</sup> Adalbert Stifter: Der Nachsommer. In: Ders.: Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,3. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 58

Besuchern wird erwartet, auf diese Zeitordnung Rücksicht zu nehmen. Der als angenehm erachtete Besuch Mathildes und Natalies im Rosenhaus zeichnet sich dadurch aus, dass durch die anwesenden Frauen „die Ordnung des Hauses fast gar nicht gestört“<sup>342</sup> wurde und die gewöhnliche Tageseinteilung beibehalten werden konnte. Auch der Gebrauch der Zimmer unterliegt einer ganz bestimmten Ordnung. Die Zimmereinteilung zeichnet sich durch funktionelle Trennung aus, jedes Zimmer ist einem einzigen Zweck gewidmet und ist dementsprechend eingerichtet: Das Bücherzimmer in Risachs Wohnung dient nur zur Aufbewahrung der Bücher, das Lesegemach ist nur zum Lesen da, daneben ist ein Bilderzimmer eingerichtet,

dessen Wände mit Bildern bedeckt waren. Die Bilder hatten lauter Goldrahmen, waren ausschließlich Ölgemälde, und reichten nicht höher, als daß man sie noch mit Bequemlichkeit betrachten konnte. [...] Von Geräten waren nur mehrere Stühle und eine Staffelei da, um Bilder nach Gelegenheit aufstellen und besser betrachten zu können.<sup>343</sup>

Alle Spuren des Gebrauchs sind getilgt, vielmehr scheint alles seinen festen Platz zu haben, und wird im Lesezimmer ein Buch benützt, so muss es „[...] nach dem Gebrauche wieder auf das Gestelle gelegt werden, damit das Zimmer die ihm zugehörige Gestalt behalte.“<sup>344</sup> Keine räumliche und zeitliche Veränderung wird geduldet, das Rosenhaus ist ein Museum, in dem die Bewohner in Filzschuhen herumlaufen, [...] denn die Fußböden sind zu empfindlich, als daß man mit gewöhnlichen Schuhen auf ihnen gehen könnte [...] <sup>345</sup>, auch der Garten ist einer pedantischen Ordnungspflege unterworfen, die Rinde der Bäume wird regelmäßig mit Schwämmchen abgewaschen.<sup>346</sup> Alle Dinge im Rosenhaus sind in einen chronologischen Zusammenhang eingeordnet, der bei fehlenden Stücken rekonstruiert wird: „Im Verlaufe der Jahre haben sich die Gestalten der Geräte immer neu abgelöst, und wenn man auf diese Abfolge sein Augenmerk richtet, so kann man aus einem vorhandenen Ganzen auf verloren gegangene Teile schließen, und aus aufgefundenen Teilen auf das Ganze gelangen.“<sup>347</sup> Alle Dinge, Steine, Karten, Möbel, Bilder, Bücher, Statuen sind Teil einer Sammlung, das gilt auch für den Garten, die Pflanzen werden sogar eigens beschildert, mit „Blechtäfelchen [...] auf denen die Namen standen.“<sup>348</sup> Die Sammlungen machen das Bestreben deutlich, sich den Zusammenhängen der „wirklichen Wirklichkeit“ über die Einordnung ihrer Bestandteile in chronologische und kausale Reihen zu nähern und sich über die Faktizität der Dinge einer einheitlichen und beständigen Ordnung der Wirklichkeit zu

---

<sup>342</sup> ebd., Bd. 4,1, S. 255

<sup>343</sup> ebd., Bd. 4,1, S. 93

<sup>344</sup> ebd., Bd. 4,1, S. 58

<sup>345</sup> ebd., Bd. 4,1, S. 87 – 88

<sup>346</sup> ebd., Bd. 4,1, S. 209

<sup>347</sup> ebd., Bd. 4,1, S. 98

versichern. Stifter betreibt im *Nachsommer* eine Katalogisierung der Wirklichkeit, wodurch sich auch Risachs Vorliebe für die Objektivität verbürgenden Naturwissenschaften erklärt, die in der Erzählung die grundlegende Basis zu weiterführender Erkenntnis bilden.<sup>349</sup> Da der Mensch nicht sehe, was ihm vor Augen liegt, da er nur das für wichtig halte, was ihm persönlich von Nutzen sei, und das für unwichtig, was es nicht sei,<sup>350</sup> setzt das pädagogische Programm Risachs an den Naturwissenschaften an, um aus der Selbstbezogenheit des Ich herauszutreten und dem Menschen die eigentliche „Wesenheit der Dinge“ vor Augen zu führen. In der Nachsommer-Welt sind selbst die Interaktionen genau geregelt, ritualisiert. Es herrscht eine kommunikative Ordnung, die den Umgang des einzelnen mit dem anderen festlegt, Sprechen erscheint nicht primär als Ausdruck persönlichen Empfindens, sondern hat vor allem Bestätigungscharakter. Das immer gleiche Geschehen, immer neu beschworen, gibt Sicherheit, besondere Bedeutung dabei übernehmen ritualisierte Gruß- und Dankesformeln.<sup>351</sup> Nicht subjektive Meinungen, Gefühle und Vorstellungen sollen vermittelt werden, sondern die Ordnung im Sprechen als objektive hergestellt und bestätigt werden. Sabina Becker weist in ihrem Artikel über *Nachsommerliche Sublimationsrituale* darauf hin, dass auch die sprachliche Ordnung im Rosenhaus hierarchisch gegliedert ist: Sie bedient sich zumeist eines Frage-Antwort-Schemas: Heinrich stellt die Fragen, Risach antwortet, wobei seine Aussagen unhinterfragt bleiben. Nicht nur, dass die Protagonisten dieser Erzählung immer wieder dasselbe tun, es wird auch jedes Mal explizit beschrieben. Die Wiederholung wird bei Stifter zum textstrukturierenden Prinzip. Durch Wiederholung soll der Zustand des Erwünschten hergestellt und gefestigt werden, sie gilt als probates Mittel, „in der bestätigenden Beschwörung des Guten und Gerechten das Trauma des Bösen und Ungerechten ungeschehen machen [...] lassen wollen.“<sup>352</sup> Die Beschreibung der immergleichen Handlungsabläufe im *Nachsommer* lässt Stifter's Bemühen um objektiv-naturwissenschaftliche Schreibweise erkennen. So wie in den Naturwissenschaften das Prinzip der Wiederholung die Verifikation der Resultate

---

<sup>348</sup> ebd., Bd. 4,1, S. 62

<sup>349</sup> ebd., Bd. 4,1, S. 220 – 221

<sup>350</sup> „Glaubt nicht der größte Teil, daß der Mensch die Krone der Schöpfung, daß er besser als alles, selbst das Unerforschte sei? Und meinen die, welche aus einem Ich nicht heraus zu schreiten vermögen, nicht, daß das All nur der Schauplatz dieses Ich sei, selbst die unzähligen Welten des ewigen Raumes dazu gerechnet?“ (Adalbert Stifter. *Der Nachsommer*. In: Ders.: *Werke und Briefe*. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,1. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 221)

<sup>351</sup> „Die Frau sagte: <<Sei mir vielmal begrüßt, Katharina, ich danke dir, du hast deinen Herrn und meinen Sohn in deiner besonderen Obhut und übst viele Sorgfalt an ihnen aus. Ich danke dir sehr. Ich habe dir etwas gebracht, nur als eine kleine Erinnerung, ich werde es dir schon geben.>> Als Katharina zurück getreten war, als sich die anderen insgesamt näherten, sich verbeugten und mehrere Mädchen der Frau die Hand küßten, sagte sie:>> Seid mir alle von Herzen begrüßt, ihre sorgt alle für den Herrn und seinen Ziehsohn. Sei begrüßt, Simon, sei begrüßt, Klara, ich danke euch allen, und habe allen etwas gebracht, damit ihr seht, daß ich keines in meiner Zuneigung vergessen habe; denn sonst ist es freilich nur eine Kleinigkeit.“ (Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*. In: Ders.: *Werke und Briefe*. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,1. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 244 - 245)

<sup>352</sup> Alice Bolterauer: *Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter*. Wien: Verl. Ed. Praesens 2005, S. 21

verbürgt, dient die wiederholte Betrachtung der Gegenstände und die wiederkehrende Schilderung eben dieser Betrachtung sowohl für die Protagonisten der Erzählung als auch den Leser der Annäherung an die „wirkliche Wirklichkeit“.<sup>353</sup> Permanente Wiederholung führt zu ritualisierten Handlungsabläufen, ritualisierte Handlungen aber treten dort auf, „wo die Krise sich ankündigt, wo Unsicherheit und Anarchie sich breit machen, wo der Absturz in das unstrukturierte Nichts als das Andere der Unterscheidung“<sup>354</sup> droht. Sigmund Freud hat in seiner psychoanalytischen Schrift *Hemmung, Symptom, Angst* zum Thema der Ritualisierung Stellung bezogen: Rituale verdanken sich dem Wunsch, die persönliche Lebensgeschichte umzuschreiben: „Was nicht in solcher Weise geschehen ist, wie es dem Wunsch gemäß hätte geschehen sollen, wird durch die Wiederholung in anderer Weise ungeschehen gemacht.“<sup>355</sup> Stifter ist im *Nachsommer* ununterbrochen damit beschäftigt, eine Krise ungeschehen zu machen, die persönliche wie zeitgeschichtliche Dimension hat: jene vormärzliche Krise des Ich, die sich im Fehlen eines Sinn verbürgenden Lebenszusammenhanges manifestiert, der Individual- und Kollektivinteressen in einer gemeinsamen Ordnung vereint, und die „Kohärenz einer Lebensgeschichte, [...] und Sinnerfüllung“<sup>356</sup> ebenso ermöglicht wie über-individuelle Kontinuität in der Geschichte. Dafür steht bei Stifter das Prinzip der Wiederholung: es verbürgt Kontinuität und wirkt traditionsstiftend, wenn es als Gesetz von einer Generation an die nächste weitergegeben wird. Das Sittengesetz, auf das sich Risach beruft, verdankt sich ja der Tradition. Es wurde von den Eltern Mathildes an ihn weitergegeben. Stifter lässt Risach als Träger zeitbeständiger Werthaltungen auftreten, die er nun seinerseits Heinrich und den Bewohnern des Sternen- und des Asperhofes vermittelt. Das allgemeine Sittengesetz aber ist nichts anderes als das sanfte Gesetz Stifters, das „Gesetz der Gerechtigkeit, das Gesetz der Sitte, das Gesetz, das will, daß jeder geachtet geehrt ungefährdet neben dem Andern bestehe, seine höhere menschliche Laufbahn gehen könne, sich Liebe und Bewunderung seiner Mitmenschen erwerbe [...]“.<sup>357</sup> Durch die in ihm vorgenommene

---

<sup>353</sup> „Ich wiederholte einige Messungen, welche ich in früheren Zeiten vorgenommen hatte, um mich von der Beständigkeit oder Wandelbarkeit des Wasserstandes oder des Seegrundes zu überzeugen. Da ein durchaus gleicher Wasserstand nicht zu denken ist, so bezog ich meine Messungen auf einen mittleren Stand, und stellte immer die Frage, wie tief unter diesem Stande die bestimmten Stellen des Seegrundes liegen. Dieser mittlere Stand, der nach demjenigen genommen wurde, welcher in der meisten Zeit des Jahres herrscht, war in meiner Abbildung auch der Wasserspiegel. Ihn nahm ich bei den Nachmessungen zur Richtschnur.“ (Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*. In: Ders.: *Werke und Briefe*. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,2. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 231)

<sup>354</sup> Alice Bolterauer: *Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter*. Wien: Verl. Ed. Praesens 2005, S. 23

<sup>355</sup> Sigmund Freud: *Hemmung, Symptom, Angst*. In: [Ders.]: *Gesammelte Werke*, Bd. 14: *Werke aus den Jahren 1925 – 1931*. London: Imago Publishing 1948, S. 150

<sup>356</sup> Roger Bauer: *Grillparzers Geschichtsauffassung*. In: Hilde Haiger-Pregler, Evelyn Deutsch-Schreiner: „Stichwort Grillparzer“. Wien [u.a.]: Böhlau 1994, S. 90

<sup>357</sup> Adalbert Stifter: *Bunte Steine*. In: Ders.: *Werke und Briefe*. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 2,2. Stuttgart [u.a.]: 1978, S. 13 f.

Gleichsetzung von 'groß' und 'klein' („Großes ist mir klein, Kleines ist mir groß“<sup>358</sup>) wertet es die kleinen, alltäglichen Dinge auf, rückt das Immer-Bestehende, sich nicht plötzlich, oder gar gewaltsam Ändernde in den Blickpunkt. Das sanfte Gesetz manifestiert sich in den dem Menschen wahrnehmbaren Erscheinungen, daher steht an seiner Basis die Schulung der Wahrnehmung: Diese muss erst über wiederholtes Betrachten der Gegenstände eingeübt, der Wahrnehmungsprozess nach bestimmten Kriterien strukturiert werden. In diesem Sinne kommt es im Laufe dieses Prozesses nicht nur zu einer Wahrnehmungsschärfung im Hinblick auf das, was dem Wesen der Dinge entspricht, sondern in einigen Fällen zu einer dezidierten Umdeutung des Kontextes, in dem die Wahrnehmung stattfindet bzw. des Wahrgenommenen selbst.

<<Mir gefällt auch dieses Land>>, erwiderte ich, <<es gefällt mir mehr, als ich je gedacht hätte. Da ich zum ersten Male hier war, übte es auf mich schier keinen Reiz aus, ja mit seinem raschen Wechsel und doch mit der großen Ähnlichkeit aller Gründe stieß es mich eher ab, als es mich anzog. [...] <sup>359</sup>

Es ist offensichtlich, dass Heinrich die „richtige“ Anschauung von den Rosenhausbewohnern übernimmt: „Durch das Urteil meiner Freunde wurde mir der Verstand plötzlich geöffnet, daß ich das, was mir bisher immer als wesenlos erschienen war, betrachten und kennen lernen müsse.“<sup>360</sup> Erst unter dem Einfluss seines Gastfreundes, der mit ihm „einen größeren Teil bereiste“<sup>361</sup>, wandelt sich sein Bild von der umgebenden Landschaft: „Heute [...] gefällt mir alles, was uns umgibt, es gefällt mir so, daß ich es kaum zu sagen im Stande bin.“<sup>362</sup> Heinrich wird sozusagen selbst den Erfordernissen der Umgebung angepasst, während sich die Landschaft als unveränderliche Konstante erweist. Der eigentliche Bildungsprozess, insofern man im *Nachsommer* überhaupt von einer Entwicklung sprechen kann, liegt in der Adaptation der Protagonisten an das Bestehende, wie es sich in den Dingen der Natur, aber auch in ritualisierten gesellschaftlichen Abläufen manifestiert. Von der Betrachtung natürlicher Vorgänge nimmt die Schulung der Wahrnehmung ihren Ausgang und führt bis zur Einübung in die gesellschaftliche Praxis, der Stifter in seiner Erzählung wesentliche Bedeutung zumißt. Tritt Heinrich, eingeladen bei der Fürstin, zunächst „nie ohne eine gewisse Beklemmung in das Zimmer mit den blaubemalten Wänden und den dunkelblauen Geräten [...],“<sup>363</sup> wird ihm mit jedem Besuch bei der

---

<sup>358</sup> Der Nachsommer. In: Ders.: Adalbert Stifter. Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,1. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 217

<sup>359</sup> ebd., S. 413

<sup>360</sup> ebd., S. 317

<sup>361</sup> ebd., S. 413

<sup>362</sup> ebd., S. 413

<sup>363</sup> ebd., S. 337

Fürstin die dort abgehaltene Gesellschaft angenehmer.<sup>364</sup> Es zeigt sich, dass die zunehmend positive Bewertung des Wahrgenommenen eine Anpassungsleistung an den gesellschaftlichen Umgang darstellt, die über den Mechanismus der Wiederholung zur Etablierung sozial akzeptierter Deutungsmuster führt. Für die gesamte Nachsommerwelt gilt ein gemeinsamer, dh. über-individueller Wahrnehmungs-Kodex, der die Bedeutung der Zeichen festlegt. Er wird im gemeinsamen Betrachten von Natur und Kunst zelebriert, das im jährlichen Rosen-Ritual seinen Höhepunkt findet. Zur Zeit der Rosenblüte finden sich Risach, Mathilde, Heinrich, Natalie und weitere Bewohner des Asperhofes vor dem Rosenhaus ein: „Da die Rosen immer mehr der Entfaltung entgegen gingen, wurden einmal Sessel und Stühle in einem Halbkreise auf dem Sandplatze vor dem Haus aufgestellt, so daß die Öffnung des Kreises gegen das Haus sah, und ein langer Tisch wurde in die Mitte gestellt.“<sup>365</sup>[...] Die nachsommerliche Gesellschaft ergeht sich in der umfassenden Betrachtung der Rosen und versucht unter Zuhilfenahme botanischer Nachschlagewerke die schönsten Rosen zu ermitteln. Ein wesentliches Merkmal von Ritualen ist, dass „der Kontext, in dem Ritualität von Beteiligten erlebt und vollzogen wird, jedes Mal wieder neu hergestellt werden muss“<sup>366</sup> mittels der „kommentierenden und moderierenden Äußerungen der Aktanten.“<sup>367</sup> Nach einigen angeregten Diskussionen kommt die Gesellschaft überein, den Pflanzen den Vorzug zu geben, die trotz Kultivierung die Wirkung des Natürlichen beibehalten hätten, deren Farbe also nicht die Absicht dahinter verrate. Mit der „Rosenschau“<sup>368</sup> wird einerseits die Einheit von Kultur und Natur, andererseits auch das kollektive Miteinander der Nachsommerwelt-Bewohner beschworen. Die Rosenwand steht in der Nachsommerwelt auch räumlich vermittelnd zwischen dem Garten als Natur- und dem Haus als Kulturbereich. In der Polyvalenz ihrer Bedeutungen ist die Rose vor allem eines: ein soziales Symbol der Begegnung, das nicht nur das Nachsommerpaar Risach und Mathilde miteinander verbindet, sondern alle Bewohner der Nachsommerwelt. Durch die wiederholte Abfolge in Form des jährlichen Rosen-Rituals soll Beständigkeit gewährleistet und den Erscheinungen der Natur wie dem eigenen Handeln Bedeutung zugewiesen werden. Sich der Bedeutung der Dinge zu versichern und dadurch Sinn zu erfahren, ist das zentrale Anliegen Stifters, das er in seiner Erzählung *Der Nachsommer* vertritt.

---

<sup>364</sup> „Die Abende bei der Fürstin erschienen mir immer wichtiger. Es hatte sich nach und nach eine Gesellschaft zusammen gefunden, deren Mitglieder sich häufig und gerne in dem Zimmer der Fürstin versammelten. Es wurden die anziehendsten Stoffe verhandelt [...]“ (ebd., S. 240)

<sup>365</sup> ebd., S. 258

<sup>366</sup> Ingwer Paul: *Rituelle Kommunikation. Sprachliche Verfahren zur Konstitution ritueller Bedeutung und zur Organisation des Rituals*. Tübingen: Narr 1990, S. 11

<sup>367</sup> ebd., S. 11

## 7 Schlussdiskussion

Welche Aspekte der behandelten Texte verdanken sich bewusster Autorintention, welche sind unbewusst? Wir haben dargelegt, dass die Tiefenstruktur der hier bearbeiteten Texte sowohl Freiraum für die bewusste Encodierung kritischer Autorintentionen bietet als auch dem Unbewussten Raum gibt. Im Falle der diskutierten Autoren, insbesondere Grillparzers und Stifters, könnte man vielleicht dazu neigen, zu glauben, dass bewusste Intentionen überwiegen und das Unbewusste eine vernachlässigbare Größe sei, haben doch sowohl Grillparzer als auch Stifter ihre Texte akribisch geplant, spielt gerade bei Grillparzer die bewusste Verschleierung kritischer Reflexionen vor den Blicken der Zensurbehörde eine wesentliche Rolle bei der Textproduktion. Den Anteil, den das Unbewusste am Text annimmt, ist in der Tat für den Rezipienten schwer zu ermessen. Er kann aber an den Bruchstellen im Text ansetzen, um sich dem Unbewussten im Text zu nähern. Jene sich dem Textverständnis zunächst sperrenden Leerstellen, „wo der Diskurs brüchig wird, wo der rhetorische Duktus mehr verspricht, als er tatsächlich zu leisten vermag“,<sup>369</sup> bilden hierbei den Ansatzpunkt der Textanalyse. Wie der Traum in der Psychoanalyse, gerät im Text die Differenz zwischen Zeichen und Bedeutung, Signifikant und Signifikat, für die psychoanalytische Literaturwissenschaft zur „via regia“ in das Unbewusste. Ein Beispiel dafür liefert Adalbert Stifter, der zwar gern als unpsychologischer Dichter gesehen wird, aber in seinem Werk Bruchstellen erkennen lässt, die in seiner Tiefenschicht auf psychologische Prozesse der Verdrängung und Kompensation hindeuten. Bei ihm wird die Ausklammerung des Psychologischen aus der Textoberfläche als Strategie der Entsubjektivierung poetologisches Verfahren. Im Fall Grillparzers findet die Autorintention ihren Ausdruck in der Verwendung von Metaphern und Metonymien, sowie der Einarbeitung biographischer Details in die Textstruktur. Aber auch das Unbewusste ist wie eine Sprache strukturiert. Es nimmt die strukturelle Form von Metaphern und Metonymien an und arbeitet laut Lacan nach den Prinzipien der Verdichtung und der Verschiebung:

Die Verdichtung, (im Französischen *condensation*), meint die Überbelastungsstruktur der Signifikanten, in der die Metapher ihr Feld einnimmt, wobei der Name (‘Verdichtung’) darauf hinweist, daß dieser Mechanismus von der Natur der Poesie ist, und zwar soweit, als er deren eigentlich traditionelle Funktion einschließt. Die Verschiebung, im Französischen *déplacement*,

---

<sup>368</sup> Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*. In: *Werke und Briefe*. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,1. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000, S. 260

<sup>369</sup> Martin Swales: *Litanei und Leerstelle*. Zur Modernität Adalbert Stifters. In: *Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich: Vierteljahresschrift* 36 (1987), S. 73

was dem deutschen Ausdruck näher kommt, ist dieses Umstellen der Bedeutung, das die Metonymie zeigt, und das seit seinem Erscheinen bei Freud als jenes Mittel des Unbewußten gedacht wird, das am besten geeignet ist, die Zensur zu umgehen.<sup>370</sup>

Die Formen der Metonymie und der Metapher sind damit wie keine andere geeignet, psychische Prozesse in der Sprache umzusetzen, sie erweisen sich bei Grillparzer als wesentliche stilistische Figuren für den subversiven Diskurs. Sie erschließen dem Ich sowohl im bewussten Schreibprozess als auch im unbewussten psychologischen Prozess neue Bedeutungs,- und damit Freiräume. Wie zeigt sich das Unbewusste in den Texten? Das Unbewusste findet einerseits Eingang in den Text über die Textfiguren: wie diese im Text agieren, wie sie sich gegenüber der gesetzten Textordnung verhalten. Es gibt zwei grundlegende Möglichkeiten: die Übereinstimmung mit der textlichen Ordnung (Affirmation) und das Nicht-Übereinstimmen (Dissens). In den behandelten Werken sind beide Möglichkeiten vertreten. Stifter lässt seine Figuren in Übereinstimmung mit einer höheren Ordnung agieren, die sich auch in der Textordnung niederschlägt. Darüber hinaus unterlegt er dem Handeln seiner Figuren die gleichen Bedingungen, denen er auch seinen eigenen Schreibprozess unterwirft.<sup>371</sup> Grillparzers Spielmann dagegen handelt gegen die durch den Text festgesetzte soziale und kommunikative Ordnung und zieht sich so den Unwillen seines Vaters und das Unverständnis seiner Mitmenschen zu. Bei Grillparzer sind jene psychischen Anteile, die der Autor unbewusst in den Text hineinnimmt, nennen wir sie Autor-Repräsentanz, in zwei Teile gespalten: Sie spiegeln die Zerissenheit Grillparzers, der in sich „zwei Anlagen: einen Dichter von der übergreifendsten, ja sich überstürzenden Phantasie und einen Verstandesmenschen der kältesten und zähesten Art“<sup>372</sup> vereinigt sah. Zum einen nimmt die Figur des Erzählers Anleihen am Unbewussten des Autors. Sie erscheint als kritische Beobachterinstanz, die Handlungen auf ihren Realitätsbezug prüft, vertritt das Realitätsprinzip und entspricht in der Freudschen Systematik dem Über-Ich. Zum anderen ist es die Figur des Spielmannes, die Grillparzers ungestüme Leidenschaft und seine regressiven Tendenzen verkörpert. In der Freudschen Terminologie gleicht sie dem „Es“ und steht für das Lustprinzip. Aber nicht nur über die Figuren schreibt sich das Unbewusste in den Text ein, oft findet eine Verschiebung psychischer Befindlichkeiten auf den Natur- bzw. gegenständlichen Bereich statt. (=metonymisches Prinzip!) Der Naturraum ist bei Stifter Projektionsort der Psyche: In ihm erfolgt die Umsetzung jener Innen-Außen-

---

<sup>370</sup> Jacques Lacan: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. In: Schriften, Bd. 2. Olten: Walter 1975, S. 173

<sup>371</sup> siehe dazu: Christian Begemann: Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren. Stuttgart: Metzler 1995, S. 5

<sup>372</sup> Franz Grillparzer: Selbstbiographie. In: Ders.: Sämtliche Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1925, S. 135

Parallelisierung, die er im sanften Gesetz artikuliert: „So wie es in der äußeren Natur ist, ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes.“<sup>373</sup> Die Natur erscheint als ambivalent, ihre Erscheinungsformen wechseln zwischen der Wildnis als Ursprungsform und dem Garten, in dem sich bereits das kultivierte und kultivierende Individuum manifestiert. Im *Nachsommer* ist sie gleichzeitig angestrebtes Ideal als auch im Hinblick auf die eigentliche „Wesenheit der Dinge“ zu verbessernder Urzustand.<sup>374</sup> Das Verhalten zur Natur spiegelt die eigene, dh. Stifters Furcht, es könnte „Harmonie in Wildheit, und Sitte in Unordnung“<sup>375</sup> umschlagen. Wie die äußere, so muss auch die innere Natur des Menschen kultiviert werden. Dies geschieht durch das Verfahren der Entsubjektivierung, das wir in dieser Arbeit bereits beschrieben haben. Im Falle des *Armen Spielmannes* erweist sich die Darstellung räumlicher Relationen als ergiebig für den Nachweis des Unbewussten im Text. Räume sind bei Grillparzer semantisch aufgeladen, sie nehmen die Eigenschaften der in ihnen agierenden Figuren an bzw. geben ihre Eigenschaften an sie ab. Die Abgrenzung von Räumen nach außen (Außen- vs. Innenraum) bzw. die funktionelle Abgrenzung der Räumlichkeiten nach innen (privater vs. öffentlich-repräsentativer Raum) bietet die Möglichkeit, das „psychische Konfliktfeld von Innen und Außen“<sup>376</sup> auf räumliche Strukturen zu übertragen. So verweisen im Spielmann-Text Raumbeschreibungen auf problematische Relationen zwischen Außen- und Innenwelt des armen Spielmannes. Eine wesentliche Funktion von Texten ist es, Unbewußtes zu reflektieren. Die in dieser Arbeit behandelte Literatur von Grillparzer und Stifter macht zum Thema, was „sozial unterdrückt wird: [...] tabuisierte Ängste und Schuldgefühle, Wünsche, Sehnsüchte und aggressive Phantasien [...]“<sup>377</sup> Sie verweist auf die Zumutungen kollektiver Normen, die im Vormärz in verstärktem Maße „unangepasstes Wünschen und Handeln in den Raum sprachlos-unbewussten Interaktionsformen“<sup>378</sup> verdrängt. Das widerständische Unterbewusste macht sich bemerkbar, indem es den Leser anspricht, der auf die unbewussten Textstrukturen reagiert, die dann „durch die Lektüre belebt, bearbeitet und unter Umständen bewußt gemacht und reflektiert werden können.“<sup>379</sup> Der Ambivalenzkonflikt der Beamtenmacher manifestiert

---

<sup>373</sup> Vorrede zu: Adalbert Stifter: Bunte Steine. Ein Festgeschenk. In: Ders.: Jugendschriften, Bd. 1. Pesth: Verl. v. Heckenast 1853, S. 5

<sup>374</sup> siehe dazu: Christian Begemann: Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren. Stuttgart: Metzler 1995, S. 271 f.

<sup>375</sup> Brief an Mathias Greipl vom 4. Juli 1830. In: Adalbert Stifter: Briefe. Hrsg. v. Gerhard Fricke. Nürnberg: Carl 1949, S. 34.

<sup>376</sup> Jürgen Straub: Handlung, Interpretation. Kritik. Grundzüge einer textwissenschaftlichen Handlungs- und Kulturpsychologie. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1999 (=Perspektiven der Humanwissenschaften; Bd. 18), S. 35  
377 ebd., S. 309

<sup>378</sup> Online-Ressource: Rudolf Schmitt: Von der Schwierigkeit, Verstehen zu verstehen. Review Essay zu: Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung. Hrsg. v. Ronald Hitzler u. Anne Honer. In: Forum Qualitative Social Research (FQS), Vol. 1/3 (2000).

URL: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/viewArticle/1066/2309> Stand: 23.6.2009

<sup>379</sup> Jürgen Straub: Handlung, Interpretation. Kritik. Grundzüge einer textwissenschaftlichen Handlungs- und Kulturpsychologie. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1999 (=Perspektiven der Humanwissenschaften; Bd. 18), S. 309

sich nicht nur in der bewussten Auseinandersetzung mit der politischen Problematik der Vormärz-Zeit, sondern hat auch in der Psyche Spuren hinterlassen. Deren Analyse kann wesentlich dazu beitragen, den literarischen Gehalt eines Textes besser zu verstehen und somit ein literarisches Werk in seiner Mehrschichtigkeit zu erfassen, als psychisches Produkt eines spezifischen Individuums, das aber gleichzeitig Anteil hat am gesellschaftlich-kulturellen Normensystem seiner Zeit.

## 8 Zusammenfassung

In dieser Arbeit wurde anhand ausgewählter literarischer Werke der Frage nachgegangen, wie sich die vormärzlichen Bedingungen des restaurativen Österreich auf das Schreiben der Beamtendichter auswirken. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Franz Grillparzers Erzählung *Der arme Spielmann*, die m.E. mit ihrer komplexen Schilderung der Entwicklung eines Zerissenen ein Schlüsselwerk misanthropischer Pathogenese darstellt, sowie Stifters Erzählung *Der Nachsommer*, die, angesiedelt in der Zeit des Vormärz, versucht, durch Ausschluss aller externen Störfaktoren eine Idylle zu verwirklichen, in der sich der angesichts des repressiven Zustände des österreichischen Vormärz empfundene Zwiespalt zwischen Pflicht und Neigung in Wohlgefallen auflöst. Die österreichischen Beamtendichter krankten an dem als drückend empfundenen inneren Konflikt zwischen selbstbestimmter produktiver schriftstellerischer Tätigkeit und der rein reproduzierenden Tätigkeit im Amt, ihre misanthropische Unzufriedenheit fand ihren literarischen Niederschlag in den untersuchten Werken: Genauso wie ihre Autoren leiden die Protagonisten ihrer Stücke und Erzählungen an Misanthropie. Der Misanthrop wird dabei vom Choleriker im Rappelkopf'schen Sinne zum scheinbar braven Untertanen, dessen Aggressionen aber im Untergrund schwelen und sich entweder in destruktiver Selbstbehinderung äußern, wie sie prototypisch in der Figur des Jakob in Grillparzers *Armen Spielmann* angelegt ist, oder in der Anwendung der in der Jugend verinnerlichteten autoritären Strukturen zur Durchsetzung eigener Machtansprüche (Freiherr von Risach in Stifters *Nachsommer*). In den literarischen Systemen spiegelt sich das politische System der franzisizäischen Ära wieder:

- a. auf Figurenebene
- b. auf inhaltlicher Ebene
- c. auf struktureller Ebene

a. auf Figurenebene:

Die Autoren lassen Autoritätsfiguren als Repräsentanten des Systems auftreten: In Adalbert Stifters *Nachsommer* sind es zunächst die Eltern Mathildes, die für Freiherrn von Risach die bestehende Ordnung verkörpern und ihm gegenüber die bestehenden gesellschaftlichen Konventionen durchsetzen, indem sie die sich anbahnende Liebesbeziehung zwischen ihm und Mathilde als Verstoß gegen die bestehenden Normen sanktionieren. Später tritt er selbst in seiner Funktion als Beamter als Träger dieser Ordnung auf und setzt die hierarchisch-autoritären Strukturen, die er als rechtens anerkennt, auch in der Gemeinschaft im Rosenhaus um. Dort führt er ein striktes Reglement ein, in dem er nicht

nur jedem der Hausgenossen, sondern auch der Natur- und Pflanzenwelt den ihrer Wesenheit gemäßen Platz zuweist, der ihnen seiner Meinung nach zukommt. In Franz Grillparzer *Armen Spielmann* tritt der Vater, ein einflussreicher Beamter, als Verkörperung des absolutistischen Systems auf, der die repressiven Machtstrukturen in selbtherrlicher Machtfülle auf die Familie überträgt. Als Kontrollmechanismen bedient er sich dabei, parallel zum französisch-system, der Zensur, Bespitzelung und Beschränkung der freien Meinungsäußerung. Zuletzt lässt Grillparzer, der das Ende der absolutistischen Herrschaft voraussah, den Vater selbst am öffentlichen Widerstand scheitern, mit dem Machtverlust im Rat geht zugleich der Verlust der Stimme einher, er stirbt wenig später. Die reaktionäre Ordnung, deren Träger Vater und Brüder waren, wirkt aber in der Person des Privatsekretärs des Vaters und in der Untertanenmentalität Jakobs weiter. Den Machtmenschen par excellence zeichnet Eduard von Bauernfeld in seinem Lustspiel *Großjährig*. Nicht von ungefähr erinnert Herr Blase, in seinem unermüdlichen Bemühen, neue Ideen zu unterbinden, an Staatskanzler Metternich. Seine Patentlösung hierfür ist das Knüpfen von Allianzen, die große Welt spiegelt sich auch hier im Kleinen, wenn Herr Blase dem rebellischen jungen Beamten Hermann eine Ehefrau vermittelt, in der begründeten Hoffnung, ihn dadurch von liberalen Ideen abzulenken. Um die misanthropische Unzufriedenheit der Protagonisten darzustellen, werden Elemente der eigenen Autorenbiographie auf die Biographie der Handlungsträger übertragen: in Grillparzers Fall sind es vor allem die Szenen repressiver Erziehung, die in die Erzählung übernommen werden, allen voran die bekannte Prüfungsszene, sogar das Scheitern am Wort „cachinum“ ist autobiographisches Detail. Bei Stifter werden Eckpunkte des eigenen Lebenslaufs in der Figur Risachs nachvollzogen: die Arbeit als Hauslehrer, der nicht aus persönlichem Interesse, sondern ökonomischen Gründen erfolgte Eintritt ins Amt, die Unlust in der Amtsführung, die aus der Unmöglichkeit selbstbestimmten Handelns resultiert, auch der frühe Ruhestand, der angestrebt wird, um sich endlich ganz dem vernachlässigten künstlerischen Schaffen zu widmen. Das Programm, das Risach im Nachsommer umsetzt, ist das utopische Wunschziel Stifters. Ebenso wie bei Stifter manifestiert sich schließlich bei Bauernfeld die genaue Kenntnis behördlichen Wirkens der Restaurationszeit, wenn er Herrn Blase die amtliche Devise formulieren lässt: „Abwarten [...] abwarten – das ist das Hauptgeheimniß einer guten Administration.“<sup>380</sup> Er gibt in seinem Lustspiel *Großjährig* in der Person Hermanns Einblick in die eigene Tätigkeit als „Aktenwurm“<sup>381</sup>, dem die Einsicht in den tieferen Sinn seiner Tätigkeit verwehrt

---

<sup>380</sup> Eduard von Bauernfeld: *Großjährig*. Lustspiel in zwei Akten. In: Bauernfelds ausgewählte Werke in vier Bänden. Mit einer biograph.-krit. Einl. hrsg. v. Emil Horner. Bd. 3. Leipzig: Hesses [1905], 1. Akt, 1. Szene

<sup>381</sup> ebd., 1. Akt, 1. Szene

bleibt und arbeitet in subtiler Überzeichnung die Besonderheit zeitgenössischen Amtsverständnisses heraus.

b. auf inhaltlicher Ebene:

Die Beamtendichter lassen ihre Protagonisten in der Literatur Kompensationsstrategien entwickeln. Bei Stifter spiegelt sich die Auseinandersetzung mit dem restaurativen System auf inhaltlicher Ebene im Versuch wieder, in Ausgliederung aller ihm destruktiv erscheinenden sozial-politischen Aspekte eine nachsommerliche Idylle zu konstruieren, die sich dann freilich bei näherer Betrachtung als gar nicht so ideal erweist. Freiherr von Risach reagiert im *Nachsommer* auf den inneren Konflikt mit Unterwerfung unter die herrschende Ordnung und versucht, ganz im Sinne der Seelendiäthetik Feuchterslebens die inneren Unzufriedenheit durch Selbstbeschränkung, Kontrolle des eigenen Willens und Mäßigung zu kompensieren. Er passt sich den Anforderungen äußerlich so gut an, dass er als perfekter Träger der herrschenden Ordnung fungiert, und verlagert damit als „guter Beamter“ die Problematik von der Öffentlichkeit in sein Privatleben. Später versucht er, sich mit dem Rosenhaus eine Gegenwelt zu erschaffen, in der ihm möglich wird, worauf er als Beamter verzichten musste, ein selbstbestimmtes Leben, in dem er seinen persönlichen Glücksanspruch verwirklichen kann. Allerdings überträgt er die ihm eingprägten autoritären Machtstrukturen auf die Rosenhaus-Idylle und setzt nun seinerseits seinen Machtanspruch in strikte Regeln um, an die sich die Hausbewohner zu halten haben. Damit gelingt es ihm nicht, den Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit im Sinne einer neuen Ordnung aufzulösen, die Ordnung Risachs erweist sich vielmehr als Rekapitulation des restaurativen Systems im vormärzlichen Österreich. Im *Armen Spielmann* flüchtet sich Jakob vor den Ansprüchen seines bestimmenden Vaters in die Musik, die für ihn zum Ausdruck einer höheren, göttlichen Ordnung wird. Anders als Risach gelingt es ihm nicht, den Erwartungen der Autoritätsperson zu entsprechen. Während sich die zwei Brüder perfekt in die Forderungen des Vaters fügen, mündet das scheinbar eifrige Bemühen Jakobs aufgrund seiner zwiespältigen Haltung zum Vater immer wieder in einen Akt der Selbstsabotage. Jakob ist ein Passiv-Aggressiver, der seine Aggression nach innen lenkt: „Das väterliche Rollenmodell ist zum passiv-aggressiven Anti-Modell umgeschlagen.“<sup>382</sup> Er ist aufgrund seiner Autoritätsbiographie ein politisch und sozial Unmündiger. Das Bedürfnis nach Selbstbestimmung wird ins Unbewusste verdrängt und von dem Wunsch, die Anerkennung des Vaters zu erlangen, überlagert. Ungefragt übernimmt er die Prinzipien des Vaters, Disziplin, Fleiß und

---

<sup>382</sup> Dagmar C.G. Lorenz: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts. Wien [u.a.]: Böhlau 1986, S. 175

Ordnung und wird so zum typischen Vertreter vormärzlicher Untertanenmentalität, wie sie auch Eduard von Bauernfeld in seiner Darstellung des Beamtendichters Hermann schildert. Dieser ist mit der Selbstbestimmung ebenso überfordert und unterwirft sich nach kurzer Rebellion gerne dem Heiratsplan, den sein Vormund Herr Blase für ihn entworfen hat. Franz Grillparzer bedient sich einer gezielten Verschleierungsstrategie durch Verlegung der Erzählung ins Private: Der innere Konflikt des *Armen Spielmanns* erscheint, eingebettet in die Künstlerproblematik, vordergründig als tragisches Einzelschicksal. Doch in der kleinen Welt der Familie spiegelt sich die große der Restaurationszeit: Die Repressalien des „Systems Metternich“ finden ihre Widerspiegelung im restriktiven Kontrollsystem des Vaters.

c. auf struktureller Ebene:

Grillparzer bedient sich der Metapher, um im Sprachbild auf den größeren, sozialpolitischen Zusammenhang im Werk hinzuweisen. Im *Armen Spielmann* sind es die Revolutionsmetaphern, die auf die konkrete politische Situation der Julirevolution und den Beginn der Französischen Revolution Bezug nehmen. Bei Stifter hingegen entspricht der Versuch der Installation einer idealen Gegenwelt der Ästhetisierung auf der Textstrukturebene. Er verfolgt in seinem *Nachsommer* ein „Stilisationsprinzip [...], das Häßliches eliminiert und Gewöhnliches durch die Technik der außergewöhnlichen Beschreibung in Schönes zu transfigurieren trachtet.“<sup>383</sup> Das Streben nach einer objektivierten, absoluten Ordnung zeigt sich auf der Textstrukturebene in der Bevorzugung von Parataxen, die Sachverhalte ohne Über- oder Unterordnung nebeneinander stellen, in der Abkehr von Metaphern als einer vom Lesersubjekt abhängigen Form sinnstiftender Strukturelemente, der Verwendung spezifischer, „analytischer“ Adjektive sowie der Reduzierung der Subjektive und Verben auf die einfachstmögliche Form, frei von subjektiven „Schnörkeln“.

Schreiben ist der Versuch literarischer Wirklichkeitsbewältigung. Dies trifft auch auf die hier untersuchten Werke österreichischer Beamtendichter zu. Die Tatsache, dass sämtliche Autoren der hier untersuchten Werke ihre Protagonisten an ihrer literarischen Wirklichkeit scheitern lassen, ist das traurige Eingeständnis, dass jeder Versuch autonomer Selbstbestimmung unter den beschränkenden Bedingungen des vormärzlichen Systems letztlich zum Scheitern verurteilt war.

---

<sup>383</sup> Adalbert Stifter: Briefe. Hrsg. v. Gerhard Fricke. Nürnberg: Carl 1949, S. 27-28

## 9 Literaturverzeichnis

### 9.1 Primärliteratur

Eduard von Bauernfeld: Großjährig. Lustspiel in zwei Akten. In: Bauernfelds ausgewählte Werke in vier Bänden. Mit einer biograph.-krit. Einl. hrsg. v. Emil Horner. Bd. 3. Leipzig: Hesses [1905]

Eduard von Bauernfeld: Erinnerungen aus Alt-Wien. Hrsg. v. Josef Bindter. Wien: Wiener Drucke 1923

Thomas Bernhard: Alte Meister. Komödie. 2. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1985

Börnes Werke. Histor.-krit. Ausg. in zwölf Bd. Hrsg. von L. Geiger. Bd. 9. Berlin [u.a.] 1821

Ernst von Feuchtersleben: Zur Diätetik der Seele. Laar: Schauenburg 1947

Franz Grillparzer: Sämtliche Werke in zwanzig Bänden. Hrsg. u. mit einer Einl. versehen v. August Sauer. 5. Aufl. Stuttgart: Cotta 1892

Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 12: Gedichte. Dritter Teil, Sprüche und Epigramme. Textteil. Wien: Schroll 1937

Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 13: Prosaschriften I. Erzählungen in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik. Wien: Schroll 1930

Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 1. Abtlg., Bd. 16: Prosaschriften IV. Wien: Schroll 1925

Grillparzers Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 2. Abtlg., Bd. 7: Tagebücher und literarische Skizzenhefte I (1808-1821). Wien [u.a.]: Schroll 1914

Grillparzers Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 2. Abtlg., Bd. 8: Tagebücher und literarische Skizzenhefte II (1822- Mitte 1830). Wien [u.a.]: Schroll 1916

Grillparzers Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 2. Abtlg., Bd. 10: Tagebücher und literarische Skizzenhefte. Vierter Teil. 30. März 1836 bis Anfang 1842. Wien [u.a.]: Schroll 1917

Grillparzers Werke. Histor.-Krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 3. Abtlg., Bd. 1: Briefe und Dokumente, Erster Teil. Wien: Schroll 1913

Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. August Sauer. 3. Abtlg., Bd. 2: Briefe und Dokumente, Zweiter Teil. Wien: Schroll 1924

Franz Grillparzer: Briefe und Tagebücher. Nachdr. d. Ausg. v. 1905. Hrsg. v. Carl Glossy und August Sauer. Hildesheim: Olms 2003

Grillparzer über sich selbst. Aus den Tagebüchern. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Heinz Politzer. Frankfurt a. Main: Insel-Verl. 1965

Anastasius Grün: Spaziergänge eines Wiener Poeten. Hamburg: Hoffmann und Campe 1831

Friedrich Hebbel: 8. Literaturbrief. Der Nachsommer. Eine Erzählung von Adalbert Stifter. In: Illustrierte Zeitung, Bd. XXXI, Nr. 779 (1858)

Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. Frankfurt am Main 1967

Johann Nestroy: Freiheit in Krähwinkel. Posse mit Gesang in zwei Abteilungen und drei Akten. Hrsg. v. Jürgen Hein. Nachwort. Stuttgart: Reclam 2002

Ferdinand Raimund: Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Romantisch-komisches Zauberspiel in zwei Aufzügen. Stuttgart: Reclam 1990

Ferdinand Raimund: Sämtliche Werke. Histor.-krit. Säkulärausg. Hrsg. v. Fritz Bruckner u. Eduard Castle. Bd. 4. Wien: Schroll 1926

Charles Sealsfield / Karl Postl: Austria as it is: or sketches of continental courts, by an eye-witness. Österreich, wie es ist oder Skizzen von Fürstenthöfen des Kontinents. Hrsg. u. mit einem Nachw. versehen von Primus-Heinz Kucher. Wien [u.a.]: 1994

Adalbert Stifter: Briefe. Hrsg. v. Gerhard Fricke. Nürnberg: Carl 1949

Adalbert Stifters sämtliche Werke. Hrsg. v. Gustav Wilhelm. Bd. 18, 2: Briefwechsel. Prag 1918

Adalbert Stifter: Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 2,2. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 1978

Adalbert Stifter: Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,1. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000

Adalbert Stifter. Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,2. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000

Adalbert Stifter. Werke und Briefe. Histor.-krit. Gesamtausg. Hrsg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd. 4,3. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 2000

Briefe aus dem Vormärz. Eine Sammlung aus dem Nachlaß Moriz Hartmann`s. Hrsg. u. eingel. v. Otto Wittner. Prag: Calve 1911

## **9.2 Sekundärliteratur**

Frauke Abraham: Minimalisierung. Die Auflösung des habsburgischen Kosmos in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Univ. Konstanz, Diss. 2000.

Zugl.: URL: [www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2000/591/pdf/abraham.pdf](http://www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2000/591/pdf/abraham.pdf)

Claudia Albert: Harmonie und Alltagsleben. Balzac: Gambara / Grillparzer: Der arme Spielmann. In: Tönende Bilderschrift. >Musik< in der deutschen und französischen Erzählprosa des 18. und 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Synchron Wiss.-Verl. der Autoren 2002

Caroline Anders: „... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.“ Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008

Thomas Baltensweiler: Zu den politisch-sozialen Rahmenverweisen von Grillparzers *Der arme Spielmann*. In: *Colloquia Germanica*. Bd. 32 (1999)

Helmut Bachmaier: Franz Grillparzer: *Der arme Spielmann*. Reclam: Stuttgart 2002

Roger Bauer: Ferdinand Raimund, ein <<barocker>> Dichter? In: Ders.: *Sinn und Symbol*. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag. Lang: Bern 1987

Roger Bauer: Grillparzers Aufklärung. In: „Stichwort Grillparzer“. Hrsg. v. Hilde Haiger-Pregler, Evelyn Deutsch-Schreiner. Wien: Böhlau 1994

Roger Bauer: Grillparzers Geschichtsauffassung. In: „Stichwort Grillparzer“. Hrsg. v. Hilde Haiger-Pregler, Evelyn Deutsch-Schreiner. Wien [u.a.]: Böhlau 1994

Werner M. Bauer: Franz Grillparzers *Armer Spielmann* und die Erzähltradition der Spätaufklärung. In: *Aus dem Windschatten. Studien und Aufsätze zur Geschichte der Literatur in Österreich*. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Innsbruck 2004 (=Germanistische Reihe; Bd. 66)

Sabina Becker: Nachsommerliche Sublimationsrituale. Inszenierte Ordnung in Adalbert Stifters *Nachsommer*. In: *Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus*. Hrsg. v. Sabina Becker; Katharina Grätz. Heidelberg: Winter 2007

Christian Begemann: *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*. Stuttgart: Metzler 1995

Christian Begemann: Erschriebene Ordnung. Adalbert Stifters „*Nachsommer*“. In: *Lektüre für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur 1200-1900*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000

Wolfgang Bender: Verkennung und Erkennung in Ferdinand Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Germanist. – Roman. Monatsschr., N.F. 18 (1968)

Wolfgang Peter Betz: Die Motive in Stifters Nachsommer. Diss., Frankfurt am Main 1971

Armin Biermann: Zur sozialen Konstruktion der „Gefährlichkeit“ von Literatur. Beispiele aus der französischen Aufklärung und dem Premier Empire. In: Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. Hrsg. v. Aleida und Jan Assman. München: Fink 1987

Wilhelm Bietak: Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung. Wien: Braumüller 1931

Alice Bolterauer: Ritual und Ritualität bei Adalbert Stifter. Wien: Verl. Ed. Praesens 2005

Ernst Bruckmüller: Biedermeier und österreichische Identität. In: The Biedermeier and Beyond. Selected Papers from the Symposium held at St. Peter's College, Oxford from 19-21 September 1997. Ed. by Ian F. Roe; John Warren. Berlin [u.a.]: Lang 1999

Ruth Brunnhofer-Wartenberg: Adalbert Stifters Erlebnis und Beurteilung der Revolution von 1848. In: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich: Vierteljahresschrift 2 (1953)

Christoph Buggert: Figur und Erzähler. Studie zum Wandel der Wirklichkeitsauffassung im Werk Adalbert Stifters. München: Lerche 1970

Grillparzer oder Die Wirklichkeit der Wirklichkeit. Hrsg. v. Bernhard Denscher u. Walter Obermaier. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 1991

Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Hrsg. v. J. W. Nagl, Zeidler, Castle. Wien 1914

Alfred Doppler: Das sanfte Gesetz und die unsanfte Natur in Stifters Erzählungen. In: Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters. Hrsg. v. Jattie Enklaar u. Hans Ester. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006

Alfred Doppler: Die Amoralität in der Geschichte. Stifters Verhältnis zur Geschichte. In: Ders.: Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft Innsbruck 1990 (=Germanistische Reihe; Bd. 39)

Alfred Doppler: Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich. Wien: Europa-Verl. 1975

Arno Dusini: Die Ordnung des Lebens. Zu Franz Grillparzers <<Selbstbiographie>>. Tübingen: Niemeyer 1991

Arno Dusini: „... wenn nicht vernichtet, so doch verkümmert ...“ Zur Struktur der Grillparzerschen ‚Selbstbiographie‘. In: Autobiographie in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard. Hrsg. v. Klaus Amann u. Karl Wagner. Innsbruck [u.a.] : Studien-Verl. 1998 (=Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde; Bd. 3)

Franz Eyckeler: Reflexionspoesie. Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards. In: Philologische Studien und Quellen, Heft 3. Hrsg. v. Hugo Steger, Hartmut Steineke. Berlin: Schmidt 1995

Mario Erdheim: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopschoanalytischen Prozeß. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1984

Mario Erdheim: Irrationalität und Rechtsextremismus. In: Sozialpsychologie des Rechtsextremismus. Hrsg. v. Hans-Dieter König. Frankfurt a. Main 1998

Gustav Frank: Möglichkeitsbedingungen für Geschichtsmodelle um 1850. In: Vormärz – Nachmärz. Bruch oder Kontinuität? Hrsg. v. Norbert Otto Eke, Renate Werner. Bielefeld: Aisthesis Verl. 2000

Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd.14: Werke aus den Jahren 1925-1931. London: Imago Publishing 1948

Sigmund Freud: Die Abwehr-Neuropsychosen. Versuch einer psychologischen Theorie. In: Gesammelte Werke, Bd. 1: Werke aus den Jahren 1892-1899. London: Imago Publishing 1952

Sigmund Freud: Die Ich-Spaltung im Abwehrvorgang. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 17: Schriften aus dem Nachlass. Frankfurt a. Main: Fischer 1999

Sigmund Freud: Die Verdrängung. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 10: Werke aus den Jahren 1913-1917. Frankfurt a. Main: Fischer 1999

Sigmund Freud: Die Zukunft einer Illusion. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd.14: Werke aus den Jahren 1925-1931. London: Imago Publishing 1948

Sigmund Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 5. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verl. 1924

Sigmund Freud: Hemmung, Symptom, Angst. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 14: Werke aus den Jahren 1925 – 1931. London: Imago Publishing 1948

Sigmund Freud: Jenseits des Lustprinzips. Massenpsychologie und Ich-Analyse. Das Ich und das Es. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 13. Frankfurt a. Main: Fischer 1999

Sigmund Freud: Massenpsychologie und Ich-Analyse. Die Zukunft einer Illusion. Einl. v.. Reimut Reiche. 7. unveränd. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer TB 1993

Sigmund Freud: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. In: Ders.: Studienausgabe, Bd. 1. Frankfurt a. Main: Fischer 1969

Sigmund Freud: Totem und Tabu. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 9. 7. Aufl. Frankfurt a. Main: Fischer 1986

Egon Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der Europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg. München: Beck 2007

Rolf Geißler: Lehrspiel von der bürgerlichen Erkenntnis. Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Literatur für Leser, Heft 3

Horst Albert Glaser: Restauration des Schönen. Stifters „Nachsommer“. Germanistische Abhandlungen, Bd. 6. Stuttgart: Metzler

Jürgen Hein: Ferdinand Raimund. Stuttgart: Metzler 1970

Waltraud Heindl: Beamtentum, Elitenbildung und Wissenschaftspolitik im Vormärz. In: Vormärz. Wendepunkt und Herausforderung. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Kulturpolitik in Österreich. Hrsg. v. Hanna Schnedl-Bubenicek. Wien [u.a.]: Geyer-Edition 1983

Waltraud Heindl: Gehorsame Rebellen. Bürokratie und Beamte in Österreich 1780 bis 1848. Wien [u.a.]: Böhlau 1990 (Studien zu Politik und Verwaltung; Bd. 36)

Hans-Wolf Jäger: Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz. Stuttgart: Poeschel 1971

C. G. Jung: Gesammelte Werke. Sonderausg. Bd. 9,1: Die Archetypen und das kollektive Unbewußte. Solothurn [u.a.]: Walter 1995

Jacques Lacan: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. In: Schriften, Bd. 2. Olten: Walter 1975

Jung Österreich. Dokumente und Materialien zur liberalen österreichischen Opposition 1836 -1848. Hrsg. v. Madeleine Rietra. Amsterdam: Rodopi 1980

Peter Kampits: Das Biedermeier und die Ursprünge der österreichischen Philosophie. In: The Biedermeier and Beyond. Selected Papers from the Symposium held at St. Peter's College, Oxford from 19-21 September 1997. Ed. by Ian F. Roe; John Warren. Berlin [u.a.]: Lang 1999

Stefan H. Kaszynski: Die unkonventionellen Denkwürdigkeiten des Freiherrn von Feuchtersleben. In: Orbis linguarium. Vol. 23 (2004)

Volker Klotz: Dramaturgie des Publikums. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998

Walther Killy: Wirklichkeit und Kunstcharakter. Neun Romane des 19. Jahrhunderts. München: Beck 1963

Ulrich Kinzel: Ethische Projekte. Literatur und Selbstgestaltung im Kontext des Regierungsdenkens. Humboldt, Goethe, Stifter, Raabe. Frankfurt a. Main: Klostermann 2000

Ferdinand Kürnberger: Grillparzers Lebensmaske. In: Gesammelte Werke, Bd. 2. München [u.a.]: Müller 1911

Ingwer Paul: Rituelle Kommunikation. Sprachliche Verfahren zur Konstitution ritueller Bedeutung und zur Organisation des Rituals. Tübingen: Narr 1990

Adalbert Stifter: Studien zu seiner Rezeption und Wirkung I: 1868 – 1930. Kolloquium I. Hrsg. v. Johann Lachinger. Linz 1995 (=Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich; Bd. 39)

Herbert Lehnert: Der Narziß und die Welt. Zum biographischen Grund von Doktor Faustus von Thomas Mann. In: Orbis Litterarum 44 (1989)

Christoph Leitgeb, Richard Reichensperger: Grillparzer und Musil. Studien zu einer Sprachstilgeschichte österreichischer Literatur. Hrsg. v. Walter Weiss. Heidelberg: Winter 2000

Hubert Lengauer: Ästhetik und liberale Opposition. Zur Rollenproblematik des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848. Wien [u.a.]: Böhlau 1989

Dagmar C.G. Lorenz: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts. Wien [u.a.]: Böhlau 1986

Claudio Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: Müller 1966

Julius Marx: Die österreichische Zensur im Vormärz. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1959

Christian Menger: Biedermann und Brandstifter. Eduard von Bauernfeld. In: Witz und Lebensangst bei Raimund, Nestroy und Grillparzer. Hrsg. v. Ilija Dürrhammer u. Pia Janke. Wien: Ed. Praesens 2001

Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Hrsg. v. Günther u. Irmgard Schweikle. 2., überarb. Aufl., Stuttgart: Metzler 1990

Richard Münch: Dialektik der Kommunikationsgesellschaft. Frankfurt a. Main 1991

Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbeck: Rowohlt 1996

Robert Musil: Ferdinand Raimund: <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Ders.: Gesammelte Werke in neun Bänden. Hrsg. v. A. Frise. Reinbeck: Rowohlt 1981

Volker Nölle: Hierarchie der Erzählweisen und ihre politische Dimension in Grillparzers Erzählung >Der arme Spielmann>. In: Sprachkunst 26 (1995)

Wolfgang Paulsen: Der Gute Bürger Jakob. Zur Satire in Grillparzers *Armen Spielmann*. In: Ders.: Der Dichter und sein Werk. Von Wieland bis Christa Wolf. Ausgewählte Aufsätze zur deutschen Literatur. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1993 (=Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 34)

Robert Pichl: Einleitung. Tendenzen der neuen Grillparzerforschung. In: Franz Grillparzer. Hrsg. v. Helmut Bachmaier. Frankfurt a. Main: Suhrkamp

Karl Pisa: Ernst Freiherr von Feuchtersleben. Pionier der Psychosomatik. Wien [u.a.]: Böhlau 1998

Bodo Plachta: Damnatur. Toleratur. Admittitur. Studien und Dokumente zur literarischen Zensur im 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 1994

Hellmuth Plessner: Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. Arnheim: van Loghum Slatherns' Vtgeversmaatschapping 1941

Heinz Politzer: Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier. Mit einem Vorwort von Reinhard Urbach. Wien [u.a.]: Zsolnay 1990

Heinz Politzer: Zauberspiegel und Seelenkranker. Ferdinand Raimunds <<Der Alpenkönig und der Menschenfeind>>. In: Ders.: Das Schweigen der Sirenen. Stuttgart 1968

Madeleine Rietra: Wirkungsgeschichte als Kulturgeschichte. Viktor v. Andrian-Werburgs Rezeption im Vormärz. Eine Dokumentation. Mit Einl., Kommentar u. einer Neuausg. v. Österreich und dessen Zukunft (1843). Amsterdam: Rodopi 2001

Peter Schäublin: Das Musizieren des armen Spielmanns. Zu Grillparzers musikalischer Zeichensprache. In: Sprachkunst 3 (1972)

Alessandra Schischinà: „Ich wäre tot, lebt´ ich mit dieser Welt.“ Franz Grillparzer in seinen Tagebüchern. St. Ingbert: Röhrig Univ.verl. 2000

Arno Schmidt: Der sanfte Unmensch. Unverbindliche Betrachtungen eines Überflüssigen. Frankfurt a. Main: Ullstein 1963

Erich Schmidt: Charakteristiken. Berlin: Weidmann 1868

Wendelin Schmidt-Dengler: Ferdinand Raimund. Der Alpenkönig und der Menschenfeind. In: Die deutsche Komödie. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bagel: Düsseldorf 1977

Komik in der österreichischen Literatur. Hrsg. v. Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner, Klaus Zeyringer. Berlin: Schmidt 1996

Gerhard Scheit: Depressionen in Krähwinkel. Das Theater als neurotische Anstalt. Der verborgene Staat bei Grillparzer und Nestroy. In: Witz und Lebensangst bei Raimund, Nestroy und Grillparzer. Hrsg. v. Ilija Dürhammer u. Pia Janke. Wien: Ed. Praesens 2001

Hinrich C. Seeba: „Ich habe keine Geschichte“. Zur Enthistorisierung der Geschichte vom *Armen Spielmann*. In: *New directions in criticism. Grillparzer's Der arme Spielmann*. Ed. by Clifford Albrecht Bernd: Drawer: Camden House 1988

Herbert Seidler: Ernst Freiherr von Feuchtersleben. Seine geistes- und literaturgeschichtliche Stellung in der österreichischen Restaurationszeit. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1969

Johann Sonnleitner: Sentimentalität und Brutalität. Zu Raimunds Komödienpoetik des Indirekten. In: *Witz und Lebensangst bei Raimund, Nestroy und Grillparzer*. Hrsg. v. Ilija Dürrhammer u. Pia Janke. Wien: Ed. Praesens 2001

Bernhard Sorg: *Der Künstler als Misanthrop. Zur Genealogie einer Vorstellung*. Tübingen: Niemeyer 1989

Hermann J. Sottong: *Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus*. München: Fink 1992

Peter Stachel: Ein Staat, der an einem Sprachfehler zugrunde ging. Die „Vielsprachigkeit“ des Habsburgerreiches und ihre Auswirkungen. In: Johannes FEICHTINGER, Peter STACHEL (Hg.): *Das Gewebe der Kultur. Kulturwissenschaftliche Analysen zur Geschichte und Identität Österreichs in der Moderne*. Innsbruck [u.a.] 2001

Carl Steiner: *Aus alter und neuer Welt. Essays, Gedichte*. Wien: Braumüller 1995

Jürgen Straub: *Handlung, Interpretation. Kritik. Grundzüge einer textwissenschaftlichen Handlungs- und Kulturpsychologie*. Berlin [u.a.]: de Gruyter 1999 (=Perspektiven der Humanwissenschaften; Bd. 18)

Otto Paul Straubinger: „Der arme Spielmann“. Vorträge, Forschungen, Berichte. In: *Grillparzer-Forum Forchtenstein*, Bd. 2 (1966)

Martin Swales: Litanei und Leerstelle. Zur Modernität Adalbert Stifters. In: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich: Vierteljahresschrift 36 (1987)

Reinhard Urbach: Zufriedenheit bei Ferdinand Raimund. In: *Austriaca*. Beiträge zur österreichischen Literatur. Festschrift für Heinz Politzer zum 65. Geburtstag. Niemeyer: Tübingen 1975

Johannes Volkelt: Grillparzer als Dichter des Zwiespalts zwischen Gemüt und Leben. In: *Zwischen Philosophie und Dichtung*. Gesammelte Aufsätze. München 1908

Paul Watzlawick [u.a.]: *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern [u.a.]: Huber 1969

Reiner Wild: Psychoanalyse – Zivilisationstheorie- Literatur. In: *Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten*. Hrsg. v. Johannes Cremerius [...]. Würzburg: Königshausen u. Naumann 1995

Wolfgang Wittkowski: Grenze als Stufe. Josephinischer Gradualismus und barockes Welttheater im *Armen Spielmann*. In: *New directions in criticism. Grillparzer's Der arme Spielmann*. Ed. by Clifford Albrecht Bernd: Drawer: Camden House 1988

Constantin von Wurzbach: *Lexikon des Kaiserthums Österreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaat und in seinen Kronländern gelebt haben*. Wien: K. u. K. Hofdruckerei

Lyman C. Wynne [u.a.]: Pseudo-Gemeinschaft in den Familienbeziehungen von Schizophrenen. In: *Schizophrenie und Familie. Beiträge zu einer neuen Theorie*. Hrsg. v. Gregory Bateson [u.a.]. 5. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1996

Christian von Zimmermann: *Biographische Anthropologie. Menschenbilder in lebensgeschichtlicher Darstellung (1830-1940)*. Berlin: de Gruyter 2006

## 10 Anhang

### 10.1 Kurzzusammenfassung (abstract)

In dieser Arbeit wurde anhand ausgewählter literarischer Werke der Frage nachgegangen, wie sich die vormärzlichen Bedingungen des restaurativen Österreich auf das Schreiben der Beamtdichter auswirken. Die österreichischen Beamtdichter krankten an dem als drückend empfundenen inneren Konflikt zwischen selbstbestimmter produktiver schriftstellerischer Tätigkeit und der rein reproduzierenden Tätigkeit im Amt, ihre misanthropische Unzufriedenheit fand ihren literarischen Niederschlag in den untersuchten Werken. Genauso wie ihre Autoren leiden die Protagonisten ihrer Stücke und Erzählungen an Misanthropie. In den literarischen Systemen spiegelt sich das politische System der franzisziänschen Ära wieder:

a. auf Figurenebene:

Die Autoren lassen Autoritätsfiguren als Repräsentanten des Systems auftreten, die die bestehende Ordnung verkörpern und den Protagonisten gegenüber die gesellschaftlichen Konventionen durchsetzen: die Eltern Mathildes im *Nachsommer*, Herr Blase im Lustspiel *Großjährig*, der Vater Jakobs im *Armen Spielmann*, der als einflussreicher Beamte die repressiven Machtstrukturen in selbtherrlicher Machtfülle auf die Familie überträgt. Um die misanthropische Unzufriedenheit der Protagonisten darzustellen, werden Elemente der eigenen Autorenbiographie auf die Biographie der Handlungsträger übertragen. Handelt es sich in Grillparzers Fall vor allem um Szenen repressiver Erziehung, die in die Erzählung übernommen werden<sup>384</sup>, werden bei Stifter Eckpunkte des eigenen Lebenslaufs (die Arbeit als Hauslehrer, der aus ökonomischen Gründen erfolgte Eintritt ins Amt, die Unlust in der Amtsführung, der frühe Ruhestand) in der Figur Risachs nachvollzogen. Ebenso wie bei Stifter manifestiert sich schließlich bei Bauernfeld die genaue Kenntnis behördlichen Wirkens der Restaurationszeit. Er gibt in seinem Lustspiel *Großjährig* in der Person Hermanns Einblick in die eigene Tätigkeit als „Aktenwurm“<sup>385</sup> und arbeitet in subtiler Überzeichnung die Besonderheit zeitgenössischen Amtsverständnisses heraus.

---

<sup>384</sup> Siehe dazu: Anhang: Textstellen-Vergleich *Selbstbiographie* und *Armer Spielmann*

<sup>385</sup> Eduard von Bauernfeld: *Großjährig*. Lustspiel in zwei Akten. In: Bauernfelds ausgewählte Werke in vier Bänden. Mit einer biograph.-krit. Einl. hrsg. v. Emil Horner. Bd. 3. Leipzig: Hesses [1905], 1. Akt, 1. Szene

b. auf inhaltlicher Ebene:

Die Beamtendichter lassen ihre Protagonisten in der Literatur Kompensationsstrategien entwickeln. Stifter versucht in Ausgliederung aller ihm destruktiv erscheinenden sozial-politischen Aspekte eine nachsommerliche Idylle zu konstruieren, die sich dann freilich bei näherer Betrachtung als gar nicht so ideal erweist. Jakob im *Armen Spielmann* flüchtet sich vor seinem bestimmenden Vater in die Musik. Er ist ein aufgrund seiner Autoritätsbiographie politisch und sozial Unmündiger, der sein Bedürfnis nach Selbstbestimmung verdrängt und so zum typischen Vertreter vormärzlicher Untertanenmentalität wird, wie sie auch Eduard von Bauernfeld in seiner Darstellung des Beamten Hermann schildert. Franz Grillparzer bedient sich einer gezielten Verschleierungsstrategie durch Verlegung der Erzählung ins Private: Der innere Konflikt des *Armen Spielmanns* erscheint, eingebettet in die Künstlerproblematik, vordergründig als tragisches Einzelschicksal. Doch in der kleinen Welt der Familie spiegelt sich die große der Restaurationszeit: Die Repressalien des „Systems Metternich“ finden ihre Widerspiegelung im restriktiven Kontrollsystem des Vaters.

c. auf struktureller Ebene:

Grillparzer bedient sich der Metapher, um im Sprachbild auf den größeren, sozialpolitischen Zusammenhang im Werk hinzuweisen. Im *Armen Spielmann* sind es die Revolutionsmetaphern, die auf die konkrete politische Situation der Julirevolution und den Beginn der Französischen Revolution Bezug nehmen, außerdem dienen Antikenmetaphern in seinem Text der Encodierung aufklärerischen Programms. Im *Nachsommer* hingegen entspricht der Versuch der Installation einer idealen Gegenwelt der Ästhetisierung auf der Textstrukturebene. Das Streben nach einer objektivierten, absoluten Ordnung zeigt sich hier in der Bevorzugung von Parataxen, die Sachverhalte ohne Über- oder Unterordnung nebeneinander stellen, in der Abkehr von Metaphern als einer vom Lesersubjekt abhängigen Form sinnstiftender Strukturelemente, der Verwendung spezifischer, „analytischer“ Adjektive sowie der Reduzierung der Subjektive und Verben auf die einfachstmögliche Form, frei von subjektiven „Schnörkeln“. Schreiben ist der Versuch literarischer Wirklichkeitsbewältigung. Dies trifft auch auf die hier untersuchten Werke österreichischer Beamtendichter zu. Die Tatsache, dass sämtliche Autoren der hier untersuchten Werke ihre Protagonisten an ihrer literarischen Wirklichkeit scheitern lassen, ist das traurige Eingeständnis, dass jeder Versuch autonomer Selbstbestimmung unter den beschränkenden Bedingungen des vormärzlichen Systems letztlich zum Scheitern verurteilt war.

## 10.2 Textstellenvergleich *Selbstbiographie* und *Armer Spielmann*

<b>Franz Grillparzer: <i>Selbstbiographie</i></b>	<b>Franz Grillparzer: <i>Der arme Spielmann</i></b>
<p>Mein Vater war Advokat, ein streng rechtlicher, in sich gezogener Mann. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 64 )</p>	<p>Mein Vater war ehrgeizig und heftig. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 51)</p>
<p>Da seine Geschäfte und seine natürliche Verschlossenheit ihm nicht erlaubten, sich mit seinen Kindern viel abzugeben [...] und in den letzten Jahren seines Lebens Krankheit, die gräßlichen Kriegsjahre und der durch beides herbeigeführte Verfall seiner häuslichen Umstände jene Verschlossenheit nur vermehrten, so kann ich von dem Innern seines Wesens mir und andern keine Rechenschaft geben. Sein äußeres Benehmen hatte etwas Kaltes und Schroffes [...] (<i>Selbstbiographie</i>, S. 64)</p>	
<p>Ich war der älteste von drei Brüdern, zu denen erst spät, als ich schon ziemlich erwachsen war, ein vierter hinzukam. Man hielt mich für den Liebling meines Vaters, obwohl er mir nie Zeichen davon gab. Der zweite [Karl] war ihm durch sein trotziges und störrisches Wesen beinahe zuwider. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 64)</p>	<p>Ich war der Mittlere von drei Brüdern, die in Staatsdiensten hoch hinauf kamen, nun aber schon beide tot sind; ich allein lebe noch. [...] Meine Brüder taten ihm genug. Mich nannte man einen langsamen Kopf;  (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 51)</p>
<p>Da ich die Hauptsache: fertig lesen, konnte, so ging man über den Mangel der Kenntnisse im Rechnen und der Sprachlehre hinaus und versetzte mich sogleich in die höhere, zweite Klasse. [...] Einen Teil der Schuld trägt mein Vater, der nur immer vorwärts drängte und</p>	<p>Wenn ich mich recht erinnere, wäre ich wohl imstande gewesen, allerlei zu erlernen, wenn man mir nur Zeit und Ordnung gegönnt hätte. [...] ich konnte aber durchaus nichts hinter mir lassen, und wenn mir ein einziges Wort fehlte, mußte ich von vorne anfangen. So ward ich denn immer</p>

<p>meinte, die versäumten Anfangsgründe würden sich schon nachholen. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 69)</p>	<p>gedrängt. Das Neue sollte auf den Platz, den das Alte noch nicht verlassen hatte. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 51)</p>
<p>Wahrscheinlich fing schon in Enzersdorf an und setzte sich in der Stadt fort, was die Plage meiner Knabenjahre gemacht hat. Ehe ich noch den vollkommenen Gebrauch meiner Gliedmaßen hatte, setzte sich nämlich meine für Musik begeisterte Mutter vor, mich in die Geheimnisse des Klavierspiels einzuweißen. Noch gellt in meinen Ohren der Ton, mit dem die sonst so nachsichtige Frau in ihrem Eifer die Lage der Noten: ober den Linien, unter den Linien, auf den Linien, zwischen den Linien, in mich hineinschrie. Wenn nun gar der Versuch auf dem Klavier gemacht wurde, und sie mir bei jedem verfehlten Tone die Hand von den Tasten riß, duldete ich Höllenqualen. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 68)</p> <p>Ich habe schon erzählt, wie mir in den Knaben-, ja Kinderjahren das Klavierspiel verleidet wurde. Diese Abneigung nahm mit den Jahren zu, ohne darum eine Abneigung gegen die Musik zu sein. Denn als mein zweiter Bruder, der überhaupt kein Freund des Lernens war, um sich dem verhaßten Klavierspiel zu entziehen, eine Lust zur Violine vorgab, auch einen Geigenmeister erhielt, bei dem er aber ebenso wenig lernte, als bei dem Klaviermeister, nahm ich bei jeder Gelegenheit seine Violine zur Hand, übte Skalen und Duetten, ohne je die geringste Anweisung erhalten zu</p>	<p>So hatten sie mir die Musik, die jetzt die Freude und zugleich der Stab meines Lebens ist, geradezu verhaßt gemacht. Wenn ich abends im Zwielight die Violine ergriff, um mich nach meiner Art ohne Noten zu vergnügen, nahmen die mir das Instrument und sagten, das verdirbt die Applikatur, und verwiesen mich auf die Lehrstunde, wo die Folter für mich anging. Ich habe zeitlebens nichts und jemand so gehaßt, als ich damals die Geige haßte. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 51)</p>

<p>haben. Der alte Deabis, so hieß er, schrieb mir ein großes Talent zu und beschwor, meine Eltern, mich fortfahren zu lassen. Es wurde aber verweigert, ja mir die Violine aus der Hand genommen und, da mein Bruder doch nichts lernte, der Meister entlassen, weil ich in meinen Kanbenjahren eine Anlage zum Verwachsen zeigte, welche durch die emporgehobene Schulter bei Behandlung der Geige vermehrt werden konnte. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 97)</p>	
<p>In meiner damaligen trüben Stimmung fühlte ich wohl das Bedürfnis einer Ableitung nach außen. [...] Ich verfiel auf die Musik [...] Ich ergötzte mich an dem Zusammenklang der Töne, die Akkorde lösten sich in Bewegungen auf, und diese bildeten sich zu einfachen Melodien. Ich gab den Noten den Abschied und spielte aus dem Kopfe. Nach und nach erlangte ich darin eine solche Fertigkeit, daß ich stundenlang phantasieren konnte. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 98)</p>	<p>Da fiel mir meine Geige in die Augen, die aus meiner Jugend her, wie ein altes Rüststück, ungebraucht an der Wand hing. Ich griff darnach und – es mochte sie wohl der Bediente in meiner Abwesenheit benützt haben – sie fand sich richtig gestimmt. [...] Ich fiel auf die Knie und betete laut und konnte nicht begreifen, daß ich das holde Gotteswesen einmal gering geschätzt, ja gehaßt in meiner Kindheit, und küßte die Violine und drückte sie an mein Herz und spielte wieder und fort. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 54 – 55)</p> <p>Abends [...] da spiele ich denn aus der Einbildung, so für mich ohne Noten. Phantasieren, glaub´ ich, heißt es in den Musikbüchern. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 43)</p>
<p>Wie war ich also des nächsten Tages erstaunt oder vielmehr entsetzt, als ich unter den fünf Besten der Schule zur gemeinschaftlichen Prüfung aufgerufen wurde. [...] meine Prüfung ging zu meinem eigenen Erstaunen ganz gut vor sich. Nur als lateinische Verse aus der ars poetica</p>	<p>Endlich gab eine öffentliche Schulprüfung, der man, um ihn zu begütigen, meinen Vater beizuwohnen beredt hatte, den Ausschlag. Ein unredlicher Lehrer bestimmte im voraus, was er mich fragen werde, und so ging alles vortrefflich. Endlich aber fehlte mir, es waren auswendig zu</p>

<p>auswendig herzusagen waren, die ich ganz gut wußte, fiel mir bei der Stelle Romani tollunt equites peditesque cachinnum das letzte Wort nicht ein. Der Professor der anderen Klasse, der als Ehrengelitt mit dem Herrn Studienvorsteher gekommen war, meinte absurderweise, daß ich die Sache nicht wußte, indes mir das Wort fehlte, und um mich auf die Spur zu bringen, ahmte er die Gebärde eines Lachenden nach, wobei er sich den Bauch hielt und die wunderlichsten Gesichter schnitt, ich aber glaubte, er lache mich aus. und warf ihm grimmige Blicke zu, wodurch ich aber immer mehr aus dem Kontexte kam. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 83)</p>	<p>sagende Verse des Horaz – ein Wort. Mein Lehrer, der kopfnickend und meinen Vater anlächelnd zugehört hatte, kam meinem Stocken zu Hilfe und flüsterte es mir zu. Ich aber, der das Wort in meinem Innern und im Zusammenhange mit dem übrigen suchte, hörte ihn nicht. [...] Endlich verlor mein Vater die Geduld. Cachinnum! (so hieß das Wort), schrie er mir donnernd zu. Nun war's geschehen. Alle Mühe, mich auf die rechte Bahn zu bringen, war verloren. Ich mußte mit Schande aufstehen, und als ich, der Gewohnheit nach, hinging, meinem Vater die Hand zu küssen, stieß er mich zurück, erhob sich, machte der Versammlung eine kurze Verbeugung und ging. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 52 )</p>
<p>Sooft ich ihm ein Gedicht meiner Arbeit oder ähnliches zeigte, konnte er anfangs eine gewisse Freude nicht verbergen, die aber bald in immer heftiger werdende Kritik überging, deren Schluß immer die stehende Phrase war, „ich würde noch auf dem Miste krepieren.“ (<i>Selbstbiographie</i>, S. 87)</p>	<p>Ce gueux schalt er mich, was ich damals nicht war, aber jetzt bin. Die Eltern prophezeien, wenn sie reden! (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 52)</p>
<p>[...] als ich an einem der folgenden Tage, von einer dunklen Ahnung eines baldigen Endes ergriffen, an seinem Bette auf die Knie sank und seine Hand weinend küßte, sagte er: Nun ist's zu spät! womit er denn doch wohl andeuten wollte, daß er mit meinem Wesen und Treiben nicht völlig zufrieden sei. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 103)</p>	

<p>Mein Bruder Camillo spielte mit allgemeinem Beifall, als aber die Reihe an mich kam, war ich nirgends zu finden. Ich hatte mich in das Bette unsers Bedienten verkrochen, und alles Suchen war vergebens. Erst nachdem die Gäste ihren Abschied genommen hatten, kam ich aus meinem Versteck wieder hervor. Da brach mein Vater in heftigen Zorn aus. Wenn ich nun schon einmals nichts lernen wollte, so sollte ich doch wenigstens nicht meinem Bruder die Hälfte der Lehrstunde rauben. Und so war es mit meinen Lektionen zu Ende. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 97)</p>	<p>So kündigte man mir gleich des nächsten Tages an, daß es mit meinen Studien ein Ende habe. Ich erschrak heftig, weil ich wußte, wie bitter es meinen Vater kränken würde. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 52)</p>
<p>Des nächsten Morgens erwachte ich in einem hitzigen Fieber mit Phantasien und allem Zugehör. [...] Man beschloss daher, mich in ein von Maria Stip nicht weit entferntes sogenanntes Badhaus zu bringen [...] Den übrigen Bewohnern hatte der Gebieter streng jede Gemeinschaft mit mir untersagt. [...] Die Familie war von Lukow abgereist und ließ mich in den Händen des unwissenden Baders allein zurück. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 110 – 111)</p>	<p>Von diesem Tage an sprach er kein Wort mehr mit mir. Seine Befehle kamen mir durch Hausgenossen zu. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 52)</p>
<p>Ich nahm nun meinen Unterricht wieder auf, speiste auch mit der gräflichen Familie zu Mittag, mietete mich aber in einem andern Hause ein. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 112 - 113)</p>	<p>Ich lebte in dem Hause meines Vaters, unbeachtet von den Hausgenossen, in einem Hinterstübchen, das in den Nachbarshof ging. Anfangs aß ich am Familientische, wo niemand ein Wort an mich richtete. Als aber meine Brüder auswärts befördert wurden und mein Vater beinahe täglich zu Gast geladen war [...] fand man es unbequem, meinerwegen eine eigene Küche zu führen. Die Bedienten erhielten Kostgeld; ich auch, das man</p>

	<p>mir aber nicht auf die Hand gab, sondern monatweise im Speisehause bezahlte. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 53 – 54)</p> <p>Ein paar Tage darauf trat der Sekretär meines Vaters zu mir auf die Stube und kündigte mir an, dass ich das elterliche Haus zu verlassen hätte. [...] Man hatte mir in einer entfernten Vorstadt ein Kämmerchen gemietet, und so war ich denn ganz aus der Nähe der Angehörigen verbannt. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 63)</p>
<p>Nun kam der entscheidende Moment: der Abschluß des Wiener Friedens. [...] im höchsten Zorne befahl er mir, ihm augenblicklich ein Exemplar des gedruckten Traktates zu verschaffen, durch den bekanntlich ein Drittel der Monarchie an Frankreich abgetreten wurde. Er las die Druckschrift ganz durch, legte sie dann von sich und kehrte sich gegen die Wand. Von da an hat er kaum mehr ein Wort gesprochen. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 102 - 103)</p>	<p>Von allen Seiten angegriffen und ohnehin ingrimmig über die Abnahme seines Einflusses, hielt er täglich die angreifendsten Reden in der Ratssitzung. Mitten in einer derselben traf ihn ein Schlagfluß. Er wurde sprachlos nach Hause gebracht. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 64)</p>
<p>Erst später, als ich die Gründe mancher seiner Handlungen einsehen lernte und der bis auf jetzt fortdauernde Ruf seiner beinahe fabelhaften Rechtschaffenheit mich beglückte und – in weiter Entfernung – zur Nacheiferung begeisterte, habe ich seinem Andenken nachgetragen, was ich in der Gegenwart zum Teil versäumte. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 103)</p>	<p>Ich hatte ihn nicht mehr sprechen können; ihn nicht um Verzeihung bitten wegen all des Kummers, den ich ihm gemacht; nicht mehr danken für die unverdienten Gnaden - ja Gnaden! denn seine Meinung war gut, und ich hoffe ihn einst wiederzufinden, wo wir nach unsern Absichten gerichtet werden und nicht nach unsern Werken. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 64 – 65)</p>
<p>Ein ungetreuer Sollizitator hatte ihn [Anm.: den Vater Grillparzers] um eine namhafte Summe betrogen. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 100)</p>	<p>Aber der Sekretär meines Vaters, [...], teilte mir den Plan zur Errichtung eines Auskunfts-, Kopier- und Übersetzungskomptoirs mit, wozu ich die</p>

	<p>ersten Einrichtungskosten vorschießen sollte. [...] Ich gab das erforderliche Geld, ließ mir aber, schon vorsichtig geworden, eine Handschrift darüber ausstellen. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 67)</p> <p>Mein erster Gang war in die Wohnung des Sekretärs. Aber die Leute lachten und fragten, ob ich die Zeitungen nicht gelesen hätte? Das Handelsgericht lag nur wenige Häuser davon ab. Ich ließ in den Büchern nachschlagen, aber weder sien Name, noch meiner kamen darin vor. Von einer Einzahlung keine Spur. So war denn mein Unglück gewiß. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 73)</p>
<p>Herberstein hatte meinen Vater gekannt und geachtet, er erkundigte sich um dessen rückgebliebene Familie, erfuhr unsere Umstände, und daß der älteste Sohn ohne Gehalt in der Hofbibliothek diene. Der praktische Mann fuhr auf, fand letzteres, als ohne Aussicht für die Zukunft, unverantwortlich und begehrte mich zu sprechen. [...] fügte bei, daß, wenn ich mich ihm anvertrauen und zu den Finanzen übertreten wollte, die Sorge für mein Fortkommen seine Sache sein werde. (<i>Selbstbiographie</i>, S. 119)</p>	<p>In der Kanzlei, wo man mich nur meines Vaters wegen geduldet hatte, war mein Platz bereits durch einen andern besetzt, was mich, da kein Gehalt damit verbunden war, wenig kümmerte. (<i>Der arme Spielmann</i>, S. 66)</p>

## 10.3 Lebenslauf

### Persönliche Daten

Vor- und Zuname: Eva Susanne Lirsch  
Adresse: Kaunitzgasse 16/7, 1060 Wien  
Geburtsdatum: 28.02.1978  
e-mail: eva.lirsch@gmx.at

### Stipendium

09/2006 – 10/2009 ESF– Studienabschlussstipendium für arbeitende Studierende

### Ausbildung

WS 2009 Studienabschluss Deutsche Philologie, Diplomarbeit zum Thema „Misanthropie im österreichischen Vormärz. Pathogenese eines literarischen Motivs“  
12/2007 – 03/2008 Auslandspraktikum DaF an der Delhi University (Indien)  
WS 2005 Wahl des Moduls DaF/DaZ (Deutsch als Fremdsprache/ Zweitsprache)  
WS 2000 Inskription Deutsche Philologie an der Universität Wien, Schwerpunkt Neuere dt. Literaturwissenschaft  
WS 1996 – WS 2000 Studium der Biologie an der Universität Wien, Stzw. Zoologie, Schwerpunkt Verhaltensforschung  
06/1996 Matura Amerlinggymnasium, 1060 Wien

### Weiterbildung

11/2008 – 12/2008 Absolvierung des Europäischen Wirtschaftsführerscheins (EBCL)  
03/2002 – 06/2002 Verlagspraktikum „Werkstätte Kunstberufe“

08/2000 – 09/2000 Intensivkurs Spanisch in Granada (Spanien)  
12/1999 Prüfung Cambridge First Certificate (FCE)

### **Berufliche Tätigkeiten**

05/2002 – 09/2005 Vertragsbedienstete an der Hauptbibliothek der  
Universität für Bodenkultur  
10/2000 – 04/2002 Sprachlehrerin Deutsch und Latein im *Studienkreis*  
07/1999 – 08/1999 Mitarbeit im Meeresschildkröten – Schutzprojekt  
in Fethiye (Türkei)  
02/1999 – 06/1999 ehrenamtliche Mitarbeit im Konrad-Lorenz-Institut in  
Altenberg

### **Fremdsprachen, EDV-Kenntnisse**

Englisch: fließend (Niveau C1 des Europäischen Referenzrahmens)

Französisch: fortgeschrittene Kenntnisse (B1)

Spanisch: Grundkenntnisse (A2)

EDV: MS Office, Powerpoint, Excel