



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Theatergeschichte als Teil von Literaturgeschichte

Die Konstruktion von „Österreich“ in der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*

Verfasser

Gerald TSCHANK, BA

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Jänner 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin ODER Betreuer:

Dr. Mag. Birgit Peter

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	5
1. Vorüberlegungen und Forschungsfelder.....	8
2. Nadlers Konzeption der Literaturgeschichte und seine Konstruktion Österreichs.....	16
2.1 Programmatische Einleitung.....	17
2.2 Auf der Suche nach Ursprüngen.....	25
2.3 Die Konstruktion von „Österreich“.....	30
2.3.1 Wien – Walther – Grillparzer.....	34
2.3.2 Epik als Ausdruck des „völkischen“ Schicksals.....	50
3. Österreichische Literaturgeschichte als (Barock-)Theatergeschichte.....	57
3.1 Übergangsphase – Habsburger, Neidhartspiele, Nürnberger Fastnachtsspiel.....	58
3.2 Barock – Tradition und Epoche.....	68
3.2.1 Habsburger Doppelhochzeit, Conrad Celtis und Münchner Parallelen.....	69
3.2.2 (Wiener) Barocktheater.....	75
Schlussbetrachtungen.....	98
Bibliographie.....	100
Anhang.....	114

Einleitung

Bevor im Jahr 1943 in Wien das „Zentralinstitut für Theaterwissenschaft“ gegründet wurde, bat der damalige Dekan der philosophischen Fakultät Viktor Christian den bekannten Germanisten Josef Nadler, einen Bericht über die in Frage kommenden Professoren¹ zur Besetzung des neuen Lehrstuhls zu verfassen.² Darin betonte Nadler, ein derartiges Institut sei seiner Meinung nach bisher nicht nötig gewesen, da dieser Fachbereich ohnehin von den damals an der Universität Wien existierenden, philologischen Instituten abgedeckt werde. Zudem war es ihm ein Anliegen ganz besonders auf seine eigenen Tätigkeiten und Errungenschaften auf dem Gebiet der „Theatergeschichte“ aufmerksam zu machen. Er weist auf das „besondere Augenmerk“, das er darauf in seinen wissenschaftlichen Arbeiten gerichtet habe, und eine Reihe von betreuten Dissertationen zum Thema hin.³ Sowohl im betreffenden Bericht, als auch in der vorangegangenen Sitzung des Professorenkollegiums der philosophischen Fakultät spricht sich Nadler nicht grundsätzlich gegen die Gründung eines theaterwissenschaftlichen Instituts aus, äußert aber beständig Bedenken und Vorbehalte. Auch die Befürchtung der dafür vorgeschlagene, habilitierte Germanist Heinz Kindermann⁴ könnte den neuen Lehrstuhl wie ein zusätzliches Ordinariat der Germanistik interpretieren, findet in der Diskussion Platz.⁵

Anhand des hier sichtbaren Zwiespalts, in dem Nadler sich befand, lässt sich die Vielschichtigkeit der Beziehung der Germanistik zur sich institutionalisierenden Theaterwissenschaft erahnen. Nadler hatte in der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*⁶ tatsächlich die Bedeutung der Theatergeschichte betont, vor allem für

-
- 1 Da in Nadlers *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, insbesondere in den in dieser Arbeit betrachteten Kapiteln, Frauen nur vereinzelt Erwähnung finden, außerdem auch der Wissenschaftsbetrieb in der in Frage kommenden Zeit von Männern dominiert war, wird in dieser Arbeit auf eine gendergerechte Ausdrucksweise verzichtet.
 - 2 Zur Gründung des „Zentralinstituts“ siehe: Peter, Birgit und Payr, Martina (Hg.): ‚Wissenschaft nach der Mode‘?. Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943. Wien u. Münster: LIT 2008. (Austria: Universitätsgeschichte; Bd.3).
 - 3 Vgl. UAW Philosophische Fakultät der Universität Wien 1822 aus 1939/40/41. fol. 55. Seine genau Formulierung dazu war: „Ein eigener Lehrstuhl für Theaterwissenschaft hat sich bisher darum nicht als nötig erwiesen, weil die betreffenden Grunddisziplinen (klassische, englische und romanische Philologie, deutsche Sprache und Literatur) pflichtgemäss in ihren Lehrbereichen die Theaterwissenschaft mitvertreten haben. Prof. Dr. Josef Nadler hat seit dreissig Jahren nicht nur in seinen wissenschaftlichen Arbeiten der Theatergeschichte sein besonderes Augenmerk zugewendet sondern auch eine grosse Anzahl theaterwissenschaftlicher Dissertationen arbeiten lassen, worüber ein Verzeichnis gesondert beiliegt.“
 - 4 Zu Kindermanns Karriereverlauf als Germanist und Theaterwissenschaftler siehe: Peter, Birgit: ‚Wissenschaft nach der Mode‘. Heinz Kindermanns Karriere 1914-1945. Positionen und Stationen. In: Peter, Birgit und Payr, Martina (Hg.): ‚Wissenschaft nach der Mode‘?. S. 15-51.
 - 5 Vgl. Nadlers Bericht: Ebd., fol. 55-57; sowie das Sitzungsprotokoll: Ebd., fol. 2-4.
 - 6 Nadler, Josef: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. 2. Aufl. 4 Bände und

Wien und Österreich. Doch der Hinweis auf die eigenen Leistungen im genannten Bericht zeigt, dass er nur wenig erfreut war über die neu entstehende Konkurrenz in einem Gebiet, auf dem er bis dato die Deutungshoheit an der Universität Wien hatte.⁷ Schließlich galt Nadler als Entdecker der Bedeutung barocker Theatertradition, selbst seine Kritiker zollten ihm dafür Respekt.⁸

Zur Beschreibung der komplexen Koexistenz von Germanistik und Theaterwissenschaft in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts benutzt Corinna Kirschstein in ihrer Untersuchung der frühen Leipziger Theaterwissenschaft den Begriff der Interdependenzen.⁹ Im Gegensatz zur lange Zeit vorherrschenden Erzählung, in der sich die Theaterwissenschaft in ihrer Eigenständigkeit gegen die Germanistik behaupten musste, geht sie von einem weniger konfliktbeladenen, langsamen Trennungsprozess aus. Die tatsächlich vorhandenen Bedenken, die ablehnende Haltung vieler Germanisten führt sie unter anderem auf die „Furcht vor unliebsamer Konkurrenz“¹⁰ zurück, ähnlich wie wir sie bei Nadler annehmen können. Gerade auch in der Engführung des Begriffspaars Drama-Theater, wie es ihrer Meinung nach in der frühen Theaterwissenschaft typisch ist, erkennt sie ein wesentliches Merkmal für die weiter fortbestehenden Interdependenzen zwischen den beiden Fachrichtungen. Das hängt nicht zuletzt mit dem Umstand zusammen, dass die theaterwissenschaftlichen Ordinarien lange Zeit fast ausschließlich von habilitierten Germanisten besetzt wurden.¹¹

Die vorliegende Arbeit ist konzipiert als Beitrag um die angesprochenen Interdependenzen besser verstehen zu können. Josef Nadlers *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* war von den 1920er bis in die 1940er Jahre eine der verbreitetsten und einflussreichsten Literaturgeschichten¹² in deutscher Sprache. Ihre Reputation beruhte unter

Raumzeitafel. Regensburg: Habel 1923-1928. Zwecks besserer Lesbarkeit werde ich im Fließtext überwiegend den Terminus *Literaturgeschichte* verwenden, andere Literaturgeschichten werden explizit benannt.

7 Diese Sichtweise wird zusätzlich gestützt von der Autobiographie des damaligen Wiener Kurators der Wissenschaften, Walther Thomas, der berichtet, er musste Nadler in langen Diskussionen überreden, seine Widerstände gegen die Institutsgründung aufzugeben. Siehe: Anderman, W. Th. [Walter Thomas]: Bis der Vorhang fiel. Berichtet nach Aufzeichnungen 1940 bis 1945 von W. Th. Anderman. Dortmund: Karl Schwalenberg 1947. S. 161-162.

8 So nennt ihn Walter Muschg den „Vater der literarischen Barockforschung“, siehe: Muschg, Walter: Josef Nadlers Literaturgeschichte. In: Ders.: Die Zerstörung der deutschen Literatur und andere Essays. Hg. von Julian Schütt und Winfried Stephan. Zürich: Diogenes 2009. S. 210.

9 Vgl. Kirschstein, Corinna: Theater Wissenschaft Historiographie. Studien zu den Anfängen theaterwissenschaftlicher Forschung in Leipzig. Leipzig: Universitätsverlag 2009. Zugl.: Leipzig: Univ.Diss.2008. (Leipziger Beiträge zur Theatergeschichtsforschung; Bd.1). S. 26-32.

10 Ebenda, S. 9.

11 Vgl. Ebenda, S. 28.

12 Vgl. Meissl, Sebastian und Nemeč, Friedrich: Nadler, Josef. In: Neue deutsche Biographie. 18. Bd.: Moller-Nausea. Hg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Berlin: Duncker und Humblot 1997. S. 690-692.

anderem auf der darin vorgenommenen Darstellung des Barock sowie der Aufwertung der süddeutsch-österreichischen Literatur gegenüber der Weimarer Klassik.

In der vorliegenden Arbeit wird untersucht, wie Josef Nadler Theatergeschichte als Teilmenge der Literaturgeschichte benutzt um eine Aufwertung der österreichischen – beziehungsweise süddeutschen – Literatur vorzunehmen. Meine These lautet, dass Nadler „Theater“ als konstitutives Element bei der Konstruktion seiner Vorstellung von „Österreich“ einsetzt. Diesem Element verleiht er den Namen „Barock“, beziehungsweise „Barocktradition“. Es soll gezeigt werden wie er versucht möglichst früh im historischen Verlauf einen Theaterdiskurs in der Darstellung der österreichischen Landschaften zu etablieren und wie er diesen Diskurs mit seinen völkisch-biologistischen Deutungsschemata der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* verknüpft. Durch diese Verbindung aus Diskursen konstruiert er bereits im Mittelalter die Entstehung von Österreich und verleiht ihm eine eigenständige kulturelle Tradition. In einem weiteren Schritt wird dargelegt, wie Nadler die von ihm ersonnene Verbindung aus Theater und Österreich mit der Epoche des Barock verbindet und somit versucht seine Benennung der österreichischen Kulturtradition inhaltlich zu untermauern.

1. Vorüberlegungen und Forschungsfelder

In diesem ersten Kapitel sollen einige wesentliche Diskurse angeführt werden, die zum Verständnis der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaft* wichtig erscheinen. Da alle diese Aspekte bereits in anderen Arbeiten analysiert wurden, sollen sie hier nicht noch einmal durchargumentiert, sondern nur im Hinblick auf die in dieser Arbeit gebotene Lesart der *Literaturgeschichte* vorgestellt werden. Zudem wird am Ende des ersten Kapitels noch ein kurzer Überblick über den äußeren Aufbau der *Literaturgeschichte* gegeben, um eine bessere Orientierung über das von Nadler verwendete Ordnungsschema zu bieten.

Josef Nadlers Karriereverlauf¹³ ist fast durchgehend verbunden mit seinem opus magnum, der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. Die erste Auflage machte ihren Verfasser bekannt, zudem war sie hilfreich für die Berufung zu seiner ersten Professur in Fribourg in der Schweiz¹⁴, sie erschien noch vor dem ersten Weltkrieg in drei Bänden und blieb damit unvollendet.¹⁵ In den 1920er Jahren stieg die Reputation der *Literaturgeschichte* unter den Fachkollegen an, sie entwickelte sich zu einem Standardwerk der deutschen Literaturhistoriographie.¹⁶ In dieser Zeit erschien die zweite Auflage vollständig in vier Bänden, diese Auflage wurde auch für die vorliegende Arbeit benutzt.¹⁷ Nadler bekam daraufhin 1931 die Professur in Wien, die er auch bis zu seiner Entlassung 1945 behalten

13 Der folgende Absatz orientiert sich vor allem an der übersichtlichen Darstellung von Nadlers Biographie von Sebastian Meissl und Friedrich Nemeč in der Neuen Deutschen Biographie. Siehe: Meissl, Sebastian und Nemeč, Friedrich: Nadler, Josef. In: Neue deutsche Biographie. 18. Bd.: Moller-Nausea. Hg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Berlin: Duncker und Humblot 1997. S. 690-692.

14 Meissl und Nemeč vertreten die Ansicht, der erste Band der *Literaturgeschichte* sei die Grundlage für seine Berufung gewesen, Irene Ranzmaier betrachtet die Vorgänge rund um diese Berufung etwas genauer und kommt zum Schluss, dass das Erscheinen der *Literaturgeschichte* sicher hilfreich war, aber wohl nicht der Hauptgrund für die Berufung. Siehe dazu: Ranzmaier, Irene: Stamm und Landschaft. Josef Nadlers Konzeption der deutschen Literaturgeschichte. Berlin, New York: de Gruyter 2008. (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 48 (282)). S. 195-204.

15 Der letzte Band der zweiten Auflage, sowie auch die Raumzeitafel der zweiten Auflage werden auf der Titelseite deshalb auch als „Erste und zweite Auflage“ ausgewiesen. Die Raumzeitafel ist eine dünne Beilage, in der tabellarisch eine chronologische Übersicht geboten wird, welche Autoren welchen Stämmen und Landschaften zugeordnet sind, und auch in welchem Band sie zu finden sind. Siehe: Nadler, Josef: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. 1. u. 2. Aufl. Raumzeitafel. Regensburg: Habel 1928.

16 Die komplexen Voraussetzungen für eine zunehmend positivere Bewertung von Nadlers *Literaturgeschichte*, gerade auch der Universitätsgermanistik, liegen dabei auch in den Veränderungen und Verschiebungen in der Methodendiskussion innerhalb der Germanistik ab den 1920er Jahren. Siehe dazu: Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 381; für eine genauere Analyse dieser wissenschaftshistorischen Abläufe siehe: Ebenda, S. 303-329 und 379-391.

17 Die Gründe für die Verwendung der zweiten Auflage sind einerseits die Tatsache, dass die *Literaturgeschichte* besonders ab dieser Auflage eine große Anerkennung und Verbreitung gefunden hat, andererseits hat Nadler von der ersten, noch unvollendeten, zur zweiten Auflage eine Reihe von größeren Veränderungen vorgenommen, danach sein Konzept allerdings nur noch adaptiert. Für eine ausführliche Analyse der Veränderungen siehe: Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 220-302.

sollte. Von Wien aus publizierte er dann in den 1930er Jahren noch eine dritte Auflage, sowie von 1939 bis 1941 unter dem Titel *Literaturgeschichte des deutschen Volks*¹⁸ auch eine vierte, jeweils in vier Bänden. Im Verlauf der Publikationsgeschichte greift Nadler immer wieder zu größeren Veränderungen, die unter anderem auch auf die jeweils geänderte politische Situation in seiner Gegenwart reagieren. Die größte Veränderungen nahm er dabei zwischen erster und zweiter Auflage vor. Generell wurden seine deutschnationale Ideologie, sein Antisemitismus und Antislawismus immer offensichtlicher¹⁹, was im vierten Band der letzten Auflage in einer nationalsozialistischen Deutung der deutschen Literaturgeschichte kulminierte.²⁰ Nicht zuletzt die eindeutig nationalsozialistische Ausrichtung dieser vierten Auflage war dann auch einer der Gründe für seine Entlassung 1945 im Zuge des Entnazifizierungsverfahrens.²¹ Doch da nach einigen Jahren das über ihn verhängte Publikationsverbot wieder aufgehoben wurde, arbeitete er seine literarhistorische Konstruktion neuerdings um, er säuberte sie von allzu auffälligen antisemitischen und völkischen Passagen. So publizierte er 1948 eine einbändige *Literaturgeschichte Österreichs*, sowie 1951 eine *Geschichte der deutschen Literatur*. Sein politisch-ideologischer Werdegang wurde – zugespitzt und verknüpft formuliert – auch als repräsentativ verstanden:

„Im Gegenteil lässt sich am Beispiel Nadlers der symbolische und politische Weg ins Dritte Reich anschaulich und fast prototypisch beschreiben: vom katholischen Deutschnationalen aus der böhmischen Peripherie über den geistigen Weggefährten des Nationalsozialismus bis zum österreichischen Nationalen.“²²

In konservativen Kreisen war Nadler mitunter auch sehr angesehen. Zu den heute bekanntesten Bewunderern seiner *Literaturgeschichte* zählten Hugo von Hofmannsthal²³,

18 Nadler, Josef: *Literaturgeschichte des deutschen Volkes*. 4 Bände (=Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 4. Aufl.). Berlin: Propyläen 1938-1941.

19 Zu Nadlers politischer Position in den 1920er und 1930er Jahren, sowie zum deutschnationalen Telos der *Literaturgeschichte*, siehe u.a.: Meissl, Sebastian: *Germanistik in Österreich*. In: Kadmoska, Franz (Hg.): *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*. Wien: Europa Verlag 1981. S. 475-476 und 487-488. Zu den diesbezüglichen Veränderungen in der *Literaturgeschichte*, siehe auch: Ranzmaier, Irene: *Germanistik an der Universität Wien zur Zeit des Nationalsozialismus. Karrieren, Konflikte und die Wissenschaft*. Wien: Böhlau 2005. S. 102-112. Speziell zu Nadlers Antisemitismus siehe: Ebenda, S. 277-282.

20 Vgl. dazu u.a.: Muschg: *Josef Nadlers Literaturgeschichte*, S. 222-223.

21 Für die Vorgänge rund um seine Entnazifizierung und Entlassung, siehe: ÖstA/AdR, 02/BMU, PA Josef Nadler. fol. 98-107; sowie: Meissl, Sebastian: „Der Fall Nadler“ 1945-1950. In: Ders. u.a. (Hg.): *Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne. Entnazifizierung in Österreich 1945-1955*. Wien 1986. S. 281-301.

22 Müller-Funk, Wolfgang: *Josef Nadler. Kulturwissenschaft in nationalsozialistischen Zeiten?* In: Müller-Funk, Wolfgang: *Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Sonderzahl 2009. S. 297.

23 Siehe dazu u.a.: Hofmannsthal, Hugo von: *Zu Josef Nadlers Literaturgeschichte*. In: Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa IV*. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt/Main: Fischer 1955; König, Christoph: *Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen*. Göttingen:

Rudolf Borchardt²⁴ und Hermann Bahr²⁵. Doch Nadlers Karriere war auch bis 1945 kein steter Aufstieg eines allseits geachteten Intellektuellen, sie war ganz im Gegenteil durchaus geprägt von öffentlich ausgetragenen Streitereien, Prozessen und Machtkämpfen, wobei sich die unterschiedlichen Fehden nicht etwa auf politische und ideologische Gegner beschränkten.²⁶ Ebenso wurde seine *Literaturgeschichte* von Beginn an sehr kontrovers diskutiert, sie erfüllte ein vorhandenes Bedürfnis nach einer großen Synthese, wurde deshalb auch für die große Materialfülle und den Gesamtentwurf gelobt. Zudem wurde die Darstellung des Barock und seine Integration in das literarhistorische Narrativ selbst von Kritikern als innovativ empfunden. Aber andererseits war auch seinen Zeitgenossen Nadlers oftmals nicht korrekter Umgang mit Fakten bewusst. Der Determinismus der gesamten Literaturgeschichte mit für alle Zeiten gültigen deutschen Stämmen und ihren jeweils kollektivistischen Eigenschaften wurde hinterfragt, sowie der mit jeder Auflage offensichtlichere antisemitisch-rassistische Impetus seiner Erzählung kritisiert.²⁷

Dabei neigte er durchaus auch selbst dazu, öffentlich gegen Kontrahenten vorzugehen. So kann man beispielsweise anhand einer, in der Zeitschrift *Der Gral* ausgetragenen, Kontroverse²⁸ den Stellenwert erkennen, den er selbst seinem Status beimaß, der Erfinder sowohl der stammesgeschichtlichen Literaturwissenschaft, als auch der Deutung des österreichischen Barocktheaters zu sein. Nadler protestiert darin vehement dagegen, in eine

Wallstein 2001. (Marbacher Wissenschaftsgeschichte; Bd. 2); Schoolfield, George C.: Nadler, Hofmannsthal und „Barock“. In: Vierteljahresschrift. Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich. Jg. 35. Folge 3/4. Linz 1986. S. 157-170; Wolf, Norbert Christian: Eine Triumphpforte österreichischer Kunst. Hugo von Hofmannsthals Gründung der Salzburger Festspiele. Salzburg und Wien: Jung und Jung 2014.

- 24 Siehe dazu u.a.: Borchardt, Rudolf: Josef Nadler. In: Ders.: Prosa IV. Stuttgart: Klett-Cotta 1996. (=Gesammelte Werke in Einzelbänden), S. 254-263; Ders.: Zur deutschen Judenfrage. Über Josef Nadlers Literaturgeschichte. In: Ebd., S. 370-396; Ulrich Wyss: Rudolf Borchardt und Josef Nadler. In: Osterkamp, Ernst (Hg.): Rudolf Borchardt und seine Zeitgenossen. New York, Berlin: de Gruyter 1997. (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 10 (244)). S. 113-131.
- 25 Siehe dazu u.a.: Daviau, Donald G.: Hermann Bahr, Josef Nadler und das Barock. In: Vierteljahresschrift. Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich. Jg. 35. Folge 3/4. Linz 1986. S. 171-190.
- 26 So führte Nadler in den 1930er Jahren einen Prozess gegen – seinen Nachfolger am Institut ab 1945 – Oskar Benda, weil der ihn einen Rassentheoretiker genannt hatte, aber in den 1940er Jahren wiederum zog er gegen Kritiker aus der NSDAP vor das NSDAP-Parteigericht, jeweils um seine „Ehre“ wiederherzustellen. Siehe dazu: Meissl: Der Fall Nadler, S. 300-301; Meissl, Sebastian: Wiener Ostmark-Germanistik. In: Heiß, Gernot, u.a. (Hg.): Willfähige Wissenschaft. Die Universität Wien 1938-1945. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1989. S. 133-154. Der Prozess vor dem Parteigericht ist ausführlich in Korrespondenzen dokumentiert in: ÖstA/AdR, 02/Gauakten, GA Josef Nadler.
- 27 Vgl.: Muschg: Josef Nadlers Literaturgeschichte; Benda, Oskar: Der gegenwärtige Stand der Deutschen Literaturwissenschaft. Eine erste Einführung in ihre Problemlage. Wien u. Leipzig: Hölder-Pichler-Tempsky 1928. S. 17.
- 28 Für eine Zusammenfassung des Streits, siehe: Renner, Gerhard: Die *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*. In: Literarisches Leben in Österreich. 1848-1890. Amann, Klaus; Lengauer, Hubert u. Wagner, Karl (Hg.). Wien: Böhlau 2000. (Literaturgeschichte in Studien und Quellen; Bd.1). S. 883-885; Der Disput selbst findet sich in: Der Gral. Monatsschrift für schöne Literatur. Jg.22, 1927/1928. S. 125-127 und 458-462.

Traditionslinie mit der regionalen Literaturgeschichtsschreibung, namentlich der *Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte (DÖLG)*²⁹ eingeordnet zu werden. Insbesondere der Hinweis, sein stammesgeschichtlicher Deutungsansatz der Literarhistorie, sowie die Beurteilung des österreichischen Barocktheaters seien bereits in der *DÖLG* vorbereitet worden, rufen bei Nadler heftigsten Widerspruch hervor. Auch wenn er bezüglich seiner stammesgeschichtlichen Konstruktion immer auf August Sauers Rektoratsrede³⁰ als ursprüngliche Anregung verweist, so beansprucht Nadler durchaus für sich, Schöpfer einer neuen methodischen Richtung innerhalb der Germanistik zu sein. Dieser Status wurde ihm von Kollegen und Kritikern durchaus zugestanden, spätestens als sich die stammestheoretische Literaturgeschichtsschreibung etabliert hatte.³¹

Die Wichtigkeit, die er der Deutungshoheit über das Barocktheater als bedeutender österreichischer Kulturleistung beimisst geht mitunter auf eine Intention zurück, die Nadler schon beim Schreiben der *Literaturgeschichte* hatte, nämlich die Aufwertung der österreichischen, beziehungsweise südostdeutsch-katholischen Literatur.³² Damit knüpft er an einen Diskurs an, der in der österreichischen Germanistik schon davor mehrfach aufgeflammt ist und an dem unter anderen auch Nadlers akademischer Lehrer August Sauer bereits beteiligt war. Die von vielen österreichischen Germanisten empfundene Geringschätzung der österreichischen Literatur durch die deutsche Literaturgeschichtsschreibung, die durchaus auch mit einem Mangel an österreichischen Literaturgeschichten in Zusammenhang stand, sollte ausgeglichen werden. Da auch die bereits erwähnte *DÖLG* nicht von Universitäts-Germanisten herausgegeben wurde, und deshalb im akademischen Umfeld mit einem Makel behaftet war, bestand also zur Zeit in der Nadler sich an die Arbeit für die erste Auflage seiner *Literaturgeschichte* machte noch immer ein Bedarf für eine dezidierte Aufwertung der

29 *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn. Unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen. Hg. von Johann Willibald Nagl, Jakob Zeidler und Eduard Castle. 4 Bd. Wien: Carl Fromme 1899-1938. Für einen Überblick über die Publikationsgeschichte und Bedeutung derselben, siehe: Renner: *Die Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*, S. 859-889.

30 August Sauer, der akademische Lehrer Josef Nadlers, hielt 1907 seine Antrittsrede als Rektor der Universität Prag, diese Rede wurde in der Germanistik breit rezipiert, sie wurde von Nadler Zeit seines Lebens als Ursprung seiner Stammestheorien bezeichnet. Siehe: Sauer, August: *Literaturgeschichte und Volkskunde*. Rektoratsrede gehalten in der Aula der K.K. deutschen Karl-Ferdinands-Universität in Prag am 18. November 1907. Prag: J.G. Calvesche K. U. K. Hof- und Universitätsbuchhandlung 1907.

31 Vgl. u.a.: Muschg: *Josef Nadlers Literaturgeschichte*, S. 210.

32 Vgl.: Meissl, Sebastian: *Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre: Stamm, Volk, Rasse, Reich*. Über Josef Nadlers literaturwissenschaftliche Position. In: Amann, Klaus und Berger, Albert (Hg.): *Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse, Institutionelle Voraussetzungen, Fallstudien*. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985. S. 130-146.

Literatur des „deutschen Südostens“.³³

Die Forschung zu Nadler und der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* dreht sich quantitativ in erster Linie um die Themen Nationalsozialismus und Regionalismus in der Literaturgeschichtsschreibung.³⁴ Dabei werden zumeist Nadlers wenige theoretische Arbeiten, seine programmatischen Aussagen aus der *Literaturgeschichte* und die unterschiedlichen Verstrickungen auf institutioneller und persönlicher Ebene betrachtet. Die ausführliche inhaltliche Beschäftigung mit seinen Texten, vor allem der *Literaturgeschichte* bleibt dagegen die Ausnahme. Besonders hervorgehoben sollen die Artikel von Sebastian Meissl³⁵ werden, da sie seit den 1980er Jahren die Grundlagen für jegliche weitere Nadler-Forschung bilden und die 2008 erschienene umfangreiche Arbeit *Stamm und Landschaft* von Irene Ranzmaier, die für diese Arbeit überhaupt erst den nötigen Bezugsrahmen bereitgestellt hat.³⁶

Doch auch einige der unter dem Aspekt der regionalen Literaturgeschichtstraditionen publizierten Arbeiten zeigen auf, wie Nadler an bereits bestehende Diskurse anknüpft.³⁷ Dazu ist auch die *DÖLG* zu zählen, gegen deren Einfluss er sich ja in der Debatte im *Gral* so vehement gewehrt hatte und die eben auch schon ganz dezidiert den Fokus auf eine Aufwertung der österreichischen Literatur gegenüber der deutschen legt. In deren Einführung

33 Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte, Bd. 2, S. 1078. Für übersichtliche Darstellungen der Entwicklung des angesprochenen Mangels – beziehungsweise des empfundenen Mangels – österreichischer Literaturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert, siehe: Michler, Werner: „Das Materiale für eine österreichischen Gervinus“. Zur Konstitutionsphase einer „österreichischen Literaturgeschichte“ nach 1848. In: Schmidt-Dengler, Wendelin; Sonnleitner, Johann und Zeyringer, Klaus (Hg.): Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien. Berlin: Erich Schmidt 1995. (Philologische Studien und Quellen; H.132). S. 181-212; Sonnleitner, Johann: Razzien auf einen Literarhistoriker. Gervinus und die österreichischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. In: Ebenda, S. 158-180.

34 Dabei soll nicht unerwähnt bleiben, dass es auch noch Untersuchungen zu einzelnen mit Nadler vernetzten Autoren gibt, oder auch Artikel die sich mit einzelnen Aspekten – wie Barock, oder Romantik – beschäftigen.

35 Es seien hier nur die Kurztitel angeführt, ausführliche Angaben dazu im Literaturverzeichnis: Meissl: Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre; Meissl: Der Fall Nadler; Meissl: Germanistik in Österreich; Meissl: Wiener Ostmark-Germanistik; Meissl und Nemeč: Nadler, Josef.

36 Irene Ranzmaier hat auch eine sehr detaillierte Analyse des Forschungsstands zu Josef Nadler in ihrer Arbeit. Siehe: Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 3-11.

37 Dabei sei besonders verwiesen auf: Schumann, Andreas: „... die Kunst erscheint überall an ein nationales und locales Element gebunden ...“ (A. W. Schlegel). Versuch einer Typologie regionaler Literaturgeschichtsschreibung in Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Sprachkunst. Jg. 20 1989. S. 237-257; Lieser, Dietmar: Zu Begriff und Gegenstand regionaler Literaturgeschichtsschreibung. In: Witte, Bernd (Hg.): Oberschlesische Dialoge. Kulturräume im Blickfeld von Wissenschaft und Literatur. Frankfurt/Main u.a.: Lang 2000. (Schriften des Eichendorff-Instituts an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Literaturwissenschaftliches Institut der Stiftung Haus Oberschlesien; Bd.2). S. 25-39; Mecklenburg, Norbert: Stammesbiologie oder Kulturraumforschung? Kontroverse Ansätze zur Analyse regionaler Dimensionen der deutschen Literatur. In: Karl Pestalozzi, Alexander von Bormann u. Thomas Koebner (Hg.): Vier deutsche Literaturen? – Literatur seit 1945–nur die alten Modelle? – Medium Film–das Ende der Literatur? Tübingen: Niemeyer 1986. (Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985; Bd. 10). S. 3-15.

reflektieren die Herausgeber über die Existenz einer eigenen österreichischen Literatur und das Verhältnis zur deutschen.³⁸ Dabei ergibt sich ein komplexes Problemfeld, das sich aus den Eckpunkten der gemeinsamen Sprache, der Geschichte, des Nationalismus und der Tradition der Nationalliteraturgeschichtsschreibung zusammen setzt. Bis heute besteht für Autoren von österreichischen Literaturgeschichten die Notwendigkeit, sich damit in ihren Vorwörtern und Einleitungen auseinanderzusetzen.³⁹ Wobei Johann Willibald Nagl und Jakob Zeidler, die Herausgeber der *DÖLG*, zu folgendem Schluss kommen:

„Die gemeindeutsche Literatur ist das Product aller Stämme und Staaten, aus denen sich das große deutsche Volk zusammen setzt. Jede deutsche Landschaft hat sozusagen ihre Localfarbe beigegeben zum Zustandekommen des Gesamtgemäldes. [...] Darin liegt Wert und Berechtigung landschaftlicher Literaturgeschichte, ja die Localforschung wird noch lange an der Durcharbeitung der Regesten des geistigen Lebens der einzelnen Landschaften zu thun haben, bis wirklich eine allgemeine deutsche Literaturgeschichte zustande kommen kann, welche nicht nur Dichtungs-, sondern auch Culturgeschichte ist.“⁴⁰

Die zitierte Passage aus der Einführung der *DÖLG* zeigt dabei mit ihrer Forderung nach einer Gesamtdeutschen Darstellung unter Berücksichtigung aller Stämme und Landschaften, sowie dem verwendeten Vokabular, dass diese Diskurse auch schon vor der Rektoratsrede August Sauers existierten.⁴¹ Josef Nadler wiederum bezeichnete ebendiese Rede als wichtigste Anregung zur Arbeit an der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*.⁴² Es soll hier nicht der Eindruck erweckt werden, die *DÖLG* wäre ein direkter Vorgänger von Nadlers *Literaturgeschichte*, dazu unterscheiden sich die beiden Entwürfe dann auch zu sehr in Fragen wie dem bei Nadler vorhandenen Antisemitismus oder dem von ihm eingesetzten völkischen Biologismus. Lediglich soll festgestellt werden, dass sich Nadler eben schon bereits vorhandener Traditionen und Diskurse bedient hat, auch in Bezug auf die Themen österreichische Literatur und Barocktheater. Wie der öffentlich im *Gral* ausgetragene Disput zeigt, haben das auch einige seiner Zeitgenossen erkannt.

Die auch in der regionalen Literaturgeschichtsschreibung vor Nadler bereits verwendeten

38 Vgl.: Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte, Bd. 1, S. XI-XIX.

39 Vgl. dazu: Kriegleder, Wynfrid: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen. Wien: Praesens 2011. S. 9-14; Zeyringer, Klaus und Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2012. S. 13-23.

40 Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte, Bd. 1, S. XIV-XV.

41 Auch der Anspruch, eine Literaturgeschichte als Kulturgeschichte zu schreiben, korreliert mit Nadlers *Literaturgeschichte*. Zur Übernahme von bestehender Tradition durch Nadler, siehe: Schumann: „... die Kunst erscheint überall an ein nationales und locales Element gebunden ...“. S. 237-257.

42 Diese Sichtweise Nadlers wurde auch weitgehend akzeptiert, stellvertretend sei hier genannt: Benda: Der gegenwärtige Stand der Deutschen Literaturwissenschaft. S. 17.

Begriffe von Stamm und Landschaft werden von ihm einerseits als Ordnungssystem verwendet, zudem jedoch auch als völkisch-biologistische Kategorien, die die jeweilige Literatur und ihre Bewertung determinieren. Gerade das Zusammenspiel aus den beiden unterschiedlichen Kategorien, eine dem Bereich der Genealogie, die andere der Geographie entlehnt, ermöglicht ihm sein Konzept sehr beweglich an die jeweils gerade erforderliche Faktenlage anzupassen. Er verwendet dabei wenn möglich beide Kategorien um beispielsweise die Ausbildung einzelner Kulturen – wie der österreichischen – zu begründen, besonders bei der Betrachtung größerer Zeiträume werden in der Regel beide Kategorien herangezogen. So kann er in Einzelfällen auch auf nur eine davon ausweichen. Irene Ranzmaier hat diese Vorgangsweise über den Gesamtverlauf der *Literaturgeschichte* anhand verschiedener Stellen nachgewiesen und bezeichnet sie als Methode der „doppelten Grundlage“.⁴³ Die Landschaft selbst ist dabei nicht einfach nur eine geographische Ordnungskategorie⁴⁴, sondern, genauso wie der Stamm eine der Literatur vorgeschaltete Begründungsstrategie, die deterministische Auswirkungen auf die Individuen hat und deshalb von mir zumeist auch als „biologistisch“ bewertet wird.⁴⁵

Zur besseren Orientierung soll hier nun die äußere Ordnungsstruktur von Nadlers Text vorgestellt werden, um auch in den folgenden Kapiteln auf die betreffenden Stellen darin verweisen zu können. Beim ersten Aufschlagen der *Literaturgeschichte* fällt aber besonders die für heutige Lesegewohnheiten ungewöhnliche Einteilung auf. Grundsätzlich organisiert er die ersten beiden Bände nach der Aufteilung der deutschen Stämme in westliche „Altstämme“⁴⁶, und östliche „Neustämme“⁴⁷. Ab dem dritten Band⁴⁸ werden beide gemeinsam erzählt, der Band umfasst die Zeit zwischen 1740 und 1813, somit umfassen die ersten beiden Bände jeweils den Zeitraum bis 1740. Allerdings findet sich im Inhaltsverzeichnis keine chronologische Einteilung in einzelne Epochen – obwohl Nadler dann schon chronologisch auf ein Telos hin erzählt – sondern eine Einteilung in einzelne „Bücher“ und diesen

43 Vgl. Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 189-194.

44 Vgl. Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 104.

45 Über den Stamm als der Literatur vorgeschaltete Instanz bei Nadler, siehe u.a.: Fohrmann, Jürgen: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart: Metzler 1988. Zugl.: Bielefeld: Habil.-Schr. 1988. S.232-234; Meissl: Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre, S. 131-132.

46 Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 2. Aufl. Bd. 1: Die altdeutschen Stämme 800-1740. Regensburg: Habel 1923.

47 Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 2. Aufl. Bd. 2: Sachsen und das Neusiedelland 800-1786. Regensburg: Habel 1923.

48 Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 2. Aufl. Bd. 3: Der deutsche Geist (1740-1813). Regensburg: Habel 1924.

untergeordnete „Gruppen“. Die „Bücher“ tragen dann wiederum im Text selbst schon eine Epochenbezeichnung, zumindest in den ersten drei Bänden, sie ist lediglich nicht im Inhaltsverzeichnis vermerkt. Den „Büchern“ untergeordnet befinden sich die „Gruppen“, die in den ersten beiden Bänden – mit Ausnahme des allerersten „Buchs“ im ersten Band – nach den einzelnen Stämmen geordnet sind. Somit wird jeder Stamm in der jeweiligen Epoche in einer eigenen Gruppe behandelt, die wiederum unterteilt ist in einzelne Städte und Landschaften – beispielsweise ist in der Regel „Wien“ ein Kapitel in einer Gruppe mit dem Titel „Die Baiern“. Abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen – die dann aber durchaus von Bedeutung sein können, wie noch zu zeigen sein wird – hält Nadler dieses Schema in den ersten beiden Bänden ein. Im dritten Band ist das Schema durchaus noch zu erkennen, allerdings beginnt er hier schon ein wenig zu variieren, so bearbeitet er einige Stämme in Zweiergruppen. Doch im vierten Band weicht er dann vollends davon ab, hier ordnet und benennt er die Gruppen ohne ein einheitliches Schema dabei zu befolgen, sodass auch die einzelnen Stämme mitunter verteilt über mehrere Gruppen betrachtet werden.⁴⁹

49 Vgl. Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 1. u. 2. Aufl. Bd. 4: Der deutsche Staat (1814-1914). Regensburg: Habel 1928. S. V-XV.

2. Nadlers Konzeption der Literaturgeschichte und seine Konstruktion Österreichs

In den Kapiteln 2 und 3 werden die Konstruktion und Verknüpfung der Diskurse „Theater“ und „Österreich“⁵⁰ anhand der hierfür maßgeblichen Textabschnitte der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* nachgezeichnet und analysiert. Dabei wird zu zeigen sein, dass Theater von einem sehr frühen Zeitpunkt an ein konstitutives Element in Nadlers Konstruktion von Österreich ist.

In Kapitel 2.1 werden der allgemeine Gesamtaufbau und die impliziten Diskurse der *Literaturgeschichte* zunächst anhand der „Leitgedanken“, einer Einleitung in sein theoretisch-historiographisches Gesamtkonstrukt, expliziert. Das Kapitel 2.2 analysiert die ersten Kapitel von Nadlers *Literaturgeschichte*, er befindet sich dabei merklich auf der Suche nach Ursprüngen und möglichst frühen Anknüpfungspunkten um seine Vorstellung von überzeitlichen Stammescharakteren umsetzen zu können. Doch da er seine gesamte Narration sehr früh beginnen lässt – vor 800 – so hat in diesen ersten Abschnitten noch wenig Literatur, die er thematisieren könnte, von Theater ganz zu schweigen. Einzig eine Verdichtung von Theatermetaphorik ist in den Textabschnitten über die Baiern ersichtlich.

Im weiteren Verlauf wird der Fokus der Arbeit dann auf die Textabschnitte über die baierisch⁵¹-österreichischen Gebiete, sowie deren zunehmende kausale und motivisch-thematische Verbindung mit dem Theater gerichtet. In Kapitel 2.3 wird die von Nadler in die Zeit um 1200 gesetzte Entstehung von Österreich betrachtet. Als idealisierte Ausdrücke des spezifisch österreichisch-baierischen Stammescharakters beschreibt er dabei das Lied und die Epik. Trotzdem schafft er es das Theater als wesentlichen Baustein in diese Entstehungsgeschichte Österreichs einzubauen indem er die drei bekanntesten österreichischen Dramatiker des 19. Jahrhunderts ins 13. Jahrhundert projiziert. Grillparzer, Raimund und Nestroy identifiziert er mit Walther, Neidhart und dem Tannhäuser, sie alle stellt er als Ergebnisse des gleichen, überzeitlichen Stammescharakters dar. Seine weiteren

50 Nadler verwendet sowohl „Österreich“, als auch „Ostmark“, in einigen Passagen auch einfach nur „der Osten“, wobei er besonders in den ersten Abschnitten seiner Literaturgeschichte generell noch zwischen Tirol, Steiermark, Kärnten und eben „Ostmark“ - meist mit dem Zusatz „Donauraum“ - differenziert. Zudem benutzt er generell oft Umschreibungen in denen er sich entweder auf landschaftliche Merkmale (Donau, Alpen, etc.) oder auf die Habsburger bezieht. Er variiert die Begrifflichkeiten diesbezüglich je nach dem Zusammenhang des jeweiligen Textabschnittes.

51 Aufgrund der Häufigkeit habe ich mich entschlossen, „Baiern“ und „baierisch“ ohne Anführungszeichen zu schreiben. Dabei behalte ich diese früher gebräuchliche, und von Nadler eingesetzte, Schreibweise bei um kenntlich zu machen, dass ich dabei über das von Nadler ersonnene Konstrukt eines „baierischen“ Stamms spreche. Die übrigen von ihm verwendeten Bezeichnungen von Stämmen und Rassen werden mit Anführungszeichen ausgewiesen.

Behauptungen dazu werden im Kapitel 2.3.1 analysiert werden. So schafft er implizit eine assoziative Verbindung des bairisch-österreichischen Stammescharakters mit dem Theater, zudem suggeriert er eine äußerst lange Theatertradition für den Stamm.

2.1 Programmatische Einleitung

Zu Beginn seiner vierbändigen Literaturgeschichte führt Josef Nadler in den so genannten „Leitgedanken“ erst einmal recht allgemein in sein Geschichtsverständnis ein. Gerade weil er hier sein gesamtes historisches Konstrukt sehr komprimiert wiedergibt, eignet sich dieser Einleitungsabschnitt auch dazu, um einige grundsätzliche Vorstellungen zu erläutern, da diese großen Einfluss auf Nadlers Perspektive auf Literatur und Kultur ausüben.

Er etabliert schon hier die Vorstellung einer Dichotomie aus „Germanen“⁵² und „Slaven“, die dann auch für die gesamte *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* als Bezugsrahmen vorhanden bleibt⁵³. Zurückgeführt wird diese Dichotomie auf die jeweilige (Staats- und Rechts-)Nachfolge eines der beiden römischen Reiche, und auf die unterschiedlich verlaufenden „völkischen und geistesgeschichtlichen Vorgänge[n]“⁵⁴ – gemeint ist damit im weitesten Sinne ein kulturelles und zugleich biologistisches Verschmelzen⁵⁵ – im Zuge der jeweiligen Siedlungsgeschichte. Der germanische und der „slavische“ Bereich als die beiden großen europäischen Antipoden werden gemäß dieser Logik auch mit Abendland und Morgenland assoziiert, die um die Vorherrschaft in Europa ringen. Wieso dabei kein „griechisches Reich slavischer Nation“⁵⁶ als Äquivalent zum römischen Reich deutscher Nation entstanden ist, erklärt Nadler aus einer Mischung von Verfehlungen sowohl auf Seiten der als „schwach“ gebranntmarkten – weil sie Byzanz nicht eroberten – „Empfänger“, also der „Slaven“, wie auch auf Seiten der zu starren und nicht schöpferischen „Geber“⁵⁷ in Byzanz. Das Verhältnis aus Geben und Empfängern – auch die bekannte Gast-Wirt-Metapher wird in diesem Zusammenhang mehrfach von Nadler bemüht –

52 Zu diesem frühen Zeitpunkt benutzt Nadler noch den Terminus „Germanen“ synonym zu den „Deutschen“, schon nach wenigen Kapiteln wechselt er und benennt beispielsweise die dritte Gruppe des ersten Buchs „Das neue deutsche Schrifttum“.

53 Zu Nadlers Verwendung von Antagonismen in der *Literaturgeschichte*, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 134-181.

54 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 2.

55 Die Germanen im Süden und Westen vermischen sich in Nadlers Darstellung mit den romanischen Bevölkerungsteilen und übernehmen dabei teilweise auch deren Kultur. Eine genauere Beschreibung davon, welche Bedeutung er diesem Prozess zuschreibt, folgt auf den nächsten Seiten.

56 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 2.

57 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 4.

sah er in Westrom in einem produktiveren „wechselndem Spiel der Kräfte“⁵⁸. In einem für Nadlers Sprachstil und Antislavismus bezeichnenden Seitenhieb unterstellt er zudem, Russland – als „slavische“ Führungsmacht – habe überhaupt erst von „Germanen“ den Anstoß erhalten, an die Tradition von Byzanz anzuknüpfen und somit am oströmischen Kulturtransfer zu partizipieren.⁵⁹ Damit etabliert er die „Slaven“ nicht nur als Gegenspieler der „Germanen“, sondern stellt sie auch schon von Beginn seiner *Literaturgeschichte* an als diesen unterlegen dar.

Innerhalb der deutschen Stämme unterscheidet Nadler grundsätzlich zwei Blöcke innerhalb der deutschen Stämme: Die westlicheren, sich früher formenden „Altstämme“, und die östlicheren, sich später ausbildenden „Neustämme“. Die für diese Arbeit hauptsächlich betrachteten Baiern sind einer der „Altstämme“ – wie auch die „Alamannen“, „Franken“ und „Thüringer“. Deren Entwicklung erklärt Nadler zu einem wesentlichen Teil aus ihrem Verhältnis zur romanischen Bevölkerung an den südlichen und westlichen Grenzen, sowie aus dem Kulturtransfer aus der römischen Antike.⁶⁰

„Die römisch-deutsche Wiedergeburt hieß, das Naturvolk der Südwestgermanen lebte sich in die Bildungsmasse eines andern, eines Kulturvolkes ein.“⁶¹ Die „Altstämme“ siedeln in ehemals weströmischem Gebiet und vermischen sich als „Naturvolk“ mit dem ansässigen romanischen „Kulturvolk“, zuerst auf ethnisch-biologischer, dann auch auf kultureller Ebene.⁶² Nadler bezeichnet dies als „völkischen und geistesgeschichtlichen Vorgang“⁶³. Wobei er keinen Zweifel an den Verhältnissen lässt, die Deutschen werden als „Sieger“ und „Gast“ aus dem „Blut“ des „Besiegten“ und „Wirtes“⁶⁴ wiedergeboren. Den weiteren Verlauf dieses Entwicklungsprozesses der Altstämme bilden sodann die „fortlaufenden Renaissancebewegungen der Franken, Thüringer und Alamannen“⁶⁵, die zuerst in der

58 Ebenda, S. 4.

59 Vgl. ebenda, S. 4.

60 Vgl. Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 3.

61 Ebenda, S.3. Das von Nadler eingesetzte Prinzip der Völkervermischung, das auf dem Gegensatz von Natur- und Kulturvolk beruht, wird ausführlich analysiert von Irene Ranzmaier. An dieser Stelle soll uns die Feststellung genügen, dass der Sieg des germanischen Naturvolks über das romanische Kulturvolk auf der großen Masse, also der Körperlichkeit beruht. So können die „Altstämme“ dann auch von der römischen Kultur profitieren, während später die „Neustämme“ ihrerseits als Kulturvolk den Sieg über das Naturvolk der „Slaven“ davontragen und somit weiter Träger von Kultur bleiben. Siehe dazu Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 235-240 und S. 247.

62 Zu einer Bewertung der Vor- und Nachteile der Völkermischung als Konstruktionselement der *Literaturgeschichte*, siehe Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 295-298.

63 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 2 und S. 3.

64 Vgl. Ebenda, S. 3.

65 Ebenda, S. 4.

„Hochkultur der Altstämme um 1200“⁶⁶ gipfeln und in letzter Konsequenz die Weimarer Klassik hervorbringen.⁶⁷ Renaissance ist in diesem Zusammenhang für Nadler also nicht eine literar- oder kulturhistorische Epochenbezeichnung, sondern vielmehr ein biologistischer und kultureller Prozess in dem die jeweiligen Stämme ihr völkisch-geistesgeschichtliches Erbe verarbeiten und sich dadurch dem Höhepunkt ihrer Kultur annähern. Für das Ausbilden der eigenen Kultur ist dabei auch die Verwurzelung in der jeweiligen Landschaft von Bedeutung.⁶⁸

Ihr Verhältnis und ihre Wechselbeziehungen zu den „Slaven“ werden dann wiederum für die „Neustämme“ zu einem konstituierenden Faktor. Nadler verortet diese „zwischen Unterelbe und Unterweichsel“, „längs der Elbe“, „rechts der Elbe“, sowie „von der Elbe bis an die Memel“⁶⁹, und sieht sie letztendlich vereinigt im Preußen des frühen 19. Jahrhunderts⁷⁰. Die Besiedelung dieser Landschaften sowie die Entwicklung der „Neustämme“ stellt er dabei allerdings komplexer und in völlig anderen Zusammenhängen dar, als er es bei den „Altstämmen“ tut⁷¹. Die Gebiete an der Elbe werden zunächst vor allem von den „Sachsen“ und von nicht näher benannten „Westslaven“ besiedelt. „So stießen damals um die Wende des ersten Jahrtausends an der Elbe im Grunde Abendland und Morgenland zusammen.“⁷² Diese beiden Stämme sind von den jeweils bedeutenden Zentren ihrer Völker abgeschnitten, die Sachsen seien von den Franken und Westrom genauso abgelegen⁷³, wie die „westslavisches Stämme“ von den „slavisches“ „Massen zwischen Kiew und Moskau“⁷⁴ und Ostrom. Diese Abgeschiedenheit hindert Nadler nicht daran, in seiner Geschichtskonstruktion an dieser Stelle einen (Kultur-)Kampf um die „Weltherrschaft“⁷⁵ entlang der behaupteten Grenze der Elbe von 800 bis 1157 stattfinden zu lassen:

66 Ebenda, S. 6.

67 Zu den Renaissance-Bewegungen siehe auch Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 255 und S. 295. Mit den Höhepunkten um 1200 und 1800 übernimmt Nadler zudem die „Blütephasen“, wie sie von Scherer in der Germanistik etabliert wurden. Vgl. Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 133.

68 Vgl. dazu auch Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 237-239.

69 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 5-6.

70 Seine genaue Formulierung lautet: „Seit den schlesischen Kriegen, seit der Teilung Polens, seit Blücher im Münsterlande eintritt, waren die Neustämme im preußischen Staate geeinigt.“ – das ist insofern verwirrend und irreführend, als Preußen innerhalb dieser Grenzen nur für einige wenige Jahre (1802-1806) existierte, Nadlers Formulierung aber nahelegt, diese „Vereinigung“ der Neustämme hielte in dieser Form selbst zu seinen Lebzeiten immer noch an. Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 7.

71 Die genaueren Zusammenhänge des Verlaufs der Ostdeutschen Geschichte bei Nadler, siehe sowohl Nadlers „Berliner Romantik“, als auch Ranzmaier, besonders S. 237-240.

72 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 5.

73 Trotz dieser Distanz konstatiert Nadler, dass die „hellenische und hellenistische Philosophie“ großen Einfluss auf die Neustämme, besonders seit Jakob Böhme gehabt habe. Vgl. Ebenda, S. 5.

74 Vgl. Ebenda, S. 5.

75 Ebenda, S. 5.

„Da nun der Völkerkampf längs der Elbe auflohte und da ihm die mächtigen Siedeltaten rechts der Elbe folgten, war das zunächst keine deutsche, keine germanische, sondern eine Weltfrage, ein Würfeln um die Weltherrschaft zwischen Morgenland und Abendland [...].“⁷⁶

Durch die Eroberung Brandenburgs 1157 sieht Nadler den Kampf zu Gunsten des Westens entschieden und die weitere Entwicklung dieser Landschaft verlief „in ehernen Geleisen“⁷⁷: „Mit Schwert und Pflug wurde deutsch gemacht, was bis zur Memel und über die obere Oder hinaus slavisch sprach und bestimmt gewesen wäre griechisch zu fühlen und zu denken.“⁷⁸ Dieses „Eindeutschen“⁷⁹ bezieht sich dabei auch auf Religion, Schrift, Herrschaftsform und alle übrigen Lebensbereiche. Nadler verwendet hier nicht die von ihm für die Altstämme etablierten Termini von Kultur- und Naturvolk, wiewohl sie in seiner Konzeption angelegt sind und er sie sowohl in späteren Abschnitten, als auch anderen Texten für diese Zusammenhänge verwendet.⁸⁰ Doch an dieser Stelle greift er, anstatt dieser theoretischen Begriffe, zur martialischen Metapher von „Schwert und Pflug“, um die „Völkerverschmelzung“ zu beschreiben. Das „Einleben“ von Kultur- und Naturvölkern ineinander, wie ein paar Seiten davor im Fall der Altstämme und der romanischen Bevölkerung, ist im Vergleich dazu eine deutlich harmonischere Darstellung.

Die biologistisch-völkische „Eindeutschung“ der „Slavenwelt“⁸¹ im Gebiet der Elbe setzt Nadler im 15. Jahrhundert an. Daran anschließend durchlaufen die „Neustämme“ in seiner Konzeption, was er als Deutschwerdung der „Seele“ versteht.⁸² Das bedeutet, dass die Neustämme nun denselben „Renaissance“-Prozess durchmachen mussten wie davor die „Altstämme“, gipfelnd in der Romantik:

„War hier die Stellung der Neustämme zur Hochkultur der Altstämme um 1200 nicht ähnlich wie die Stellung der Altstämme zur Kultur der alten Welt? Eben das war es. Deutsch werden hieß für die Neustämme die deutsche Kultur aufnehmen, die vor ihrer Geburt lag, das ist, die vor dem fünfzehnten Jahrhundert lag, [...]. Das ist Sinn, Verlauf und Geltung der neudeutschen Kulturblüte, die wir gewöhnt sind Romantik zu nennen. Romantik ist die Krönung des ostdeutschen Siedelwerkes, als das gemischte Blut langsam zur Ruhe gekommen war, die Verdeutschung der Seele nach der

76 Ebenda, S. 5.

77 Vgl. Ebenda, S. 5.

78 Ebenda, S. 5.

79 Ebenda, S. 6.

80 Vgl. Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S.237-240. Sie beschreibt das Konzept der Völkervermischung wie Nadler es hier anwendet auch anhand von: Nadler, Josef: Die Berliner Romantik. 1800-1814. Ein Beitrag zur gemeinvölkischen Frage: Renaissance, Romantik, Restauration. Berlin: Reiss 1921.

81 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 6.

82 Vgl. Ebenda S. 6.

Verdeutschung der Erde und des Blutes.“⁸³

In weiterer Folge verwendet er für diesen gesamten Prozess auch den Terminus des „Umschalten[s] der Neustämme vom Osten zum Westen“⁸⁴. Das möglich und sogar notwendig geworden sei, durch den Zusammenbruch Polens und Schwedens⁸⁵, sowie auch durch das „Emporwachsen“ und den „Aufstieg Rußlands, das sich immer bewußter als Erbe Ostroms fühlte, [...]“.⁸⁶ Nadler baut hier also nicht nur konzeptionell die „Slaven“ als östlichen Antipoden zu den Deutschen auf, sondern lässt auch ganz konkret eine Bedrohung mit Russland entstehen.

Für seine *Literaturgeschichte* ergeben sich also „zwei selbstständige, hochragende, tief und notwendig eingegrabene Säulen“⁸⁷, deren Blütephasen zeitlich aufeinander folgen: „Altstämme“ und Klassik einerseits, „Neustämme“ und Romantik andererseits. „Neben diesen zwei kulturgeschlossenen Einheiten steht als drittes die volkreichste und weitgesiedelte Kraft des bayerischen Stammes.“⁸⁸

Die Intention, den Stamm die bayerisch-österreichische, katholische Literatur als eigenständige Kultureinheit aufzuwerten⁸⁹, macht Nadler bereits in den Leitgedanken deutlich, und zwar schließt er diese mit den Erläuterungen zur Bedeutung des bayerischen Stammes ab.⁹⁰ Während er hier ansonsten die einzelnen Stämme immer nur einer der beiden großen Gruppen zuordnet, und diesen beiden Gruppen dann wiederum die Klassik und Romantik als jeweils höchste Stufe der kulturellen Entwicklung, bekommt der Stamm der Baiern eine Sonderposition und mit dem Barock auch einen eigenen, den anderen beiden gleichwertigen kulturellen Höhepunkt. Dabei werden Baiern, besonders Wien und das Donautal als ein „Kreuzungspunkt“⁹¹ verschiedener Einflüsse und völkischer Strömungen dargestellt, zumeist mit pathetischen Metaphern aufgeladen: „Seit wir Kunde haben, war die Donau eine Pulsader zwischen Osten und Westen.“⁹² Die bereits beschriebenen „völkischen und geistesgeschichtlichen Vorgänge“ gelten dabei im Grunde für die Baiern genauso wie für

83 Ebenda, S. 6.

84 Ebenda, S. 7.

85 Nadler meint dabei, durch den Zusammenbruch dieser beiden Königreiche bildet sich ein Machtvakuum in dem sich die Neustämme bilden und etablieren konnten.

86 Vgl. Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 7.

87 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 8.

88 Ebenda, S. 8.

89 Zu dieser Absicht Nadlers und Sauers, siehe auch: Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 164 und S. 248.

90 Ordnet man die 10-seitigen „Leitgedanken“ thematisch, so nehmen die Baiern immerhin zweieinhalb Seiten ein, zwar deutlich weniger als die Neustämme (etwa 5 Seiten), aber mehr als die Altstämme (kaum mehr als eine Seite), die übrigen Seiten sind keiner seiner drei großen Kultureinheiten eindeutig zuzuordnen.

91 Vgl. Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 249.

92 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. S.8.

die übrigen Altstämme. Aber wegen der besonderen geographischen Lage ergibt sich für diese Landschaft, und dabei insbesondere für Wien, eine Ausnahmestellung. Wien ist der Ort, an dem sich vor allem Ost und West, aber auch Nord und Süd treffen – die Gewichtung liegt dabei, besonders zu diesem frühen Zeitpunkt von Nadlers Narration, auf einem Aufeinandertreffen von Ost und West.⁹³

„Wien war bis 427 weströmisch, dann wurde es oströmisch. Auf dieser Stadt ruhte die längste und tiefste Völkererfahrung. In keinem der großen Reiche seit Christi Geburt fehlte sie. Sie war weströmisch und oströmisch, war hunnisch und avarisch, war gotisch und langobardisch, war fränkisch, baierisch und böhmisch und schien in angstvollen Augenblicken madjarisch, polnisch, türkisch zu werden.“⁹⁴

Anhand dieser Aufzählung kann man einerseits Nadlers persönliche Wertungen ersehen, andererseits auch den Bedeutungszusammenhang in den er Wien – und das Donautal – stellt. Sowohl „Rechtsnachfolger beider Rom“⁹⁵ und folgerichtig mit einem dementsprechenden Herrschaftsanspruch ausgestattet (auch auf kultureller Ebene), als auch in ständiger Bedrohung als ein Grenz- und Abwehrgebiet, vor allem gegen den – „slavischen“ und morgenländischen – Osten.⁹⁶

Die herausragende Funktion und Bedeutung der „baierischen Volkskultur“⁹⁷ streicht Nadler dabei in besonderem Maß heraus, indem er diese Kulturleistung als eine Vorbedingung zur Entwicklung der Klassik beschreibt: „Ohne die Renaissance des baierischen Volkes läßt sich die klassische Hochblüte der westdeutschen Stämme gar nicht begreifen.“⁹⁸ Wie auch schon bei den übrigen „Altstämmen“ ist mit „Renaissance“ hier vor allem die Verarbeitung des völkisch-geistesgeschichtlichen Erbes gemeint⁹⁹, das sich allerdings im Unterschied zu den übrigen „Altstämmen“ nicht nur auf Westrom, sondern auch auf Ostrom bezieht. Zudem hebt Nadler die zeitliche Konstanz der baierischen Volkskultur hervor:

„Die baierische Renaissance und der baierische Barock von der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts bis in den Anfang des achtzehnten sind die einzige

93 Zu Nadlers Verwendung von Antagonismen in der *Literaturgeschichte*, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 134-181.

94 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 8.

95 Ebenda, S. 9.

96 Zur langen Tradition des Narrativs von Wien als einem „Bollwerk“ gegen den Osten, siehe u.a.: Herfert, Caroline: *Der „Wiener Türk“ Murad Efendi (1836-1881). Ein Beitrag zur Wiener Theaterhistoriographie unter Berücksichtigung des Orientalismuskurses im 19. Jahrhundert.* Wien: Dipl-Arb 2009, S.86 und S. 118-119.

97 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 9. Zur Aufgabe des baierisch-österreichischen Stamms, die Grenzen der deutschen Stämme zu verteidigung, siehe u.a.: Ebenda, S. 174.

98 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 9.

99 Siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 238-239.

ungebrochene, fortdauernd einheitlich gewandelte Bewegung aus dem römischen Altertum heraus, und so weit der Wiener Spielleiter Konrad Celtis und Franz Grillparzer voneinander abstehen, zwischen beiden fließt ein Strom, dessen Quelle und Mündung durch hohes Gefälle getrennt sind, der tausend neue Zuflüsse aufnahm; aber der schärfste Blick kann es nicht sagen, wo die einzelne Welle anfing und aufhörte.“¹⁰⁰

An dieser Textstelle ist zugleich auch abzulesen wie dominant bereits in den Leitgedanken der Theater-Diskurs innerhalb der Nadlerschen Beschreibung dieser „österreichisch-baierischen Volkskultur“ ist. Er nennt Konrad Celtis einen „Spielleiter“, obwohl dieser sicherlich größere Bekanntheit und Bedeutung als humanistischer Gelehrter erlangt hatte.

Wieso setzt er an diese Stelle gerade Celtis und Grillparzer als Gewährsmänner für Bedeutung und Konstanz der baierisch-österreichischen Kultur? Mit dieser Benennung von Celtis als „Spielleiter“ wird klar, dass diese Renaissance- und Barockkultur in Nadlers Sicht eine Theater- und Spielkultur ist. Zudem ist Celtis der erste, dessen Name bekannt genug ist, um die Bedeutung von Nadlers Sichtweise auch in der nötigen Deutlichkeit herausstreichen zu können. Unter diesem Gesichtspunkt ist die Nennung von Grillparzer nur folgerichtig, da dieser bereits in der Entstehungszeit der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* als Ikone der Wiener Theater- und Literaturkultur des 19. Jahrhunderts galt.¹⁰¹

Nadler beschließt die Einleitung mit einer recht allgemeinen Betrachtung seines Geschichtsverständnisses, wobei er am Ende die „baierische Volkskultur“, gemeinsam mit der Romantik, noch einmal ebenbürtige Kulturleistungen neben die Weimarer Klassik stellt:

„Die Kultur der Neustämme, die Kultur des baierischen Volkes steht selbständig und auf gleicher Höhe neben der Bewegung, die in Weimar zur Ruhe kam. Wer die schöneren Augen hatte und die besseren Verse konnte, das ist für die Geschichte eine angenehme Gleichgültigkeit.“¹⁰²

Besonders an diesem Schlussteil der Leitgedanken werden einige grundlegende Merkmale von Nadlers Literaturgeschichte offensichtlich. Auf einer sprachlichen Ebene ist das die Strategie einer rhetorisch geschickt gesetzten Lakonie, denn Nadler argumentiert nicht, er postuliert. Warum eine ästhetische Wertung in einem literarhistorischen Kontext gleichgültig ist, erklärt er genau so wenig wie die Gründe wegen derer die „baierische Volkskultur“ auf

100 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 9.

101 Vgl. dazu u.a.: Suchy, Viktor: Grillparzer und der Österreich-Gedanke. In: Neue Beiträge zum Grillparzer- und Stifter-Bild. Hg. vom Institut für Österreichkunde. Graz u. Wien: Stiasny 1965. S. 21-45; Weiss, Walter: Die Entwicklung des Grillparzer-Bildes von August Sauer bis zur Gegenwart. In: Neue Beiträge zum Grillparzer- und Stifter-Bild. Hg. vom Institut für Österreichkunde. Graz u. Wien: Stiasny 1965. S. 46-68.

102 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 10.

„Augenhöhe“ mit Weimar steht, oder unter welchen anderen Gesichtspunkten als den ästhetischen er seine Wertung vornimmt.¹⁰³ Inhaltlich nimmt er auf diese Weise nicht nur eine Aufwertung von Wien/Baiern vor, sondern beschreibt auch die Klassik – insbesondere in Relation zur Romantik – als lediglich eine von mehreren bedeutenden Epochen. Diese Tendenz, die Weimarer Klassik zugunsten der Romantik (und eben Baierns) zu relativieren, zieht sich durch die *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*.¹⁰⁴

Im Zusammenhang dieser Negation von ästhetischen Wertungen steht auch Nadlers generelle Bevorzugung von „Volkskultur“ und seine Skepsis gegenüber „Hochkultur“, wie sie ebenso aus den Leitgedanken herauszulesen ist. Diese Wertung ist jedoch nicht Ergebnis sozialer Betrachtungen¹⁰⁵, sondern muss die Aufwertung von „Volkskulturen“ aus der konservativ-völkisch-biologistischen (Wissenschafts-)Tradition, sowie dem damit in Zusammenhang stehenden Antiintellektualismus eingeordnet werden.¹⁰⁶

Auch die bereits angesprochene regionale Aufwertung einzelner Gebiete – wie in diesem Fall des von Nadler besonders hervorgehobenen Südostens – lässt sich mit dieser Vorgehensweise leichter bewerkstelligen. Denn der Aspekt, den Nadler hier andeutet, ist die Verweigerung einer ästhetischen Wertung zugunsten anderer Wertungskriterien, wenn er meint es sei in historischer Hinsicht nebensächlich „wer die schöneren Augen hatte“¹⁰⁷. Durch diese Verweigerung schafft er sich unter anderem einen größeren Gestaltungsspielraum für seine Literaturgeschichte. Denn wenn eine ästhetische Wertung für diese nicht von Belang ist, so besteht die Möglichkeit, Kategorien zur Bewertung heranzuziehen, die seinem historiographischen Gesamtkonstrukt besser entsprechen. Ein Verfahren, das dazu noch den Vorteil bietet, für sein Konzept ungünstige Kanonisierungen abändern zu können, da die bisherigen ja nicht seinen Bewertungsgrundlagen entsprachen, sondern lediglich aufgrund

103 Die Ablehnung jeglicher ästhetischer Wertung zugunsten der Einordnung in ein stammesgeschichtlich-völkisches Bewertungsschema wurde auch schon von Zeitgenossen kritisiert, als Beispiel seien hier Walter Muschg und Oskar Benda genannt, die in den 1930er Jahren darauf aufmerksam gemacht haben, dass bei Nadler die „kollektivistischen“ Tendenzen die Stämme zu den eigentlichen Handlungsträgern machen und jegliches Individuum dahinter verschwinde. Siehe dazu: Benda: *Der gegenwärtige Stand der Deutschen Literaturwissenschaft*. S. 17; Muschg: *Josef Nadlers Literaturgeschichte*, S. 210-213 und S. 220-222.

104 Zu Nadlers Ablehnung von ästhetischer Wertung und der damit verbundenen Geringschätzung der Klassik, insbesondere Goethes, siehe u.a.: Muschg: *Josef Nadlers Literaturgeschichte*, S. 219.; Meissl: *Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre*, S. 131-132.

105 Über Nadlers Ablehnung von Demokratie siehe Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 253; über seinen Antisozialismus, der mit seinem Antisemitismus verbunden ist, siehe Ranzmaier, S. 194 und S. 256.

106 Zum Einfluss unterschiedlicher politischer Ideologeme, vgl. Ranzmaier, Irene: *Konzepte und politische Implikationen der ersten beiden Auflagen der Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften von Josef Nadler (1909-1928)*. In: *Euphorion*. Bd. 102, Heft 4 2008. S. 451-480.

107 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 10.

ihrer „besseren Verse“ entstanden seien.¹⁰⁸

2.2 Auf der Suche nach Ursprüngen

Das erste „Buch“ ist unterteilt in drei „Gruppen“, mit den viel sagenden Titeln „Das völkische Gut“, „Das antike Erbe“ und „Das neue deutsche Schrifttum“. Die erste Gruppe ist unterteilt in die Kapitel „Stämme und Landschaften“, „Die Sage“ und „Die Dichtung“. In der zweiten Gruppe beginnt Nadler, die darin enthaltenen Kapitel einzelnen Stämmen zuzuordnen, und erst mit dem zweiten Buch führt er das für weite Teile der übrigen *Literaturgeschichte* maßgebliche Ordnungssystem ein, wonach jede der Gruppen einem Stamm gewidmet ist.

Nadler beginnt den inhaltlichen Teil seiner Literaturgeschichte wie schon in den „Leitgedanken“ mit ausführlichen – und in einer sehr bildlichen Sprache gehaltenen¹⁰⁹ – allgemeinen Erläuterungen über die Germanenstämme, ihre neu besiedelten Landschaften, sowie den in den Leitgedanken bereits angesprochenen Themen der antiken Rechts- und Reichsnachfolge, und der „völkischen Vorgänge“. Schrittweise rückt hier dann doch auch die Literatur immer mehr in den Fokus. Nadler lässt sich dabei zu einer allgemeingültigen Formel über den höheren Sinn aller literarhistorischen Entwicklungen hinreißen:

„Wir stehen am Urquell jeder Dichtung und jedes Stoffes. Wie bei der Beschränkung der Stoffe Stein und Pflanze, Tier und Mensch nur aus altem Leben zu neuem blühen können, so kann die Bildkraft nur deuten und neu verbinden; darüber hinaus greift sie ins Leere. Jeder Stoff und jeder Zug geht auf eine letzte Quelle zurück; die Tiefen, in denen sie rauscht, können wir freilich nicht ersteigen. Und wenn die Spaltung der letzten Bestandteile zu fein, wenn die stets erneute Deutung verwirrend und quälend geworden, dann greift eine jede Zeit wieder auf die großen vorweltlichen Blöcke zurück, um die ewige Arbeit des Spaltens und Meißelns und Formens von neuem zu beginnen. Von da immer wieder emporzusteigen, scheint der Sinn der literarhistorischen Entwicklung.“¹¹⁰

Nadler stattet die „Urquellen“ an dieser Stelle zwar mit großer Bedeutung aus, gleichzeitig werden sie allerdings auch in „Tiefen“ versetzt, in denen sie nicht mehr greifbar sind. Diese Verlagerung kommt damit einer Mythologisierung gleich, denn Nadler erhöht die Bedeutung

108 Zu seiner Ablehnung ästhetischer Wertungen, siehe u.a.: Meissl: Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre, S. 138-140.

109 Auch Walter Muschg hebt die „Sprachgewalt“ und den „prachtvollen Bilderreichtum“ Nadlers hervor, zudem meint er: „Auf vielen Seiten glaubt man nicht ein wissenschaftliches Werk, sondern einen historischen Roman zu lesen.“ Muschg: Josef Nadlers Literaturgeschichte, S. 208.

110 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 28.

dieser Urquellen, er entzieht sie jedoch zugleich der Überprüfbarkeit und macht sie so exklusiv für seine Argumentation verfügbar.

Fügt man die so genannten Urquellen in Nadlers Stammes-Konstruktion ein, so besetzen sie darin den Platz, der den von ihm immer wieder konstatierten Stammeseigenschaften am nächsten kommt. Es wurde ihm immer wieder nachgewiesen, dass er in der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* diese Stammeseigenschaften nicht wie von ihm selbst behauptet auf induktivem Wege aus der Vielzahl literarischer Zeugnisse des jeweiligen Stammes hergeleitet hat¹¹¹, sondern sie vielmehr als dem jeweiligen Stamm zugeschriebene, mythisch-historische Konstanten benutzt, die wiederum seine Auswahl und Interpretation der jeweiligen Literaturen bestimmt haben¹¹². Für Nadler ist die Vorstellung von Urquellen, die den Stammeseigenschaften sehr nahe kommen und im historischen Verlauf zyklisch immer wieder erneut aktiviert werden, nur stringent. Zudem fügt sich dieser Bezug auf Urquellen auch durchaus sehr gut in Nadlers Konzept. Nichtsdestotrotz übernehmen sie in der weiteren Ausgestaltung der Literaturgeschichte keine prominente Funktion, statt dessen bemüht Nadler dann im weiteren Verlauf die Stammeseigenschaften direkt, die sich in der jeweiligen literarischen Form jeweils von Neuem Bahn brechen. Urquellen dienen hier lediglich als eine Erklärung, die gerade zur Textstelle passt¹¹³. Sie zeigen aber auch wie Nadler es schafft, mit Hilfe seiner einerseits metaphernreichen, andererseits auch lakonischen Sprache¹¹⁴ seine Konzepte und Konstruktionen, auf denen er seine Literaturgeschichte aufbaut, äußerst beweglich zu halten. Einzelne historische Phänomene, die nicht in seine Konzeption passen, kann er auf diese Weise – und durch das gelegentliche Ignorieren von historischen Fakten – trotzdem integrieren, ohne diese im Kern verändern zu müssen. Gerade diese Fähigkeit hat auch eine nicht unerhebliche Rolle gespielt, wenn es für Nadler darum ging, seine Literaturgeschichte

111 Nadler hat 1914 eine theoretische Grundlage für seine *Literaturgeschichte* nachgereicht, nachdem der erste Band der ersten Auflage bereits zwei Jahre zuvor erschienen ist. Siehe: Nadler, Josef: Die Wissenschaftslehre der Literaturgeschichte. Versuche und Anfänge. In: Euphorion. Bd.21, Jg.1914. S.1-63.

112 Der Zirkelschluss, dem Nadler dabei aufsitzt, ist schon bei zeitgenössischen Kritikern beschrieben, besonders detailliert hat ihn dann einige Jahrzehnte später Sebastian Meissl analysiert. Siehe u.a.: Muschg: Josef Nadlers Literaturgeschichte, S. 215-219; Meissl: Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre, S. 131-137.

113 Die Suche nach Ursprüngen ist in vielen teleologischen Literaturgeschichten enthalten, gerade für Nadlers völkische Ideologie ist es zudem wenig verwunderlich, dass er diese gerade in eine Zeit ohne schriftliche Dokumente verschiebt, von wo er sie dann mittels biologistischer Interpretation wieder aktivieren kann.

114 Zur Sprache, siehe u.a.: Muschg: Josef Nadlers Literaturgeschichte, S. 208; Rohrwasser, Michael: Josef Nadler als Pionier moderner Regionalismuskonzepte? In: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. Hg. vom Instytut Filologii Germańskiej der Uniwersytet Opolski. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002. (Oppelner Beiträge zur Germanistik; Bd. 6), S. 270.

im Verlauf mehrerer Jahrzehnte immer wieder an unterschiedliche politische Ideologeme anzupassen.¹¹⁵

In Bezug auf den Theater-Diskurs lässt sich in der ersten Gruppe „Das völkische Gut“ ein zunehmendes Auftauchen von Beschreibungskategorien, meist gattungstheoretischen Hintergrunds, feststellen, die diesem Bereich zugerechnet werden können. Nadler erzählt von einer „dramatische[n]“¹¹⁶ Anlage der Heldensage, „spielmäßige[m] Wechsel“¹¹⁷ und „dramatische[n] Weisen“¹¹⁸. Er konstatiert, „sogar darstellende Gedichte [...] muß es gegeben haben“¹¹⁹, bleibt allerdings mit all diesen Aussagen sehr undeutlich, hypothetisch und wenig konkret. Einen klar umrissenen theatergeschichtlichen Ursprung konstruiert er für diese frühe Zeit nicht.¹²⁰

In der anschließenden zweiten Gruppe „Das antike Erbe“ setzen sich die bereits genannten Tendenzen fort. Die Literatur drängt thematisch zwar immer mehr in den Vordergrund, trotzdem bleibt die allgemein-historische Entwicklung der deutschen Stämme ständig präsent und steht stärker im Fokus als literarhistorische Aspekte¹²¹. Ebenso nimmt die Verwendung von Begriffen, die im weitesten Sinne einem Theater-Diskurs zurechenbar sind, zu. Einerseits werden diese Termini in einem metaphorischen Sinn verwendet, was beim Metaphernreichtum der Nadlerschen Sprache auch nicht weiter verwundert, beispielsweise die Verwendung von „Schauspiel“ für die Sprachleistungen mittelalterlicher Mönche.¹²² Andererseits beginnen diese Begriffe hier auch immer mehr mit konkreten Inhalten, Zusammenhängen und Traditionslinien verknüpft und gewissermaßen „aufgefüllt“ zu werden. So dient der Theater-Diskurs in dem Abschnitt auch als Verbindung des deutschen Mittelalters zur Antike:

„Seine [Angilberts] Vorliebe für die Kunst des Schauspielers zeigte ihn auf dem unmittelbarsten Wege von Kunstüberlieferungen aus der Antike zum

115 Für Müller-Funk ist diese „Beweglichkeit“ Nadlers prototypisch: „[...] vom katholischen Deutschnationalen aus der böhmischen Peripherie über den geistigen Weggefährten des Nationalsozialismus bis zum österreichischen Nationalen.“ Siehe: Müller-Funk, Wolfgang: Josef Nadler. Kulturwissenschaft in nationalsozialistischen Zeiten? S. 297. Auch Sebastian Meissl sieht das Geschichtsbild Nadler zumindest bis 1945 stabil, mit lediglich äußerlichen Adaptionen. Siehe Meissl: Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre, S. 143.

116 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 30.

117 Ebenda, S. 31.

118 Ebenda, S. 33.

119 Ebenda, S. 29.

120 Nadler datiert diese ersten Kapitel nicht näher, die zweite Gruppe beginnt dann mit 600 (Franken) und 800 (Alamannen und Baiern).

121 Dies zeigt sich auch in vielen anderen Kapiteln der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*.

122 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 54.

Mittelalter. Denn gerade der Mimus war hier der lebendigste Vermittler.“¹²³

Dieser Gedankengang gewinnt an Bedeutung, wenn man dazu Nadlers Vorstellungen der antiken Nachfolge durch die einzelnen Stämme – sowohl im rechtlichen, als auch im „völkischen“ Sinn – bedenkt. In dieser zweiten Gruppe „Das antike Erbe“ bekommt der Stamm der Baiern, ebenso wie die übrigen beiden im ersten Band behandelten Stämme „Franken“ und „Alamannen“, auch erstmals ein eigenes Kapitel gewidmet. Ganz ähnlich wie bereits in den Leitgedanken ist dabei mehrfach von einem „Sonderschicksal“ und „Doppelschicksal“ dieses deutschen Stammes die Rede.¹²⁴ Gemeint ist damit vor allem die geographische Lage, sowie die Interaktion des bayerischen Stammes mit Romanen auf der einen und „Slaven“ auf der anderen Seite. Das ist nach Nadlers anti-slavischem Verständnis auch der Gegensatz von „Kulturstiftern“ im Westen, gegenüber „Kulturlosen“ im Osten oder in anderen seiner Worte, „kulturellen Hochdrucks“ und „geistigen Tiefdrucks“¹²⁵. Der Stamm der Baiern empfängt von romanischer Seite im Zuge der „römisch-deutschen Lebenseinheit“, was er gleichzeitig gegenüber den „slavischen“ Nachbarn als „Schenker“¹²⁶ wieder abgibt. Im Spannungsfeld dieses Empfänger-Schenker-Modells und des von ihm zugeschriebenen Status einer „anti-slavischen“ Grenzmark des bayerischen Stamms bildet Nadler, wie schon angedeutet, eine Ost-West-Dichotomie¹²⁷. Anschließend verstärkt er dies noch: „Da ihm Ostrom nicht erheblich ferner lag als Westrom, kreuzten sich über seinem Lande Mächte des Abendlandes und Morgenlandes.“¹²⁸ Da sich Nadler hier immer noch in einem sehr frühen Zeitraum der deutschen Literaturgeschichte bewegt – er datiert diesen Abschnitt mit 800 bis 1050 – befasst sich Nadler mit Themen wie den bayerischen Klöstern, der Christianisierung und der damit zusammenhängenden Schriftkultur. Dabei verweist er auf Literatur wie das *Muspilli*, den *Ruodliebroman* und eine lateinische Nibelungensage¹²⁹. Der Theater-Diskurs ist hier, abgesehen von den bereits erwähnten Ebenen der Metaphorik und der Beschreibungskategorien, noch nicht präsent.

Den Übergang von diesen Textebenen, hin zu einer auch inhaltlich greifbaren Form vollzieht Nadler dann auch in der folgenden dritten Gruppe – „Das neue deutsche Schrifttum“ – nur

123 Ebenda, S. 42.

124 Vgl. Ebenda, S. 56.

125 Ebenda, S. 55.

126 Ebenda, S. 55.

127 Für eine detaillierte Analyse des West-Ost-Gegensatzes, mit dem Nadler arbeitet, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 137-155.

128 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 55.

129 Vgl. ebenda, S. 60-61.

bedingt. So bleibt die Nennung von „Wechselreden lateinischer Oster- und Weihnachtsspiele“ im Kärntner Kloster St. Lambrecht als „die ersten Spuren dramatischer Wirksamkeit“¹³⁰ nur kurz und unspezifisch. Sie bildet gemeinsam mit einer noch kürzeren Anmerkung, wonach es auch in Klosterneuburg Osterspiele gegeben habe¹³¹, im gesamten Abschnitt die einzigen Ausnahmen. Einschätzungen wie diejenige des Kürenbergers als „dramatisch“, im Gegensatz zum „epischeren“ Dietmar von Eist¹³² sind nicht nur selten, sondern auch immer noch derselben gattungstheoretischen und metaphorischen Beschreibungsebene zuzurechnen, die auch in den vorhergehenden Textabschnitten diesen Diskurs dominiert. Als repräsentativen bayerischen Stammesausdruck für diese Zeit identifiziert er das – dem Minnesang vorausgegangene – Volkslied:

„Das bayerische Volk aller Gaue hat sich im vierzeiligen Volkslied den ureigensten Ausdruck für seine Seele geschaffen: Trotz und Kraft, fröhliche Kampflust und derbwitzige Zwiesprache, Tanz und Lied und Gebärde sind in einem Rhythmus beisammen.“¹³³

An dieser Stelle wird sichtbar, wie Nadler vereinzelt diese oberflächliche Ebene von Metaphern und Beschreibungskategorien mit Inhalten aufzufüllen beginnt, und somit den prägenden Diskurs für die weiteren Kapitel vorbereitet. Hier dienen Nadler Beschreibungen wie „derbwitzige Zwiesprache, Tanz und Lied und Gebärde“ zur Schaffung einer Identifikationsgrundlage für den gesamten Stamm. Für diesen, den bayerischen Stamm, betont er auch wieder seine besonderen Aufgaben aufgrund seiner geographischen Lage, wobei das Donau-Gebiet nicht nur als Grenzgebiet zu den „slavischen“ Völkern beschrieben wird, sondern auch als Hauptverkehrsader samt großer Einflüsse anderer deutscher Stämme. Namentlich hebt er neben den erwähnten Minnesängern – Kürenberger und Dietmar von Eist – noch Heinrich von Melk und Frau Ava als erste bekannte Dichter-Persönlichkeiten hervor, bevor er für „Altbaiern“ vor allem die Kaiserchronik und einige Epen beschreibt¹³⁴. Womit er erstmals „Altbaiern“ von den „ostbayerischen Landschaften“ differenziert, eine Trennung, die die weiteren Definitionen und Zuschreibungen für Österreich und die Habsburger-Monarchie vorwegnimmt. Nebenbei bekommen die Altbaiern von ihm auch sogleich eine Aufgabe und Eigenschaft zugewiesen:

130 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 67.

131 Ebenda, S. 68

132 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 70.

133 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 69.

134 Wiewohl er explizit die Lyriker als den Epikern überlegen beschreibt, dann aber kaum auf diese eingeht.

Vgl. Ebenda, S.84.

„Neben den Altbaiern auf den Vorbergen tritt der Ostmärker des Donautales, der Kärntner und der Steier; nur der Tiroler beginnt ein paar Jahrzehnte später zu erwachen. Dem Altbaiern leuchtet zum erstenmal sein eigentlicher Beruf auf: die Künstler und Dichter des weiten Volkes an glücklichen Stätten zu sammeln.“¹³⁵

„Alamannen“ und „Franken“ erhalten gemeinsam ungefähr gleich viele Seiten wie die beiden bayerischen Landschaften, die „alamannische“ Entwicklung sieht er der ostbayerischen ähnlich, er geht dabei vor allem auf die Klöster ein¹³⁶, während er die Franken als den weiterhin dominierenden Stamm darstellt, und dabei besonders auf deren Epik und Legendendichtungen hervorhebt¹³⁷. Diese Stämme werden dann im folgenden zweiten „Buch“ ebenfalls ausführlicher ausdifferenziert, wo er auch das für die restlichen Teile der *Literaturgeschichte* gültige Ordnungssystem etabliert, in dem je ein Stamm pro „Gruppe“ behandelt wird.

2.3 Die Konstruktion von „Österreich“

Nachdem ich zum besseren Verständnis seines literarhistorischen Gesamtentwurfs, das „erste Buch“ der Nadlerschen *Literaturgeschichte* sehr ausführlich und alle vorkommenden Stämme einbeziehend bearbeitet habe, gehe ich nun dazu über, mich nur noch mit einzelnen, für die hier behandelten Diskurse aussagekräftigen Stellen genauer zu beschäftigen. Dabei geraten selbstverständlich die Passagen über die Baiern, beziehungsweise über Österreich, und deren Bezug zur Theatergeschichte besonders in den Fokus. Die Kapitel in der Gruppe „Die Baiern“ im zweiten Buch sind dabei von ganz besonderer Bedeutung, schließlich beschreibt Nadler bereits zu diesem Zeitpunkt ein entstehendes „Österreich“, das sich auch auf künstlerischem Gebiet abzeichnet.

Im „zweiten Buch“¹³⁸, also dem zweiten großen Abschnitt innerhalb seines ersten Bandes, beschreibt Nadler die literarhistorische Entwicklung der von ihm so bezeichneten „Altstämme“ im Zeitraum von 1150 bis 1300. Im Kapitel „Grundlagen“ schildert er, mit gewohnt metaphorischer und pathetischer Sprache, seine Sichtweise der gesellschaftlichen Entwicklungen in diesem Zeitraum. Als eine dieser Entwicklungen beschreibt er die Herausbildung von Landesherren aus den bisherigen Großgrundbesitzern, was wiederum der

135 Ebenda, S. 63.

136 Vgl. Ebenda, S. 71-75.

137 Vgl. Ebenda, S. 75-79.

138 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 89-174.

bis dahin übliche Entwicklung der deutschen Stämme eine neue Facette hinzufügt. Die verstärkte Einflussnahme einzelner Landesherrn und Dynastien verändert in seiner Sichtweise die Bedeutung von gemeinsamer Abstammung, nicht zuletzt aufgrund daraus folgender neuer Grenzverläufe und Siedlungsbewegungen. Unter anderem sieht er dadurch auch die Bedeutung der Landschaft für die jeweilige Stammesentwicklung verstärkt.¹³⁹ Gerade im Hinblick auf seine spätere Darstellung Österreichs und Wiens ist diese Sichtweise richtungsweisend, schließlich nehmen aus seiner Perspektive die Position der Babenberger, der Grenzlandstatus und die Siedlungsgeschichte ganz entscheidenden Einfluss auf die Entstehung Österreichs und dessen Literatur in diesem Zeitabschnitt.

Das als „III. Gruppe“¹⁴⁰ titulierte Kapitel über die Baiern gliedert Nadler sodann in „Altbaiern“, „Wien“, „Die Alpenlandschaften“ und „Das österreichische Volk“. Schon beim ersten Blick ins Inhaltsverzeichnis fällt dabei die quantitative Gewichtung dieser Gruppe ins Auge, bekommen doch die Kapitel „Altbaiern“ und „Alpenlandschaften“ nur knapp mehr als 2, beziehungsweise 5 Seiten, während Nadler „Wien“ und „Das österreichische Volk“ auf 11 und 10 Seiten beschreibt. Diese Akzentuierung setzt sich auch auf inhaltlicher Ebene fort, sodass die beiden kurzen Kapitel kaum mehr sind als eine enzyklopädische Aufzählung einzelner Personen und literarischer Werke. „Die Alpenlandschaften“ werden dabei aber immerhin in die Traditionszusammenhänge eingebunden, die Nadler im größeren Wien-Kapitel aufbaut und erklärt. Dabei handelt es sich vor allem um Traditionslinien, deren Ursprünge er jeweils auf eine der drei bekannten Persönlichkeiten Walther von der Vogelweide, Neidhart von Reuental und den Tannhäuser zurückführt. Wie in seiner gesamten *Literaturgeschichte* üblich, nutzt er das am Beginn der Gruppe stehende Kapitel „Altbaiern“ vor allem dazu um einen Ausblick auch auf Entwicklung der gesamten dritten Gruppe zu geben. Zudem erwähnt er dabei, dass auch die Baiern den, die deutsche Literatur dominierenden, „fränkischen“ Einflüssen eine Zeit lang nachgegeben hätten, bevor sie wieder die eigene und „ältere stammestümliche Richtung“¹⁴¹ aufgenommen haben, ganz ähnlich wie er das bereits in den „Grundlagen“ zum „zweiten Buch“ angedeutet hatte¹⁴². Ansonsten nützt Nadler diesen Abschnitt allerdings zu kaum mehr als um zu verdeutlichen, dass der gesamte bayerische Stamm in überwiegendem Ausmaß aus Bauern bestehe, und darum auch

139 Vgl. Ebenda, S. 89-90

140 Ebenda, S. 146-174

141 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 146.

142 Vgl. ebenda, S. 91. Die „Grundlagen“ sind ein kurzes Einleitungskapitel, das er an den Beginn jedes „Buchs“ stellt.

folgerichtig mit dem *Meier Helmbrecht*, die seiner Darstellung nach erste „Dorfgeschichte“ der deutschen Literatur, also den Ursprungspunkt der Bauernnovelle hervorgebracht habe.¹⁴³

Noch bevor Nadler das erste, ausführliche Kapitel über Wien beginnt, konstatiert er hier einleitend zu den Österreich-Abschnitten eine „Erschütterung, die vom bairischen Osten herkommt und die geltenden künstlerischen Grundsätze zu entwerten beginnt“¹⁴⁴, die für ihn einhergeht mit einer Abtrennung Österreichs vom bairischen Stamm:

„Der Riß zwischen Osten und Westen war vollkommen, aus einem Stamm waren zwei geworden: Österreicher und Baiern, und so hatte sich zu eigenem Leben gestaltet, was in Bajuwaren an Gegensätzen lag; der Österreicher bekam freilich noch genug davon mit.“¹⁴⁵

Wie der angesprochene „Riß“ zwischen Österreichern und Baiern entstanden sei, und woran sich dieser erkennen lässt, erschließt sich dabei erst schrittweise bei der Lektüre der einzelnen Kapitel des Abschnitts. In diesen legt er besonderes Augenmerk auf die Betonung einer Eigenständigkeit Österreichs, wie auch der Titel „Das österreichische Volk“ für das Schlusskapitel erkennen lässt. Obwohl Österreich dabei innerhalb weniger Seiten zuerst als „Stamm“, sowie später als „Volk“ beschrieben wird, ergeben sich aus der terminologischen Differenzierung keinerlei Konsequenzen für die weitere Darstellung in der *Literaturgeschichte*, da Nadler die beiden Begriffe an dieser Stelle und in diesem Zusammenhang synonym verwendet.¹⁴⁶ Eine besondere Auffälligkeit stellen die in diesem Abschnitt sehr häufigen und raschen Wechsel zwischen den Termini zur Benennung der biologistischen und nationalen Zugehörigkeit der Gebiete dar, die er mit Österreich konnotiert. Dabei wechseln Formulierungen, die die gerade erst von ihm konstatierte eigene österreichische Identität unterstreichen immer wieder mit solchen, die die Zugehörigkeit der Österreicher zum Stamm der Baiern betonen. So wechselt sich vor allem „Österreich“ sehr häufig mit „Ostmark“ ab, oder es werden Oppositionen aufgebaut zwischen „der Deutsche“ und „der Osten“, oder „altes Volk“ gegenüber „Sproßform“¹⁴⁷ – wobei anzumerken ist, dass er Termini wie „der Osten“ in anderen Abschnitten durchaus auf andere Landschaften bezieht. Zudem erzählt Nadler vom „Baier der Alpen und Ostmark“, der ein „neues Volk“ bildet als

143 Vgl. ebenda, S. 148.

144 Ebenda, S. 146.

145 Ebenda, S. 147.

146 Nadler verwendet die Begriffe „Stamm“, „Volk“ und „Rasse“ in der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* teilweise recht undifferenziert und synonym, teilweise auch um Unterschiede in der Größe der beschriebenen Gruppen darzustellen, je nach Zusammenhang. Siehe dazu: Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 273-276.

147 Siehe dazu unter anderem Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 149. Alle genannten Termini verwendet er dabei synonym zu Österreich und Altbaiern.

Teil des „Gesamtvolk[s]“¹⁴⁸. Diese rhetorische Strategie ist an einem Satz am Ende des zweiten Buchs dann in konzentrierter Form ersichtlich, da er darin das „österreichische Volk“ als eine eigene „weltgeschichtliche Einheit“ mit eigenen „Zielen“ und eigener „Zukunft“ bezeichnet, die sich somit in ihrem Schicksal vom „ganzen Vaterland“ unterscheidet. Dieses Schicksal beschreibt er wie folgt:

„Wie dem Hellenen in der Ilias im Streit um Troja zum erstenmal seine geschichtliche Sendung, das Ringen mit dem Morgenlande, bewußt wurde und im Zwist der Fürsten sein eigener Hader, so wurde sich in der Heldensage das österreichische Volk als neue, weltgeschichtliche Einheit gegenwärtig, mit anderer Zukunft, andren Ziele als das ganze Vaterland, als Einheit, die Glück und Verderben später Jahrhunderte schon im Keime in sich trug. Die ungeheure Kraft war so in goldenen Hallen aufgespeichert, die das Volk durch viele Menschenalter in hartem Grenzschutz verzehren sollte.“¹⁴⁹

Er spannt darin eine große pathetische Metapher innerhalb der er Österreich sogar eine eigene Historie zuerkennt, samt eigenen „Zielen“ und eigenem „Verderben“, die er aber dann doch wieder explizit als Teil des „ganzen Vaterland[s]“ bezeichnet und so auch einordnet. Diese behauptete Eigenständigkeit österreichischer Identität hat somit auch keinerlei strukturelle Auswirkungen, womit auch Nadlers Vorgehen in Bezug auf die Kapitelstruktur der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* fast völlig unverändert so bleibt, wie er sie schon vor dem „Riß“ zwischen Österreichern und Baiern etabliert hatte. Er behandelt diejenigen Landschaften, die er im jeweiligen historischen Zusammenhang zu Österreich zählt weiterhin beinahe ausschließlich in den „Gruppen“ über die Baiern.¹⁵⁰ Ebenso bleibt das biologistische Schema, innerhalb dessen er die deutschen Stämme verortet, von diesem neu etablierten Stamm, oder Stammesteil, unberührt. Die Österreicher bekommen zwar eine hervorgehobene Sonderposition unter den deutschen Stämmen zugeteilt, bleiben dabei aber weiterhin dem bayerischen Stamm zugeordnet.

Nadlers Vorgehen in diesem „zweiten Buch“ hat somit zur Folge, dass er einerseits einen Entstehungs- und Ursprungspunkt einer eigenen österreichischen Identität festlegt, auf den er sich in der Folge beziehen kann, andererseits aber auch die Bedeutung Österreichs und der

148 Ein gutes Beispiel für seine permanenten Wechsel dieser Termini bieten die letzten beiden Seiten des zweiten Buchs, denen auch die hier genannten Zitate entnommen sind, S. 173-174. Auch hier bezieht er sich immer auf die Entwicklung Österreichs als Teil der Baiern.

149 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 174.

150 Die einzige Ausnahme von dieser Regel bildet das dritte Buch in diesem ersten Band, darin teilt er die beiden Stämme Baiern und Alamannen auf in die zweite Gruppe „Altbaiern und Altalamannen“, sowie in die dritte Gruppe „Die Habsburger Länder“; siehe Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 205-226 und S. 227-246. Irene Ranzmaier bezeichnet diese Stelle deshalb als „singulär“, siehe Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 271.

österreichischen Literatur innerhalb der Deutschen Literaturgeschichte hervorheben kann, ohne in seiner Darstellung die Integrität Österreichs als Teil der deutschen Stämme, bzw. der deutschen Nation, zu gefährden¹⁵¹.

2.3.1 Wien – Walther – Grillparzer

Nadler bestimmt also einen äußerst frühen Entstehungszeitpunkt für Österreich, nämlich bereits im 12. und 13. Jahrhundert, und damit auch noch vor der Herrschaftszeit der Habsburger über diese Gebiete. Dabei differenziert er während dieses gesamten „zweiten Buchs“ zwar mehrfach zwischen Österreich bzw. dem „Donauraum“ oder auch Wien, Steiermark, Tirol und Kärnten, allerdings verwendet er auch immer wieder ganz dezidiert die Begriffe Österreich und Ostmark um alle diese Gebiete zu bezeichnen. Wie wenig Nadlers Vorstellung von Österreich dabei mit den historischen politischen und staatlichen Gebilden zu tun hat, zeigen dann vor allem seine Aufzählungen am Ende dieser Gruppe, in denen er zuerst eine Auswahl an geographischen Orientierungspunkten anführt wie Donautal, Wien, „der flutende Strom“, Steiermark, „die Küste“, Gardasee, „die Täler Tirols“, und die Grenzen relativ genau mit den Flüssen „Inn, Etsch, Drau und Donau“ definiert.¹⁵² Diese Konstruktion einer sehr früh entstandenen österreichischen Identität erlaubt es Nadler eine ganze Reihe von literarischen Errungenschaften für diesen „neuen Stamm“, sowie dessen biologistische und kulturelle Sonderrolle zu beanspruchen, das gilt insbesondere für das Nibelungenlied und Walther von der Vogelweide.¹⁵³ Zudem kann somit auch immer wieder auf die außergewöhnlich lange literarische Tradition dieser Landschaft verweisen, da er diese neu entstehende Identität auch auf die künstlerischen Errungenschaften zurückführt.¹⁵⁴

151 Die genannte deutsche Nation steht zu diesem Zeitpunkt noch nicht in Nadlers Text, aber ist als Telos der *Literaturgeschichte* ersichtlich. Schon Walter Muschg hebt in den 1930ern das „kraß teleologische Bild“, das Nadler in der *Literaturgeschichte* entwirft hervor. Irene Ranzmaier präzisiert diesen Befund der *Literaturgeschichte* dann mit der Beschreibung von Nadlers Konzept des anwachsenden deutschen Nationalbewusstseins, ein Konzept das sie auf Karl Lamprecht zurückführt, das zwangsläufig auf eine Teleologie der gesamten Literaturgeschichte hinauslaufe. Vgl. Muschg: Josef Nadlers Literaturgeschichte, S. 218; Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 115.

152 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 174.

153 Heutige Literaturgeschichten gehen mit dem Problem der mittelalterlichen Literaturproduktion und des damals nicht existenten nationalen Rahmens anders um. Beispielsweise zieht sich Kriegleder auf die Position zurück, die Literatur, die auf dem Gebiet des heutigen Österreich verfasst wurde, in seine Literaturgeschichte Österreichs mit aufzunehmen, er weist dies auch in Vorwort und Einleitung als bewusst subjektive Herangehensweise aus. Zeyringer und Gollner beginnen ihre Literaturgeschichte überhaupt erst später, nämlich 1650. Siehe: Kriegleder: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. S. 9-14; Zeyringer, Klaus und Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2012.

154 Siehe dazu die „Erschütterung“, die Nadler vom bayerischen Osten ausgehen sieht. Vgl. Nadler:

Wie bereits beschrieben unterteilt Nadler seine Erzählung an dieser Stelle, neben zwei kleinen und eher enzyklopädischen Kapiteln, vor allem in die Kapitel „Wien“ und „Das österreichische Volk“. Das ist für ihn weniger eine geographische, als vielmehr eine inhaltliche Trennung. Nadler verfolgt nämlich bei der Benennung sowohl des Gebietes, als auch des Stammes eine rhetorische Doppelstrategie. Er verwendet einerseits Termini, die die hervorgehobene Position Österreichs unterstreichen, andererseits achtet er darauf Begriffe zu benutzen, die die Zugehörigkeit Österreichs zu den deutschen Stämmen betonen. Die verwendeten Termini korrespondieren dabei auch mit der inhaltlichen Ausrichtung der beiden Kapitel. Schließlich wird in ihnen die entstehende Eigenständigkeit Österreichs und besonders durch die Landschaft hervorgebrachten Literatur geschildert, doch gleichzeitig werden die Errungenschaften des Stamms selbstverständlich auch immer im Hinblick auf ihren Beitrag zur Gesamtheit der deutschen Stämme dargestellt.¹⁵⁵

Nach Nadlers Ausführungen im „Wien“-Kapitel hat sich der österreichische Stamm und dessen exponierte Position innerhalb der Deutschen aus mehreren Ursachen heraus entwickelt. Mit pathetischen Worten beschreibt er die Position Österreichs als ein Grenzland, das permanenten Bedrohungen und Angriffen ausgesetzt ist:

„Der Führer eines verlorenen Postens weit vor der Hauptmacht gebietet mit unbeschränkter Gewalt und Verantwortlichkeit. In seinen Händen ruht Leben und Ehre der Tausende, die hinter ihm anmarschieren oder lagern, sich sammeln und festsetzen. Und hält er dem feindlichen Anprall stand, so ballen sich um sein Trüpplein die nachrückenden Heerhaufen zusammen.“¹⁵⁶

Und gerade die andauernde Gefahr fördere dann auch die Ausbildung besonderer „Kräfte“ und einer inneren Geschlossenheit, sodass „aus den Baiern der Ostmark ein eigenes Volk“¹⁵⁷ geworden ist. Die hier bereits angesprochene Position „weit vor der Hauptmacht“ ergibt sich aus den landschaftlichen Gegebenheiten einerseits, und aus dem Status als neues deutsches Siedlungsgebiet andererseits:

„Als Neusiedelgebiet von zuströmenden Franken und Flamländern, Alamannen und selbst Sachsen durchsetzt, erhielt es reichere Stammesgrundlagen, der Herzschlag wurde bewegter gegenüber dem alten Mutterlande.“¹⁵⁸

Zudem tragen nach Nadlers Darstellung auch die Donau, sowie die geografische Position „im

Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 147.

155 Diese Vorgehensweise entspricht auch dem Telos der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaft*, wie Ranzmaier es interpretiert, im Sinne eines Anwachsens deutschen Nationalbewusstseins nach Karl Lamprecht. Siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 115.

156 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 149.

157 Vgl. ebenda, S. 149.

158 Ebenda, S. 149.

Norden durch den böhmischen Wall, im Süden durch die Alpen eingepreßt“, zur Herausbildung eines von den westlichen Baiern abgetrennten eigenen österreichisch-baierischen Stammesteils bei. Schon von den Römern genutzte landwirtschaftliche Ressourcen des Gebiets passen in seiner Argumentation dann auch hervorragend zu den von Nadler behaupteten Eigenschaften der Baiern „als geborene[n] Bauer[n]“¹⁵⁹. Die weitere Entwicklung stellt er dabei als geradezu zwingend dar: „wie sollte da nicht ein Volk sich zusammenleben, das in der harten Zucht geschichtlichen Zwanges zu den trefflichen Gaben des Mutterstammes noch köstlichere zuerwarb.“¹⁶⁰

Somit ergibt sich die Nadlersche Ausgangslage zur Entstehung Österreichs, die aus der Perspektive jedes der verschiedenen biologistischen Diskurse der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* heraus begründet werden kann. Die Zuwanderung in das Gebiet aus verschiedenen deutschen Stämmen, sowie die erwähnten Stammeseigenschaften der bereits davor siedelnden Baiern, bedienen die genealogischen bzw. in Nadlers Diktion „stammlichen“ Erklärungsansätze. Die pathetische Schilderung der Landschaft und die landwirtschaftliche Vorzüge des Gebiets verweisen wiederum auf den geografisch-landschaftlichen Diskurs, während der Status Österreichs als Grenz- und Verteidigungsgebiet¹⁶¹ eine Verbindung dieser beiden Diskurse herstellt. Eine solche „doppelte Grundlage für die Ausbildung einzelner volkstümlicher Kulturen“¹⁶² ist nach Irene Ranzmaier nicht nur bei seiner Konstruktion von „Österreich“ gegeben, sondern eine typische Vorgehensweise in Nadlers Literaturgeschichte.¹⁶³

Aus den genannten Gegebenheiten leitet Nadler zudem auch eine besondere Machtposition des Fürstenhauses, also der Babenberger her, die er wiederum als zentralen Einflussfaktor sowohl für das soziale als auch politische Gesamtgefüge der Landschaft identifiziert.¹⁶⁴ In weiterer Folge seiner Narration ergibt sich daraus die Grundvoraussetzung für die

159 Ebenda, S. 149.

160 Ebenda, S. 149.

161 Wenig später bezeichnet Nadler es sogar als ein „Grundgesetz unserer Literatur [...] daß die stärksten Kräfte am erfolgreichsten an den Grenzen wirken.“ Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 166. Zur besonderen Bedeutung der Grenzgebiete bei Nadler, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 192-193 und S. 261. Sie führt dabei auch an, dass literarische Innovation bei Nadler immer von den Grenzen des deutschen Sprachraums ausgeht. Zur „Faszination“ Nadlers für die Grenzgebiete siehe auch Rohrwasser: Josef Nadler als Pionier moderner Regionalismuskonzepte?, S. 274-278.

162 Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 189.

163 Vgl. ebenda, S.181-194.

164 Vgl. dazu Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 149-150. Die Herleitung zu dieser gesellschaftlichen Konstellation beinhaltet einerseits eine sozio-politische Dimension, andererseits auch eine biologistische: „Andere Kämpfe, andere Ziele, ein neues Land und neues Blut, da mußte auch das gesellschaftliche Gefüge ein anderes werden. Der Landesfürst als Führer eines kleinen Stammes in Waffen konnte keine übermächtigen Grundherren dulden.“ Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S.149.

literarhistorische Entwicklung im späten 12. und 13. Jahrhundert:

„Nur in solcher Umwelt, in dem der Landesherr an Macht und Würde allen Hochadel niederdrückte, wo von unten herauf der Bürger und selbst der reiche Bauer stolz neben den Edelmann trat, wo alle in gleicher Weise einflußlos Schulter an Schulter um staatliche Macht kämpften, konnte ein ganz neuer Stand neue literarische Wege beschreiten: der fahrende Ritter auf den Spuren des Spielmanns, [...]“¹⁶⁵

Das ist nur eine der vielen Abweichungen von der historischen Korrektheit, denn die sozialen Stände des Hochmittelalters hatten auch im Wien der Babenberger kein derartig egalitäres Verhältnis zueinander, wie Nadler das hier darstellt. Er bedient damit das bereits zuvor mit Hilfe des Grenzland-Diskurses aufgebaute Bild von einer verschworenen Gemeinschaft, die unter den gegebenen Umständen geradezu organisch zusammen wächst, dabei aber auch ganz den Anlagen des eigenen Stammes entspricht: „Das lag ja auch im bairischen Wesen, das in Wien wie in München im Festjubiläum wenig auf Standesunterschiede achtet.“¹⁶⁶

Die Entstehung der besonderen österreichischen Position innerhalb der deutschen Stämme und Landschaften leitet Nadler also mit einer Reihe von Gründen aus seinem Repertoire an biologistischen und sozio-politischen Erklärungen her. Doch wie genau gestaltet er diese österreichische Kultur nun aus? Wie definiert sie sich gerade auch auf literarischem Gebiet? Schließlich handelt es sich bei Nadlers Werk um eine Literaturgeschichte, also benötigt er auch Autoren und ihre Werke, um diese kolportierte österreichische Kultur auch auszufüllen. Die ersten drei Dichter die er zu dem Zweck in seine Narration einbaut sind Reinmar von Hagenau, Reinmar von Zweter und vor allem Walther von der Vogelweide. Alle drei rechnet er dabei dem neu entstandenen gesellschaftlichen Stand der „fahrenden Ritter“ zu, die sich „auf den Spuren des Spielmanns“¹⁶⁷ befanden. Beide Reinmar bilden dabei den historischen Rahmen rund um Walther, von Hagenau als dessen Lehrer und Impulsgeber, der andere als sein Schüler. Beide sind aus anderen Stämmen beziehungsweise Landschaften zugewandert, doch „Das Donautal machte sie alle gleich“.¹⁶⁸ Der Fokus liegt aber auf der Beschreibung

165 Ebenda, S. 150.

166 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 150.

167 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 150.

168 Vgl. ebenda, S. 150. Nadler hat generell wenig Probleme damit, Autoren nicht nur anhand ihrer Abstammung, sondern auch ihrer unterschiedlicher Aufenthalts- und Schaffensorte einzuteilen. Dies passiert zwar auch immer wieder sehr willkürlich, allerdings zeigt sich darin, die Anpassungsfähigkeit seiner Theorie, die vor allem durch diese „doppelte Grundlge“ entsteht, mit der Ranzmaier seine Konstruktion von einzelnen volkstümlichen Kulturen erklärt. Je nach den Bedürfnissen seiner Darstellung bewertet er immer wieder entweder die Abstammung als wichtigeren Einflussfaktor, oder eben die Landschaft in der ein Autor lebte. Vgl. dazu: Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 181-194. Gerade im Bezug auf Österreich stellt er dabei die Wirkung der Landschaft als besonders stark dar. Näheres dazu, vgl. ebenda, S. 167.

Walthers. Reinmar von Hagenau habe als gebürtiger Elsässer Einflüsse aus seiner Heimat und aus Frankreich nach Wien gebracht, dies betreffe sowohl formale Neuerungen. Auffällig an der in der *Literaturgeschichte* recht kurzen Beschreibung Reinmars ist die selbst für Nadlers Verhältnisse besonders poetische Ausdrucksweise. Er verwendet dabei kurze Einschübe um seine Narration noch pathetischer und emphatischer zu gestalten: „Wie prickelnd!“¹⁶⁹ oder auch „Wie neu, wie fremd!“¹⁷⁰.

Walther selbst wird dann sogar als „Urbild“¹⁷¹ des Österreichers beschrieben, beziehungsweise werden die Eigenschaften der Österreicher anhand von Walther expliziert. Dafür verwendet Nadler auch vergleichsweise viel Raum, ganze vier Seiten und zusätzlich noch drei nicht paginierte Blätter mit Liedern und Sprüchen Walthers¹⁷². Somit kann man bereits am Quantum die Bedeutung ablesen, die er dem berühmten Autor zuerkennt, gerade auch im Hinblick auf seine Position in der Literaturgeschichte als ein typischer Repräsentant seines Stammes.¹⁷³

Wie gesagt wird Walther dabei als Schüler Reinmars von Hagenau beschrieben¹⁷⁴, ganz beiläufig wird er dem verarmten Rittertum sozial zugeordnet und ab etwa 1185 habe er seinen „Meister“ zu übertreffen begonnen. Zunächst werden 10 bis 15 Jahre aber noch als seine Wander- und Lehrzeit dargestellt. „Mit Fiedel und Harfe, begleitet vielleicht von einem gemieteten Spielmann“¹⁷⁵ soll er durch die Landschaft gereist sein und sich damit seinen Lebensunterhalt verdient, seinen Bekanntheitsgrad vergrößert, sowie seine Fähigkeiten und Lieder verbessert haben. Dabei war er durchaus auch selbst noch „wie viele ein Spielmann, ein Tonsetzer“¹⁷⁶, was von Nadler gerade in diesem Zusammenhang eher despektierlich dargestellt wird, der Spielmann als Interpret und Darsteller einer Literaturtradition, aber eben noch nicht als schaffender Künstler.¹⁷⁷ Nichtsdestotrotz sei Walther auch zu diesem Zeitpunkt bereits ein bekannter Mann gewesen, „dessen Kunst der prachtvolle Einsatz war, der

169 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 150.

170 Ebenda, S. 151.

171 Ebenda, S. 154.

172 Das ist nicht ungewöhnlich, in der gesamten *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* finden sich immer wieder solche zusätzlichen Blätter, die nicht in die Paginierung mit aufgenommen wurden.

173 Über Nadlers Arbeit mit Typen, die jeweils ihren Stamm repräsentieren, siehe Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 129-133.

174 Nadler stellt Reinmar von Hagenau als den Lehrmeister Walthers dar. Dazu sollte angemerkt werden, dass Walther de facto einer der schärfsten Kritiker Reinmars war. Vgl. Kriegleder: *Ein kurze Geschichte der Literatur in Österreich*, S. 24.

175 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 151.

176 Ebenda, S. 151.

177 Vgl. ebenda, S. 151.

beherrschend Gedanken und Stimmungen sofort zum geschlossenen Reigen zwang.“¹⁷⁸ Allerdings dauerte es bis 1196, dann erst „kam das Große, das ihn hoch über die Menge hob, das ihn zum Wortführer machte zwischen den anrückenden Streithaufen.“¹⁷⁹ Mit dem Tod Kaiser Heinrich IV, von Nadler auf 1196 datiert, begann der Streit um den Kaiserthron zwischen Staufern und Welfen. Im Zuge der zwei Jahrzehnte andauernden Auseinandersetzung wird Walther auf beiden Seiten aktiv und mitunter auch gegen den Papst schreiben. „Er war zum politischen Dichter geworden,[...]“¹⁸⁰, der von dieser Zeit an auch darüber hinaus immer wieder für seinen jeweiligen Dienstherrn „scharfe Verse“¹⁸¹ verfasste. In den weiteren Absätzen erhöht Nadler Walther in all seinen schriftstellerischen Facetten, beginnend mit dem Lob der eben erwähnten politischen Dichtungen:

„Nicht das höfische Lied, nicht seine wundervolle Liebesdichtung – was ihn hellbeleuchtet an die Spitze des Gesamtvolkes rückte, war sein politischer Spruch. Er ist der erste Stimmführer seiner Zeit, die literarische Großmacht um 1200, der die Stimmung von Tausenden mit seinen Gesätzen lenkte. Das war das Erbe des verachteten Spielmanns, [...]“¹⁸²

Obwohl Walther also von seinem Lehrer Reinmar von Hagenau in erster Linie Minnelieder gehört, beziehungsweise gelesen hat, ist es seine politische Spruchdichtung für die ihn Nadler heraushebt. Und zwar als führend im „Gesamtvolk“, nicht etwa nur im sich gerade bildenden baierisch-österreichischen Stamm. Walther hat somit die fremden Einflüsse, die durch Reinmar nach Wien gebracht wurden, sowie auch das „Erbe des Spielmanns“ zu einer höheren Kunstform verbunden. In der Darstellung Nadlers hat er ähnliches nicht nur durch seine politische Dichtung geschafft, sondern auch durch die Erfindung des „Volkslieds“.¹⁸³ Dem zugrunde gelegt wird die Leidenschaft des bereits etwas älteren, nämlich über 40-jährigen Walthers für eine Frau:

„Die alte Leidenschaft seines Stammes wurde wach und was er mit diesem einfachen Mädchen erlebte, das ist zum köstlichsten Liederbuche unseres Volkes geworden. Ein neues Herz, eine neue Kunst, das Volkslied.“¹⁸⁴

Als Beispiele für die beschriebene „neue Kunst“ nennt er dann das „Traumlied“ und „Unter der Linden“, das er sogar vollständig in den Fließtext aufgenommen hat. Die letzte Facette

178 Ebenda, S. 151.

179 Ebenda, S. 151

180 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 151.

181 Ebenda, S. 152.

182 Ebenda, S. 152.

183 Vgl. ebenda, S. 152.

184 Ebenda, S. 152.

von Walthers Gesamtwerk, die eine besondere Würdigung erhält ist die religiöse. Zwar habe er Zeit seines Lebens immer wieder im Zuge seiner politischen Sprüche gegen den Papst Stellung bezogen, allerdings niemals gegen dessen religiöse Dimension. Ganz im Gegenteil sei Walther sogar ganz außergewöhnlich fromm gewesen, was nicht zuletzt das „Kreuzlied“ beweise.¹⁸⁵ Katholische Frömmigkeit als herausragende Eigenschaft ist dann auch sehr nützlich für die Repräsentationsfunktion Walthers für den österreichischen Stamm, die Nadler ihm zuweist. Schließlich verknüpft er die Aufwertung dessen Literatur auch sehr eng mit dem Katholizismus.¹⁸⁶ Alle diese Facetten Walthers hängen dabei schon auch mit dessen weiten Reisetätigkeiten zusammen, Walther habe dadurch eben „den Wert seines Volkes ermessen“¹⁸⁷. Auf dem Höhepunkt von Walthers Schaffenszeit sieht Nadler nur einen „einzigsten Dichter, der wert war, neben ihm zu stehen, dessen Freundschaft er, der einzige, würdig war: Wolfram von Eschenbach.“¹⁸⁸ Da sich beide auch persönlich begegnet sind, vergleicht sie Nadler mit Goethe und Schiller.¹⁸⁹ Er meint dabei, letztere würden nur als herausragendere Dichter wahrgenommen werden, da ihre Schaffenszeit noch nicht so lange vergangen sei, „während Wolfram und Walther halbversunken nur als zwei große Sinnbilder in unserm Bewußtsein stehn“.¹⁹⁰

Nachdem die herausragende Position Walthers unter den zeitgenössischen deutschen Dichtern somit gleich in mehreren möglichen Facetten herausgestrichen wurde, folgt sodann seine endgültige Verbindung mit Österreich. Wie bereits beschrieben, hat in der Darstellung Nadlers Walther in Wien von Reinmars Einflüssen profitiert, beziehungsweise von ihm sogar gelernt. Auch wurde er in Wien und im Zuge der höfischen Verbindungen der Babenberger mit den Staufern zum politischen Dichter. Doch Nadlers Interpretation von Walther geht dann noch weit darüber hinaus:

„Walther ist der Österreicher als Einzelner, sein Urbild im Lichtkreis des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, wie die Nibelungen das österreichische Volk als Ganzes in seiner Vergangenheit und Zukunft.“¹⁹¹

185 Ebenda, S. 153.

186 Der Katholizismus wird bei Nadler eng mit Österreich verbunden, siehe dazu Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 177-181.

187 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 153.

188 Ebenda, S. 153-154.

189 Er folgt damit im Wesentlichen den seit dem 19. Jahrhundert und insbesondere Wilhelm Scherer üblichen Darstellungen der deutschen Literaturgeschichtsschreibung, wonach um 1200 die Blütephase des hohen Mittelalters herrschte, die dann nur noch von der Blütephase um 1800 mit ihren Hauptrepräsentanten Goethe und Schiller übertroffen werde. Zur Übernahme von Scherers Blütephasen durch Nadler, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 133.

190 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 154.

191 Ebenda, S. 154.

Somit werden Walther von der Vogelweide und das Nibelungenlied als die beiden herausragenden literarischen Repräsentationen Österreichs um 1200 dargestellt, Walther als ein Typus des Österreicher¹⁹², als „Einzelner“ und „Urbild“, demgegenüber das Nibelungenlied als Überlieferungs- und Schicksalsträger für das „Volk“. Wie noch zu zeigen sein wird, trägt dabei das Nibelungenlied gemeinsam mit den übrigen literarischen Produktionen aus dem Bereich der Helden- und Sagedichtungen bei Nadler auch in besonderem Ausmaß zur Position Österreichs innerhalb der gesamten deutschen Stämme bei.¹⁹³

Zu Ende des Walther-Abschnitts steht eine Einordnung von ihm als typischer Österreicher, seine Charaktereigenschaften und sein Lebensweg werden noch einmal zusammengefasst und dabei in ihrem Bezug zu Österreich dargestellt. Die wesentlichen Ebenen dieses Walther-Resümees behandeln seine charakterlichen Eigenschaften und sein Verhältnis zur „Fremde“, insbesondere zum „Reich“, zuletzt wird er dann endgültig auf die Stufe eines Typus gestellt.¹⁹⁴ Nadler erzählt dabei nicht, sondern reiht etwas mehr als eine halbe Seite lang kurze Beschreibungen und Allgemeinplätze aneinander. Walther wird attestiert, gerade als junger Mensch „geblendet und gefangen vom Zauber der Fremde“ gewesen zu sein, obwohl er auch da schon sehr der Heimat verbunden gewesen sei, besonders „wenn die See unbändiger wurde“¹⁹⁵. Zudem wird seine Beziehung zum „Reich“ mehrfach hervorgehoben. Anfangs habe er „ein williges Ohr“ gehabt, für „jeden Windshauch aus dem Reiche“, später war er dann „ein Reichsgänger“, und zuletzt habe er sich „verzehr[t] [...] in Zorn und Not für die Sache des Reiches“.¹⁹⁶ Besonders auffällig ist dabei, dass bei allen diesen Stellen nicht nur Walther selbst in Bezug zum Reich gesetzt wird, sondern auch immer auf Österreich verwiesen wird: Das „willige Ohr“ teilte er mit „ihnen allen“, und den „Reichsgänger“ ließ „die Heimat ziehn“.¹⁹⁷ Walthers Interaktion mit dem Reich wird somit ganz selbstverständlich auch mit der Stellung Österreichs innerhalb des Reichs verknüpft.

192 Irene Ranzmaier zeigt mehrfach sehr deutlich dass diese Beschreibung einzelner Dichter als Typen letztlich nur willkürliche Konstruktionen Nadlers sind um seinem jeweiligen Stammeskonstrukt auch bekannte Namen zuweisen zu können. Siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 261.

193 Vgl. dazu vor allem das Kapitel „Das österreichische Volk“, in dem dem österreichischen Stamm eine besondere Bedeutung in der Bewahrung und Überlieferung der germanischen Sagen, auf Basis dieser Dichtungen zugewiesen wird.

194 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 154-155. Siehe dazu auch Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 261.

195 Ebenda, S. 154.

196 Ebenda, S. 154.

197 Ebenda, S. 154.

Die von Nadler konstatierten Charaktereigenschaften zielen in erster Linie auf das Bild eines gutmütigen Cholerikers ab, wobei auch Glaube und Ehrlichkeit betont werden. Er wird als „liebenswürdiger Schelmer, gemütsfroh, tiefernt“ beschrieben, Neid und Ungerechtigkeit „scheucht ihn auf“ und erzeugt „sprudelnde[n] Zorn“ in ihm.¹⁹⁸ Dabei ist immer das Bemühen Nadlers erkennbar, Walther nicht als ein Individuum zu zeigen, sondern als einen typischen Vertreter seines Stammes:

„Rasch gekränkt, ein Tasso, der sich seiner Größe voll bewußt ist, dem die Galle leicht ins Blut tritt, wem fallen nicht spätere Landsleute ein! [...] Stets auf einer Seite, ein Bild dieses ewig entzweiten Volkes, das so manchen fremden Tropfen im Blute, allzuleicht mit den wechselnden Fluten rollt; doch grundehrlich und peinlich offen; vor seinen Grobheiten schützte kein Herzogsmantel; im Innersten gläubig, wo immer er stand; kein Mann von der leichten Schulter, kein Schönfärber, was der Österreicher ja niemals war trotz alles Leichtsinns; [...]“¹⁹⁹

An dieser Stelle wird offensichtlich wieso Oskar Benda schrieb, die Personen seien bei Nadler eigentlich nur Attrappen für die Stammeseigenschaften, die Stämme seien die eigentlich handelnden Persönlichkeiten.²⁰⁰ Emotional, aggressiv und selbstbewusst sei Walther gewesen, dabei ernst, „peinlich“ ehrlich und gläubig.²⁰¹ Aus solch einer Ansammlung von Eigenschaften ergibt sich eine äußerst offene und breit verwendbare Typologie, auf die Nadler im weiteren Verlauf seiner *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* wiederholt Bezug nimmt, um beispielsweise Autorencharakteristiken darauf zurückführen zu können. Einige der hier erwähnten Merkmale hat Nadler auch schon von langer Hand vorbereitet und im Zuge der allgemeineren Teile seiner Literaturgeschichte, insbesondere der „Leitgedanken“ bereits für den österreichischen Stamm in Anspruch genommen. So ist es kein Zufall, wenn er einige Seiten zuvor erwähnt, dass die Standesunterschiede in dieser Landschaft von geringerer Bedeutung seien als in den übrigen²⁰². Hier stellt er dann noch einmal dezidiert heraus, „vor seiner [Walthers] Grobheit schützte kein Herrschaftsmantel“. Das gezeichnete „Bild“ des „entzweiten Volks“ mit der großen Menge „fremde[r] Tropfen im Blute“ sorgt dabei für die nötige biologistische Begründung.²⁰³ Nadler verweist damit auf den bereits beschriebenen

198 Vgl. Ebenda, S. 154.

199 Ebenda, S. 154.

200 Benda: Der gegenwärtige Stand der deutschen Literaturwissenschaft, S. 17.

201 Die Charakteristik der Österreicher als Menschen, die zu schnellen Stimmungsumschwüngen aufgrund der Stammesmischung neigen, verweist laut Irene Ranzmaier auf die Genealogischen Theorien Ottokar Lorenz, die Nadler als Quelle dienen. Siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 130.

202 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 149-150.

203 Vgl. ebenda, S. 154.

Grenzland-Status Österreichs und die Einwanderung unterschiedlicher germanischer Stämme.²⁰⁴ Auch der wiederum erwähnte Glaube passt in Nadlers Konzept, achtet er doch sehr stark auf die Dichotomie von katholischem Südosten gegenüber dem protestantischen Norden²⁰⁵ innerhalb der deutsche Stämme. Den Typus des Österreichers muss er dabei gläubig gestalten, auch wenn die Vorlage dazu, also Walther, als historischer Gegner des damaligen Papstes Bedeutung erlangt hat.

Zum Ende hin verdichtet Nadler seine Charakteristik indem er Walther als eine allegorische Figur für den gesamten österreichischen Stamm beschreibt:

„Das herbe Schicksal des Donautales lastet auf ihm. Er verzehrte sich in Zorn und Not für die Sache des Reiches. Wer lohnte ihn? Auf dem kleinen Lehen, das der Greis erhielt, wird er sich kaum mehr die Kälte, die Verachtung, die Demütigung eines lebenslangen Fahrens auf allen Straßen aus dem Leibe gewärmt haben. Was er war, das ist er ganz gewesen: sein Land, sein Stamm, seine Zeit.“²⁰⁶

Walther und das Donautal werden miteinander verknüpft, ihr „Schicksal“ wird parallel geführt, gerade auch im Hinblick ihrer Position innerhalb des Reichs, und am Ende wird er mit dem Trikolon „sein Land, sein Stamm, seine Zeit“ vollständig zu einem Typus.²⁰⁷ Ein einsamer Streiter für das Reich, der sich dabei „verzehrt in Zorn und Not“, und dem sein Einsatz dann doch nicht gedankt wird. Auch diese Position ist von Nadler vorbereitet worden, hat er doch das „Wien“-Kapitel begonnen mit einer Beschreibung des österreichischen Stamms als eines „verlorenen Postens weit vor der Hauptmacht“²⁰⁸.

Folgt man Nadlers Erzählung, so ist Reinmar von Zweter der Nachfolger, und in gewisser Weise auch Schüler Walthers. Allerdings sei dieser deutlich geringer einzuschätzen als Walther und auch als Reinmar von Hagenau. Überdies habe er nur die Tradition des politischen Spruchs von seinem Lehrer fortgeführt, die übrigen Facetten von Walthers Schaffen haben somit keine Fortsetzung nach ihm gefunden.²⁰⁹ Reinmar habe nicht nur niemals die Meisterschaft seines Lehrer erreicht, er war auch viel unterwegs, und sei mit seinen Werken in Mitteldeutschland der Spielmannsdichtung zuzurechnen. Nadler unterscheidet hier also auch in der Zuordnung zu Landschaften unterschiedliche

204 Vgl. ebenda, S. 149-150.

205 Siehe dazu Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 177-181.

206 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 154.

207 Vgl. ebenda, S. 154. Zu Nadlers Verwendung von Typen, siehe Ranzmaier, S. 130-134.

208 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 149.

209 Vgl. ebenda, S.155. Wobei er dann doch auch anführt, dass Reinmar von Zweter durchaus auch höfische Lieder gedichtet hat, allerdings habe er im Donautal nur mit seinen politischen Sprüchen Einfluss gehabt.

Schaffensperioden einzelner Autoren, je nach seinem Zweck.²¹⁰

Ansonsten werden in dem Kapitel nur kurz einzelne Dichter in Österreich erwähnt und in den aufgebauten Zusammenhang eingereiht. Sie werden als minder herausragende Autoren beschrieben, die in erster Linie nur die Traditionslinie des politischen Spruchs im Donautal weiterverfolgen, jedoch haben sie für die weitere Narration keine Bedeutung.²¹¹ Man erkennt an derlei Passagen, dass der von seinem Lehrer August Sauer abgeleitete programmatische Anspruch, eine Literaturgeschichte „von unten“ zu schreiben und dabei auch möglichst jede Form von literarischer Äußerung in die Betrachtung mit aufzunehmen, in der Praxis ins Leere läuft.²¹² Die zusätzliche Ansammlung von Dichtern nimmt im Verlauf der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* immer wieder nur enzyklopädischen Charakter ein und Nadler benutzt dieses Quantum an weitgehend unbekanntem Autoren in der Regel dazu, den jeweils gerade aufgebauten größeren Narrationsbogen zu bedienen. Diese nebensächlichen Dichter bleiben damit Schablonen im Dienst des Bedeutungszusammenhangs in den sie eingeordnet werden, ohne eigenes Profil und ohne eigenen Beitrag zur weiteren Erzählung.²¹³

Um den nächsten inhaltlichen Schwerpunkt vorzubereiten, beschäftigt sich Nadler etwa eineinhalb Seiten lang nicht mit Literatur, sondern erläutert seine Sichtweise der Herrschaftsgeschichte und der sich daraus ergebenden sozialen Konstellation in Wien und Österreich im 13. Jahrhundert. Hier knüpft er an den bereits erwähnten Diskurs vom Beginn seines Wien-Kapitels an und betont vor allem die besonders mächtige Position des Babenberger-Herzogs Friedrich II. Die Folge der Machttagglomeration beim Herrscher ist dann die von Nadler als relativ egalitär konstruierte²¹⁴ Gesellschaftsstruktur:

„Ein Volk von Siedelbauern und Städtern, hinter dem Pfluge, beim eisernen Würfelspiel um das tägliche Leben groß gewachsen, Landesbeamte der Adel,

210 Zur willkürlichen Einteilung von Dichtern entweder in die Landschaft ihrer Geburt oder ihrer Schaffenszeit, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 112.

211 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 155-156.

212 Vgl. Sauer: Literaturgeschichte und Volkskunde. Gerade diese Methode, viele unbekannt Namen mit aufzunehmen, hat auch schon zu zeitgenössischer Kritik geführt, siehe dazu u.a.: Muschg: Josef Nadlers Literaturgeschichte, S. 211.

213 Siehe dazu die zeitgenössische Kritik von Benda, wonach die Personen nur Attrappen für die Stammescharaktere seien, oder auch von Muschg, der darin eine „radikale Verneinung des individualistischen Prinzips“ sah. Siehe Benda: Der gegenwärtige Stand der deutschen Literaturwissenschaft, S.17; Muschg: Josef Nadlers Literaturgeschichte, S. 211.

214 Wie bereits bei der Bearbeitung der betreffenden Stellen am Beginn des „Wien“-Kapitels gesagt, muss hier nochmal klargestellt werden, dass die Gesellschaft im 13. Jahrhundert nicht derart egalitär war, wie Nadler sie darstellt. Vielmehr dient das seiner Beschreibung der österreichischen Landschaft als verschworenen, deutsch-völkischen Stamm, der sich gegen die Bedrohung aus dem Osten zu wehren hat und der aufgrund dieser Disposition dann eben auch eigene Kunst- und Kulturformen hervorbringt.

Fahrende die Ritter, Bauern, die in den Stand der Dienstleute drängten, eine Zeit, die zu Ende ging. Keine Gesellschaft von Freiherren. Alle arbeiteten, die meisten waren durch ihre Hände reich und groß geworden.“²¹⁵

Auch hier greift Nadler auf eine genealogische und landschaftliche Begründung²¹⁶ zurück um den biologistischen Rahmen zu bilden, innerhalb dessen sich dann Gesellschaft und Literatur entwickeln kann. Wiederum führt er vor allem die „stärkere Blutmischung“²¹⁷ als Hauptursache an, wenn er die Baiern im Westen als ruhiger als im Osten beschreibt. Darum kann „der Wiener“ auch nicht „lange Ernst und Tiefe ertragen“, seine Stimmung „schlug oft unvermittelt um“ und das österreichische Volk „tanzt, wenn es fröhlich ist“²¹⁸. Dazu wird der Einfluss der Landschaft auf die Situation der Babenberger miteinbezogen, die sich deshalb parallel zu jener der Staufer entwickelt habe.²¹⁹

Die „Blutmischung“²²⁰ liefert für Nadler die völkische Grundlage, die Landschaft beeinflusst unter anderem das Herrschaftshaus, und daraus ergibt sich die gesellschaftliche Ausgangsposition, damit sich in Nadlers literarhistorischer Narration eine den österreichischen Stamm repräsentierende Literatur ausbildet.

„Daß sie den ritterlichen Elsässer einen Augenblick angehört, war Neugierde, der fesselnde Reiz des Gegensatzes. Und Walther, dieser unbequeme Warner und Mahner, und der steife Nörgler von Zweter! So mußte sich Grillparzer zurückziehen, und über die Vorstadtbühnen jagte Lachen und verwirrender Märchenzauber, Feuerwerk, Verwandlungskünste.“²²¹

Um die Hintergründe dieser Darstellung auch in einer weniger pathetischen und metaphorischen Sprache deutlich zu machen: In der Darstellung Nadlers hatten die Wiener und Österreicher aus einer Neugierde heraus Gefallen an der Kunst Reinmars von Hagenau gefunden, sie mochten auch Walther und in seiner Nachfolge Reinmar von Zweter, allerdings nicht allzu lange. Weil die starke genealogische „Blutmischung“²²² dazu führe, dass Österreicher, und insbesondere Wiener, oft in ihrer Stimmung schwanken und somit gerade Ernste Kunst nicht lange ertragen. Das plötzliche Auftauchen Grillparzers in dieser Textstelle ist dabei kein Zufall, vielmehr platziert Nadler hier eine überraschende historische Parallele:

„Das ist Wien und Österreich im dreizehnten und im neunzehnten

215 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 156-157.

216 Vgl. Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 181-194.

217 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 156.

218 Vgl. ebenda, S. 156-157.

219 Vgl. ebenda, S. 156. Friedrich II war der letzte Babenberger Herzog in Österreich.

220 Ebenda, S. 156.

221 Ebenda, S. 157.

222 Ebenda, S. 156.

Jahrhundert, wie ja beide Zeiten das gleiche Spiel literarischer Kräfte in ganz Deutschland darstellen, ja wie sich beidemale die Entwicklung in der gleichen Landschaft in gleicher Weise vollzieht. Nestroy, Raimund und Grillparzer sind nur Gleichnisse für die Grundwerte des österreichischen Volkes, wie es Tannhäuser, Neidhart und Walther waren.“²²³

Inmitten seiner Erzählung von der Literatur des Hochmittelalters finden sich also plötzlich und ohne dass eine inhaltlich-kausale Notwendigkeit dazu ersichtlich wäre, die drei berühmtesten Wiener Dramatiker des 19. Jahrhunderts. Dazu stellt Nadler die Behauptung in den Raum, die Entwicklung vornehmlich – aber nicht nur – der Literatur wäre in diesen beiden Zeiten die gleiche gewesen. Weder begründet er das, noch erklärt oder erläutert er näher, welche Entwicklung er damit konkret anspricht. Wir haben es hier also nur scheinbar mit Argumenten zu tun, sondern vielmehr wie so oft bei Nadler, mit lakonischen, unpräzisen Behauptungen, die dementsprechend viel Interpretationsspielraum bieten.

Eine mögliche Lesart dieser Stelle bietet die in seiner Narration immer bedeutsame Ebene des biologistischen Diskurses. Die Stammeseigenschaften und ihr Einfluss sind in seinem historiographischen System nur wenigen Veränderungen unterworfen²²⁴, sie haben im 13. Jahrhundert die gleichen Auswirkungen wie im 19. Jahrhundert. Nadler illustriert dies indem er berühmte Namen aus dem 19. Jahrhundert benutzt und deren Entwicklungen auf das 13. Jahrhundert projiziert. Damit schafft er auch einen Assoziationsrahmen für seine Darstellung von Österreich und kann sich in späteren Kapiteln auf die postulierte lange Tradition dieses Österreichs und seiner Kultur berufen.

Inwiefern er auch die politische Situation in diesen beiden Jahrhunderten gespiegelt sieht, darüber lässt sich nur spekulieren. Seriöserweise muss man sich vor Augen halten, wie disparat die historischen Entwicklungen in beiden Jahrhunderten verlaufen sind. Nadler stößt hier also einen Vergleich an und hält ihn zugleich so offen, dass er damit das 13. Jahrhundert als Projektionsfläche für die berühmtesten Autoren und Imaginationen des 19. Jahrhunderts anzubieten vermag.

Der Vergleich macht auch klar ersichtlich, wie sehr Autoren in der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* als typische Repräsentanten ihrer Stämme dienen. Als „Gleichnisse für die Grundwerte des österreichischen Volkes“ werden die hier genannten ent-

223 Ebenda, S. 157.

224 Dass die über-zeitlichen Stammescharaktere nicht veränderlich sind, wurde vielfach festgestellt. Siehe u.a.: Meissl: Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre, S. 131-132; Musch: Josef Nadlers Literaturgeschichte, S. 214-217; Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S.193.

individualisiert²²⁵ und verkörpern in erster Linie die ihnen jeweils zugeordneten, historisch kaum veränderlichen Stammeseigenschaften.²²⁶ Gleichgültig ob im 13. oder im 19. Jahrhundert.

In der Hauptsache wirkt die Analog-Setzung der beiden Jahrhunderte kontinuieritäts- und traditionsbildend. Schon von Beginn der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* an betont Nadler immer wieder die Eigenständigkeit und Gleichwertigkeit der baierisch-österreichischen literarischen Kultur gegenüber der Weimarer Klassik und der Romantik. Dazu verknüpft er diese Tradition auf inhaltlicher sowie metaphorischer Ebene von vorne herein mit dem Theater und dem Barock. Zusätzlich stellt er Theater, Tanz und Barock noch als Ausdruck der ganz spezifischen biologistischen Grundlagen des baierisch-österreichischen Stammes und seiner Landschaft dar.²²⁷ All diese Diskurse verbindet Nadler, indem er durch den großen Zeitsprung innerhalb dieser Analogie eine Kontinuität auch über die dazwischen liegenden Jahrhunderte hinweg suggeriert. Auch die ewig fortdauernde Gültigkeit der von ihm konstatierten Stammeseigenschaften wird so angedeutet, und es wird ein scheinbar offensichtlicher Konnex hergestellt zwischen diesen in der Genealogie verorteten Eigenschaften und den berühmten österreichischen Autoren des 19. Jahrhunderts. Auf diesem Weg suggeriert er für das 13. Jahrhundert bereits eine Verknüpfung von der Literatur in dieser Landschaft mit Theater, nachdem er davor bereits in den „Leitgedanken“ das Barock als besonderen Kulturhöhepunkt postuliert hatte und dabei assoziativ mit Celtis als Spielleiter einen Bezug dazu hergestellt hatte. Da er es nicht schafft eine Theaterkultur oder einen konkreten Ursprung für das Theater im Österreich des 13. Jahrhunderts zu konstruieren, behauptet er einfach auf diesem Weg eine Gemeinsamkeit, wenn schon nicht mit dem Wiener Theater des 19. Jahrhunderts, dann immerhin mit seinen bekanntesten Dramatikern.²²⁸ Schließlich sind Nestroy, Raimund und Grillparzer Theaterautoren. Er vergleicht die drei mittelalterlichen Dichterpersönlichkeiten nicht mit Romanciers oder Lyrikern. Somit legt er

225 Das ist auch der Kritikpunkt, den auch Hugo von Hofmannsthal gegen die *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* hervorbringt. Ansonsten zeigt sich Hofmannsthal von Nadlers *Literaturgeschichte* begeistert. Siehe dazu: Hofmannsthal, Hugo von: Zu Josef Nadlers *Literaturgeschichte*. In: Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa IV*. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt/Main: Fischer 1955. S. 492-497. Zum Verhältnis von Nadler und Hofmannsthal siehe u.a.: König: Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen; Wolf: Eine Triumphpforte österreichischer Kunst. Hugo von Hofmannsthal's Gründung der Salzburger Festspiele.

226 Oskar Benda meint zu Nadler, die Stämme seien die eigentlich Handelnden, die Personen verkommen zu Attrappen. Siehe Benda: *Der gegenwärtige Stand der deutschen Literaturwissenschaft*, S.17.

227 Denn die jeweiligen Dichter, werden auf diese Weise nur zur einzelnen Ausformungen des Stammescharakters, sie verlieren ihre Individualität.

228 Wie noch zu zeigen sein wird, baut er an diesen Assoziationen dann auch in der Beschreibung von Neidhart und Tannhäuser weiter.

durch Rückprojektion aus dem 19. Jahrhundert den Grundstein in seine literarhistorische Gesamtkonstruktion, um eine möglichst lange Theatergeschichte für die bayerisch-österreichische Literatur behaupten zu können.

Auch in der Auseinandersetzung mit Neidhart und dem Tannhäuser bleibt das 19. Jahrhundert der ständig präsente, und auch explizit im Text stehende, Bezugsrahmen. Nachdem Neidhart von Reuental und seine gängigsten Handlungsmuster in einigen Sätzen beschrieben wurden, findet auch schon seine literarhistorisch bedeutendste Leistung Erwähnung:

„Die schöpferische Verbindung von Tanzlied und Trutzstrophe, [...], sind eine Neuschöpfung im Stile etwa von Raimunds Märchendramen, der ja im Grunde wie Neidhart nur aufhob und ins spielende Licht der Sonne hielt, woran alle Welt mit dem Fuße stieß.“²²⁹

Dabei werden „Tanzlied und Trutzstrophe“ auch als „triebhafteste Ausdrucksformen des bayerischen Wesens“²³⁰ bezeichnet, wohl um die bereits davor geschilderten Zusammenhänge noch einmal zu verdeutlichen. Das Tanzen und auch die „Trutzstrophe“ ordnet Nadler erst wenige Absätze davor dem österreichischen Volk als typisch zu.²³¹ Nun leitet er diese Ausdrucksform dazu noch von der bayerischen Herkunft ab. Nachdem er schon Walther ganz explizit mit Grillparzer gleichgesetzt hat, tut er das hier nun mit Neidhart und Raimund. Die Behauptung, wonach Neidhart bereits bekanntes benutzte und dann „ins spielende Licht der Sonne hielt“, führt dabei wiederum zu einem Vergleich mit einem späteren Jahrhundert:

„Das altgermanische Tanzlied in der eigentümlichsten Prägung einer bestimmten Landschaft, das ist ein dramatisches Wesen, wie es ein oder zwei Jahrhunderte später vielleicht zu einer ähnlichen österreichischen Bühnenschöpfung geführt hätte, ähnlich dem Nürnberger Fastnachtsspiel in Ostfranken.“²³²

Zur Verknüpfung der Autoren des 13. Jahrhunderts mit den Dramatikern des 19. Jahrhunderts wird hier also noch diejenige zum Nürnberger Fastnachtsspiel hinzugefügt. Zudem erwähnt er das „dramatische Wesen“, das eine eigene „österreichische Bühnenschöpfung“ erzeugt hätte, wenn die Zeit schon reif dafür gewesen wäre. Wiederum ist das eine Behauptung für die Nadler keinerlei Beweise oder konkreten Grundlagen liefern kann, er verbindet aber so auf assoziativem Weg „das altgermanische Tanzlied“ mit Neidhart, Raimund und dem Nürnberger Fastnachtsspiel.

229 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 157.

230 Ebenda, S. 157.

231 Ebenda, S. 157. Wobei er das Tanzen auch schon davor mehrfach als eine typische Unterhaltungsform für den bayerischen Stamm beansprucht, unter anderem um die Emotionalität des Stammes zu untermauern.

232 Ebenda, S. 157-158.

Das ist ein weiterer Versuch, die von ihm als wichtig für die Herausbildung eines Österreich dargestellte Zeit des 12. und 13. Jahrhunderts, assoziativ als Beginn einer österreichischen Theatergeschichte zu etablieren. Wiederum stützt er seine Annahme dabei ausschließlich auf die von ihm projizierten Verbindungen von altgermanischen Liedern über Neidhart zu Raimund ins 19. Jahrhundert. Die weitere Verbindung nach Nürnberg ergibt sich also bereits aus seiner Projektion, und ist dabei selbst auch nur eine Spekulation wie er sie wohl nur anstellt, um die von ihm kolportierten Stammeseigenschaften bestätigt sehen zu können.

Der Tannhäuser wird anschließend daran in erster Linie immer nur in Relation zu Neidhart geschildert, und nach den Verknüpfungen der übrigen beiden, wird er in Nadlers Logik als die Entsprechung Nestroys dargestellt. Selbst das Verhältnis von Tannhäuser zu Neidhart führt er parallel zu jenem von Raimund zu Nestroy. Er sei sehr zotig gewesen, ein „ungebändigte[r] Stimmungsmensch“²³³ und zudem extrem vielseitig, „Neidhart ist ein Schalk, Tannhäuser ein Dämon.“²³⁴ Nadlers daran anschließende kurze Beschreibung von Neidhartlegende und Tannhäusersage ist jedoch nur wenig aufschlussreich.

Die übrigen Autoren, die Nadler in diesen literarischen Traditionszusammenhang einreicht, zählt er als „in weitem Abstand“²³⁵ folgend lediglich auf. Auch hier interessiert er sich fast ausschließlich für die Herausragenden und nicht für die „Obskuren“²³⁶, die benutzt er wieder nur um eine große Anzahl für seine Zwecke zu generieren. Zum Ende dieses ersten großen „Wien“-Kapitels werden noch in rascher Abfolge einige weitere Autoren und Werke aufgezählt. Generell sieht er „Ritterroman und Kunstepos“²³⁷ schlicht als bedeutungslos in Österreich an, Schwankdichtungen und Chroniken werden jeweils nur kurz abgehandelt. Zwei aus Franken, beziehungsweise Schlesien eingewanderte Dichter werden dabei in der Landschaft „verösterreichert“²³⁸. Wieder ein Beleg für ihn, wie stark die Landschaft auf die Individuen wirkt. Der eine ist der Stricker, den Nadler mit seinem epischen Werk noch dem fränkischen Stamm zurechnet, der aber durch seinen Aufenthalt in Österreich und durch den Einfluss Neidharts, hier zum Schwankdichter mutierte.²³⁹ Der zweite in dieser Reihe ist ein

233 Ebenda, S. 158.

234 Ebenda, S. 158.

235 Ebenda, S. 158-159.

236 Nadler stellt dem vierten Band der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* als Motto ein Zitat aus Grillparzers *Der arme Spielmann* voraus: „Man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgeföhlt hat.“

237 Ebenda, S. 159.

238 Ebenda, S. 159.

239 Ranzmaier hat Nadler unter anderem nachgewiesen, dass er bei der Zuteilung von Dichtern zu Landschaften durchaus sehr kreativ vorgegangen ist, und so letzten Endes immer die Dichter nach seiner subjektiven Sichtweise aufgeteilt hat. Dichter, die in mehreren Landschaften lebten, wie hier der Stricker, konnten ohne

schlesischer Verfasser einer Christuslegende, beide zusammen scheinen gerade genug für die Feststellung: „Es liegt etwas seltsam Bezwingendes im österreichischen Literaturgeflecht dieser Zeit.“²⁴⁰

Die im „Wien“-Kapitel prominent vertretenen Literaten sind im darauf folgenden „Die Alpenlandschaften“ insofern präsent, als sie die Ausgangspunkte für die unterschiedlichen Traditionen in Tirol, Kärnten und der Steiermark bilden. Einzelne Autoren werden dabei jedoch nur sehr kurz behandelt und auf einige wenige Zusammenhänge reduziert. Einige Abschnitte beschäftigen sich auch mehr mit der Herrschafts- als mit der Literaturgeschichte, sodass auf den insgesamt nur etwa viereinhalb Seiten keine wesentlichen Neuerungen für Nadlers übrige Narration zu finden sind. Innerhalb des Kapitels trennt er allerdings ungewohnt scharf diese übrigen Landschaften von Österreich ab, sodass er in dem Kapitel nur das Donautal mit Österreich gleichsetzt. Am Ende bereitet er sich sein nächstes Kapitel schon vor, indem er Neuerungen „heran drängen“²⁴¹ sieht: „von Worms die Sage, von Straßburg fremde Lieder und selbst über Friaul fluten leise Wellen ins Land bis an den Semmering“²⁴². Gemeint sind damit das Nibelungenlied und die weitere Heldenepik. Ganz nebenbei streicht er dabei noch einmal die Bedeutung Wiens hervor: „Es ist als läge ein geheimnisvoller Schwerpunkt irgendwo über dem bayerischen Osten, um Wien etwa.“²⁴³

2.3.2 Epik als Ausdruck des „völkischen“ Schicksals

Entgegen seines ansonsten üblichen Vorgehens, unterhalb der Ebene der Stämme die Landschaften und Städte als Ordnungsprinzip für die einzelnen Kapitel aufrecht zu erhalten, behandelt Nadler in „Das österreichische Volk“²⁴⁴ anschließend noch einmal die bayerisch-österreichischen Landschaften und Wien. Dabei werden in diesem Kapitel Heldenepik und Sagenüberlieferungen des 13. Jahrhunderts thematisiert, nicht zuletzt das Nibelungenlied. Schon in den „Grundlagen“ zu diesem Zeit-Abschnitt meint Nadler: „Nur der bayerische Osten und die oberen Mainfranken wahrten sich engen Zusammenhang mit den köstlichen Überlieferungen des Volkes.“²⁴⁵ Die Sagen und Heldenerzählungen werden in seiner

weiteres auch in fremden Landschaften verwachsen und somit beiden zugerechnet werden. Vgl. Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 111-112.

240 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 159-160.

241 Ebenda, S. 164.

242 Ebenda, S. 164

243 Ebenda, S. 164.

244 Vgl. ebenda, S. 165-174.

245 Ebenda, S. 91.

Darstellung zu einem konstitutiven Element bei der Entstehung Österreichs, beziehungsweise bei der Herausbildung eines österreichischen Sendungsbewusstseins: „Weltgeschichtliche Sendungen erhielten von den deutschen Stämmen die Edelsippe der Franken, das Bauervolk der Donaubaier und der späte Mischling im Spreelände.“²⁴⁶

Als Entstehungsursachen für die im baierisch-österreichischen Stamm häufige und „eigentümliche[n] grundverschiedene[n] epische[n] Dichtung“²⁴⁷ nennt Nadler einerseits den Repräsentationszweck dieser Epen, und andererseits den Einfluss durch fremde Vorbilder, besonders den „westdeutschen höfische[n] Roman“²⁴⁸. „Jede Landschaft, viele Höfe schufen sich in Romanen einen Ausdruck ihrer gesellschaftlichen Kultur: [...]“²⁴⁹, dabei habe der „Wiener Hof und seine Dienstleute“²⁵⁰ eben keine Ausnahme gebildet.

„Die Fremde, Vorbild und Ehrgeiz, wirkt befruchtend zur Gestaltung völkischer und landschaftlicher Literaturen; so hatte sich an Homer Vergil entzündet, so der deutsche Roman am französischen, so Drama und Epos des achtzehnten Jahrhunderts am Englischen.“²⁵¹

Im „Wien“-Kapitel gehen viele Begründungen von der Genealogie aus, die Stammeseigenschaften und Blutmischung werden für die, von Nadler als solche interpretierte, Entstehung Österreichs und einer österreichischen Literatur als dominierende Ursache verortet. Doch nun steht die Landschaft, also die zweite der beiden von ihm bemühten biologistischen Grundlegungen von Literatur²⁵², im Fokus der Darstellung: „Der Erlafgau war Träger geweihter Volksdichtung.“²⁵³ Irene Ranzmaier meint sogar, Nadler würde in diesen Österreich-Abschnitten die Kräfte der Landschaft gegenüber denen der Abstammung bevorzugen.²⁵⁴ Die Landschaft als Träger von Sagen und Überlieferungen übernimmt eine Vermittlerfunktion, sie weist den hier siedelnden deutschen Stämmen, in erster Linie eben den Baiern, ihre Zukunft in Form der bereits erwähnten „weltgeschichtlichen Sendung“, die wiederum abgeleitet wird von den in der Vergangenheit in derselben Landschaft siedelnden Langobarden, Goten und Hunnen.²⁵⁵

246 Ebenda, S. 165.

247 Ebenda, S. 166.

248 Ebenda, S. 166.

249 Ebenda, S. 166.

250 Ebenda, S. 166.

251 Ebenda, S. 166.

252 Siehe dazu auch Ranzmaiers „doppelte Grundlage“, bezüglich Nadlers Konstruktion von einzelnen volkstümlichen Kulturen. Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 181-194.

253 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 165.

254 Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 167.

255 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 165-166. Auch darin erkennt Ranzmaier eine Priorisierung der Landschaft gegenüber den genealogischen Stammeseigenschaften, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 167.

„Mehr als ein halbes Jahrtausend waren Goten und Langobarden, die so unselig früh den Gedanken eines großen Donaureiches gedacht, von der Erde gespült oder unter fremden Völkern verschollen. Aber wer kann die Seele töten! Es liegt ein lockender Reiz in der Vorstellung, daß ihre Mythen und Sagen über den Gräbern ihrer Macht und Herrlichkeit an der Etsch und Leitha ihr zweites Leben genießen konnten. Niemals sprach sich das Grundgesetz unserer Literatur mächtiger aus daß die stärksten Kräfte am erfolgreichsten an den Grenzen wirken.“²⁵⁶

Mit dieser Darstellung knüpft Nadler an seine in den „Leitgedanken“ ausgebreiteten Vorstellungen von einer *translatio imperii* an. Wien und den baierisch-österreichischen Stamm sieht er darin als Nachfolger sowohl West-, als auch Ostroms, zeitlich dazwischen lagen dabei die hier erwähnten Reiche der Goten und Langobarden. Diese Reichsnachfolgevorstellungen führen auch schon in den „Leitgedanken“ zur Vermittlerfunktion des baierisch-österreichischen Stamms zwischen West und Ost, beziehungsweise „Abendland und Morgenland“.²⁵⁷ Zudem unterstreicht er hier wieder die Bedeutung, die Grenzgebiete in seinem Gesamtentwurf der deutschen Landschaften einnehmen. Nur wird sie hier wie von einer transzendentalen Macht erfüllt, während sie ihre Bedeutung im „Wien“-Kapitel aufgrund der Verteidigungsposition und der daraus resultierenden sozialen und völkischen Konsequenzen innerhalb ihrer Einwohnerschaft erhält.

„Man mag die Geschichte als Schicksal und Zufall, als unbewußten Trieb oder Vorsehung deuten, über diesen geheimnisvollen Zusammenhang zwischen Sage und Dichtung und zwischen der ununterbrochenen Überlieferung gotisch-hunnischer Macht der kleinen Mark bis herauf zur vereinigten Monarchie des sechzehnten Jahrhunderts wird man nicht hinwegschreiten können.“²⁵⁸

So habe sich besonders „ein großer staatlicher Gedanke [...] als unbewußter Drang von den Langobarden auf den ostmärkischen Baiern“²⁵⁹ weitervererbt. Wobei zu beachten sei, dass die dafür verantwortlichen Überlieferungen aus anderen deutschen Stämmen, wie „des Rheinfranken vor allem, der Goten, [...] und Sachsen“²⁶⁰ in der Landschaft „angehäuft“, „verschmolzen und umgegossen“²⁶¹ wurden. Daraus hätten sich dann „Vorsehung“ und „Sendung“ für die österreichischen Baiern gebildet. Die von Nadler erstellte Liste der für diese Prozesse maßgeblichen Epen weist in seiner Deutung dann auch wenig überraschend

256 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 166.

257 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 9; Siehe dazu das Kapitel 2.1 dieser Arbeit und Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 148-152.

258 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 165-166.

259 Ebenda, S. 166.

260 Ebenda, S. 165.

261 Ebenda, S. 165.

auf einen geografischen Zusammenhang mit Ungarn hin:

„Das Nibelungenlied, Kudrun, Ortnit und Wolfdietrich, die Rabenschlacht und Dietrichs Flucht, worauf sich alle als ihre geistige Einheit bezogen, das war nicht das große Reich des Westens, das waren Österreich, Tirol, Steiermark, Ungarn.“²⁶²

Damit ist die Konstruktion einer österreichischen Vorsehung innerhalb der Heldenepik des 13. Jahrhunderts vollzogen, von nun an füllt Nadler sie nur noch mit den Inhalten und konkreten stammlichen Zusammenhängen dieser einzelnen Epen auf. Doch bereits hier ist der Ausblick auf die Habsburger und ihre „vereinigte Monarchie des sechzehnten Jahrhunderts“ explizit genannt. Die von ihm behandelten Epen werden immer im Hinblick auf die Vorsehung und das Schicksal Österreichs, auch in seiner Relation zu den übrigen deutschen Stämmen, interpretiert.²⁶³

Das *Nibelungenlied* nimmt in diesem Kapitel den meisten Raum in Anspruch, in gewohnt metaphorischer Sprache erzählt Nadler die Entstehungsgeschichte des Epos nach. Er geht dabei von mehreren Einzelepen aus und exemplifiziert anhand eines davon, „der Nibelungen Not“²⁶⁴ auch einige seiner Vorstellungen von Österreich:

„Österreichisch war das völkisch deutsche Rittertum, die frohe Heiterkeit, die Festluft, die vornehme Menschlichkeit, die so ganz Walthers Geiste gleicht. Österreichisch war die staatsrechtliche Stellung des Königs, die diese Lieder ausdrückten. Der verfassungsmäßige Zug entsprach dem Wunsche des österreichischen Dienstmannes, denen der Dichter ja zugehörte.“²⁶⁵

Nur wenige Seiten nachdem er Walther zum Typus des Österreichers auserkoren hat, beruft sich Nadler hier nun also bereits auf dessen Österreichertum. Mit den Verweisen auf die „Stellung des Königs“, sowie den „Wunsche des österreichischen Dienstmannes“ knüpft er ebenso an den sozio-politischen Diskurs an, den er bereits zu Beginn des „Wien“-Kapitels als wesentlich für die Herausbildung Österreichs und seiner Literatur expliziert hatte. Auch Heiterkeit hat er den Baiern generell schon mehrfach attestiert, neu ist die Zuschreibung, „völkisch deutsche[s] Rittertum“ als etwas explizit Österreichisches an dieser Stelle.²⁶⁶

Rüdiger von Bechelaren²⁶⁷ wird erwartungsgemäß als „Vertreter des einheimischen, des

262 Ebenda, S. 165.

263 Vgl. ebenda, S. 167-172.

264 Nadler bezieht sich dabei auf ein Teilepos über „Etzels und Kriemhildens Hochzeit und Ehe“. Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 167.

265 Ebenda, S. 167.

266 Zum *Nibelungenlied* bei Nadler siehe auch Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 168.

267 Rüdiger von Pöchlarn ist eine Figur im *Nibelungenlied*, und Dienstmann Attilas.

baierischen Grundvolkes in der Donaumark²⁶⁸ interpretiert. An ihm wird auch der Widerspruch des gesamten Stammes gezeigt, der einerseits der „alten Heimat“ verpflichtet ist, andererseits aber durch den bereits beschriebenen „geschichtlichen Drang“ und „staatlichen Bildungstrieb“ neue, „fremde Aufgaben“ gestellt bekommen habe²⁶⁹: „Zum ersten Male erscheint in einer Dichtung, weit der Wirklichkeit voraus, das Donautal im Gegensatz zum gesamten Westen.“²⁷⁰ Die österreichische Landschaft, und mit ihr das sich neu bildende Volk, werden somit von Nadler in eine exponierte Sonderposition gestellt, die sich von den übrigen deutschen Stämmen unterscheidet.²⁷¹

Doch diese Voraussetzungen auf die zukünftige Position Österreichs bleiben eben nicht auf das *Nibelungenlied* beschränkt, sondern erstrecken sich nach Nadlers Sichtweise auch auf weitere Werke der Heldenepik. So sei beispielsweise im *Ortnit* ebenfalls ein „österreichisches Zukunftsziel“ ausgesprochen, und „Wieder wurden die Habsburger Erben dieses geschichtlichen Triebes.“²⁷² Auch in den Interpretationen der übrigen von ihm erwähnten Epen bleiben immer wieder diese gleichen Aspekte im Vordergrund. Als abschließendes und dabei auch die verschiedenen Richtungen all dieser Epen synthetisierendes Werk wird dann *Kudrun* beschrieben, das Nadler gar als „österreichischen Flottengesang“²⁷³ bezeichnet.

Am Ende des Kapitels zieht Nadler einen wehmütigen Schlusstrich über die gesamte literarhistorische Epoche, nicht nur der Baiern, sondern aller Stämme und Landschaften. Er meint dabei das Ende einer glanzvollen Zeit zu erkennen, aber „Der Osten hatte tiefer gegraben und fester gebaut, [...]“²⁷⁴. „Nirgends das Volk, nur hier! Nicht ein Ausdruck des weiten Vaterlandes war die Sage geworden in der Gestalt des dreizehnten Jahrhunderts, nur dieser neuen Stämme.“²⁷⁵ Gerade in der völkisch-epischen Sagenüberlieferung erkennt Nadler das letzte noch fehlende Element, das die unterschiedlichen Landschaften, also Wien, Donautal, Steiermark, „die Küste“, Gardasee und Tirol, vereint:

„Alles wurde zur Einheit, weil es die gemeinsame Sage umwob, die nur zum kleineren Teile bodenständig, zum andern größern mit Liebe und Sorgfalt aus dem fremden Westen oder von toten Völkern übernommen worden.“²⁷⁶

268 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 169.

269 Vgl. ebenda, S. 169.

270 Ebenda, S. 169.

271 Siehe dazu auch: Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 168.

272 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 169.

273 Ebenda, S. 174.

274 Ebenda, S. 173.

275 Ebenda, S. 174.

276 Ebenda, S. 174.

Noch einmal streicht er dabei die Bedeutung der Goten und Langobarden hervor, deren „Träume von der Größe“ der Baier der Ostmark mitsamt der Sagen übernommen habe. Deshalb „gelang diesem neuen Volke zwischen Inn, Etsch, Drau, Donau, was dem Gesamtvolk als Einheit versagt blieb.“²⁷⁷ Sein Ausblick in den letzten Sätzen betont dabei noch einmal die besondere Position Österreichs und seine besondere Aufgabe für das „ganze Vaterland“, nämlich den „Grenzschutz“²⁷⁸.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich nach Nadlers Vorstellung Österreich bereits im Hochmittelalter von Altbaiern losgelöst hat und innerhalb des bayerischen Stammes ein eigenen Teilstamm, den er zeitweilig auch als eigenes Volks sieht, ausgebildet hat²⁷⁹. Diesen Prozess in Gang gesetzt und bestimmt haben vor allem die beiden biologistischen Diskurse der Landschaft und der stammlichen Blutmischung²⁸⁰, sowie die sozio-politische Position der Babenberger als außergewöhnlich mächtige Fürstendynastie. Die Macht des Fürsten benutzt Nadler, in Verbindung mit dem Status der Landschaft als ein ständig gefährdetes Grenzgebiet der Deutschen, um die mittelalterliche Gesellschaft Österreichs als eine verhältnismäßig egalitäre und verschworene Gemeinschaft darzustellen. In diesem Umfeld seien dann auch die unterschiedlichen Stammesanteile der nicht-bayerischen Zuwanderer in das neu gebildete österreichische Volk eingegliedert worden, was zur Ausbildung einer besonderen Emotionalität führte. Gerade die verwendet Nadler dann auch immer wieder als eine Stammeseigenschaft, mit der er die Entwicklung ganzer literarischer Traditionen, Formen, und auch einzelner Autoren als typisch österreichisch einordnen kann. Erste Beispiele dafür sind im 13. Jahrhundert Walther von der Vogelweide und Neidhart von Reuental.

Ein weiterer wichtiger Einflussfaktor der Landschaft in Nadlers Narration ist die Konstruktion einer *translatio imperii*, ausgehend von den beiden römischen Reichen, über die Vorstellungen der Goten, Hunnen und Langobarden, bis zu den Babenbergern, und später auch den Habsburgern. Die Vorstellungen eines großen Reiches auf diesem Gebiet werden mit der Landschaft verknüpft und somit immer von einem Zeitabschnitt zum nächsten weitergegeben. Damit ist, nach Nadlers Darstellung, die Gründung des Habsburgerreichs einige Jahrhunderte

277 Ebenda, S. 174.

278 Ebenda, S. 174.

279 Irene Ranzmaier beschreibt die Funktion der einzelnen Völker bei Nadler auch dahingehend, dass im Zuge der Teleologie, die sie bei Nadler als anwachsendes Nationalbewusstsein beschreibt, jedes Volk seinen Teil zu diesem Anwachsen beiträgt. Vgl. Ranzmaier: Konzept und politische Implikationen, S. 451-480. Vgl. dazu auch: Fohrmann: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte, S. 232-234.

280 Siehe dazu auch Irene Ranzmaiers Theorie von der „Doppelten Grundlage“, die Nadler in der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* einsetzt, um unterschiedliche literarische Phänomene in unterschiedlichen Epochen immer entweder von der Landschaft, oder der Stammeszugehörigkeit herleiten zu können. Siehe Ranzmaier, S. 181-194.

später nur eine logische Folge des auf der Landschaft haftenden Schicksals. Die Heldenepik, und dabei insbesondere das Nibelungenlied, des späten 12. und des 13. Jahrhunderts ist in seinen Augen der Ausdruck dieser Herrschaftsvorstellungen.

Abgesehen von der Epik befasst sich Nadler am intensivsten mit Wien, und dabei wiederum besonders mit Walther von der Vogelweide, Neidhart von Reuental und dem Tannhäuser. Vor allem Walther, aber durchaus auch Neidhart, wird zu einem Typus erhoben²⁸¹, dem Österreicher wie Nadler ihn sich vorstellt. In Verbindung damit stehen auch die Darstellung von Tanz, Fest und Lied als typische Stammesausdrücke der österreichischen Baiern. Bei der Beschreibung dieser drei mittelalterlichen Dichter projiziert er das 19. Jahrhundert zurück ins 13. Jahrhundert. Er identifiziert dabei Grillparzer, Raimund und Nestroy mit Walther, Neidhart und Tannhäuser. Auf diese Weise degradiert er die einzelnen Individuen zu mechanischen Stellvertretern der von ihm postulierten baierischen Stammeseigenschaften. Zugleich schafft er damit einen assoziativen Konnex zwischen dem Mittelalter und dem 19. Jahrhundert, was ihm dabei hilft, eine lange Tradition für die österreichische Kultur zu konstruieren. Darüber hinaus verbindet er auf die gleiche Weise auch die baierisch-österreichischen Stammeseigenschaften assoziativ mit Theater und Theaterkultur. Durch seine Interpretation des 13. Jahrhunderts schafft sich Nadler so eine Referenzphase in der historiographischen Narration, auf die er sich in den folgenden Kapiteln und Epochen immer wieder beziehen kann.

281 Zur Verwendung von Typen in der *Literaturgeschichte*, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 130-134.

3. Österreichische Literaturgeschichte als (Barock-)Theatergeschichte

Ein von Josef Nadler mit seiner *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* verfolgtes Ziel war, die Aufwertung der österreichischen Literatur innerhalb der deutschen Literaturgeschichtsschreibung²⁸². Um das zu erreichen wertet er das bayerische Barocktheater, insbesondere in Wien, zur dritten großen Literaturtradition in der deutschen Literaturgeschichte, neben Weimarer Klassik und Romantik.²⁸³ Die österreichische Literaturgeschichte wird bei ihm somit zu einer (Barock-)Theatergeschichte. „Barock“ wird von einer Epochenbezeichnung umgewandelt in ein Vehikel zum Transport völkischer Identitätsdiskurse. Theater und Barock definiert die Österreicher und die Baiern, wenn auch nicht in der jeweils vergleichbaren Konsequenz, als eigenständigen Stamm innerhalb der Deutschen. Zugleich sind Theater und Barock aber auch der österreichisch-bayerische Beitrag zur Kultur der Deutschen.²⁸⁴

Im Folgenden wird gezeigt, wie Nadler das Barock seiner Vorstellung zuerst vorbereitet, es dann ausgestaltet und damit für die Beschreibung späterer Zeitabschnitte etabliert. Die zwei Jahrhunderte nach der von ihm für Österreich etablierten Referenzphase nach 1200 lassen sich dabei als eine Übergangsphase verstehen. Einerseits bezieht Nadler sich darin ständig auf das 13. Jahrhundert mit dem von ihm aufgebauten Typus Walther von der Vogelweide, andererseits bereitet er in der Beschreibung des 14. und 15. Jahrhunderts die Epoche des Barock bereits vor. Die für das Verständnis des Österreich- und Theaterdiskurses maßgeblichen Stellen im Text beziehen sich dabei auf die Habsburger und auf die Neidhartspiele. Daneben ist das Kapitel über Nürnberg relevant, Hans Sachs und das Fastnachtsspiel stellen für Nadler nämlich ein Problem dar. Er baut von Beginn seiner *Literaturgeschichte* an den bayerisch-österreichischen Stamm zum Träger der volkstümlichen Theaterkultur auf, spricht ihm jede Menge Eigenschaften zu, die ihn zur längsten Theatertradition aller deutschen Stämme prädestinieren sollen. Doch der Ort der ersten namhaften und angesehenen Theaterbühne auf deutschem Boden ist nicht Wien, oder wenigstens München, es ist Nürnberg. Noch dazu ist sein berühmtester Vertreter ein Protestant. Wie Nadler damit umgeht, wie er generell das Barock vorbereitet und das 13. Jahrhundert dabei immer wieder als Anknüpfungspunkt verwendet, wird in Kapitel 3.1

282 Siehe dazu das Kap.1 dieser Arbeit, sowie Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 164.

283 Siehe dazu das Kap.2.1 dieser Arbeit, sowie Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 9-10.

284 Irene Ranzmaier beschreibt in *Stamm und Landschaft* wie jeder einzelne Stamm zum Gesamt-Deutschtum seine Eigenschaften beiträgt und somit auch im Sinne des „Anwachsenden deutschen Nationalbewusstseins“ mitarbeitet am Telos der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, nämlich der deutschen Nation. Siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 115.

aufgezeigt.

Daran anschließend rückt die Epoche des Barock, die Nadler ja als den prototypischen Stammesausdruck der Baiern wertet und als einen kulturellen Höhepunkt gleichberechtigt neben Weimarer Klassik und Romantik stellt, in den Fokus dieser Arbeit. Kapitel 3.2.1 beschäftigt sich mit den Vorbedingungen des Barock im Zeitalter des Humanismus und mit den von Nadler identifizierten Wurzeln des Barock in der Machtposition der Habsburger und dem Humanistentheater in Wien unter Conrad Celtis und Chelidonium. Auch das dabei veränderte dargestellte Verhältnis von Wien zu München, beziehungsweise Österreichs zu Altbaiern, wird betrachtet.

Die konkrete Ausgestaltung des Barock ist Gegenstand des Kapitels 3.2.2. Nadler stellt das Barock als einen Knotenpunkt mehrerer Diskurse und Epochen in der bayerischen Entwicklung dar, durch deren Bündelung eine in seinen Augen einzigartige Kulturtradition geschaffen wird. Erklärt wird das in erster Linie über das Verhältnis von Mystik, Humanismus und Katholizismus in Bayern im 16. Jahrhundert. Eine maßgebliche Funktion üben dabei die Habsburger aus, da Nadlers Sichtweise überhaupt erst möglich wird durch die große Ausdehnung des Habsburgerreichs im 16. und 17. Jahrhundert. Auf der Grundlage dieser Gebietsansprüche interpretiert er nämlich sämtliche nicht-deutschen Einflüsse auf das Barock. Für Nadler wird eine positive Bewertung des italienischen Renaissancetheaters und der italienischen Oper in Wien vor allem durch die Besitzungen der Habsburger in Italien völkisch legitimierbar. Durch die intensive Beschäftigung mit den höfischen Theaterformen, obwohl dabei vor allem die italienische Sprache dominierte, wird es für Nadler schwierig, das Barock als eine Volkskunst darzustellen. Das gelingt ihm erst mit Stranitzky und dem Stegreiftheater, das er dann als einen Ausdruck der typischen bayerischen Stammes- und Volkskunst idealisiert.

3.1 Übergangsphase – Habsburger, Neidhartspiele, Nürnberger Fastnachtsspiel

In diesem Teilkapitel wird nun betrachtet, wie in der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* in den Zeitabschnitten zwischen dem 13. Jahrhundert und dem Barock²⁸⁵, dessen Beginn er dann etwa im späten 16. Jahrhundert ansiedelt, die Verbindung

285 In diesem Fall wird mit dem Terminus „Barock“ auch tatsächlich die historische Epoche gemeint, obwohl Nadler selbst den Begriff auch ausdehnt um damit „völkische Vorgänge“ und Identitätskonstruktionen zu bezeichnen, so wie er es mit den meisten Epochenbezeichnungen tut.

von Österreich und Theater als dessen zentralem Kulturausdruck fortgeführt wird. Für Nadlers historiographische Konstruktion stellen die Jahrhunderte dazwischen in Bezug auf die bayerisch-österreichische Kultur also eine Übergangszeit dar. Nichtsdestotrotz verortet er auch darin Phänomene, anhand derer er die wesentlichen Stammeseigenschaften der Baiern und Österreicher zu identifizieren meint und die in seinem Verständnis eine Vorstufe zum später folgenden Barock darstellen. Allerdings beschreibt er diese nur sehr kurz und nutzt diese Abschnitte eher dazu, um allgemeine Postulate über die bayerischen Stammeseigenschaften und den bayerischen Drang zum Theater aufzustellen:

„Der Boden des bayerischen Volkes war es, der ein halbes Jahrtausend hindurch aus breitem Stamme alle Zweige der Bühnenkunst auftrieb, und das bayerische Volk lebte sich fast allgemein und ausschließlich in bühnenmäßigen Schöpfungen aus.“²⁸⁶

Dabei nimmt Nadler die unterschiedlichsten Formen von geistlichen und religiösen Spielen²⁸⁷ ebenso in seine Narration mit auf, wie beispielsweise auch die Predigt im Spätmittelalter, die Nadler aufgrund seines extrem weit gefassten Literatur-Begriffs²⁸⁸ ganz selbstverständlich auch in seine Literaturgeschichte einbauen kann: „Die Predigt ist nur eine Form des vielgestaltigen bayerischen Wesens, nur ein Ergebnis der gleichen Kraft, die im Osten Volksepos, Tanzweise und Volksspiel schuf.“²⁸⁹ Er bemüht in seiner Erzählung die Vorstellung, dass sich die vorhandenen Eigenschaften des bayerischen Stammes dabei im Zeitverlauf immer stärker in den Vordergrund drängen. Somit stellt sich das später folgende Barock als ein zwingend eintretender Kulturhöhepunkt dar, der eine unumgängliche Folge der Stammeseigenschaften war:

„In Baiern dagegen häuften sich seit dem späten dreizehnten Jahrhundert Tatsachen, die einen unmittelbaren Ausbruch angeborener stammestümlicher Anlage darstellen. Einzelne Seiten des bayerischen Wesens, die der dramatische Spieltrieb am deutlichsten ausspricht und am besten zusammenfaßt, suchen immer wieder und immer in der gleichen Richtung nach darstellenden Ausdrucksmitteln.“²⁹⁰

Eine weitere, sehr aussagekräftige Stelle ist das Kapitel über das Wiener Veilchenfest und die Neidhartspiele. Interessant ist dabei vor allem auch die Positionierung der Habsburger. Nadler hatte bereits im Einleitungsteil zu seiner Darstellung des 12. und 13. Jahrhunderts darauf

286 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 209.

287 Vgl. ebenda, S. 186-188 und S. 197.

288 Ein weiteres Beispiel dafür ist die Aufnahme Albrecht Dürers einige Kapitel später. Siehe ebenda, S. 353-354.

289 Ebenda, S. 212.

290 Ebenda, S. 212.

hingewiesen, dass in dieser Zeit zu den biologistischen Kräften der Abstammung und der Landschaft auch noch der Einfluss der Landesherrn auf die literarhistorische Entwicklung einwirke, der mitunter sogar den genealogischen Einfluss „durchkreuzt“.²⁹¹ Etwas später in seiner Narration weist er auf die Position der Habsburger gerade am Beginn und Ende des Zeitabschnitts hin.²⁹² Mit der Benennung der Kapitel nimmt er zudem eine weitere Hervorhebung der Habsburger vor, denn er weicht in seinem „Dritten Buch“ vom üblichen Einteilungsschema ab und benennt diese „Gruppe“ nicht nach dem in ihr behandelten Stamm, sondern übertitelt sie mit „Die Habsburger Länder“²⁹³. Folgerichtig leitet er den Abschnitt auch mit einer kurzen Abhandlung zu diesem europäischen Adelsgeschlecht ein: „Mit den Habsburgern griff zum erstenmal am Rhein und an der Donau eine staatliche Macht mittelbar und unmittelbar in die Entwicklung des geistigen Lebens ein.“²⁹⁴ Somit haben sie auch „mannigfache geistige Zusammenhänge“ zwischen diesen beiden Gebieten hergestellt und „in der Donaumark den Grund zu besonderen und eigentümlichen landschaftlichen Entwicklungsreihen“ gelegt.²⁹⁵

Wie mehrmals in den Abschnitten über die Baiern und insbesondere die Österreicher, verweist er auch hier auf das 13. Jahrhundert, das als eine Referenz für die Besonderheit der bayerischen Landschaften dient. Hier hätten sich damals „selbständige Liederformen im engsten Anschluß an örtliche Grundlagen entwickelt, dramatische, ausdrucksmäßig bewegte Liederformen“, die von dieser Zeit an auch „in neue Gestalten hinüber, in das dramatische Spiel“ floßen.²⁹⁶ Diesen fließenden Übergang sieht er dabei besonders im Neidhartspiel verkörpert, nicht zuletzt aufgrund der Verwendung der Person des Dichters als titelgebende Figur: „[...], ja das älteste, das beherrschende Stück des Ostens knüpfte gerade an die

291 Vgl. Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 90.

292 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 177. Er tut dies in den einleitenden „Grundlagen“ zum dritten Buch, weist also für alle Stämme auf die Bedeutung der Habsburger in diesem Zeitabschnitt hin, nicht nur in Bezug auf die Baiern.

293 Vgl. ebenda, S. 227-246. Nadler geht in der ganzen *Literaturgeschichte* nur an dieser Stelle so vor, siehe dazu das Kapitel 2.3 dieser Arbeit, sowie Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 271.

294 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 227.

295 Vgl. ebenda, S. 227. Bei der Hervorhebung der Habsburger, die Nadler hier und auch an anderen Stellen der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* vornimmt, sollte man nicht vergessen, dass die erste Auflage der *Literaturgeschichte* vor und während des ersten Weltkriegs erschienen ist. Obwohl davon nur 3 Bände erschienen sind und Nadler mit seiner Narration nicht bis in seine Gegenwart vorgedrungen ist, haben verschiedene Wissenschaftler die k.u.k.-Monarchie des frühen 20. Jahrhunderts als unausgesprochenes Telos dieser ersten Auflage erkannt. Mit der hier verwendeten zweiten Auflage hat er nicht nur seine Erzählung bis in die 1920er Jahre fortgesetzt, sondern unter anderem auch das Ziel seiner Narration geändert, trotzdem sind einerseits ganze Textpassagen der ersten Auflage erhalten geblieben, und andererseits ist die Bedeutung der Habsburger-Monarchie weiterhin außergewöhnlich groß. Siehe dazu Ranzmaier: *Konzepte und politische Implikationen*, S. 471.

296 Vgl. Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 227.

Persönlichkeit dieses eigenartigsten Liederdichters an.“²⁹⁷ Somit sei in den durch das Herrscherhaus miteinander verbundenen Habsburgerländern Alamanniens und Baierns aus der in beiden Landschaften dominanten Lyrik jeweils etwas besonderes entstanden, „dort die ausschließliche Stimmung, darum als Ausklang die Mystik, hier dramatische Formen, Tanzweisen darum als Fortsetzung das Drama.“²⁹⁸

Die Habsburger dienen Nadler also an dieser Stelle seiner Erzählung als ein Katalysator, der die literarhistorische Entwicklung in gleich zwei Landschaften ganz entscheidend voran treibt, schließlich befinden wir uns hier im „Dritten Buch“, das den Titel „Mystik“ von ihm verliehen bekommen hat. Parallel zur namenspendenden literarischen Tradition der „Alamannen“ positioniert er dabei auch die österreichischen Habsburger-Länder²⁹⁹ für seine weitere Darstellung der historischen Entwicklung hin zum Barock. Die Bedeutung, die er den Habsburger-Herrschern ab diesem Zeitpunkt zumisst, lässt sich auch daran erkennen, dass er das „Dritte Buch“ mit einer pathetischen Darstellung einiger ihrer Vertreter beginnen lässt: „Welch eine Zeit! An ihrem Eingang zwei Habsburger, [...]“.³⁰⁰

Um nun von der allgemeinen historischen Entwicklung zum Drama auf den speziellen Fall des Neidhartspiels überzuleiten bedient sich Nadler eines bedeutungsvollen Vergleichs:

„Wie das Drama in Griechenland aus Volksfesten erwachsen was, so schien in Wien aus der festlichen Vereinigung von Fürst und Volk, aus alten Bräuchen das bodenständige völkische Lustspiel blühen zu wollen.“³⁰¹

Neidhart, der „Meister des Tanzliedes“ und „Vertreter des österreichischen Schwankes“³⁰², habe das „Veilchenabenteuer“ in einer ganzen Reihe von Gedichten erzählt. Daraus habe sich dann im Laufe der Zeit³⁰³ der Stoff „aller Neidhartspiele“³⁰⁴ entwickelt, indem Neidhart selbst zu einer Figur innerhalb der Erzählung wurde. Allerdings handelt es sich beim Veilchenabenteuer mehr um ein narratives Grundgerüst, in das weitere Geschichten eingebunden wurden:

„Das große Neidhartspiel reiht eine Fülle von spielmäßig behandelten Erzählungen zusammen. Sprache und Form sind den besten höfischen

297 Ebenda, S. 227.

298 Ebenda, S. 227.

299 Wie bereits erwähnt nimmt er an dieser Stelle auch eine Änderung seiner ansonsten üblichen Kapitel-Einteilung vor. Das Kapitel „Die Habsburger Länder“ ist dabei einzigartig in seiner gesamten *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, da er hier „Alamannen“ und Baiern gemeinsam bearbeitet. Siehe dazu auch Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 271.

300 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 177.

301 Ebenda, S. 227.

302 Ebenda, S. 227.

303 Er bezieht sich dabei auf mehrere Jahrzehnte.

304 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 228.

Dichtungen angenähert. Neidharts Nachahmer und das geistliche Drama haben das Stück beeinflusst. Der Dichter, ein Spielmann, hat ein vollständiges Tanzlied geschaffen.“³⁰⁵

Besondere Bedeutung kommt dem Neidhartspiel vor allem auch aufgrund seines Entstehungszeitpunkts zu, ist die älteste Form davon – das „Sankt Pauler“ Neidhartspiel – doch laut Nadler „das älteste weltliche Drama überhaupt aus dem vierzehnten Jahrhundert, ein einfaches Gespräch.“³⁰⁶ Dabei sei „ein Tanzstoff in die Formen der Handlung gegossen“³⁰⁷ worden, allerdings sei dies in Tirol geschehen, nicht etwa in Wien. Vom Neidhartspielen haben sich dann mehrere Ausprägungen entwickelt, das „große Neidhartspiel“ dimensioniert er auf bis zu „103 Spieler“, „davon 68 sprechende“.³⁰⁸ Zum „kleine[n] Neidhartspiel“ macht er keine derartigen Angaben, aber er verortet es in Nürnberg, womit er sich einen praktischen Konnex zum später behandelten Fastnachtsspiel konstruiert:

„[...] und so haben sich die drei äußersten Ecksteine des bayerischen Volkes, auf denen der dramatische Bau der weiten Landschaften ruht, in diesem gemeinsamen Stoffe gebunden: Nürnberg, Tirol und Österreich.“³⁰⁹

Daran anschließend fügt Nadler noch weitere geistliche Spiele in seine Narration ein, misst ihnen allerdings bei weitem nicht dieselbe Bedeutung zu wie dem Neidhartspiel. Nadler interessiert sich auch ansonsten in den Kapiteln über den bayerischen Stamm auffallend wenig für jegliche Form von kirchlich-geistlichen Theaterspielformen.³¹⁰ Er erwähnt sie zwar, aber ohne sie in die größeren Bedeutungszusammenhänge seines Narrationsbogens einzugliedern. Demgegenüber betont er mehrfach den völkischen Ursprung der von ihm besprochenen Theaterformen.³¹¹ Es lässt sich somit vermuten, dass sich die mittelalterlichen geistlichen Spielformen einer Deutung im Sinne seiner biologistischen Schemata für Nadler entzogen haben. Am Ende des dritten „Buchs“ erinnert er noch einmal an die Kernaussagen des gerade dargelegten, zu den Habsburgern macht er dabei einen Ausblick in die folgenden beiden „Bücher“ seiner Literaturgeschichte und kündigt an, sie würden „[...] im Barock die höchste künstlerische Pflege antiker Überlieferungen“ fördern und sogar „siegreich bekränz[en]“³¹².

305 Ebenda, S. 228.

306 Ebenda, S. 228.

307 Ebenda, S. 228.

308 Ebenda, S. 228.

309 Ebenda, S. 228.

310 Stattdessen betrachtet er ab dieser Auflage das Rheintal als führend auf dem Gebiet der geistlichen Spielformen. Siehe dazu Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 265-266.

311 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 227. Wie beispielsweise im zuvor zitierten Vergleich mit dem antiken Griechenland.

312 Ebenda, S. 246.

Bevor ich zu den Abschnitten über das Barock komme, soll zuerst noch Nadlers Darstellung des Nürnberger Fastnachtsspiels und Hans Sachs betrachtet werden. Für Historiographen – und zwar nicht sowohl Literatur-, als auch Theaterhistoriographen – sind Hans Sachs, die Nürnberger Meistersinger und ihre Bühne immer wieder ein ganz wesentlicher Bestandteil ihrer Darstellungen.³¹³ Wie interpretiert nun Nadler dieses historisch frühe, und in vielen Darstellungen auch erste repräsentative Theaterphänomen Deutschlands, aus der fränkischen Stadt Nürnberg, so dass es sich in sein Gesamtkonzept einer bayerischen Theater-Dominanz fügt?

In den Ausführungen zur Herausbildung des österreichischen Stamms hat sich ja bereits gezeigt, dass „Völkermischungen“, sowie Mischungen verschiedener deutscher Stämme in Nadlers Theorien mit positiven Auswirkungen auf die literarhistorische Entwicklung assoziiert sein können. Im Fall von Österreich und Wien sorgt auch die Zuwanderung aus anderen deutschen Stämmen für die Stimmungsschwankungen und Emotionalität, die nach Nadlers Darstellung ein Grund für die Besonderheit der österreichischen Literaturtradition ist.³¹⁴ Doch im speziellen Fall von Nürnberg und dem dortigen Fastnachtsspiel geht Nadler nicht von Vermischungen aus, sondern er separiert die Gesellschaft und auch die Dichter in Franken und Baiern. Dabei ordnet er den jeweiligen Stammesherkünften beziehungsweise ihren Einflusssphären unterschiedliche literarische Formen zu, in denen sie sich nach seiner Vorstellung jeweils ausgedrückt haben. Er räumt dabei ein, dass „Beziehungen zwischen diesen gesellschaftlichen und geistigen Mächten einerseits, und den völkischen andererseits bestehen.“³¹⁵ Gerade in dieser Konstellation findet er besonders bemerkenswert, dass die berühmtesten Repräsentanten der Nürnberger Literatur „aus der Fremde stammen“³¹⁶. Daraus folgert er „[...] den völkischen Beständen gerade in einem so gemischten Volke die tiefsten und letzten Ursachen zuzuschreiben.“³¹⁷ Darunter versteht er an dieser Stelle vor allem die Verknüpfung der jeweiligen Literaturtradition innerhalb Nürnbergs mit der Herkunft aus entweder dem bayerischen oder dem fränkischen Stamm.³¹⁸

313 Zur Bedeutung von Hans Sachs in der Theater- und Literaturwissenschaft, besonders unter dem Gesichtspunkt nationaler Theater- und Literaturgeschichtsschreibung, siehe: Kirschstein: Theater Wissenschaft Historiographie, S. 46-71.

314 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 149. Zum Prinzip der Völkermischung bei Nadler, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 235-244.

315 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 356. Er bezieht sich dabei ausschließlich auf Franken und Baiern, die „slavischen Urbestände“ stuft er im gleichen Satz als nicht beachtenswert ein.

316 Ebenda, S. 356. Nadler zählt dabei auf: „Behaim, Dürer, Vischer, Hans Sachs“.

317 Ebenda, S. 357.

318 Zur Zuordnung verschiedener Literaturtradition zu den beiden seiner Darstellung nach in der Stadt Nürnberg vertretenen Stämmen der Baiern und der Franken, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 127.

Nadler teilt also Nürnberg in „zwei so verschiedene literarische Welten“³¹⁹, in denen sich auch die Gesellschaft spiegle und die wiederum in den „stammestümlichen Grundlagen“³²⁰ der beiden Bevölkerungsgruppen ihren Ursprung haben. Er leitet somit den Stammesursprung einer Bevölkerungsgruppe direkt aus deren sozialen Stellung in der Stadt ab, und aus dieser wiederum eine bestimmte Literaturtradition:

„Da sich die Vornehmen aus kaiserlichen Beamten und zugezogenem Landadel neben emporgestiegenen Bürgern zusammensetzten, da der Baier niemals und nirgends als Kaufmann von Bedeutung nachweisbar ist, so bildet der Stadtadel ohne Zweifel das ziemlich reine fränkische Teilwesen. [...] Der Humanismus des Stadtadels ist die Kultur, die unmittelbarste und eigenste Äußerung des fränkischen Anteils.“³²¹

Zudem betont Nadler, dass die Franken „Träger religiöser Gedanken“, und „immer wieder“ Förderer der „humanistische[n] Bewegung“ waren.³²² Er begründet also die Zuordnung der Nürnberger humanistischen Literatur zu den Franken mit deren Stammeseigenschaften, ganz ähnlich wie es schon mehrfach in dieser Arbeit in Bezug auf die Baiern gezeigt wurde.³²³ Doch schon die Bildung seiner Stammes-Dichotomie innerhalb Nürnbergs basiert auf den von ihm proklamierten Stammeseigenschaften, insbesondere der Baiern, denn schließlich sind diese aufgrund seiner Zuschreibung „geborene Bauern“³²⁴ und folglich auch hier als mögliche Kaufleute von ihm ausgeschlossen.

Nachdem nun also die Literatur Nürnbergs zwischen zwei Stämmen aufgeteilt ist, und den Franken bereits der Humanismus zugeordnet wurde, lässt sich für Nadler umso einfacher die Herkunft des Fastnachtsspiels und auch des Meistergesangs aus dem bayerischen Stamm herleiten:

„Im bayerischen Osten läßt sich ableiten, was als der eigentliche Trieb des bayerischen Stammes gelten muß. Dramatisches Leben, Volksfest und Volksfreude ist bis in die feinsten Verästelungen der Form in allem und jedem der Ausgangspunkt der Nürnberger Volksliteratur.“³²⁵

Auch hier zeigt sich wieder Nadlers Ablehnung von geistlichen Spielen als völkischem

319 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 357.

320 Ebenda, S. 357.

321 Ebenda, S. 357.

322 Vgl. ebenda, S. 357.

323 Dabei soll auch hier nicht unerwähnt bleiben, dass er auch an dieser Stelle wiederum nicht, wie von ihm selbst behauptet, induktiv von den literarischen Texten auf die Stammeseigenschaften geschlossen hat, sondern umgekehrt. Siehe Meissl: Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre, S. 131-132.

324 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 149.

325 Ebenda, S. 357.

Ausdruck des bayerischen Stammeswesens³²⁶: „Keine der kirchlichen Spielformen in ihrer frühen Gestalt ist in Nürnberg nachweisbar und in die spätere Entwicklung griff der Rat gewaltsam ein, [...]“³²⁷. Zudem fällt auch hier die Herleitung der Theaterkultur aus „Volksfest und Volksfreude“ auf, hat er damit doch bereits in seiner Beschreibung der Entstehung des Neidhartspiels eine Parallele zwischen der Herausbildung des Wiener Theaters mit dem antiken Griechenland erkannt.³²⁸ Zu ähnlich großen Vergleichen setzt er hier zwar nicht an, doch die Entwicklung vollzieht sich in seiner Beschreibung in Nürnberg recht ähnlich wie zuvor in Wien: „Umzüge, Tänze, Wortgefechte und Rätselspiele sind die Grundmasse, die hier dem Fastnachtsspiel, dem Drama, der ganzen Literatur der Stadt vorausliegt.“³²⁹

Wien dient, wenig überraschend, während des gesamten Nürnberg-Kapitels mehrfach als Bezugspunkt. Unter anderem findet auch Conrad Celtis hier bereits eine kurze Erwähnung, dabei wird besonders sein Verhältnis zu Pirkheimer, dessen Schwester, und zu Dürer hervorgehoben. Er wird als „der unübertreffliche Meister des Beobachtens“³³⁰ geschildert, der „das Volk“ in seinen Eigenheiten und auf seinen Festen zu schildern vermag. Celtis habe „[...] in Wien so in Nürnberg die Zeit zum letzten entscheidenden Stoße“ geführt, in Nürnberg sei er zum Dichter geworden, und später immer wieder von Wien aus für kurze Zeit hierher gekommen.³³¹ Während Nadler ihn in den „Leitgedanken“ als „Wiener Spielleiter“ neben Grillparzer stellt um die außergewöhnlich lange Tradition des Wiener Theaters zu beschreiben³³², schildert er Celtis in Nürnberg als Humanistengelehrten, Dichter und Herausgeber.

Die literarhistorische Position Nürnbergs in der Zeit um 1500 wird als dreistufige Entwicklungsgeschichte dargestellt, deren „Vollender“ auf der letzten Stufe Hans Sachs ist³³³. Dessen Herkunft wird von Nadler im Dunkeln gehalten, er schildert ihn einfach als „aus der Fremde“³³⁴ stammend, oder auch als „Sohne eines Zugewanderten“³³⁵. Zumeist verzichtet er auf Herkunftsbezeichnungen bei Sachs, eine von Nadler unübliche und in diesem Fall auffällige Vorgehensweise. Ein weiteres Beispiel wie Nadler mit historischen Fakten umgeht

326 Auf dem Gebiet der geistlichen Spiele betrachtet Nadler das Rheintal als führend. Siehe dazu Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 265-266.

327 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 357.

328 Vgl. Ebenda, S. 227.

329 Ebenda, S. 357.

330 Ebenda, S. 352.

331 Vgl. ebenda, S. 352-353.

332 Vgl. ebenda, S. 9.

333 Vgl. ebenda, S. 358.

334 Ebenda, S. 356.

335 Ebenda, S. 361.

um Personen in seinem Sinn in der *Literaturgeschichte* darstellen zu können, ist Hans Sachs Protestantismus. Nadler spricht nie explizit aus, dass Sachs Anhänger der Reformation war, kann diese Tatsache jedoch auch nicht leugnen, weshalb sie implizit in seinem Text erkennbar bleibt. Entschuldigend für Sachs führt er dessen Mangel an Bildung, sowie dessen sozialen Stand an: „Der tätige, auf das Nächste gerichtete Verstand verhüllte ihm manche Gefahr der Zukunft; er stand nicht hoch genug im Leben, um die ganze Bedeutung der erschütternden Taten zu übersehen.“³³⁶

Obwohl Sachs aufgrund seines Standes von den Nürnberger Humanisten, ihrer Bildung und ihren Stoffen getrennt gewesen sei, habe er mit Hilfe von „persönliche[n] Beziehungen“³³⁷ eine Vermittlerposition zwischen dem Stadtadel und dem „Volk“ eingenommen. „Wie der Nürnberger Humanismus ins Volk drang, das erlebte das Jahrhundert an Hans Sachs.“³³⁸ Die größte Bedeutung des Nürnberger Meistergesangs, gerade auch in Abgrenzung zu den Meistersingern anderer Städte, liege dabei in der Außenwirkung besonders nach Österreich.³³⁹ Nadler sieht jedoch den „geschichtlichen Wert“ von Hans Sachs nicht durch den Meistergesang, oder dessen „Fabeln und Schwänke“ gegeben, sondern vielmehr durch „sein Drama und Fastnachtsspiel“.³⁴⁰ Doch auch wenn in erster Linie als Dramatiker bezeichnet und von seinen Dramen erzählt wird, so findet sich zudem eine Erwähnung über die Aufführungspraxis:

„Er hat dem örtlichen Fastnachtsspiel die letzte Form gegeben, die Bahn des biblischen Stückes gekreuzt und die ersten großen dramatischen Stoffe der Weltliteratur bearbeitet. Er selber spielte kaum, doch bildete er sich wohl eine Truppe heran; die Vorbedingungen waren ja durch lange Übung unter den Handwerkern günstig. Was er aus dem alten Fastnachtsspiel machte, kam weniger der Form als dem Inhalt zugute, der Gesinnung.“³⁴¹

In einem Nebensatz wird auf die Aufführung eingegangen, und Nadler meint in Bezug auf Sachs Dramen: „[...] auf die Rolle war alles gestellt, den Hauptspieler, der Wirkungen auf die Zuschauer schon von vornherein in sich trug.“³⁴² Die Inhalte einiger Dramen beschreibt er kurz im Hinblick auf den christlichen Impetus – nicht ohne Sachs Protestantismus erneut zu relativieren – und die historische Situation in Nürnberg. Im letzten Absatz des Nürnberg-Kapitels behandelt Nadler dann das Drama *Spiel vom Hürnen Seufried*, in dem Hans Sachs die

336 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 362.

337 Ebenda, S. 361.

338 Ebenda, S. 361.

339 Ebenda, S. 361-362.

340 Ebenda, S. 362.

341 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 362-363.

342 Ebenda, S. 363.

Nibelungengeschichte bearbeitet. Für Nadler stellt es einen eindeutigen Beweis des bayerischen Einflusses dar:

„Wie in Nürnberg das österreichische Neidhartspiel aufgenommen wurde, so brachte Hans Sachs das erste Nibelungendrama auf seine ärmliche Bühne. Konnte das fränkische Sendung sein, da der Rheinländer nicht einmal den ersten epischen Gesamtbau vollendet hatte? Das war bayerisch, die bühnenmäßige Kraft, denn stofflich hatte die fränkische Landschaft vorgearbeitet.“³⁴³

Auch Nadlers Interpretation der Hauptfigur eröffnet ein diesbezügliches Assoziationsangebot, denn: „Siegfried ist ein Bauer, derb und roh und ungezügelt wie die Bühnengestalten der guten Sterzinger.“³⁴⁴ Die Herleitung des bayerischen Einflusses auf den *Hürnen Seufried* wird auf die gleiche Weise argumentiert, wie bereits mehrmals zuvor. Nadler verweist auf eine bayerische Stammeseigenschaft um damit einen Beweis zu führen, der auf nichts weiter fußt, als dem von ihm gesetzten a priori. Der angenommene, und bis zu diesem Punkt der *Literaturgeschichte* schon oftmals proklamierte „bayerische Trieb“, generiert in diesem Fall die notwendige „bühnenmäßige Kraft“ um ein derartiges Drama aus dem Nibelungenstoff zu schaffen. Somit wurde Hans Sachs in die *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* als ein weiterer Baustein in der Entwicklung der katholischen, bayerisch-österreichischen Theatertradition eingefügt, und das obwohl er Protestant und weder Baier, noch bayerischer Österreicher war. Zum Abschluss des Kapitels streicht Nadler noch einmal explizit Sachs Bedeutung hervor:

„Es gibt keinen Vorwurf von echter tragischer Gewalt, den die Dichter der folgenden Jahrhunderte gestalteten und der bei ihm fehlte, in Hagbard und Signe den Stoff von Romeo und Julia, den treuen Diener seines Herrn, die Sage von Alboin.“³⁴⁵

Diejenigen Zeitabschnitte, die Nadler also in seinen programmatischen „Leitgedanken“ nur wenig mit der Ausbildung der bayerisch-österreichischen Theaterkultur in Verbindung bringt, stellen also in erster Linie eine Übergangszeit dar, die Nadler dazu nutzt, um durch Rückgriffe auf die bereits etablierten Typen und Begriffe aus dem 13. Jahrhundert die weitere Darstellung des österreichischen Barock vorzubereiten. Nicht unwichtig, wie sich im folgenden Kapitel dieser Arbeit zeigen wird, ist die Verknüpfung der Habsburger mit der Barock- und Theaterkultur. Die fördern in Nadlers Darstellung nämlich deren Herausbildung, sodass sie ein

343 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 363-364.

344 Ebenda, S. 364.

345 Ebenda, S. 364.

weiterer Faktor, neben den bei ihm üblichen völkisch-biologistischen sind. Seine Deutung des Nürnberger Fastnachtsspiels und Hans Sachs wiederum zeigt zum wiederholten Male die Beweglichkeit von Nadlers Konzept, die er sich teilweise mit dem Auslassen und sich Zurechtlegen von Fakten ermöglicht. Sie zeigt aber auch für wie wichtig er Sachs hält, dass er ihn in die bayerische Theatertradition stellt.

3.2 Barock – Tradition und Epoche

Bis seine Narration ins 16. Jahrhundert voranschreitet, hat Nadler bereits mehrere Diskurse vorbereitet, die er aufrufen kann um die österreichisch-bayerische Entwicklung zum Barock zu beschreiben. Er hat bereits im 13. Jahrhundert Österreich entstehen lassen und dabei dessen Eigenständigkeit ganz wesentlich mit der Literatur sowie einzelnen – zu Typen erhobenen – Dichtern verknüpft. Schon vor und in dieser Phase betonte er immer wieder die von ihm in den Raum gestellten Stammeseigenschaften, die sich fast ausschließlich auf den Theater-Diskurs beziehen. Mehrfach stellte er assoziative Verbindungen zu bekannten Dramatikern aus dem 19. Jahrhundert her. Auf diese Weise hat er das 13. Jahrhundert bereits eine erste Referenzphase für eine österreichisch-bayerische Theatertradition konkretisiert. Ausgehend von dieser Zeit, konnte er in der Erzählung der darauf folgenden Jahrhunderte weitere Bausteine zu seiner Konstruktion hinzufügen, so beziehen sich alle seine Hervorhebungen in den Abschnitten über den bayersichen Stamm auch weiterhin auf die betont „dramatischen“ Eigenschaften. Gemeint sind dabei in aller Regel Aufführungssituationen, gleichgültig ob er über Feste, Predigten oder Theater schreibt.

Zu dieser Ausgangssituation werden nun die Habsburger hinzugefügt und als zentraler Faktor in der weiteren Entwicklung eingeführt. Erst durch die Politik dieses Herrscherhauses wird für Nadler das Barock mit all seiner Bedeutung für die literarhistorische Position Österreichs – und in abgeschwächter Form auch der übrigen Baiern – möglich. Allerdings beginnt Barock für die österreichischen Baiern bei Nadler schon vor der gleichnamigen Epoche. Er benutzt den Begriff, wie auch einige andere Epochenbezeichnungen, um für ihn maßgebliche Traditionen und auch historisch-biologistische Prozesse zu beschreiben.³⁴⁶

346 Neben dem Barock für die Baiern gilt dies auch besonders für die Romantik der Neustämme und den Begriff Renaissance, den er auch verwendet um die Übernahme antiker Traditionen oder Ansprüche außerhalb der Epoche der Renaissance zu bezeichnen. Vgl. das Kapitel 2.1 dieser Arbeit, sowie Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 1-10.

3.2.1 Habsburger Doppelhochzeit, Conrad Celtis und Münchner Parallelen

Obwohl der gleiche Zeitraum behandelt wird, in dem auch Hans Sachs lebte, wird das nun folgende Kapitel dieser Arbeit bereits zu den Barock-Abschnitten zugeordnet. Denn während Nadler das 14. und 15. Jahrhundert nicht dezidiert in seine Konzeption einer baierisch-österreichischen Theatertradition integriert hat, und sich diese Zeit in der *Literaturgeschichte* deshalb als eine Übergangsphase für besagte Traditionslinie interpretieren lässt, stellt er für das 16. Jahrhundert Wien und München eine erste manifeste Phase dieser Barocktradition fest.³⁴⁷

An den Beginn dieser Phase stellt er die Habsburger³⁴⁸, besonders deren Doppelhochzeit von 1515, die er zuerst kurz beschreibt und sie sodann mit großer Emphase historiographisch einordnet:

„Die neue Wiener Kunst, die entscheidende Tat des Hauses Habsburg, die Schicksalsstunde des baierischen Volkes waren so in einer sinnbildlichen Handlung von ungeheurer Gewalt verbunden.“³⁴⁹

Damit spricht er alle drei für ihn wichtigen Ebenen im Zusammenhang mit dem Österreich-Diskurs an. Zuerst betont er mit der „Wiener Kunst“ den Moment einer Initialzündung für die Entstehung des baierisch-österreichischen Barock, dann erwähnt er die für ihn nicht unerhebliche Ebene des Herrschaftshauses.³⁵⁰ Zuletzt fehlt auch die völkisch-biologistische Deutung nicht. Gerade das hier angesprochene „Schicksal“ des „baierischen Volkes“ hat er schließlich auch schon seit den „Leitgedanken“ am Beginn der *Literaturgeschichte* vorbereitet.³⁵¹

Eine weitere derart aufgeladene Textstelle schließt er daran an, die er für ein Resümee über den bisherigen historischen Werdegang des baierischen Stammes nutzt und damit einen Ausblick auf die – durch die Doppelhochzeit 1515 möglich gemachten – kommenden Entwicklungen bietet:

„Nach Ackerland suchend war der Baier vor achthundert Jahren über die Enns

347 Nadler lässt die Epoche „Barock“ erst im darauf folgenden Kapitel beginnen, und grenzt sie zeitlich auf etwa 1550 bis 1740 ein.

348 Zu der von Nadler hier vorgenommenen Kopplung der Entstehung des Barock an die Habsburger, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 169.

349 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 371.

350 An den hier besprochenen Textstellen lässt sich erahnen, wie sehr Nadler in seiner ursprünglichen Konzeption der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* die Habsburger-Monarchie des beginnenden 20. Jahrhunderts als Telos im Auge hatte. Da seine erste Auflage jedoch kriegsbedingt unterbrochen wurde, ist dies nur angedeutet. Siehe dazu Ranzmaier, S. 287. Zu Nadlers Begeisterung für die k.u.k.-Monarchie, siehe ebenda, S. 159-163.

351 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 1-10 und S. 174. Siehe dazu auch die Kapitel 2.1 und 2.3.2 dieser Arbeit.

gegangen, in dieser Stunde brachen die Brücken nieder zur alten Heimat, verblich der Glanz der Römerkrone, die seine Fürsten trugen, tat sich ein unermeßlicher Blick nach Osten auf, dem in wenig Jahren schon die Märchenstadt am Bosphorus kein unerreichbares Ziel mehr schien, schwoll der Glanz einer neuen Krone auf, der aus Österreich, Böhmen und Ungarn zusammenfloß.“³⁵²

An dieser Stelle steht vor allem der Ost-West-Diskurs³⁵³ im Vordergrund, sowohl bezogen auf die übrigen deutschen Stämme, als auch auf die Entstehung und Erweiterung der Habsburger-Monarchie. Dass er dabei auch die „Märchenstadt am Bosphorus“ – also Istanbul – anspricht ist einerseits ein Verweis auf den Grenzland-Diskurs, andererseits auch auf die bereits angesprochene Ost-West-Dichotomie.

Nadler beschließt diese viel sagende Textstelle, indem er noch einige weitere Diskurse aufgreift, die er bereits in vorhergehenden Kapiteln aufgebaut hat:

„Der Baier der Ostmark war zur Grundsäule eines neuen Reiches geworden, in dem das Erbe beider Rom beschlossen schien. In diesem Jahre wurde das neue Reich geboren, in diesem Jahre wurzelt die ganze Kunst der Stadt, die zur Kronbewahrerin dieses Reiches berufen war.“³⁵⁴

Durch die Herrschaft der Habsburger und ihre aggressive Politik zur Gebiets- und Machterweiterung treten also auch die österreichischen Baiern ihre Erbschaft im Sinne der Reichsnachfolgevorstellung, beziehungsweise der *translatio imperii* an.³⁵⁵ Im Unterschied zu Nadlers Schilderung des 13. Jahrhunderts, benötigt es hier nicht den Zwischenschritt über die historischen Königreiche der Langobarden, Goten und Hunnen, sondern wird das „neue Reich“ der Habsburger als direkter Nachfolger von West- und Ostrom bezeichnet. Das ist die Ausgangslage, von der aus die schon mehrfach von Nadler beschriebenen biologistischen Kräfte sich, nachdem sie bis zu diesem Zeitpunkt nur als Andeutungen und überwiegend in anderen Formen als dem Theater sichtbar waren, Bahn brechen können und somit in Folge dann sein vielbeschworenes baierisch-österreichisches Barock ausbilden.

Mit den Habsburgern, aber auch zahlreichen Humanisten in Wien, wie Joachim von Watt, identifiziert Nadler auch zunehmend stärker werdende „alamannisch-baierische

352 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 371.

353 Auch dieser Diskurs ist im Verlauf der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* wiederholt betont worden, siehe dazu u.a. Kap 2.1 dieser Arbeit und Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 137-143 und 148-152.

354 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 371.

355 Wiederum bezieht sich Nadler auf bereits davor etablierte Diskurse aus den „Leitgedanken“ und dem Kapitel „Das österreichische Volk“ bearbeitet. Siehe dazu die Kapitel 2.1 und 2.3.2 dieser Arbeit.

Beziehungen“³⁵⁶, die die literarhistorische Entwicklung in Österreich befördern.³⁵⁷ Dabei zieht er auch zum wiederholten Mal den Vergleich mit der griechischen Antike:

„Die Entwicklung der Wortkünste im Donautal schwingt in den gleichen Absätzen aus, die uns von Hellas her als allgemeingültig geläufig sind. Nachdem Heldensage und Einzellied in der Donaumark ihre höchste Form gefunden hatten, wuchs nun als letzte Kunst in langem Wandel die Bühne ihrer stammestümlichen dauernden Gestalt zu. Die Literatur, fast die ganze Kunst des bayerischen Volkes seit Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ist im Grunde nur Bühnengeschichte.“³⁵⁸

Damit hat Nadler ein Plateau in seiner Schilderung der Entwicklung der Kulturtradition des bayerisch-österreichischen Stamms erreicht. Die Übergangsphase scheint überwunden zu sein, die Ausgestaltung der Habsburger-Monarchie ab 1515 nun der ideale Zeitpunkt um nach „Heldensage und Einzellied“ endgültig die Identitätsstiftende Kunstform dieses Stamms entstehen zu sehen. Somit identifiziert Nadler die Literaturgeschichte gleich vollständig mit der „Bühnengeschichte“. Nichts desto trotz ist „die Bühne“ noch nicht am Ende ihres Werdegangs angelangt. Folgt man der Metapher, dann „wächst“ die Theaterkunst ihrer biologisch vorbestimmten Form entgegen. Doch man fragt sich hier, wieso sie dann eine „dauernde Gestalt“ annimmt, also zu wachsen aufhört? Die vorgenommene Verknüpfung von Literatur- und Theatergeschichte bedeutet des Weiteren nicht, dass Nadler auf eine Darstellung der übrigen Literatur verzichtet, aber er wertet sie implizit als weniger repräsentativ für den Stamm.

Dabei bezieht er sich an dieser Stelle dezidiert auf das „bayerische Volk“, obwohl er gerade in den Kapiteln über das 13. Jahrhundert mehrfach betont hat, wie sehr sich das „österreichische Volk“ gerade auch auf literarischer Ebene von den Altbaiern entfernt habe.³⁵⁹ Doch ab dieser Stelle der Narration werden Bayern und Österreich wieder enger miteinander verknüpft, besonders auch die beiden Städte Wien und München, wobei letztere als „jüngere und kleinere Schwester“³⁶⁰ Wiens bezeichnet wird. Während er Wien mehr „Größe und bedeutungsvollen Inhalt“³⁶¹ zugesteht, habe München „den feinem Glanz und vielleicht auch die höhere Begabung“³⁶² aufzuweisen. Diesen Unterscheidungen folgt eine lange Auflistung von Schnittflächen, die sich um den gemeinsamen Stamm, die Verwandtschaft der

356 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 376.

357 Vgl. ebenda, S. 371-376.

358 Ebenda, S. 377.

359 Siehe dazu das Kap. 2.3.2 dieser Arbeit.

360 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 380.

361 Ebenda, S. 380.

362 Ebenda, S. 380.

Fürstengeschlechter und das gleiche Verhältnis zu Italien drehen. Wenig überraschend sieht Nadler dann auch einen ähnlichen historischen Werdegang vom 16. bis ins 18. Jahrhundert.³⁶³ Folgerichtig stellt sich für ihn auch auf literarisch-kulturellem Gebiet die Situation in beiden Städten sehr ähnlich dar:

„Auch München war ein Mittelpunkt des bayerischen Humanismus; hier wuchs die Bühnenkunst ebenso aus dem Humanistentheater heraus; und Literatur und Kunst war hier fast ebenso ausschließlich Theater; das Theater war ebenso reine Barockkunst; die es pflegten, waren die gleichen wie in ein; Tonkünstler hier so bedeutend wie dort; auch hier die Oper italienisch; [...]“³⁶⁴

In seiner Beschreibung der Münchner Literatur werden auch einige Dramen und deren Autoren behandelt, allerdings weniger ausführlich wie etwa Conrad Celtis in Wien. Allerdings dient ihm Österreich und im speziellen Wien dabei als Vergleichsfolie, hat sich doch in München „die stammeseigene, der österreichischen völlig gleiche Kultur“³⁶⁵ herausgebildet. Letztendlich bleibt München allerdings in der gesamten *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* dann doch immer die „kleine Schwester“ Wiens, auch auf quantitativer Ebene.³⁶⁶

Ähnlich verhält es sich für diesen Zeitabschnitt mit den übrigen bayerischen Landschaften, die Nadler hier auf etwa sechseinhalb Seiten zusammenfasst. Dabei verknüpft er Salzburg mit der Musik und spricht sogar von einem eigenen „Musiktrieb des Salzburger“.³⁶⁷ Tirol wird wiederum mit dem Volksstück in Verbindung gebracht, neben Hall findet insbesondere Sterzing ausgesprochen breite Beachtung, ganze zwei Seiten lang ist die Beschreibung der dortigen Spiele. In diesen erkennt er sowohl „Anfänge des modernen Seelendramas“, als auch „schüchterne Versuche einer großen völkischen Bühne“³⁶⁸. Beeinflusst wurde Sterzing in seinen Augen dabei von Nürnberg. Generell ist Nadler der Ansicht, Tirol und Salzburg würden zwar den „bayerischen Nordwesten und den bayerischen Südosten“³⁶⁹ verbinden, letztlich aber die literarischen Entwicklungen Altbaierns und Österreichs doch nur „wiederholen“. Den beiden Städten Salzburg und Innsbruck gesteht er dabei ein ähnliches Verhältnis zueinander zu, wie es Wien und München hätten.³⁷⁰

363 Vgl. ebenda, S. 380.

364 Ebenda, S. 380.

365 Ebenda, S. 382.

366 Zu diesem Verhältnis von Wien und München in der *Literaturgeschichte* siehe auch Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 165-166 und S. 169.

367 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 389.

368 Ebenda, S. 391.

369 Ebenda, S. 389.

370 Vgl. ebenda, S. 389.

Die von ihm angekündigte Wiener „Bühnengeschichte“ steht hier nun allerdings für Nadler im 15. Jahrhundert an ihrem Anfangspunkt: „Konrad Celtis und Benedictus Chelidonium, Ostfranken beide; die Aula der Hochschule und das Schottenstift stehn am Anfange der Wiener Bühnenkunst.“³⁷¹ Er gesteht dabei dem Humanismus einen Einfluss auf „Geschichtschreibung und Schauspiel“³⁷² zu, jedoch als einzige Gebiete auf denen humanistische Wirkungen auf die Baiern erkennbar seien, und auch nur, da sie „volkstümlich und dem Ganzen nutzbar“³⁷³ werden konnten. Doch trotz dieser Betonung der Geschichtsschreibung, nimmt diese in dem Kapitel nur an einer Stelle merklich Raum ein, nämlich bei der Erzählung über Joachim von Watts Herausgabe seiner Vorlesungen zur deutschen Literatur. Überraschend ist dabei Nadlers Bezeichnung der „Geschichtschreibung“ als „volkstümlich“.³⁷⁴

Conrad Celtis fand bereits in den „Leitgedanken“ Erwähnung, gemeinsam mit Grillparzer war er einer der Gewährsmänner für die herausragende und vor allem auch über mehrere Jahrhunderte durchgehende barocke Theatertradition Österreichs.³⁷⁵ Nun beginnt also in der *Literaturgeschichte* die Wiener Theatertradition ebenfalls mit Celtis, der dabei als „Spielleiter“³⁷⁶ bezeichnet wird, und seinen Aufführungen in Aula der Universität. Anfangs seien dies noch antike Klassiker gewesen, die in „Nachmittagsvorstellungen“ zur Aufführung kamen, später habe Celtis durch das Schreiben und anschließende Inszenieren eigener Dramen „Urkeime des Wiener Theaters“³⁷⁷ aufgedeckt. Einige dieser Stücke „enthielten in Andeutungen schon alles, was sich später zu stehenden Formen der Wiener Bühne entwickelte.“³⁷⁸ Als deren „größten Wert“³⁷⁹ sieht Nadler die Musik und Chöre. An den Aufführungen erkennt er vor allem die „lebendige[n] Wechselströme zwischen Spieler und Zuschauer, so daß der Gast am Schlusse fast zum Mitspieler wird“³⁸⁰, wobei noch einmal „Musik, Tanz, Gesang“³⁸¹ betont werden. Zusammenfassend betrachtet er diese Inszenierungen als den Beginn der Einflüsse der italienischen Renaissance auf das Wiener

371 Ebenda, S. 377.

372 Ebenda, S. 377.

373 Ebenda, S. 377.

374 Vgl. ebenda, S. 377. Die sonstige akademischen Betätigungen der Humanisten erwähnt er zwar, wertet sie aber eben nicht in dieser Art auf, möglich dass er dabei schlichtweg seiner eigenen Eitelkeit schmeicheln wollte.

375 Vgl. ebenda, S. 9. Siehe dazu auch Kap. 2.1 dieser Arbeit.

376 Vgl. ebenda, S. 377.

377 Vgl. ebenda, S. 377.

378 Ebenda, S. 377.

379 Ebenda, S. 377.

380 Ebenda, S. 377.

381 Vgl. ebenda, S. 377.

Theater.

Der bereits erwähnte Benediktiner Abt Chelidonius und seine im Schottenstift aufgeführten Schulstücke sind die zweite Instanz des Wiener Theaters, die in der *Literaturgeschichte* Beachtung findet. Nachdem die Stücke denen von Celtis recht ähnlich gewesen seien und von daher ebenfalls „die Keime der spätern Wiener Bühne“ in sich getragen hätten, sei auch in deren Aufführungen „das lebhafteste Zusammenstimmen von Spielern und Zuschauern“ zu beobachten gewesen.³⁸²

Als drittes maßgebliches Zeugnis des Wiener Theaters im 15. Jahrhundert wird schließlich Joachim von Watts *Der Hahnenkampf*, beziehungsweise *Gallus pugnans*, genannt. Nach einer kurzen Zusammenfassung des Inhalts zählt Nadler „alle Eigenarten der spätern Wiener Bühne“³⁸³ auf, die sämtlich bereits im *Hahnenkampf* ersichtlich seien:

„[...], die Anfänge der lustigen Person, das Zusammenspielen von Bühne und Zuschauer, die leichte Weltweisheit der Vorstadtbuben, den zynisch spöttischen Zug von den Kapaunen als Schiedsrichtern in Dingen der Liebe. Diese Backhendelgeschichte öffnet verwandte Ausblicke nach vorwärts wie des Celtis Hochschultheater und des Chelidonius Schulbühne.“³⁸⁴

Besonders auffällig ist, dass in all den drei Beschreibungen jeweils das Verhältnis von „Bühne und Zuschauer“, beziehungsweise „Spieler und Zuschauer“ hervorgehoben wird. Dabei ist die Rede von „Zusammenstimmen“, „Zusammenspielen“ und von „Wechselströme[n]“, die den Zuschauer beinahe zum Mitspieler machen würden.³⁸⁵ Die sonstigen Beschreibungskategorien betonen vor allem die Musik, die Komik und den Zynismus, aber im Fall von Chelidonius auch die Sittlichkeit. Somit beziehen sich letzten Endes etwa gleich viele seiner Äußerungen auf die Aufführung wie auf das schriftliche Drama.³⁸⁶ Auf letzteres beschränkt sich dann allerdings die Erzählung von Wolfgang Schmeltzls Werk, abgesehen von der kleinen Anmerkung, dass seine Schulstücke im Kloster und Rathaus inszeniert wurden.³⁸⁷

Der Musik wird ebenfalls noch besondere Aufmerksamkeit zuteil, schließlich sieht Nadler auch die Wiener Oper als wichtig für das Verständnis des Barockdramas an. In der Musik des 16. Jahrhunderts sieht er „Herkunft, Wesen und Sinn der neuen Wiener Bühne“ vorerst noch deutlicher ausgedrückt als „im Drama“.³⁸⁸ Er bezieht sich hier also nicht, oder zumindest nicht

382 Vgl. ebenda, S. 378.

383 Vgl. Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 378.

384 Ebenda, S. 378.

385 Vgl. ebenda, S. 377-378.

386 Vgl. ebenda, S. 377-378.

387 Vgl. ebenda, S. 378-379.

388 Vgl. ebenda, S. 379.

explizit, auf die Aufführung. Abgesehen von solchen recht allgemein gehaltenen Aussagen über die Bedeutung der Musik, erschöpft sich Nadlers Darstellung in kurzen biografischen Ausführungen einzelner Komponisten und Kapellmeister.³⁸⁹

Über die bürgerliche Literatur Österreichs und auch Altbaierns vermerkt Nadler, dass sie sich im Laufe des Jahrhunderts immer mehr in Richtung des Barock bewegt. Gleichzeitig sieht er das Barock immer stärker ans Bürgertum angenähert, beide bewegen sich laut Nadler aufeinander zu. Dadurch konnten die „Vorwürfe, Gestalten und Beziehungen des Barocktheaters und der Oper“³⁹⁰ in die „Tiefe und Weite“³⁹¹ dringen, sich also ausbreiten und auswirken.³⁹² So bildet die habsburgische Doppelhochzeit, samt der damit verbundenen Herrschaftspolitik, die eine Grundlage für den Beginn des bayerisch-österreichischen Barock, der Humanismus bildet die zweite Grundlage. Die von Nadler so gesehenen Anfänge des Theaters beschreibt er dabei, wo er es kann, besonders auch im Hinblick auf die Aufführungssituation. Dabei verknüpft er von Beginn an das Wiener Theater mit Musik, Zynismus, Komik und vor allem mit einem außergewöhnlich engen Kommunikationsverhältnis zwischen Bühne und Zuschauern. Während Nadler noch bei der Erzählung des 13. Jahrhunderts viel Aufwand betrieben hat um Österreich von den Altbaiern abzusondern, so stellt er beide nun wieder eng vereint dar. Jegliche Entwicklung des 16. Jahrhunderts sieht er in beiden Teilen des bayerischen Stamms gleich ablaufen, das Barock beginnt in Wien wie in München auf die gleiche Art und Weise und auf der gleichen Grundlage, nichts desto trotz sind die Größenordnung und die Bedeutung unterschiedlich.

3.2.2 (Wiener) Barocktheater

Josef Nadler beschließt den ersten Band der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* mit dem Fünften Buch, dem Barock, das dabei auf 1550 bis 1740 datiert wird, jedoch mit durchaus fließenden zeitlichen Übergängen. Eröffnet wird der Abschnitt mit dem Stamm der Baiern, was in der Logik des Aufbaus der *Literaturgeschichte* nur folgerichtig ist, da immer der für die jeweilige Epoche bedeutendste Stamm zuerst behandelt wird. Wenig überraschend hat dieses Buch mehr Umfang als alle vorangegangenen, steigt doch die Zahl der überlieferten Texte in aller Regel mit der zunehmenden zeitlichen Nähe an, dem

389 Vgl. ebenda, S. 379-380.

390 Ebenda, S. 380.

391 Ebenda, S. 380.

392 Vgl. ebenda, S. 379-380.

baierischen Stamm werden dabei etwas mehr als fünfzig Seiten gewidmet.³⁹³ Das ist nur unwesentlich mehr als Nadler den übrigen Stämmen in diesem Abschnitt zugesteht. An der Quantität kann man also die Bedeutung, die er dem baierischen Barock zuerkennt, nicht ablesen. Innerhalb des fünften „Buchs“ bekommen „Wien“³⁹⁴ und „Die baierischen Landschaften“³⁹⁵ etwa gleich viel Platz. Was zur Folge hat, dass in letzterem Kapitel kaum eine dieser Landschaften mehr als ein oder zwei Seiten füllt, viele bekommen sogar nur ein oder zwei Absätze. Über „München“³⁹⁶ wird zum wiederholten Mal deutlich kürzer und zurückhaltender erzählt,³⁹⁷ die inhaltliche Gewichtung liegt ohnehin eindeutig auf Wien, nicht zuletzt aufgrund der Position als Herrschaftssitz der Habsburger. Aus diesem Grund werde ich meine Aufmerksamkeit überwiegend auf Nadlers „Grundlagen“³⁹⁸, mit all den theoretischen und allgemeinen Postulaten über das Barock, sowie auf seine Darstellung Wiens richten.

München wird im Vergleich zu Wien in einem engeren Verhältnis zu den „Alamannen“ gezeigt. Die Gründe wieso diese beiden Stämme im gesamten Verlauf der Geschichte einander näher stehen als beispielsweise den Franken, seien schlicht „gemeinsame Anlage“ und „verwandte Entwicklung“.³⁹⁹ Im Wesentlichen sieht Nadler die Entwicklung in München jener in Wien sehr ähnlich, mit dem Unterschied, dass sie in München früher begonnen hatte, weshalb sich das Jesuitentheater hier stärker etablierte und somit das Münchner Barocktheater „viel einseitiger zu einer sittenbildenden Anstalt“⁴⁰⁰ wurde. Erzählt werden Lebens- und Schaffensgeschichten einiger Autoren, mitunter auch in Anlehnung an ähnliche Dichter in Wien. Behandelt werden zudem kurz die italienischen Einflüsse auf die Münchner Kultur. Allerdings setzte nach Nadler die barocke Entwicklung in München nicht nur früher ein, sie sei auch früher und nachhaltiger unterbrochen worden, was dem französischen Einfluss auf die Wittelsbacher geschuldet sei. Somit wurde dann auch eine durchgehende Weiterentwicklung bis ins 19. Jahrhundert, wie Nadler sie für Wien beansprucht, unmöglich.⁴⁰¹

Im Kapitel „Die baierischen Landschaften“ wird die Bedeutung gerade der ländlichen Gebiete unterstrichen, indem ihnen die Funktion zugeschrieben wird, die höfische Barockkunst

393 Vgl. ebenda, S. 397-450.

394 Vgl. ebenda, S. 404-422.

395 Vgl. ebenda, S. 432-450.

396 Vgl. ebenda, S. 422-431.

397 Vgl. Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 169-170.

398 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 397-404.

399 Vgl. ebenda, S. 422.

400 Ebenda, S. 423.

401 Vgl. ebenda, S. 424-431.

„volksmäßig“⁴⁰² umzubilden und dauerhaft für den Stamm zu sichern. Die beiden wesentlichen Formen dafür seien die „Volksbühne“ und die „Volksrede“ gewesen.⁴⁰³ Dementsprechend erzählt er dann auch in rascher Abfolge von einer großen Anzahl von Orten, Predigern, Theaterschaffenden und Bühnen. So zum Beispiel, wenn Schikaneder⁴⁰⁴ zu einem Gastspiel in Regensburg war.⁴⁰⁵ Größere Aufmerksamkeit bekommen dabei allerdings nur die wenigsten Orte, längere Passagen finden sich nur über Ettal, Oberammergau und Salzburg, dazu wird Kremsmünster inhaltlich hervorgehoben. In den Klöstern Ettal und Oberammergau sieht Nadler die Verschmelzung des bayerischen Stammes mit dem Barock repräsentiert. Er beschreibt vor allem die wissenschaftliche Arbeit der Klöster, nennt auch eine „Schule von Theaterdichtern“⁴⁰⁶, beschäftigt sich besonders mit den Oberammergauer Passionsspielen und dem daraus hervorgegangenen Spielbuch.⁴⁰⁷ Kremsmünster wird für seine Humanistenschule, die Musik und besonders die Oper gelobt: „Diese hohe Schule war ein Hort der deutschen Sprache und Literatur.“⁴⁰⁸ Auch die große Anzahl an Spielbüchern in Kremsmünster wird hervorgehoben, wie es überhaupt ein Merkmal dieses Kapitels ist, dass Nadler versucht mit möglichst vielen Zahlen die Größenordnung der Barockkunst in den Landschaften abseits der Großstädte zu illustrieren.⁴⁰⁹ Salzburg erhält ebenso mehr Aufmerksamkeit als die meisten Orte, schließlich betrachtet Nadler die Stadt als dritt-größtes Zentrum des Barocktheaters nach Wien und München.⁴¹⁰ Hier stand das Theater allerdings unter der Leitung der Benediktiner, nicht der Jesuiten. Auch hier nennt er wieder sehr viele Zahlen, beispielsweise wie viele Dichter und Tonsetzer an der Schule arbeiteten. Dazu finden sich auf den etwas mehr als zwei Seiten auch eine große Anzahl an Jahreszahlen, die auf immer neue Namen und neue Inszenierungen hinweisen.⁴¹¹ Gegen Ende des Kapitels spricht Nadler davon, dass sich in den einzelnen Teilen der Landschaften mitunter auch „taltümliche Volksspiele“⁴¹² gebildet hätten, dass also die barocke Theatertradition noch weiter zergliedert und tiefer in der Bevölkerung aufgenommen wurde als er es darstellen könne. In diesem Sinne ist dann auch seine

402 Ebenda, S. 432.

403 Vgl. ebenda, S. 432.

404 Emmanuel Schikaneder (1751-1812) ist heute vor allem als Librettist der Zauberflöte bekannt. Vgl.

Kriegleder: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich, S.166.

405 Vgl. ebenda, S. 432-434.

406 Vgl. ebenda, S. 436. Dabei kann er außer Plazidus Seiz und Ferdinand Rosner keinerlei Namen nennen, wer aus dieser Schule hervorgegangen sein soll.

407 Vgl. ebenda, S. 435-438.

408 Ebenda, S. 442.

409 Vgl. ebenda, S. 441-442.

410 Vgl. ebenda, S. 448.

411 Vgl. ebenda, S. 448-450.

412 Ebenda, S. 449.

abschließende Darstellung zu verstehen:

„[Die bayerische Barockkultur; Anm. GT], versickerte im Baierischen überall unter dem Volke und trieb ein bodenständiges deutsches Schrifttum empor, das wieder zumeist der Bühne nutzbar wurde. Diese geschlossene eigentümlich bayerische Entwicklung mit dem Theater als mächtigem Innenkern hat in keiner andern deutschen Landschaft ein Gegenstück.“⁴¹³

Gerade im Kapitel „Die bayerischen Landschaften“ zeigt sich also Nadlers Tendenz, mitunter mit großen Mengen an Namen zu arbeiten, was ihm bereits von einigen zeitgenössischen Kritikern vorgeworfen wurde. Walter Muschg kritisiert an dieser Arbeitsweise vor allem, dass dadurch die einzelne Wertung der unterschiedlichen Dichter negiert wird, was tatsächlich eine Intention Nadlers beim Schreiben der *Literaturgeschichte* war, wie er es in seinen „Leitgedanken“ formuliert.⁴¹⁴ Letzten Endes bleibt die von Muschg befürchtete Aufwertung der unbekannteren Dichter dabei auf der Strecke, was wohl auch gar nicht Nadlers Ziel war, denn diese gehen in Kapiteln wie den „bayerischen Landschaften“ in der Masse der Namen und Jahreszahlen schlichtweg unter. Dadurch werden die einzelnen Dichter entindividualisiert und stattdessen ist eben der jeweilige Stamm „der wahre Träger des literaturgeschichtlichen Prozesses.“⁴¹⁵

Das einleitende „Grundlagen“-Kapitel zum Barock nutzt Nadler um einige allgemeine Aussagen zu treffen und über einige Konstruktionen seiner *Literaturgeschichte* ein Resümee zu ziehen. Er überblickt also den Gesamtaufbau im Hinblick auf das Barock, seine Bedeutung sowohl als Epoche, als auch als kultureller Ausdruck der Stammeseigenschaften der Baiern, und seine Position im Gesamtaufbau der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. Aber auch seine allgemeinen Vorstellungen vom Barock finden sich hier, wie nicht anders zu erwarten, mit oftmals pathetischen Metaphern geschildert. Den Humanismus verortet er ganz nebenbei als weiteren Höhepunkt „der deutsch-römischen Bewegung“⁴¹⁶, also als Baustein in der Land- und Kultur-Übernahme der deutschen Stämme von den ehemals römischen Herrschaftsgebieten, wie Nadler es bereits zu Beginn der *Literaturgeschichte* in den „Leitgedanken“ expliziert hatte.⁴¹⁷ Als weiterer Schritt dieser Entwicklung wird das Barock dargestellt, das noch dazu „der echte Sohn der Renaissance“⁴¹⁸ gewesen sei: „Seine

413 Ebenda, S. 450.

414 Vgl. ebenda, S. 1-10.

415 Vgl. Muschg: Josef Nadlers Literaturgeschichte, S. 211. Siehe dazu auch Benda: Der gegenwärtige Stand der Deutschen Literaturwissenschaft, S. 17.

416 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. S.397.

417 Siehe dazu das Kap. 2.1 dieser Arbeit; Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 248; sowie Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 1-10.

418 Ebenda, S. 397. Dabei ist zu beachten, dass Nadler im Abschnitt über das Barock, den Terminus

Heimat war Rom und Michelangelo sein Vater.“⁴¹⁹ Zu den grundlegenden Einflüssen, aus denen Nadler das Barock entstehen sieht, zählt nach den Habsburgern und dem Humanismus des 15. Jahrhunderts nun noch die italienische Renaissance mit dem Gewährsmann Michelangelo. Das bedient einerseits die innere Kohärenz der *Literaturgeschichte*, wird doch ein paar Seiten später das italienischsprachige Hoftheater in Wien als großes baierisch-österreichisches Ideal dargestellt, passt aber nicht zu Nadlers sonstiger Ablehnung fremder Einflüsse.⁴²⁰ Erneuerung geht bei Nadler zwar immer von den Grenzgebieten aus, doch schon von denen innerhalb des deutschen Sprachraums.⁴²¹ Als integrale Kraft in seiner Konzeption benutzt Nadler dabei die Habsburger und deren territorialen Besitz in Italien, sowie die vereinzelte Ansiedlung germanischer Bevölkerung in der – teilweise weit zurückliegenden – Vergangenheit⁴²²:

„Alle Länder, die durch Sonderart und Einfluß am deutschen Barocktheater zusammenwirkten, lagen dauernd oder vorübergehend unter Habsburgs Hand: blühende Landschaften Italiens mit dem stärksten langobardischen Einschlage; Spanien mit seiner romanisch gewordenen Überschicht von Goten und Sweben; Burgund und Brabant.“⁴²³

Die bereits in den vorangegangenen Kapiteln etablierte Verknüpfung von Barock und Habsburgern wird generell schon in den „Grundlagen“⁴²⁴ und damit von Beginn des Abschnitts an aufrecht erhalten. Unter anderem indem die Entwicklung des Barock aus dem Humanismus heraus mit politischen Herrschaftsdaten der Familie verbunden wird. Dabei benutzt Nadler als vage Datumsangaben die Jahre um 1450 und um 1525 um den Beginn und den abschließenden Höhepunkt des Humanismus zu konstatieren.⁴²⁵ Diese Daten verknüpft er mit der endgültigen Übernahme der Kaiserwürde durch die Habsburger und mit deren Errichtung einer europäischen Großmacht durch den Zugewinn der Erbländer Ungarn und Böhmen.⁴²⁶ Für eine zusätzliche mythologische Aufladung des Herrschaftshauses sorgt

„Renaissance“ als Epochenbezeichnung benutzt, und nicht wie in den „Leitgedanken“ als Oberbegriff für völkische Erneuerungsprozesse.

419 Ebenda, S. 397.

420 Beispielsweise sieht er im Kapitel „München“ die französischen Einflüsse als Grund für die dortige Unterbrechung des Barock.

421 Nadler formuliert auch selbst innerhalb der *Literaturgeschichte* dass an den Grenzen die stärksten Kräfte auf die Literatur einwirken. Vgl. Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 166. Siehe dazu auch Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 192-193 und S. 261; siehe auch Rohrwasser: *Josef Nadler als Pionier moderner Regionalismuskonzepte?*, S. 274-278.

422 Eine detaillierte Herleitung dieser Interpretation findet sich bei Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 270-271.

423 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 404.

424 Vgl. ebenda, S. 397.

425 Vgl. ebenda, S. 397.

426 Vgl. ebenda, S. 397.

mehrmals der vergleichende Rückgriff auf die Karolinger.⁴²⁷ Diese Verweise funktionieren dabei auf ähnliche Weise wie der von Nadler des öfteren getätigte Vergleich der Entwicklung des Wiener Theaters mit dem antiken Griechenland.⁴²⁸ Die von Nadler aufgestellten Postulate und Argumentationen über die gerade beschriebene Zeit werden somit scheinbar von den Größen der Vergangenheit bewiesen:

„Das alamannische Kaisergeschlecht hatte seit den Tagen Karls des Großen zum erstenmal wieder den größten Teil des Bodens in gemeinsamer Herrschaft vereinigt, auf dem ganze germanische Völkerzüge das Blut der lateinischen Welt aufgefrischt hatten.“⁴²⁹

Beim zuletzt Genannten zeigt sich auch die Verwendung der historischen Bezugsperson Karls des Großen um die Integration der italienischen Renaissance als typisch bayerische Kulturtradition zu rechtfertigen. Das „romanische Blut“ sei schon vor langer Zeit von germanischem „aufgefrischt“ worden, zudem hätten nun die Habsburger diese Landschaften wieder in eine territoriale Geschlossenheit wie zu Zeiten Karls des Großen zurück geführt. Die Übernahme der italienischen Renaissance und deren, von Nadler so gedeutete, Transformation ins bayerisch-österreichische Barock rechtfertigt er somit sowohl auf der biologistischen Ebene, als auch auf der politisch-herrschaftlichen.⁴³⁰

Der Humanismus wurde in seinem Verhältnis zum Barock im Wien-Kapitel des „Vierten Buchs“ noch in erster Linie als ein Vorgänger für letzteren dargestellt. Insbesondere das Humanistentheater, beispielsweise eines Conrad Celtis, wurde als Anfang des genuinen Wiener Theaters interpretiert.⁴³¹ Doch nun verschieben sich die Relationen zwischen diesen beiden Epochen innerhalb der Nadlerschen Narration. Zu den Entstehungsgrundlagen des Barock wird die Renaissance hinzugefügt, während der Humanismus dagegen immer mehr als eine Opposition aufgebaut wird, als eine zu überwindende Epoche, die mit dem Protestantismus in Verbindung steht.⁴³² Demgegenüber steht die Verbindung aus Barock und Gegenreformation, wobei sich die beiden Glieder dieses Gegensatzpaars jeweils „unabhängig in den Ursachen“⁴³³ gebildet hätten, sich dann jedoch gegenseitig beeinflussten.

427 Vgl. ebenda, S. 397; Er setzt direkt anschließend an die genannten Jahreszahlen: „Kein Zweifel, daß jetzt wie zur Zeit der Karlinge staatliche Gedanken, wechselweise gekreuzt mit geistesgeschichtlichen, einander befruchteten und sich in Gestalten ausprägten.“

428 Vgl. ebenda, S. 227.

429 Ebenda, S. 404.

430 Vgl. ebenda, S. 397 + 404. Siehe dazu auch Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 270-271

431 Siehe das Kap. 3.2.1 dieser Arbeit.

432 Nadler bezieht sich im gesamten Barock-Abschnitt mehrfach auf diese Opposition von Humanismus und Barock, am deutlichsten veranschaulicht er sie bereits in den „Grundlagen“. Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 400-403.

433 Vgl. ebenda, S. 401.

„Darin aber verfolgten altkirchliche Gegenbewegung und Barock die gleichen Ziele, daß sie dem gemeinsamen Überglauben, den Humanismus und neue Kirchen mit dem geschriebenen Worte trieben, wieder alles das entgegensezten, was sich der Wiedergabe durch Worte entzieht, was durch sprachliche Mittel weder erschlossen noch kundgemacht werden kann: die forterlebte Überlieferung, die an kein schriftliches Zeugnis gebunden ist; Gedanken des Göttlichen, die nur im Bilde geschaut werden können; der Glaube der sich an den Willen wendet und nicht an den Verstand.“⁴³⁴

Hier wird also ein Gegensatz zwischen sprachlichem und sinnlichem Ausdruck aufgebaut. Während Humanismus in diesem Gedankenbild mit der Position der Sprache und letzten Endes auch der Rationalität assoziiert wird, stehen Barock und Gegenreformation auf Seiten der Sinne, des Willens, der Irrationalität. Das knüpft auch nahtlos an die Vorstellungen der starken Stimmungsschwankungen des bayerischen und ganz besonders des österreichischen Stamms an, die sich aus der stärkeren „Blutmischung“ in diesen Grenzgebieten ergeben habe⁴³⁵. Die Verbindung des Barock mit der sinnlichen Erfahrung fügt sich dabei problemlos in die Betrachtung von Theater als typischer Kulturtradition des gesamten Stammes ein, und lässt Nadler wenige Seiten später auch sehr einfach die Stegreifbühne zum idealen Vertreter der österreichischen Volkskultur stilisieren.⁴³⁶ Das schriftliche, literarische Drama wird in dieser theoretischen Konzeption zugunsten der Aufführung abgewertet. Abgesehen davon wird mit Beginn des Barock der Katholizismus, beziehungsweise die „altkirchliche Gegenbewegung“⁴³⁷, besonders stark betont, gemeinsam mit den Habsburgern bestimmt die Kopplung von Theater und Glauben den Barock-Diskurs.⁴³⁸

Auch das Verhältnis des Barock zu den dem Humanismus vorangegangenen Epochen der Scholastik und der Mystik wird von Nadler kurz angesprochen. Er setzt diese dabei ebenfalls in Bezug zum Katholizismus. Die Scholastik sieht er durch den Barock einem dringend notwendigen Wandlungsprozess unterworfen, da die scholastische katholische Lehre aufgrund von Humanismus und Reformation unter Druck geraten sei, beziehungsweise neue

434 Ebenda, S. 401-402.

435 Siehe dazu das Kap. 2.3 dieser Arbeit.

436 Siehe dazu das „Wien“-Kapitel des fünften Buchs, besonders: Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 418-422.

437 Ebenda, S. 401. Nadler vermeidet den Terminus „Gegenreformation“, stattdessen benutzt er „altkirchliche Gegenbewegung“.

438 Irene Ranzmaier erwähnt in diesem Zusammenhang auch die zeitliche Dauer, denn Nadler wertet durchgehende Entwicklungen immer besonders positiv, so erwähnt er ja unter anderem auch schon ganz zu Beginn der *Literaturgeschichte* in den „Leitgedanken“ dass die bayerische Barock-Tradition eine besonders lange und durchgehende Entwicklung ab dem 16. Jahrhundert genommen habe. Unter diesem Licht betrachtet, ist auch das Beharren des bayerischen Stamms auf dem Katholizismus eine zusätzliches positives Charakteristikum in seinen Augen. Siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 171-172.

Herausforderungen gestellt bekommen habe. Diese Veränderung sei durch das Barock geschehen, der die Scholastik bis auf „das nackte Gerüst der sittlichen, religiösen, geistigen, geschichtlichen Begriffe und Kräfte“⁴³⁹ befreit habe und sodann mit neuen Bildern und Gleichnissen wieder künstlerisch darstellbar gemacht habe.⁴⁴⁰ Nach Nadler sei das Barock „wesensverwandt mit der Scholastik und im Grund nichts anderes als eine zeitgemäße Wiedergeburt des scholastischen Realismus für die gesamte Kunst.“⁴⁴¹ Somit stehen Barock und Scholastik in einer gemeinsamen Tradition. Noch einfacher fällt Nadler dann allerdings die Einordnung von Barock und Mystik in eine derart gemeinsame Traditionslinie, wobei er die scholastische und die mystische Einflussphären als Gegensätze betrachtet, die beide unterschiedlich auf die Entwicklung des Barock gewirkt haben. Er sieht die Mystik seit dem Ende des 16. Jahrhunderts wieder stärkeren Einfluss auf die deutschen Stämme gewinnen.⁴⁴² Die sinnliche Darstellung der Beziehung von Mensch und Gott, sowie auch das Einbinden von „Kreuz und Krippe, Aufzug und Bühnenspiel“⁴⁴³ durch die „Barfüßer“⁴⁴⁴ sieht er dabei als direkte Vorläufer der späteren barocken Kunstpraxis⁴⁴⁵:

„Zu dieser Überlieferung kehrte der Barock zurück, wenn er alles Kunstverlangen auf die Bühne zuleitete und die Bühne wiederum zum Spielfeld aller schaubaren und hörbaren Künste erhob, wenn er alle Künste in den Dienst des göttlichen Gedankens und des Heilswerkes stellte, [...]“⁴⁴⁶

Gerade die hier angesprochene Dienstbarkeit der Kunst für die Kirche lässt ihn dann auch eine direkte Verbindung zwischen Heinrich Seuse und Ignatius von Loyola erkennen, in der sich die Verwandtschaft der mystischen Tradition des 14. Jahrhunderts mit dem 17. Jahrhundert ausdrückt. Denn über die Orden hätten sich diese Traditionen auf die deutschen Stämme ausgewirkt.⁴⁴⁷ Des Weiteren zeigt sich hier, dass das Barock von Nadler gerade auch aus seinem katholischen Sendungsbewusstsein heraus verstanden und dargestellt wird. Die Verbindung des religiösen, katholischen Elements mit den ebenso starken Einflüssen der Habsburger und der italienischen Renaissance betrachtet er als Innovation des Barock:

„Das bayerische Barocktheater war die Kunst eines modernen Menschentums, das beides verband, Antike und römische Kirsche, dort die Formen und

439 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 402.

440 Vgl. ebenda, S. 402.

441 Ebenda, S. 402.

442 Besonders auf die Stämme im Osten, damit spielt er auf die Entstehung der Romantik an. Zum Antagonismus Romantik-Restauration, siehe auch Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 152-154.

443 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 402.

444 „Barfüßer“ ist Nadlers Bezeichnung für Bettelorden, insbesondere die Franziskaner.

445 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 402.

446 Ebenda, S. 402.

447 Vgl. ebenda, S.401-403.

Anschauungen und hier den Gehalt und den unanschaulichen Gedanken; sie war die Vermählung baierischer Art und romanischen Wesens und das war wiederum in der heimatlichen Lage und in der Überlieferung dieses Volkes begründet, in der Sendung der herrschenden Fürstenhäuser und im Ziele der Jesuiten.“⁴⁴⁸

So fungiert in der von Nadler entworfenen Konstruktion das Barocktheater als großes Integral, das gleich mehrere Diskurse aufgreift und zusammenfügt. Die Wirkung dieser integrativen Kraft ist am Ende die besondere Bedeutung die dem baierischen Stamm, und dabei eben vor allem den österreichischen Teil davon, in der Gesamtheit der deutschen Stämme zugeschrieben wird.

Wie sich das Barocktheater als diese verbindende Kunstform entwickeln konnte, wird aus dem Spannungsfeld von katholisch-scholastischer Geistlichkeit und sinnlicher Form hergeleitet. Nachdem Reformation und Humanismus die Scholastik verdrängt hatten, hätten besonders die Jesuiten im Zuge der Gegenreformation „die ganze anschauungslose, unsinnliche, begriffsmäßige Art zu denken aus der Scholastik“⁴⁴⁹ etabliert. Da jedoch, wie im Verlauf der *Literaturgeschichte* oft betont wird, die Baiern als ein sehr emotionaler, besonders der sinnlichen Erfahrung zusprechender Stamm seien, mache gerade der Ausgleich dieses „Zwiespalt[s]“⁴⁵⁰ die Besonderheit des Barocktheaters aus. Auf den Punkt bringt Nadler es bezogen auf die Trennung von Form und Inhalt: „Wurde stofflich alles auf den Geist gestellt, in den Formen herrschten die Sinne.“⁴⁵¹ Die Folge dieser Trennung ist dann die Ansicht, es hier mit einer ausgenommen allegorisch arbeitenden Kunstform zu tun zu haben: „Das Sinnbild und sein völliger Sieg in dieser Kunst war hier zwingend notwendig, denn das Begriffsgemäße läßt sich nur bildhaft in Anschauung fassen.“⁴⁵² Die Antike habe dabei als „Formelschatz“⁴⁵³ gedient um auf symbolische Weise das Unaussprechliche aussprechen zu können. Gerade diese Verwendung von Symbolen, Allegorien und Metaphern wiederum sei der Grund, wieso man das Wiener Barocktheater als direkten Vorläufer von „Wunderstück“ und „Märchenoper des spätern Wiener Theaters“ sehen müsse.⁴⁵⁴

Somit hat Nadler hier das 19. Jahrhundert als Referenzpunkt in seine Narration eingeflochten, wie er es schon mehrfach, dabei ganz prominent bei der Erzählung des 13. Jahrhunderts, getan

448 Ebenda, S. 398.

449 Ebenda, S. 398.

450 Ebenda, S. 398.

451 Ebenda, S. 399.

452 Ebenda, S. 399.

453 Ebenda, S. 399.

454 Vgl. ebenda, S. 399.

hat. Nebenbei erläutert er hier wie die Einflüsse der spanischen Jesuiten – er hebt deren spanischen Ursprung sogar explizit hervor – und der Antike, also letzten Endes der italienischen Renaissance, durch die Baiern übernommen werden. Erst durch deren Bedürfnis nach Sinneserfahrung in der Kunstausbübung haben die genannten Einflüsse die entscheidende Verbindung zueinander erhalten, jesuitische Inhalte und italienische Formen werden so vom bayerischen Charakter verschmolzen.⁴⁵⁵

Doch wie sieht nun das Barocktheater in Nadlers Vorstellung aus? Auch diese Frage beantwortet er bereits in den „Grundlagen“ zum Barock-Abschnitt. Seine allgemein gehaltenen Erläuterungen zum Theater und dessen Entwicklung enthalten unter anderem auch die Beschreibung der „Wiener Barockbühne“⁴⁵⁶, also des typischen Bühnenaufbaus:

„Dazu nun Bühne und Kunst des Spielleiters. Da es sich um ein Versinnlichen des Unsinnlichsten handelte, mußte auch in der Bühne der Gedanke der Zweiteilung zum Ausdruck kommen. Die Wiener Barockbühne, das ist die Renaissancebühne, nach antikem Vorbilde gestaltet. Große Tiefe, Ausstattung und Versatzstücke streng nach dem Standpunkt des sehenden Auges angeordnet. Die Seitenstücke drehbare Prismen, weil die Möglichkeiten des Verwandeln unbeschränkt sein mußten. Zwischen den Seitenstücken grundsätzlich viele Gassen, um den Eindruck des Freien zu erhalten. [...] Im Oberteil zahlreiche Vorrichtungen zum Stehn und Sitzen, Fliegen und Schweben; für Sonne, Mond und Sterne und Wolken.“⁴⁵⁷

Die Beschreibung Nadler zielt dabei auf die Betonung der Sinneseindrücke ab, insbesondere des Sehens und der „unbeschränkten“ Wandlungsfähigkeit der Bühne. Wie auch schon bei der Beschreibung von Conrad Celtis hebt er auch hier das Theater als „Kunst des Spielleiters“ hervor, wohl auch um die Ausrichtung seiner Narration noch einmal zu unterstreichen. Diese Ausrichtung läuft auf ein Theater hinaus, das als Gegensatz zum auf die Schrift fokussierten Humanismus fungiert, was Nadler sowohl in den italienisch-sprachigen höfischen Barockinszenierungen und der Stegreifkomödie repräsentiert findet.⁴⁵⁸ Seine vorherige theoretische Herleitung, dass die bestimmende Literaturform dieser Epoche zwangsläufig ein gegen den Wortsinn gewandtes Theater sein müsse, ist für die Darstellung und pathetische Aufwertung gerade dieser Theaterformen hilfreich. Bei der Beschreibung einiger Poetiken⁴⁵⁹

455 Zur „Germanisierung“ der italienischen Einflüsse auf die Barock-Entwicklung siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 271.

456 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 399.

457 Ebenda, S. 399.

458 Vgl. dazu das Wien-Kapitel. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 404-422.

459 Von Jakob Spanmüller 1594 und Franz Lang 1727, abgesehen von den erwähnten Körperposen erwähnt Nadler nicht viel mehr als dass diese sich an Aristoteles und den französischen Einheiten orientieren würden. Siehe Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. S. 399.

verwendet Nadler dann auch ungewöhnlich viel Raum für die Nacherzählung der beschriebenen symbolischen Körperposen und Gesten. Er drückt seine Bewunderung dafür aus „wie folgerichtig und bis ins kleinste Detail diese Theatermeister ihre Kunst durchdachten“⁴⁶⁰.

Darüber hinaus werden die „künstlerischen Schöpfer“⁴⁶¹ ganz explizit als „Beauftragte eines Massenwillens“⁴⁶² bezeichnet. Dieser Massenwille strebe einerseits nach Gemeinschaft und andererseits auch nach „Ganzheit“⁴⁶³: „Im einzelnen spiegelt sich immer wieder das kirchliche, staatliche, ständische Gemeinsame, das alle umschlingt.“⁴⁶⁴ Barock erscheine so auch als „der einheitliche Lebensstil“⁴⁶⁵, der vollkommen antithetisch zum Humanismus stehe. Das wird hier vor allem durch das Verhältnis zur Sprache illustriert, so sei das Barock die „Überwindung des rein Schriftmäßigen im Schrifttum, der ausgleichende Sieg der Sache über das Wort, der Weltfülle über die Sprache.“⁴⁶⁶ Da die Menschen jeweils das Ganze im Einzelnen erscheinen lassen wollten, und die hergebrachten künstlerischen Mittel dazu nicht ausreichten, entwickelte sich das Barocktheater mit all seinen Formen und Sinnbildern um dem eben angesprochenen Drang nach „Ganzheit“ zu entsprechen.⁴⁶⁷

Zu Ende der „Grundlagen“ des Barock-Abschnitts fügt Nadler zusätzlich ein Resümee ein, sowohl über das Barock und seine Bedeutung, als auch über dessen Einordnung in die Abfolge der einzelnen großen Epochen unter den deutschen Stämmen. Abgesehen von den bereits erwähnten Diskursen, betreffend den Katholizismus, Humanismus, Mystik und Scholastik, wird der Barock dabei als ein Kulturwille in die „römisch-deutsche Lebenseinheit“ eingebaut⁴⁶⁸: „Der Barock war der einzige wahrhaft zeitgemäße und volksgerechte Ausdruck, den die römisch-deutsche Lebenseinheit jemals finden konnte.“⁴⁶⁹ Bis etwa um 800 lief die erste Entwicklungsstufe dieser „Lebenseinheit“ unter der Führerschaft der Franken, danach folgte bis 1550 die zweite Stufe unter den „Alamannen“, und bis 1740 mit dem Barock die dritte Stufe unter den Baiern. Diese Entwicklung sieht

460 Ebenda, S. 400.

461 Ebenda, S. 401.

462 Ebenda, S. 401.

463 Vgl. ebenda, S. 401.

464 Ebenda, S. 401.

465 Ebenda, S. 401.

466 Ebenda, S. 401.

467 Vgl. ebenda, S. 401.

468 Siehe dazu Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 248. Irene Ranzmaier streicht dabei auch besonders heraus welche Aufwertung dem Barock an dieser Stelle erfährt, dadurch dass er die bereits genannten Entwicklungen und Diskurse in sich vereint, aber auch weil ihm als einziger Stilform dieser römisch-deutschen Lebenseinheit eine weitere Entwicklung nach 1800 zugestanden wird.

469 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 403.

Nadler immer im Bezug auf die Übernahme, Verarbeitung und Weitergestaltung der „antiken Erbmasse“⁴⁷⁰, wobei in der jeweilige Stufe auch immer die anderen Stämme mitbeteiligt sind, beim Barock sei dies vor allem der „alamannische“ Stamm.⁴⁷¹

Dass die Baiern gerade diese Entwicklungsstufe unter ihrer Dominanz entfalten würden, ist in der Darstellung Nadlers vorherbestimmt:

„Alle Umstände trafen zusammen, um das bayerische Volk zum Schöpfer und Träger der literarischen Barockkunst in Deutschland zu machen. Das Barocktheater, das heißt die geschlossene Entwicklungsfolge von Celtis, Cheldonius und Watt bis zu Grillparzer und Raimund ist ausschließliches Eigentum des bayerischen Volkes. Diese mit Einzelercheinungen überfüllte Reihe hat keine ähnliche Doppelfolge in irgend einer deutschen Landschaft.“⁴⁷²

Auch hier nennt er wieder Grillparzer und Raimund aus dem 19. Jahrhundert als Referenzgrößen. Die Geschlossenheit und Dauer der Entwicklung ist dabei ebenfalls als ein Teil der Aufwertung zu verstehen, die Nadler dem bayerisch-österreichischen Stamm innerhalb der Literaturgeschichte zukommen lässt.⁴⁷³

Wie bereits erwähnt, räumt Nadler Wien in seiner Narration vom Barock den meisten Raum unter den Baiern-Kapiteln ein, und er richtet auch die Entwicklung des Theaters inhaltlich in erster Linie auf Wien aus, was nicht zuletzt an den hier residierenden Habsburgern liegt. Die Jesuiten seien 1551 nach Wien gekommen und haben einige Jahre später begonnen Theater zu spielen, was aber „zunächst gar keinen Wandel des Wiener Theaters“⁴⁷⁴ nach sich gezogen habe, da sie lediglich fortgesetzt hätten womit zuvor schon die Humanisten begonnen hatten. Das frühe Jesuitentheater in Wien sei in der Entwicklung noch hinter den zuvor schon von Celtis und Chelidonium⁴⁷⁵ geleiteten Inszenierung gestanden.⁴⁷⁶ Nadler zählt zwar einige Titel von Stücken, die gespielt wurden auf, macht jedoch keine näheren Angaben dazu.

„Es war lediglich Schulkomödie, ohne Beziehung auf den Hof, ohne Zusammenhang mit der Stadt; das ausgesprochene literarische Stück, das jede Wirkung aufs reine Wort gründete; Vortragsstücke im Hof des Kollegs unter freiem Himmel.“⁴⁷⁷

Er betrachtet das Jesuitentheater dieser Zeit als zu sehr in der Tradition des literarisch-didaktischen Schultheaters stehend, das die oftmals betonte Sinnlichkeit nicht ansprechen

470 Vgl. ebenda, S. 403.

471 Vgl. ebenda, S. 403-404.

472 Ebenda, S. 403-404.

473 Siehe dazu Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 248.

474 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 405.

475 Siehe dazu das Kapitel 3.2.1 dieser Arbeit.

476 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S.405.

477 Ebenda, S. 405.

konnte, da es ausschließlich auf die vom „Wort“ getragene Erfahrungsebene abziele. Er konnte es auch weder mit den Habsburgern, noch mit dem Volk in Verbindung setzen, zumal die Stücke in lateinischer Sprache gespielt wurden.⁴⁷⁸

Durch verschiedene Veränderungen im Orden sei dann jedoch die weitere Entwicklung angestoßen worden, auf der die Ausbildung des Fronleichnamsumzugs einen Zwischenschritt darstellte, durch den „das Volk für den Genuß großen, feierlich und religiös geweihten Schaugepräges, für Sinnbilder, für rauschende Farben und blendende Klänge“⁴⁷⁹ erzogen worden sei.

Nadler hat den Beginn des Wiener Barocktheater schon davor in die Epoche des Humanismus gesetzt, vor allem in den Inszenierungen von Celtis und Chelidonium, also im frühen 16. Jahrhundert. Zudem datierte er das Barock mit 1550 bis 1740, er beruft sich auf mehrere politische Ereignisse in der Mitte des 16. Jahrhunderts um die steigende Macht der Habsburger auch für seine Darstellung des Barock zu benutzen und er erklärt das Wiener Barocktheater zum paradigmatischen Kulturausdruck des gesamten bayerischen Stammes. Er spricht dabei von einer „mit Einzelerscheinungen überfüllte[n] Reihe“⁴⁸⁰ und meint damit die große Anzahl an Künstlern zu bestätigen, die seiner Ansicht nach in diese Barocktheatertradition einzuordnen sind. Trotz dieser langen Vorbereitung der Barocktradition füllt er die Spalte „Ostmark“ für den Zeitraum von 1540 bis 1650 in der „Raumzeittafel“⁴⁸¹ fast ausschließlich mit allgemeinen Ausdrücken wie „Spiele“, „Jesuiten Wien“, „Wiener Jesuitenspiele“, „Jesuitenspiele“ und „Wiener Spiele“.⁴⁸²

Erst durch die Schaffung einer eigenen Bühne 1620, sowie einer zweiten Übungsbühne 1650, sieht Nadler die Voraussetzungen gegeben „für Massenwirkungen und eine große Kunst“⁴⁸³, während gleichzeitig in München das Jesuitentheater schon wieder in seinem Niedergang begriffen gewesen sei. Zwei Inszenierungen führt Nadler namentlich an, nämlich *Pietas victrix* 1659 und *Il pomo d'oro* 1666. Beide seien auf der „Höhe einer neuen Wiener

478 Vgl. ebenda, S. 405.

479 Ebenda, S. 406.

480 Ebenda, S. 404.

481 Die Raumzeittafel ist ein dünnes Beilagenheft und dient der inhaltlichen Orientierung in der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, so sind darin die einzelnen Stämme, beziehungsweise Landschaften in Spalten aufgelistet und darin sind dann wiederum die einzelnen Dichter verzeichnet. Chronologisch geordnet, findet man bei der Bezeichnung der Landschaft/des Stamms dann auch immer die Band-Angabe wo diese Dichter zu finden sind. Nadler: *Literaturgeschichte*, Raumzeittafel.

482 Vgl. Nadler: *Literaturgeschichte*, Raumzeittafel, S. 11-16. Wobei anzumerken ist, dass sich in der Spalte mitunter vereinzelt Namen von Autoren oder anderen Phänomene finden, wie „Linzer Schultheater“, bezogen auf Wien sind dies aber Ausnahmen.

483 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 406.

Bühnenkunst“⁴⁸⁴ gestanden, vor allem weil sie das Schauspiel mit der Musik vereint hätten. Zu dieser Symbiose haben auch die aus Italien importierten Opern beigetragen, namentlich werden die Opern von Florenz, Neapel und Venedig genannt. Folgerichtig werden *auch* hier die Habsburger, ihre Gebiets Herrschaft in Italien und ihre Heiratspolitik als Ursache für diesen italienischen Kultureinfluss hervorgehoben. Zusätzlich werden auch noch weitere europäische Einflüsse angeführt, die in erster Linie über die Herrscherfamilie und ihre aufwändigen Feste nach Wien drangen.⁴⁸⁵

Möglicherweise wollte Nadler den Mangel an für seine Zwecke konkret benennbaren Theaterphänomenen in Wien im zur Diskussion stehenden Zeitraum ein wenig ausgleichen. Denn obwohl, wie weiter oben beschrieben, bereits im Kapitel „Grundlagen“⁴⁸⁶ die verschiedenen Diskurse, die den Barock in Nadlers Sichtweise bestimmt hatten, behandelt wurden und er dabei seine allgemein gehaltene Vorstellung des Barock erläutert hat, streut er nun auch im Wien-Kapitel wieder einige Passagen mit allgemeinen Postulaten über das Barocktheater und sein Verhältnis zu den Habsburgern ein:

„Das Barocktheater ist nicht Schuldrama, sondern in Wien und München Hoftheater. Habsburger und Wittelsbacher verfügten rücksichtsloser darüber, als sie jemals über ihre Hofbühnen des neunzehnten Jahrhunderts verfügen konnten.“⁴⁸⁷

Nachdem er das Schultheater zuerst schon im Humanismus, unter der Leitung von Celtis und Chelidonium, und später auch das jesuitische durchaus als einen Anfang und somit Bestandteil des Barock dargestellt hatte, betont er nun explizit die Dimension des Barock- als höfisches Repräsentationstheater. Zusätzlich schreibt er ihm gerade im Wien-Kapitel auch noch staats- und identitätsbildenden Charakter zu:

„Es war ein Staatstheater im höchsten Sinne und wirkte auf die Festigung des österreichischen Gedankens etwa wie das Theater zu Athen. Die Barockbühne ist das Gesamtkunstwerk allgemein und einem ganzen weiten Stamme geschenkt, was Richard Wagner nur als einzelner schuf.“⁴⁸⁸

Da schon mehrfach die Verbindung von Theater und Musik im Barock betont wurde, sowie die italienische Oper als wichtiger Einflussfaktor auf das Barock, als auch fixer Bestandteil der barocken Hofkultur im 17. Jahrhundert, so ist die Einschätzung des Barocktheaters als Gesamtkunstwerk nicht verwunderlich. Ebenso wenig die Nennung von Richard Wagner als

484 Ebenda, S. 406.

485 Vgl. ebenda, S. 406-407. Er führt dabei vor allem Burgund, Brabant und Spanien an.

486 Vgl. ebenda, S. 397-404.

487 Ebenda, S. 407-408.

488 Ebenda, S. 408.

späteren Nachfahren dieser Tradition. Damit wird auch im Bereich der Oper dieselbe durchgehende Entwicklung suggeriert, wie sie Nadler schon mehrfach für das Barocktheater konstatiert hat. Zudem zielt er zusätzlich wohl auch auf die Inklusion von religiösen und herrschaftlichen Festen ab, schließlich hat er mit dem Fronleichnamsumzug⁴⁸⁹ und mehreren habsburgischen Hochzeiten⁴⁹⁰ schon einige davon in sein Verständnis des Barock aufgenommen.

So meint er auch hier, dass „dieses Drama ein ausgesprochenes Festspiel und Weihewerk“⁴⁹¹ sei. Er verwendet dabei hier „Drama“ synonym für „Theater“, wie er es schon bei der Feststellung getan hat, laut der das Barocktheater kein „Schuldrama“ sei⁴⁹². Das ist insofern auffällig, als Nadler in der Regel durchaus zwischen den beiden Termini unterscheidet und sie zumeist eben nicht synonym verwendet. Auch auf die dezidiert nicht-literarische Ausrichtung dieses „Dramas“ weist er in dem Zusammenhang noch einmal hin, die Aufführung stellt er somit wieder in den Vordergrund, der niedergeschriebene Text wird dadurch abgewertet.⁴⁹³ Auch die lange Tradition des bayerischen Barocktheaters findet erneut Erwähnung, in diesem Fall datiert er es vom „siebzehnten bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts“, dabei inkludiert er ganz konkret die „Theater der Jesuiten, Benediktiner und Piaristen“, dazu die „Hofopern“, „Handwerkertheater“ und die „Bauernbühne“.⁴⁹⁴

Zudem benutzt Nadler in der oben zitierten Stelle zum wiederholten Mal die griechische Antike als Referenz um die Bedeutung des „österreichischen Gedankens“ einerseits, und des Barocktheaters andererseits zu unterstreichen. Träger dieses Österreichertums sind dabei vor allem die Habsburger: „Das Heldenzeitalter des Habsburgerreiches. Ein Aufgebot an Kräften, das kaum zu fassen ist.“⁴⁹⁵ Dabei spielt er auf die vielfältigen machtpolitischen Ereignisse an, in die das Herrschaftshaus in dem Zeitraum verwickelt war. Er nennt unter anderem den 30-jährigen Krieg, wobei er die Habsburger hervorhebt als einzige dauerhaft involvierte

489 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 406.

490 Als bedeutungsvollste hat er die Doppelhochzeit von 1515 angesehen, die in seiner Narration auch einen Beginn der Barock-Entwicklung darstellt, doch auch mehrere weitere werden im Verlauf der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* genannt, unter anderem auch im Barock-Kapitel. Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 371 und S. 407.

491 Ebenda, S. 408.

492 Vgl. ebenda, S. 407.

493 Gerade weil Nadler an der Stelle „Drama“ und „Theater“ synonym verwendet, bekommt der Satz wiederum eine groteske Wirkung, zumal wenn man bedenkt, dass er in einer Literaturgeschichte steht: „[...]“; es [das Drama] war unliterarisch, Wort und Vers nur der allerkleinste und schwächste Träger des Gehaltes und der Wirkung.“ Vgl. ebenda, S. 408.

494 Vgl. ebenda, S. 408.

495 Vgl. ebenda, S. 408.

Konfliktpartei⁴⁹⁶, und die Auseinandersetzungen „um das romanische Weltreich der spanischen Habsburger“⁴⁹⁷. Dass es ihnen möglich gewesen war unter diesen Umständen derartig viel Macht und Gebietsansprüche anzuhäufen, wird ebenso mit dem Barock verknüpft:

„[...] mitten im größten Umbildungswerk Europas wurde diese Großmacht geschaffen, der staatliche Ausdruck dessen, was der Barock als Kunst gestaltete. Wien war der Mittelpunkt der Welt – Paris mochte höher glänzen –, von wo aus das weströmische Reich noch einmal auf hundert Jahre verankert wurde, von wo aus die kühnsten Träume sich dem Wiederaufbau des oströmischen Reiches zuwandten, [...]“⁴⁹⁸

Die Anknüpfung Wiens und Österreichs an die beiden römischen Reiche im Sinne einer *translatio imperii* wurde schon von Beginn der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* an vorgenommen. Sie entspricht an diesem Punkt nur der inneren Logik von Nadlers Erzählung, schließlich befindet sich historisch ungefähr an jenem Punkt, an dem die Habsburger den größten Einfluss in Europa hatten und auch die meisten Gebiete für sich beanspruchen konnten. Dass Nadler das Barock gerade in dieser Zeit derartig umfassend mit deren Reich identifiziert, ist also ebenfalls nicht weiter verwunderlich, insbesondere weil mit der Verknüpfung mit diesen historischen politischen Gegebenheiten der Anspruch leichter fällt, Wien zum Mittelpunkt des Weltgeschehens zu ernennen.⁴⁹⁹ Irene Ranzmaier sieht zudem auch den 30-jährigen Krieg als passenden Faktor für Nadlers Darstellung, schließlich haben sich die Baiern unter der Herrschaft der Habsburger als besonders papsttreu erwiesen. Ein weiterer Beleg für deren Standhaftigkeit, eine Eigenschaft die in der *Literaturgeschichte* eine besonders positive Konnotation hat. Zudem wäre das Barock als anschauliche, versinnlichte Inszenierung der katholischen Lehre, durch einen Wechsel auf protestantische Seite niemals als die durchgehende Tradition möglich gewesen, als die sie Nadler immer darstellt.⁵⁰⁰

Durch die intensive Auseinandersetzung mit den Habsburgern und der dominanten Darstellung ihrer Bedeutung für den Barock, scheint der Einfluss der völkisch-biologistischen Kräfte für kurze Zeit aus dem Blickfeld zu geraten, doch Nadler vermeidet das immer wieder durch Stellen wie diese:

„[...] durch unverwüstliche Volkskraft und ein gefestigtes und hochgestimmtes

496 Lange Traditionen, auch Standhaftigkeit gelten in Nadlers Darstellung als besonders positiv. Siehe dazu auch Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 171-172.

497 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 408.

498 Ebenda, S. 408.

499 Vgl. Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 169-170.

500 Vgl. ebenda, S. 171-172; sowie auch S. 248.

Kulturbewusstsein möglich. Das war die Kultur des Barock. Er war das Sammelbecken der bayerischen Kraft und zugleich der Kunstausdruck, das Lebensbild der neuen Großmacht.“⁵⁰¹

Das Verhältnis aus Staat, beziehungsweise „Großmacht“, und Barock wird als wechselseitig dargestellt, das Habsburgerreich ist Ausdruck des Barocks und umgekehrt, eines bedingt das andere. Ganz ähnlich verhält es sich mit den Baiern und ihrer „Volkskraft“. Durch diese wird das Barock überhaupt erst ermöglicht, doch andererseits ist der gesamte bayerische Stamm mit seiner Eigenschaft und seiner „Kraft“ in der *Literaturgeschichte* vor allem durch das Barock definiert.

Eine weitere Facette, die Nadler beständig in den Barock-Diskurs einbringt, ist die Verbindung aus Theater und Musik. Wien wird dabei als eine „Musikstadt“⁵⁰² dargestellt, wie sie höchstens noch mit dem späteren Wien von 1800 vergleichbar sei, und das Jesuitentheater als eine sich beständig verbessernde Institution, die ihren Höhepunkt gegen Ende des 17. Jahrhunderts erreiche. Als „größte Dichter des Ordens“⁵⁰³ werden Jakob Bidermann in München und Nikolaus Avancinus in Wien bezeichnet, in einzelnen Aspekten werden sie dabei als Vorläufer von Raimund und Grillparzer dargestellt.⁵⁰⁴ Nadler verwendet im Verlauf seiner Darstellung die immer gleichen Bezüge zur Illustration des Barock, zudem auch die immer gleichen Referenzen, entweder aus dem 19. Jahrhundert, dem 13. Jahrhundert oder aus der Antike. So macht er beispielsweise als einen ersten Vorläufer des „Wiener Volksstücks“⁵⁰⁵ Johann Baptist Adolf aus, weil dieser 1655 „die erste deutsche Einlage“⁵⁰⁶ in eine Haupt- und Staatsaktion eingebaut hatte, noch dazu in Wiener Mundart. Später „scheute er schon keine Derbheit mehr“⁵⁰⁷, er erinnert Nadler an Raimund und Nestroy, wobei er nur der erste von vielen war: „So gab es eine ganze Schule von Theaterdichtern dieser Art. Das Drama der Jesuiten war zur weltlichsten, sinnenfrohesten Kunstform geworden.“⁵⁰⁸

Für Nadler sind „Wiener Barockstil und Wiener Barockoper“ einander sehr ähnlich und die Verbindung von Musik und Bühne stellt für ihn eine wesentliche Errungenschaft des Barock

501 Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 408.

502 Ebenda, S. 409.

503 Ebenda, S. 409.

504 „Entwürfe der belebtesten Bildkraft wiesen auf Raimund, Träume als Wirklichkeit auf der Bühne dargestellt deuten auf Grillparzer.“ Vgl. ebenda, S. 409.

505 Vgl. ebenda, S. 409.

506 Ebenda, S. 409.

507 Ebenda, S. 410.

508 Vgl. ebenda, S. 410.

dar. Somit widmet er sich auch über mehrere Seiten der Oper.⁵⁰⁹ Als „Gesamtkunst“⁵¹⁰ und höfische Kunst passt sie ebenfalls in seine Barock-Vorstellungen, zumal er sie in ihren Kunstmitteln auch eng verwandt sieht mit jeglicher Form von Aufzug und höfisch-repräsentativem Fest. Die imposanten Größenordnungen der Inszenierungen findet er dabei ähnlich faszinierend wie das Aufeinandertreffen von Hanswurst und Harlekin in einigen ernsten Opern. Wieder sieht er die Entwicklung bereits als Vorausdeutung, auf Wien um 1800 und auch konkreter auf „die Zauberoper des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts.“⁵¹¹

Nach all den Beschreibungen von teuren Opernaufführungen am Hof, stellt Nadler sich dann plötzlich selbst die rhetorische Frage: „Wo blieb das Volk?“⁵¹² Seine Barock-Beschreibung konzentriert sich über sehr weite Teile vor allem auf die Habsburger und höfische Inszenierungen, vor allem von italienischen Opern, dabei soll das Barocktheater der typische Kulturausdruck des bayerischen Stammes sein. Auf seine rhetorische Frage antwortet er mit neuen Postulaten: „Für den Baier schlechthin, für den Baier der neuen Großmacht insbesondere war Barock Hofkunst, Reichskunst, Volkskunst.“⁵¹³ Er betont noch einmal die weitläufigen Gebiete, die die Habsburger beherrschten um zu legitimieren, dass bis hierhin das Barock aus so geringen deutschen Anteilen besteht.⁵¹⁴ Die meisten der hier genannten Postulate Nadlers stellen schlicht eine Wiederholung dar, das Wiener Barock sei „keine Literatur“⁵¹⁵, er betont das Gesamtkunstwerk, stuft die Bedeutung der Sprache herab, und nennt wieder Richard Wagner als Referenz aus dem 19. Jahrhundert: „Und genug, die Kunst des Barock ist wirklich zur Kunst des bayerischen Volkes geworden in allen Formen, auch von der Kanzel aus.“⁵¹⁶

Damit bringt Nadler gewissermaßen seine eigene Vorgehensweise in der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* unfreiwillig auf den Punkt. Er setzt ein Postulat und das hat dann auch Gültigkeit, zumindest innerhalb seiner Narration.⁵¹⁷

Mit dem Verweis auf die Kanzel leitet Nadler über zum nächsten literarischen Phänomen, das

509 Vgl. ebenda, S. 410-413.

510 Vgl. ebenda, S. 410.

511 Ebenda, S. 411. Für diesen gesamten Absatz, vgl. ebenda, S. 409-413.

512 Ebenda, S. 413.

513 Ebenda, S. 413.

514 Wie Irene Ranzmaier erläutert stellt die Gebietsheerschaft der Habsburger für Nadler die Legitimation her, um Einflüsse aus eben diesen Gebieten akzeptieren zu können, siehe Ranzmaier: Stamm und Landschaft, S. 270-271.

515 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 413.

516 Vgl. ebenda, S. 413.

517 Zu diesem Vorgehen Nadlers, siehe u.a. Meissl: Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre, S. 131-132. Muschg: Josef Nadlers Liteaturgeschichte, S. 217.

er behandelt, die barocken Prosadichtungen. Abraham a Santa Clara bekommt dabei die meiste Aufmerksamkeit, etwa zwei-einhalb Seiten. Dabei kann Nadler auf die Darstellung der Predigt in früheren Kapiteln verweisen, da er sie ja auch da bereits als einen weiteren Ausdruck des bayerischen Stammescharakters beschrieben hat.⁵¹⁸ Abraham a Santa Clara wird als Erneuerer dieser alten bayerischen Predigt-Tradition dargestellt:

„[...]machte die Kanzelrede wieder nach hundertfünfzig Jahren des Gezänks und der Verketzerung zu dem, was sie vom dreizehnten bis zum fünfzehnten Jahrhundert gewesen war: zu einer Warte für Völker und Fürsten, fast zu einer Staatsangelegenheit wie Barocktheater und Hofoper.“⁵¹⁹

Damit hat auch diese bayerische Ausdrucksform ihren Höhepunkt im Barock bekommen. Nachdem aber ausführlichst erklärt wurde wie unliterarisch und wie sehr auf die sinnliche Wirkung anstatt das einzelne Wort ausgerichtet der Barock war, betont Nadler auch ganz explizit den Rhythmus, Melodie und Redekunst von Abraham a Santa Clara. Zusätzlich wird auch sein gesamtes Prosawerk in die weiterführenden literarischen Traditionen Österreichs eingewoben: „Er war der erste große Vertreter jener Wiener Kunst der Parodie, die notwendig aus der Kunst des Barock erwuchs.“⁵²⁰ An ihm zeigt sich auch ein weiteres Mal wie einfach Nadler Personen als Repräsentanten für Landschaften beansprucht, obwohl sie woanders geboren wurden. Abraham a Santa Clara war – auch in Nadlers Darstellung – gebürtiger Schwabe, trotzdem hält Nadler fest: „[...] er war eine Vollgestalt des bayerischen Volkes.“⁵²¹ Auch die Eigenschaften, die er ihm zugesteht, entsprechen in weiten Teilen den typischen bayerischen Charaktereigenschaften, wie er sie schon für Walther von der Vogelweide behauptet hat.⁵²² Wie bei Walther, kommt Nadler von der Beschreibung des Charakters von Abraham a Santa Clara auf die allgemeinen bayerischen Charaktereigenschaften zu sprechen:

„Diese eigene Art des unbefangenen, derben, alles beherrschenden Fröhlichseins war ein Teil der unverwüstlichen bayerischen Lebenskraft. Das zuleiden, was der Baier in den Donaumarken litt, und sich dennoch jede neue Not frisch und behaglich auf die Schulter zu lupfen, das war nicht möglich ohne dieses gesunde Lachen.“⁵²³

Abraham a Santa Clara sei ebenso ein „Träger und Verbreiter dieser völkererhaltenden Fröhlichkeit“⁵²⁴ gewesen und demzufolge werden seine Werke als ein Ausdruck des

518 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 212. Siehe dazu auch das Kap. 3.1 dieser Arbeit.

519 Ebenda, S. 415.

520 Ebenda, S. 416.

521 Ebenda, S. 417.

522 Vgl. ebenda, S. 154. Siehe dazu auch das Kapitel 2.3.1 dieser Arbeit.

523 Ebenda, S. 417.

524 Vgl. ebenda, S. 417.

baierischen Barock, nicht des schwäbischen, bewertet.

Mit dem Tod Abrahams und der einige Jahre zuvor aufgestellten Pestsäule am Graben in Wien sieht Nadler dann allerdings auch schon den Verfall der „alte[n] Wiener Bühnenkunst“ eingeläutet, also ab dem Beginn des 18. Jahrhunderts. Allerdings wird von Nadler zeitgleich mit dem Ausklingen des Barocktheaters dessen Transformation in eine „Volkskunst“⁵²⁵ realisiert.⁵²⁶

Wiederum akzeptiert er fremde Einflüsse für die weitere Entwicklung, und zwar englische und italienische Wandertruppen, die in Wien „am Graben, am Neuen Markt, am Hohen Markt, auf der Freiong“ aufgetreten seien.⁵²⁷ Mit dem Bau des Theaters am Kärntnertor sieht er dann die Voraussetzungen geschaffen für die Ausbildung einer Volkskunst, das Eröffnungsdatum feiert er als den „Geburtstag des stehenden Wiener Volkstheaters.“⁵²⁸ Doch erst ein paar Jahre später kam dann die entscheidende Persönlichkeit an ebendieses Theater:

„Im April 1712 zog am Kärntnertor das Theatergenie ein, dessen Schöpfung, wenn man auf Mozart, Raimund, Nestroy, Grillparzer blickt, von ungeheurer Bedeutung wurde: Josef Anton Stranitzky.“⁵²⁹

Die oftmals wiederholten Verweise auf das 19. Jahrhundert, die zudem im Barock-Abschnitt der *Literaturgeschichte* häufiger eingesetzt werden, als in den zuvor betrachteten Kapiteln, haben selbstverständlich auch eine vorbereitende Funktion. So wie Nadler schon das 13. Jahrhundert als eine Referenzphase für die Darstellung Österreichs und des österreichisch-baierischen Theaterdiskurses etabliert hat, so tut er das auch mit dem Barock.⁵³⁰ Die zweite Funktion, die diese Verweise erfüllen, ist dann die Herstellung von Bezügen zur Erklärung des jeweiligen Barock-Phänomens selbst. Nadlers anvisiertes Lesepublikum kennt vielleicht Stranitzky nicht, aber die hier genannten Autoren haben selbstverständlich einen hohen Bekanntheits- und Bedeutungsgrad. Sie repräsentieren aus der Sicht der 1920er Jahre des 20. Jahrhunderts ein Ideal des Bürgerlichen Wiener Theaters. So kann er die Bedeutung Stranitzkys hervorheben und zugleich auch einen Konnex herstellen zur späteren Darstellung der Autoren des 19. Jahrhunderts. Durch das Hinzufügen von Mozart in diese Liste wird

525 Ebenda, S. 422.

526 Vgl. ebenda, S. 418.

527 Vgl. ebenda, S. 418.

528 Ebenda, S. 418.

529 Ebenda, S. 418.

530 Er nennt beispielsweise auch mehrfach in der Erzählung des Barock Phänomene, die später interessant für Grillparzer gewesen seien, so beispielsweise das „Roßballett“ im Zuge der Hochzeitsfeierlichkeiten von Kaiser Leopold 1667. Oder auch ein Drama, das als Quelle für *König Ottokars Glück und Ende* gedient habe. Vgl. ebenda, S. 407 und 412.

zudem auch die Ebene der Musik angesprochen, die er ja ebenfalls als einen zentralen Bestandteil der Barockbühne etabliert hat, und die ihm ansonsten in seiner Darstellung der Wandertruppen und Stranitzkys ein wenig abhanden kommt. Abgesehen davon verweist er mit Mozart auf eine andere Zeitebene, nämlich die Zeit um 1800, die er auch davor schon als Referenz für die Musik in Wien anführt⁵³¹. Zudem betont Nadler durch die Nennung der Referenzpersonen aus dem 19. Jahrhundert wieder eine lange vorhandene Traditionslinie, was in seiner *Literaturgeschichte* besonders positiv konnotiert ist.

Im Zuge einer kurzen Biographie wird auch Stranitzkys *Ollapatrida* erwähnt und kurz vorgestellt, als „Handbuch komischer Bühnenbilder“ für Stegreifspieler.⁵³² Genau dafür, für das Stegreiftheater wendet Nadler dann gleich mehrere Seiten auf, ausgehend von Stranitzky. Dessen Einfluss beschreibt er vor allem mit dem Terminus „Schöpfer“, des Hanswurst genauso wie auch „des ersten und einzigen festen Stegreiftheaters“ samt seines Spielplans.⁵³³ Dabei ist das Stegreiftheater für Nadler hier nicht identisch mit dem Barocktheater. Die für ihn augenscheinlichste Gemeinsamkeit ist die Existenz beider als unliterarischer Gelegenheitsdichtung. Er geht noch weiter und meint, „Das Stegreifstück ist der äußerste Gegensatz zum Lesedrama.“⁵³⁴ Während allerdings das Barocktheater als „Gesamtkunstwerk“ wirkte, sieht er im Stegreiftheater die „Persönlichkeit des Schauspielers“ für den Erfolg verantwortlich.⁵³⁵ Welche Position in Nadlers Wahrnehmung das Stegreifstück einnimmt, erklärt er durch einen Vergleich mit dem 13. Jahrhundert:

„Es ist seinem Wesen nach die letzte Vollendung der Volkskunst, in der Art das gleiche wie Volkslied und Volksepos. Allen dreien kommt das zu, daß sie Gemeingut sind und den Begriff des Eigentums nicht kennen; daß sie aus der Arbeit ganzer Gesellschaften erwachsen; daß sie jedem, der es kann, in jedem Augenblick gehören; daß Volkslied und Volksepos genau so zersungen werden wie das Stegreifstück zerspielt wird.“⁵³⁶

Im Stegreiftheater erkennt Nadler also die Fortsetzung der von ihm völkisch idealisierten Epik des 13. Jahrhunderts. Während er das höfische Barocktheater und die Hofoper nicht stringent mit seine völkisch-biologistischen Postulaten über das Barock verknüpfen konnte, hat er hier den Ansatzpunkt, wie er aus dem Barock eine Volkskunst machen kann.⁵³⁷

„Das Stegreifstück ist die Volkskunst musikalischer, bildkraftbegabter,

531 Zur Referenzzeit 1800 für die Musik, siehe ebenda, S. 410.

532 Vgl. Nadler: *Literaturgeschichte*, Bd. 1, S. 418.

533 Vgl. ebenda, S. 418.

534 Vgl. ebenda, S. 418.

535 Vgl. ebenda, S. 418.

536 Ebenda, S. 418.

537 Siehe dazu auch Ranzmaier: *Stamm und Landschaft*, S. 170.

schauspielerisch hoch veranlagter Völker, der Italiener und der Baiern. Das Stegreifstück ist die Kunstform schöpferischer Schauspieler, Theaterkunst schlechthin.“⁵³⁸

Gerade diese Funktion des Schauspielers begreift Nadler als „wesentlich“ am Stegreiftheater, die derben Späße, die Durchmischung der sozialen Stände, selbst das Spiel „nach einem Entwurf“ betrachtet er als „nicht eigentlich wesenhaft“.⁵³⁹ Er betont die Unabhängigkeit des Theaters von Drama und Dichter, sowie das damit verbundene Primat des Schauspielers: „Hier spielt der Schauspieler sich selbst, sonst muß er den Dichter spielen.“⁵⁴⁰

Trotz aller Begeisterung für die Stegreifbühne erzählt Nadler auch von Stranitzkys Dramen, die er „an das Barocktheater und die Opernbühne Wiens“ anschließen sieht.⁵⁴¹ Er betrachtet diese Dramen als „Staatstragödien“⁵⁴² und interpretiert insbesondere *Johann von Nepomuk*⁵⁴³ als „Vollendung der Wanderbühnenstücke, die Verschmelzung des Erbes aus Shakespeare und der italienischen Renaissance.“⁵⁴⁴ Hinzu kommt die Einbindung von Hanswurst in dieses Stück, das Nadler dann auch veranlasst, sich allgemeine Gedanken über die Figur zumachen. Er interpretiert ihn als typischen Wiener und „baierische[n] Drang zur Parodie“⁵⁴⁵, für den er mit Neidhart von Reuenthal auch gleich eine Referenz aus dem 13. Jahrhundert anführt, zudem als Verkörperung der „zynische[n] Kritik des Volkes an dem, was es herrschend über sich fühlt.“⁵⁴⁶ Statt einen Dichter erhebt er also für das Barock die Figur des Hanswurst zum Typus.

„Hanswursts Philosophie ist die Philosophie des Wiener Buben und wird bei Hafner und Nestroy wiederkehren. Hanswurst ist die Parodie auf Götter und Menschen.“⁵⁴⁷

Der Erfolg, den Stranitzky⁵⁴⁸ und die Figur des Hanswurst über die Grenzen des bayerischen Stamms hinaus hatten, wird nur kurz erwähnt. Sein Nachfolger in Wien, Gottfried Prehauser, der den Hanswurst weiter verkörperte, findet ebenso nur einige wenige Sätze Platz in der

538 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 419.

539 Vgl. ebenda, S. 420.

540 Ebenda, S. 420.

541 Vgl. ebenda, S. 420.

542 Ebenda, S. 420. An dieser Stelle merkt er auch an, dass er den Terminus der „Haupt- und Staatsaktion“ einfach nicht mag.

543 Nadler bemerkt dazu, dass die Autorenschaft Stranitzkys umstritten ist, dass er selbst jedoch nicht daran zweifelt, dementsprechend ignoriert er diese Diskussion einfach.

544 Ebenda, S. 420.

545 Ebenda, S. 421.

546 Ebenda, S. 421.

547 Ebenda, S. 421.

548 Stranitzky und der Hanswurst finden auch in heutigen Literaturgeschichten breite Beachtung. Vgl. Krieglleder: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich, S. 156-158.

Nadlerschen Narration. Johann Josef Felix von Kurz, der Schöpfer der Bernardon-Maske⁵⁴⁹, wird dann als letzter der die Tradition weiterführte genannt, auch er wird quantitativ in einem kurzen Absatz abgehandelt. Nichtsdestotrotz wird seine Bedeutung explizit hervorgehoben:

„Durch seine Stücke, durch ihn und Prehauser als Schauspieler stieg das Stegreiftheater am Kärntnertor um 1740 zu seinem höchsten Glanze. Kurz schritt auf Stranitzkys Wege weiter, betonte die Gesangseinlagen stärker und schuf dem Theater am Kärntnertor nach dem Muster der Spielleiterkunst am Barocktheater und an der Hofoper das komische Singspiel und die Zauberoper.“⁵⁵⁰

Nadler hebt noch einmal ganz explizit hervor, dass dieses Theater von allen Ständen gleichermaßen besucht wurde, so wurde auch aus dem Barock noch eine Volkskunst.⁵⁵¹ Und Nadler kann das Wiener Barock mit einem pathetischen Vergleich mit der griechischen Antike abschließen:

„Hanswurst war hier keine Kunstfigur, sondern eine Weltanschauung. Ostbaiern hatte wie einst Hellas den Ring geschlossen, vom nationalen Volksepos über das Volkslied zum ganz stammestümlichen volksgemäßen Theater.“⁵⁵²

Für Nadler schließt sich damit also der Kreis, der Höhepunkt und das Zentrum der bayerisch-österreichischen Stammeskultur ist erreicht, seine Konstruktion ist noch vor den anderen beiden großen literarhistorischen Traditionen von Klassik und Romantik abgeschlossen.

549 Bernardon war wie der Hanswurst eine komische Figur des Stegreiftheaters. Auch Prehauser und Kurz werden von aktuellen Literaturgeschichten in ihre Narration aufgenommen. Vgl. Kriegleder: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich, S. 158.

550 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 422.

551 Vgl. ebenda, S.422. Damit knüpft Nadler ebenso an die Darstellung des 13. Jahrhunderts an, schließlich hatte er bereits bei der Entstehung Österreichs behauptet, dass die Standesunterschiede geringer seien als in den übrigen deutschen Stämmen.

552 Ebenda, S. 422.

Schlussbetrachtungen

Nachdem Nadler schon in den „Leitgedanken“ Grillparzer als Teil der österreichischen Barockkultur erwähnt und auch für die Herleitung des 13. Jahrhunderts auf die bekannten Namen des 19. Jahrhunderts zurückgreift, endet mit der Epoche des Barock lediglich diese eine Bedeutungsebene des Terminus. Auch in den letzten beiden Bänden seiner Literaturgeschichte, in denen er seine Narration von 1740 bis in seine Gegenwart fortsetzt, ist das Barock präsent.

Nadler proklamiert – nach einer Phase des Niedergangs ab 1740 – um 1800 wieder ein Aufblühen des Wiener Theaters: „Zum eigentlichen Träger dieser Kultur sollte natürlich in dieser Stadt wie längst das Theater werden. Burgtheater!“⁵⁵³ Dabei sieht er Wien wiederum umringt und bedroht von Feinden, was aus seiner Sicht aber schon in den ersten Wien-Kapiteln positive Effekte auf die literarhistorische Entwicklung hatte. Im letzten Band knüpft er besonders bei der Darstellung der ins 13. Jahrhundert projizierten Dichter – Grillparzer, Raimund und Nestroy – an den Barockbegriff an. Er interpretiert diese drei als Nachfahren der Barocktradition, so sieht er Nestroy als direkten Erben des Stegreiftheaters.⁵⁵⁴ Raimund wird ebenso in die Traditionslinien aus dem frühen 18. Jahrhundert eingewoben, besonders die Verbindung aus Lied, Tanz und Theater wird betont. „Noch einmal war der lateinische und italienische Bühnenstil der Habsburger Wiener Volksspielkunst geworden.“⁵⁵⁵ Grillparzer bekommt von Nadler eine besondere Position zugesprochen, in ihm sieht er den „volkstümlichen“ und den „antiken“ Ast des Barock⁵⁵⁶ wieder verbunden, nachdem sie sich im 17. Jahrhundert aufgespalten hatten.⁵⁵⁷ Das letzte Wien-Kapitel innerhalb der *Literaturgeschichte* schließt zugleich das gesamte Werk ab, womit er Wien einmal mehr eine exponierte Position zuteilt. Auch darin beruft er sich auf die Barocktradition und das „sinnliche“ Theater der Stadt, bevor er in den Werken Hofmannsthals die „Schlußredaktion der Wiener Spielbücher von vier Jahrhunderten“⁵⁵⁸ zu erkennen meint.⁵⁵⁹

Er benutzt den Terminus „Barock“ also in den Kapiteln, die die Zeit nach 1740 beschreiben

553 Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 3, S. 341. Neben dem Burgtheater betrachtet er dabei als wichtigste Theater-Phänomene der Zeit, das Theater am Kärntnertor, Hafner, Marinelli und Schikaneder.

554 Vgl. Nadler: Literaturgeschichte, Bd. 4, S. 424

555 Ebenda, S. 423.

556 Vgl. ebenda, S. 433. Mit den beiden Ästen meint er die Ausdifferenzierung in höfisches Theater und die Stegreifbühne, die er im Barock-Kapitel vornimmt.

557 Für die Darstellung der drei Autoren wendet Nadler überdies auch verhältnismäßig viel Raum auf. Vgl. ebenda, S. 421-435.

558 Ebenda, S. 927.

559 Vgl. ebenda, S. 908-927.

wieder so wie in denjenigen, die die Epochen vor dem Barock erzählen, nämlich um die baierisch-österreichische Theatertradition und den Stammescharakter zu benennen. Zudem verweist Nadler in den letzten beiden Bänden der *Literaturgeschichte* auf die Epoche des Barock als Referenzphase in ähnlicher Weise, wie er auch mit dem 13. Jahrhundert verfährt. Diese unterschiedlichen Ebenen des Terminus Barock bilden das Zentrum der Darstellung des baierisch-österreichischen Stamms. Nadler schreibt von Beginn seiner *Literaturgeschichte* an den Baiern – und dabei insbesondere den österreichischen Baiern – Stammeseigenschaften zu, die durch seine Deutung zur Ausbildung der Epoche des Barock führen. Dabei werden die Beschreibungen der Stammeseigenschaften der Baiern zum überwiegenden Teil den Begrifflichkeiten des Theaters entnommen. Damit bereitet Nadler seine biologistische Erklärungsgrundlage – den Charakter des baierischen Stamms – vor, um die von ihm schon in der Einleitung proklamierte besondere Barocktradition legitimieren zu können.

Ziel seiner Bemühungen um das Barock ist die Aufwertung der österreichischen Literatur. Dazu proklamiert er die Entstehung Österreichs als eines sich von den Baiern emanzipierenden Teilstamms im Hochmittelalter. Die kulturelle Eigenständigkeit dieses Teilstamms konstruiert Nadler zu einem wesentlichen Teil über die Projektion von Theaterautoren des 19. Jahrhunderts in die Vergangenheit. Nadler verknüpft somit auf assoziativem Weg sowohl die baierisch-österreichischen Stammeseigenschaften, als auch das 13. Jahrhundert mit dem Wiener Theater des 19. Jahrhunderts. An den Beispielen Hans Sachs, der Nürnberger Meistersinger und höfischen Festen kann man Nadlers Bemühen ablesen, in der Zeit vor der Epoche des Barock weitere Kulturformen und Personen in die baierische Theatertradition einzugliedern. Nadler geht dabei mit einem sehr offenen Verständnis von Theater vor. Er orientiert sich an Aufführungssituationen, das erlaubt es ihm auch bei der Beschreibung der Barockepoche die Predigt, Fronleichnamsumzüge und Hochzeiten der Habsburger dem österreichischen Stammescharakter zuzuordnen. Das höfische Barocktheater und die barocke Hofoper beschreibt er ganz explizit als gegen das Drama gerichtete Spielformen.

Mit dem von ihm idealisierten Stegreiftheater und Hanswurst ist Nadlers Konstruktion dann abgeschlossen. Er hat die österreichische literarische Kultur mit dem Barocktheater gleichgesetzt. Die Epochen vor und nach dem Barockzeitalter hat er über das Festschreiben eines auf theatraler Praxis beruhenden Stammescharakters ebenso mit dem Barocktheater verknüpft.

Bibliographie

Archivquellen

UAW Philosophische Fakultät der Universität Wien 1822 aus 1939/40/41.

ÖStA/AdR, 02/BMU, PA Josef Nadler.

ÖStA/AdR, 02/Gauakten, GA Josef Nadler.

Primärliteratur

Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 2. Aufl. Bd. 1: Die altdeutschen Stämme 800-1740. Regensburg: Habel 1923.

Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 2. Aufl. Bd. 2: Sachsen und das Neusiedelland 800-1786. Regensburg: Habel 1923.

Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 2. Aufl. Bd. 3: Der deutsche Geist (1740-1813). Regensburg: Habel 1924.

Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 1. u. 2. Aufl. Bd. 4: Der deutsche Staat (1814-1914). Regensburg: Habel 1928.

Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 1. u. 2. Aufl. Raumzeittafel. Regensburg: Habel 1928.

Sekundärliteratur

Anderman, W. Th. [Walter Thomas]: Bis der Vorhang fiel. Berichtet nach Aufzeichnungen 1940 bis 1945 von W. Th. Anderman. Dortmund: Karl Schwalenberg 1947.

Bahr, Hermann: Österreichisch. In: Wunberg, Gotthart (Hg.): Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart: Reclam 1981.

Beck, Heinrich; Geuenich, Dieter; Steuer, Heinrich und Hakelberg, Dietrich (Hg.): Zur Geschichte der Gleichung „germanisch-deutsch“. Sprache und Namen, Geschichte und Institutionen. Berlin: de Gruyter 2004. (=Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde; Bd. 34).

Benda, Oskar: Der gegenwärtige Stand der Deutschen Literaturwissenschaft. Eine erste Einführung in ihre Problemlage. Wien u. Leipzig: Hölder-Pichler-Tempsky 1928. (Sonderdruck aus Wissenschaft und Schule, Pädagogisch-fachwissenschaftlicher Teil des „Mittelschullehrer“, Organ der höheren Schulen Österreichs).

Benjamin, Walter: Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft. In: Ders.: Der Strategie im Literaturkampf. Zur Literaturwissenschaft. Hg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974. (Suhrkamp Taschenbuch 176). S. 7-14.

Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1978.

Birkhan, Helmut: „Altgermanistik“ und germanistische Sprachwissenschaft. In: Acham, Karl (Hg.): Geschichte der österreichischen Humanwissenschaften. Bd. 5: Sprache, Literatur und Kunst. Wien: Passagen Verlag 2003, S. 115-192.

Borchardt, Rudolf: Josef Nadler. In: Ders.: Prosa IV. Stuttgart: Klett-Cotta 1996. (=Gesammelte Werke in Einzelbänden). S. 254-263.

Borchardt, Rudolf: Über Josef Nadlers Literaturgeschichte. In: Ders.: Prosa IV. Stuttgart: Klett-Cotta 1996. (=Gesammelte Werke in Einzelbänden). S. 370-396.

Castle, Eduard: Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. In: Wiener Zeitung. Beilage. 19.4.1924. S. 6-7.

Castle, Eduard: Drei österreichische Literaturgeschichten. In: Der Mittelschullehrer und die Mittelschule. Jg. 8. Nr. 9. 1959. S. 234-235.

Castle, Eduard: Forschungen über deutsch-österreichische Literatur. In: Fremden-Blatt. Feuilleton-Beilage. Wien, 24.09.1910. S. 13-14.

Castle, Eduard: Die Vollendung der Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte. In: Schönere Zukunft. 13. Jg. 2. Hälfte 1938. S. 761-763 und 789-790.

Corsen, Stefan: Max Herrmann und die Anfänge der Theaterwissenschaft. Mit teilweise unveröffentlichten Materialien. Tübingen: Niemeyer 1998. (Theatron; Bd. 24).

Daviau, Donald G.: Hermann Bahr, Josef Nadler und das Barock. In: Vierteljahresschrift. Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich. Jg. 35. Folge 3/4. Linz 1986. S. 171-190.

Daviau, Donald G.: Understanding Hermann Bahr. St.Ingbert: Röhrig 2002. (=Österreichische und internationale Literaturprozesse; Bd. 14).

Deutsch-Schreiner, Evelyn: Franz Grillparzer und eine „Österreichische Nationaldramaturgie“. In: Knobloch, Hans-Jörg und Koopmann, Helmut (Hg.): Das verschlafene 19. Jahrhundert? Zur deutschen Literatur zwischen Klassik und Moderne. Würzburg: Königshausen und Neumann 2005. S. 191-204.

Fohrmann, Jürgen: Geschichte der deutschen Literaturgeschichtsschreibung zwischen Aufklärung und Kaiserreich. In: Fohrmann, Jürgen und Vosskamp, Wilhelm (Hg.): Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler 1994. S. 576-604.

Fohrmann, Jürgen: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart: Metzler 1988. Zugl.: Bielefeld: Habil.-Schr. 1988.

Fohrmann, Jürgen: Über das Schreiben von Literaturgeschichte. In: Brenner, Peter J. (Hg.): Geist, Geld und Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993. S. 175-202.

Fohrmann, Jürgen und Vosskamp, Wilhelm (Hg.): Wissenschaft und Nation. Studien zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft. München: Fink 1991.

Füllenbach, Elias H.: Ein Außenseiter als Sündenbock? Der Fall Josef Nadler. In: Kritische Ausgabe 2/2004. S. 25-30.

Gedenkschrift für Josef Nadler aus Anlaß seines 100. Geburtstages 1884-1984. Siegen: Selbstverlag der J.G. Herder-Bibliothek Siegerland e.V. 1984. (Schriften der J.G. Herder-Bibliothek Siegerland e.V.; 14. Bd.).

Goetz, Hans Werner: Die „Deutschen Stämme“ als Forschungsproblem. In: Beck, Heinrich; Geuenich, Dieter; Steuer, Heinrich und Hakelberg, Dietrich (Hg.): Zur Geschichte der Gleichung „germanisch-deutsch“. Sprache und Namen, Geschichte und Institutionen. Berlin: de Gruyter 2004. (=Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde; Bd. 34). S. 229-253.

Der Gral. Monatsschrift für schöne Literatur. Jg. 22, 1927/1928.

Hahn, Barbara: Außenseiter. Eine Skizze. In: König, Christoph; Müller, Hans-Harald; Röcke, Werner (Hg.): Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts. Berlin, New York: de Gruyter 2000. S. 273-279.

Herfert, Caroline: Der „Wiener Türk“ Murad Efendi (1836-1881). Ein Beitrag zur Wiener Theaterhistoriographie unter Berücksichtigung des Orientalismuskurses im 19. Jahrhundert. Wien: Dipl-Arb 2009.

Hermand, Jost: Geschichte der Germanistik. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994. (rowohlts enzyklopädie).

Hofmannsthal, Hugo von: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation. In: Ders.: Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte. Hg. von Mathias Meyer. Stuttgart: Reclam 2000. (RUB 18034). S. 226-248.

Hofmannsthal, Hugo von: Zu Josef Nadlers Literaturgeschichte. In: Ders.: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa IV. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt/Main: Fischer 1955.

Höppner, Wolfgang: Das „Eerbte, Erlebte und Erlernte“ im Werk Wilhelm Scherers. Ein Beitrag zur Geschichte der Germanistik. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1993. (Europäische Kulturstudien; Bd. 5).

Höppner, Wolfgang: Die regionalisierte Nation. Stamm und Landschaft im Konzept von Literaturgeschichtsschreibung bei August Sauer und Josef Nadler. In: Balogh, András F.; Schütz, Erhard in Verbindung mit Orosz, Magdolna; Tarnói, László (Hg.): Regionalität und Fremde. Literarische Konstellationen, Visionen und Konzepte im deutschsprachigen Mitteleuropa. Berlin: Weidler 2007, S. 29-50.

Hulfeld, Stefan: Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht. Zürich: Chronos 2007. (Materialien des ITW Bern; Bd. 8).

Hulfeld, Stefan und Peter, Birgit (Hg.): Maske und Kothurn. Jg. 55. Heft 1-2: Theater/Wissenschaft im 20. Jahrhundert. Beiträge zur Fachgeschichte. Wien, Köln und Weimar: Böhlau 2009.

Jarka, Horst: Zur Literatur- und Theaterpolitik im ‚Ständestaat‘. In: Kadrnoska, Franz (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien: Europa Verlag 1981. S. 499-538.

Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970.

Kelling, Dieter: Josef Nadler und der deutsche Faschismus. In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch DDR-ČSSR 1986/87. S. 132-147.

Kirsch, Mechthild: Heinz Kindermann – ein Wiener Germanist und Theaterwissenschaftler. In: Barner, Wilfried und König, Christoph (Hg.): Zeitenwechsel. Germanistische

Literaturwissenschaft vor und nach 1945. Frankfurt/Main: Fischer 1996. S. 47-59.

Kirschstein, Corinna: Ein „gefährliches Verhältnis“ - Theater, Film und Wissenschaft in den 1910er und 1920er Jahren. In: Kreuder, Friedemann; Hulfeld, Stefan; Kotte, Andreas (Hg.): Theaterhistoriographie. Kontinuitäten und Brüche in Diskurs und Praxis. Tübingen: Francke 2007. (=Mainzer Forschungen zu Drama und Theater; Bd. 36). S. 179-189.

Kirschstein, Corinna: Theater Wissenschaft Historiographie. Studien zu den Anfängen theaterwissenschaftlicher Forschung in Leipzig. Leipzig: Universitätsverlag 2009. Zugl.: Leipzig: Univ.Diss. 2008. (Leipziger Beiträge zur Theatergeschichtsforschung; Bd. 1).

Koch, Franz: Zur Begründung stammeskundlicher Literaturgeschichte. In: Preußische Jahrbücher. 206. Bd. Berlin: 1926. S. 141-158.

König, Christoph: Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen. Göttingen: Wallstein 2001. (Marbacher Wissenschaftsgeschichte; Bd. 2).

König, Christoph und Lämmert, Eberhard (Hg.): Konkurrenten in der Fakultät. Kultur, Wissen und Universität um 1900. Frankfurt/Main: Fischer 1999.

König, Christoph und Eberhard Lämmert (Hg.): Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925. Frankfurt: Fischer 1993.

Kluckhohn, Paul: Deutsche Literaturwissenschaft 1933-1940. In: Gilman, Sander L. (Hg.): NS-Literaturtheorie. Eine Dokumentation. Frankfurt: Athenäum 1971. (Schwerpunkte Germanistik; Bd. 2). S. 244-264.

Kriegleder, Wynfrid: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen. Wien: Praesens 2011.

Lämmert, Eberhard [u.a.]: Germanistik – eine deutsche Wissenschaft. Beiträge von Eberhard Lämmert, Walther Killy, Karl Otto Conrady und Peter v. Polenz. Frankfurt: Suhrkamp 1967.

Lieser, Dietmar: Zu Begriff und Gegenstand regionaler Literaturgeschichtsschreibung. In: Witte, Bernd (Hg.): Oberschlesische Dialoge. Kulturräume im Blickfeld von Wissenschaft und Literatur. Frankfurt/Main u.a.: Lang 2000. (Schriften des Eichendorff-Instituts an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Literaturwissenschaftliches Institut der Stiftung Haus Oberschlesien; Bd. 2). S. 25-39.

Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Zsolnay 2000.

Mecklenburg, Norbert: Stammesbiologie oder Kulturraumforschung? Kontroverse Ansätze zur Analyse regionaler Dimensionen der deutschen Literatur. In: Pestalozzi, Karl; Bormann, Alexander von; Koebner, Thomas (Hg.): Vier deutsche Literaturen? – Literatur seit 1945-nur die alten Modelle? – Medium Film-das Ende der Literatur? Tübingen: Niemeyer 1986. (Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985; Bd. 10). S. 3-15.

Meissl, Sebastian: „Der Fall Nadler“ 1945-1950. In: Ders. u.a. (Hg.): Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne. Entnazifizierung in Österreich 1945-1955. Wien: 1986, S. 281-301.

Meissl, Sebastian: Germanistik in Österreich. In: Kadrnoska, Franz (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien: Europa Verlag 1981. S. 475-496.

Meissl, Sebastian: Die österreichische Hochschulgermanistik III: Zur Wiener Neugermanistik der dreißiger Jahre: Stamm, Volk, Rasse, Reich. Über Josef Nadlers literaturwissenschaftliche Position. In: Amann, Klaus und Berger, Albert (Hg.): Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse, Institutionelle Voraussetzungen, Fallstudien. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985. S. 130-146.

Meissl, Sebastian: Wiener Ostmark-Germanistik. In: Heiß, Gernot u.a.: Willfähige Wissenschaft. Die Universität Wien 1938-1945. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1989. S.

133-154.

Meissl, Sebastian und Nemeč, Friedrich: Nadler, Josef. In: Neue deutsche Biographie. Bd. 18: Moller-Nausea. Hg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Berlin: Duncker und Humblot 1997.

Meves, Uwe: Zur Namensgebung „Germanistik“. In: Fohrmann, Jürgen und Vosskamp, Wilhelm (Hg.): Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler 1994. S. 25-47.

Michler, Werner: „Das Materiale für einen österreichischen Gervinus“. Zur Konstitutionsphase einer „österreichischen Literaturgeschichte“ nach 1848. In: Schmidt-Dengler, Wendelin; Sonnleitner; Johann; Zeyringer, Klaus (Hg.): Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien. Berlin: Erich Schmidt 1995. (Philologische Studien und Quellen; H.132). S. 181-212.

Michler, Werner und Schmidt-Dengler, Wendelin: Germanistik in Österreich: Neuere deutsche und österreichische Literatur. In: Acham, Karl (Hg.): Geschichte der österreichischen Humanwissenschaften. Bd. 5: Sprache, Literatur und Kunst. Wien. Passagen Verlag 2003, S. 193-228.

Müller, Jan-Dirk: Literaturgeschichte/Literaturgeschichtsschreibung. In: Harth, Dietrich und Gebhardt, Peter (Hg.): Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler 1982. S. 195-227.

Müller-Funk, Wolfgang: Josef Nadler. Kulturwissenschaft in nationalsozialistischen Zeiten? In: Durham, Ilja (Hg.): Die „österreichische“ nationalsozialistische Ästhetik. Wien, u.a.: Böhlau 2003, S. 93-110. Sowie in: Müller-Funk, Wolfgang: Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur. Wien: Sonderzahl 2009. S. 296-309.

Muschg, Walter: Josef Nadlers Literaturgeschichte. In: Ders.: Die Zerstörung der deutschen

Literatur und andere Essays. Hg. von Julian Schütt und Winfried Stephan. Zürich: Diogenes 2009. S. 207-223.

Nadler, Josef: Die Berliner Romantik. 1800-1814. Ein Beitrag zur gemeinvölkischen Frage: Renaissance, Romantik, Restauration. Berlin: Reiss 1921.

Nadler, Josef: Ergebnisse der Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte. In: Österreich. Zeitschrift für Geschichte. Jg. 1. Wien: 1917 [auch: 1918/1919]. S. 155-159.

Nadler, Josef: Kleines Nachspiel. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1954.

Nadler, Josef: Literaturgeschichte des deutschen Volkes. 4 Bände (=Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 4. Aufl.). Berlin: Propyläen 1938-1941.

Nadler, Josef: Literaturgeschichte Österreichs. 2. erw. Aufl. Salzburg: Otto Müller 1951.

Nadler, Josef: Rassenkunde, Volkskunde, Stammeskunde. In: Dichtung und Volkstum (Euphorion). Jg. 35. Heft 1. 1934. S. 1-18.

Nadler, Josef: Das stammhafte Gefüge des deutschen Volkes. 2.Aufl. München: Josef Kösel und Friedrich Pustet 1934.

Nadler, Josef: Die Wissenschaftslehre der Literaturgeschichte. Versuche und Anfänge. In: Euphorion. Bd. 21. Jg. 1914. S. 1-63.

Nadler, Josef: Der zeitliche und der ewige Deutsche. In: Corona. H. 1, Jg. 6. 1936. S. 5-22.

Nagl, Willibald; Zeidler, Jakob; Castle, Eduard (Hg.): Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn. Unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen. 4 Bände. Wien: Carl Fromme 1899-1938.

Neuber, Wolfgang: Nationalismus als Raumkonzept. Zu den ideologischen und formalästhetischen Grundlagen von Josef Nadlers Literaturgeschichte. In: Garber, Klaus (Hg.): Kulturwissenschaftler des 20. Jahrhunderts. Ihr Werk im Blick auf das Europa der Frühen Neuzeit. Unter Mitw. von Sabine Kleymann. München: Fink 2002. S. 175-191.

Peter, Birgit und Payr, Martina (Hg.): ‚Wissenschaft nach der Mode‘?. Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943. Wien u. Münster: LIT 2008. (Austria: Universitätsgeschichte; Bd. 3).

Peter, Birgit: ‚Wissenschaft nach der Mode‘. Heinz Kindermanns Karriere 1914-1945. Positionen und Stationen. In: Peter, Birgit und Payr, Martina (Hg.): ‚Wissenschaft nach der Mode‘?. S. 15-51.

Peter, Birgit: NS-ideologische Metamorphosen am Beispiel von Heinz Kindermann: Ferdinand Raimund und Franz Grillparzer als deutsche Volksdramatiker. In: Kurz, Stephan, Michael Rohrwasser und Daniela Strigl (Hg.): Der Dichter und sein Germanist. Symposium in Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: new academic press 2012. S. 81-95.

Professor Nadler abgelehnt. In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 23. 28.01.1947. S. 3.

Ranzmaier, Irene: Deutsche Nationalliteratur(en) als Kultur-, Sozial- und Naturgeschichte. Josef Nadlers Stammeskundliche Literaturgeschichtsschreibung 1909-1931. Wien: Univ.Diss. 2005.

Ranzmaier, Irene: Germanistik – Kontinuitätsstiftende Ansätze der Wissenschaft und die Bedeutung kollegialer Unterstützung. In: Ash, Mitchell G.; Wolfram Nieß und Ramon Pils (Hg.): Geisteswissenschaften im Nationalsozialismus. Das Beispiel der Universität Wien. Wien: Vienna University Press 2010. S. 427-453.

Ranzmaier, Irene: Germanistik an der Universität Wien zur Zeit des Nationalsozialismus. Karrieren, Konflikte und die Wissenschaft. Wien: Böhlau 2005.

Ranzmaier, Irene: Konzepte und politische Implikationen der ersten beiden Auflagen der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* von Josef Nadler (1909-1928). In: Euphorion. Bd. 102, Heft 4 2008. S. 451-480.

Ranzmaier, Irene: Stamm und Landschaft. Josef Nadlers Konzeption der deutschen Literaturgeschichte. Berlin, New York: de Gruyter 2008. (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 48 (282)).

Renner, Gerhard: Die *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*. In: Amann, Klaus; Lengauer, Hubert; Wagner, Karl (Hg.): Literarisches Leben in Österreich. 1848-1890. Wien: Böhlau 2000. (Literaturgeschichte in Studien und Quellen; Bd. 1). S. 859-889.

Renner, Gerhard: Eduard Castle. Sein Beitrag zur Erforschung der österreichischen Literaturgeschichte. Würtz, Herwig (Hg.). Wien 1995. (Katalog der 229.Wechselausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek).

Rohrwasser, Michael: Josef Nadler als Pionier moderner Regionalismuskonzepte? In: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. Hg. vom Instytut Filologii Germańskiej der Uniwersytet Opolski. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002. (Oppelner Beiträge zur Germanistik; Bd. 6), S. 257-280.

Rosenberg, Rainer: Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik. Literaturgeschichtsschreibung. Berlin: Akademie-Verlag 1981. (Literatur und Gesellschaft).

Sauer, August: Die besonderen Aufgaben der Literaturgeschichtsforschung in Österreich. In: Österreich. Zeitschrift für Geschichte. Jg.1. Wien: 1917 [auch: 1918/1919]. S. 63-68.

Sauer, August: Literaturgeschichte und Volkskunde. Rektoratsrede gehalten in der Aula der K.K. deutschen Karl-Ferdinands-Universität in Prag am 18. November 1907. Prag: J.G. Calvesche K. U. K. Hof- und Universitätsbuchhandlung 1907.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Germanistik in Wien 1945 bis 1960. In: Grandner, Margarete;

Heiss, Gernot; Rathkolb, Oliver (Hg.): Zukunft mit Altlasten. Universität Wien 1945 bis 1955. Innsbruck, u.a.: Studienverlag 2005. (Querschnitte, Bd. 19). S. 211-212.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Nadler und die Folgen. Germanistik in Wien 1945 bis 1957. In: Barner, Wilfried und König, Christoph (Hg.): Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945. Frankfurt/Main: Fischer 1996. S. 35-46.

Schmidt-Dengler, Wendelin; Sonnleitner, Johann und Zeyringer, Klaus (Hg.): Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs. Berlin: Erich Schmidt 1994. (Philologische Studien und Quellen; H.128).

Schoolfield, George C.: Nadler, Hofmannsthal und „Barock“. In: Vierteljahresschrift. Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich. Jg. 35. Folge 3/4. Linz 1986. S. 157-170.

Schumann, Andreas: „... die Kunst erscheint überall an ein nationales und locales Element gebunden ...“ (A. W. Schlegel). Versuch einer Typologie regionaler Literaturgeschichtsschreibung in Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Sprachkunst. Jg. 20 1989. S. 237-257.

Sonnleitner, Johann: Razzien auf einen Literarhistoriker. Gervinus und die österreichischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. In: Schmidt-Dengler, Wendelin; Sonnleitner, Johann; Zeyringer, Klaus (Hg.): Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien. Berlin: Erich Schmidt 1995. (Philologische Studien und Quellen; H. 132). S. 158-180.

Suchy, Viktor: Grillparzer und der Österreich-Gedanke. In: Neue Beiträge zum Grillparzer- und Stifter-Bild. Hg. vom Institut für Österreichkunde. Graz u. Wien: Siasny 1965. S. 21-45.

Universitätsprofessor Josef Nadler zum 75. Geburtstag. Gewidmet von seinen Freunden und Schülern. 1959.

Weilen, Alexander von: Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater. Wien: Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst 1899. (Die

Theater Wiens; Bd. 1).

Weimar, Klaus: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. München: Fink 1989.

Weiss, Walter: Die Entwicklung des Grillparzer-Bildes von August Sauer bis zur Gegenwart. In: Neue Beiträge zum Grillparzer- und Stifter-Bild. Hg. vom Institut für Österreichkunde. Graz u. Wien: Stiasny 1965. S. 46-68.

Wiesinger, Peter und Steinbach, Daniel: 150 Jahre Germanistik in Wien. Außeruniversitäre Frühgermanistik und Universitätsgermanistik. Wien: Edition Praesens 2001.

Wolf, Norbert Christian: „Hybrid wie die Dichtkunst“. Hofmannsthal und die Germanistik seiner Zeit. In: Kurz, Stephan; Rohrwasser, Michael; Strigl, Daniela (Hg.): Der Dichter und sein Germanist. Symposium in Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: new academic press 2012. S. 131-154.

Wolf, Norbert Christian: Eine Triumphpforte österreichischer Kunst. Hugo von Hofmannsthals Gründung der Salzburger Festspiele. Salzburg und Wien: Jung und Jung 2014.

Wyss, Ulrich: Literaturlandschaft und Literaturgeschichte. Am Beispiel Rudolf Borchardts und Josef Naders. In: Kugler, Hartmut (Hg.): Interregionalität der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter. Berlin, New York: de Gruyter 1995. S. 45-64.

Wyss, Ulrich: Rudolf Borchardt und Josef Nadler. In: Osterkamp, Ernst (Hg.): Rudolf Borchardt und seine Zeitgenossen. New York, Berlin: de Gruyter 1997. (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 10 (244)). S.113-131.

Wytrzens, Günther: Prinzipien nationaler und übernationaler Literaturgeschichtsschreibung in Österreich von 1800 bis 1918. In: Sprachkunst. 14. Jg. 1983. S. 14-28.

Zeidler, Jakob: In Sachen der „Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte“, herausgegeben

von Nagl und Zeidler. Eine Charakteristik. Wien: Fromme 1899.

Zeman, Herbert: Der Weg zur österreichischen Literaturforschung – ein wissenschaftsgeschichtlicher Abriss. In: Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert (1050-1750). Unter Mitwirkung von Fritz Peter Knapp hg. von Herbert Zeman. Teil 1. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1986. (Die österreichische Literatur. Eine Dokumentation ihrer literarhistorischen Entwicklung). S. 1-47.

Zeyringer, Klaus und Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag 2012.

Anhang

Lebenslauf

Name	Gerald Tschank
Geburtsdatum	25.04.1984
Geburtsort	Wien
Staatsbürgerschaft	Österreich

Matura 2003 am Bundesgymnasium Kurzweide, Eisenstadt

Bachelorstudium der Deutschen Philologie, Universität Wien, Abschluss 2012

Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien

Praktikum Landesarchiv Burgenland

2006

Mitarbeit bei den Seefestspielen Mörbisch

2006-2011

Mitarbeit an „Das Theater in der Josefstadt – Kultur, Politik, Ideologie für Eliten?“

2008

Fachtutor am Institut für Deutsche Philologie an der Universität Wien

2007-2008

Mitarbeit an Katalog und Ausstellung: „Wissenschaft nach der Mode?, Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität“ Wien 1943

2007-2008

Archivrecherchen für Yoram Mayorek (Jewish Historical & Genealogical Research)

seit 2008

Abstract

Josef Nadler verfasste mit der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* eines der verbreitetsten und meistrezipierten Werke der deutschen Literaturhistoriographie. Besondere Aufmerksamkeit und Reputation erregte diese Literaturgeschichte unter anderem aufgrund ihrer Bewertung des Barock. Nadler interpretierte das Wiener Barocktheater gemäß seiner völkisch-stämmlichen Ideologie als idealtypischen Ausdruck des bayerischen und österreichischen Stammes. Auf dieser Grundlage entwirft Nadler für diese Stämme eine eigene barocke Theatertradition.

In der vorliegenden Arbeit wird analysiert wie Nadler Theatergeschichte als Teil der Literaturgeschichte einsetzt um die österreichische und süddeutsche Literatur gegenüber den anderen Regionen aufzuwerten. Ausgehend von der These, dass Nadler Theater als konstitutives Element nutzt um seine Vorstellung von Österreich zu konstruieren, wird die Verbindung von Theaterdiskursen mit seinen völkisch-biologistischen Erklärungsmustern untersucht. Aus dieser Verbindung heraus erklärt Nadler zunächst die Entstehung Österreichs im Mittelalter und entwirft im weiteren Narrationsverlauf eine über mehrere Jahrhunderte durchgehende österreichische Barocktheatertradition. Dabei wendet Nadler einen sehr offenen Theaterbegriff an, und inkludiert verschiedenste Aufführungsformen in seine Darstellung der typisch bayerisch-österreichischen Stammeskultur.

Diese Arbeit versteht sich als Beitrag zu den komplexen Wechselwirkungen zwischen der Germanistik und der sich gerade institutionalisierenden Theaterwissenschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.