

Matthias Mansky (*Freie Universität Berlin*)

„Gnädiger Herr! Ich habe in meinen Feierstunden den großen Schiller gelesen“. Zur politischen und ästhetischen Funktionalisierung Friedrich Schillers im Kontext der Wiener Gedenkfeier 1859¹

Abstract

Friedrich Schiller's popularity in the 19th century is characterised by a political usurpation of the poet at bourgeois memorial celebrations. Especially the festivities on the occasion of Schiller's 100th birthday in 1859 signify the highpoint of these honourings. They assumed the character of mass demonstrations and seemed like a utopian imagination of a bourgeois and national unity that had failed in the political reality. The Austrian reception of Schiller as a 'classic' of German literature had its roots in a delayed enthusiasm for the writer in the second half of the century. The 'Schillerfeier' of 1859 in Vienna in the context of political and social crises appears as a distinct phenomenon, in which the collective aspirations and illusions of the German-Austrian bourgeoisie are reflected. This article deals with the role of the theatres as agents of knowledge transfer and national identity. While the stylisation of the 'Burgtheater' as the most important German stage played a major part during the Schiller-festivities in 1859, a political and aesthetical functionalisation of Schiller can also be observed in plays of the Viennese popular theatres, such as Friedrich Kaiser's earlier 'Volksstück' *Die Industrie-Ausstellung* from 1845.

Schlüsselbegriffe

Schiller-Rezeption, Gedächtniskultur, Schillerfeier, Österreichische Identität, Bürgerliche Selbstdarstellung, Friedrich Kaiser, Volksstück

Keywords

Schiller Reception, Commemorative Culture, Schiller Festivities, Austrian Identity, Bourgeois Self Portrayal, Friedrich Kaiser, 'Volksstück'

I.

¹ Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen des vom FWF (Austrian Science Fund) geförderten Erwin-Schrödinger Projekts *Österreichs Schiller. Inszenierung und Perspektivenwandel einer Rezeptionssteuerung im 19. Jahrhundert* (J4174) entstanden. Vorarbeiten am Schiller-Nachlass des Goethe- und Schillerarchivs in Weimar wurden im Rahmen zweier Forschungsaufenthalte (2015 und 2017) durch die Klassik Stiftung Weimar gefördert.

Die Popularität Friedrich Schillers im 19. Jahrhundert erweist sich für die Erforschung seiner Rezeptionsgeschichte insofern als problematisch, da sie weniger auf der Kenntnis und produktiven Aufnahme seiner Werke als auf einer politischen und ideologischen Indienstnahme beruhte (vgl. Hofmann, 561; Oellers, 14f.). Zeichnete sich die frühe Rezeption Schillers im frühen 19. Jahrhundert durch eine Popularisierung seiner Werke in der Form von Text- und Zitatensammlungen aus, so werden in der zweiten Jahrhunderthälfte die „politischen Implikationen“ im Rahmen einer Dichterverehrung evident, die Schiller sowohl als „Vorreiter bürgerlichen Selbstbewusstseins“ als auch als „Anreger zur Schaffung einer nationalen Einheit“ erscheinen lassen (Hofmann, 561). Schiller wurde als Vertreter unterschiedlichster politischer Fraktionen in Anspruch genommen, ohne diese je repräsentiert zu haben:

Schiller hat in den politischen Auseinandersetzungen nie eine wichtige Rolle gespielt; denn nicht nach seinen Ideen entwickelte sich die Geschichte, sondern die Geschichte reduzierte ihn auf einen Vorkämpfer ihrer Entwicklung. So wurde er als Zeitgenosse aller Generationen reklamiert und war doch fern und fremd. Das Ansehen, das er als politischer Dichter genoß, hat zu seinem Verständnis nicht mehr beigetragen als die Begeisterung, die er im Herzen des Volkes erweckte (Oellers, 15).

Besonders die Feiern zu Schillers 100. Geburtstag 1859 wiesen den Charakter von politischen Massendemonstrationen auf und gelten heute als „Höhepunkt der Schillerverehrung im 19. Jahrhundert“ (Logge, 11; vgl. Gerhard, 822). Nach der gescheiterten Revolution von 1848 erscheinen sie als „utopisch[e] Vergegenwärtigung einer bürgerlichen und nationalen Einheit“, die „in der politischen Realität vorerst gescheitert“ war (Hofmann, 563).

Auch die österreichische Rezeption Friedrich Schillers als ‚Klassiker‘ der deutschsprachigen Literatur hat ihren Ursprung in einer verzögerten Begeisterung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Innerhalb der Habsburgermonarchie musste sich Schiller wie kaum ein anderer Literat eine „Indienstnahme für politisch-ideologische Zwecke“ bei den bürgerlichen Festveranstaltungen und Denkmalerrichtungen gefallen lassen (vgl. Mikoletzky, „Bürgerliche Schillerrezeption“, 165), eine Tatsache, die Karl Kraus später in seinem Essay *Schrecken der Unsterblichkeit* (1909) zu einem vernichtenden, satirischen Resümee bewog:

Was heute in Deutschland an Schiller glaubt, an ihn „voll und ganz“ glaubt, sind die Leeren und Halben. Die den Gipfel der Poesie darin erblicken, daß sich alles reimt, und vor allem Leben auf Streben. Denen der Fortschritt eine Wandeldekoration ist, vor der sie staunend stehen bleiben. Alle Maulaffen der Zivilisation und alle Dunkelmänner der Freiheit. Alles Ungeziefer des Ruhms: Germanist, Schöngest und Reporter; Totengräber, Tausendfüßer und Holzbock. [...] Alle, die da sagen, daß für das Volk das Beste gerade gut genug sei, und alle, die da sagen, daß uns die Kunst erheben soll, und überhaupt alle, die da sagen, was alle sagen. Sie sind es, die nur eine Frage frei haben an das Schicksal: Wie sagt doch Schiller? Hätte er sie geahnt, hätte er sie heraufkommen sehen, wie sie die

Kultur umwimmeln, wie sie mit ihren Plattköpfen an seinen Himmel stoßen und mit ihren Plattfüßen seine Erde zerstampfen, so daß kein Entrinnen ist vor der Allgewalt ihrer Liebe — er hätte sich die Unsterblichkeit genommen! (Kraus, 165).

In der bürgerlichen Festkultur des 19. Jahrhunderts wird die Visualisierung einer „symbolischen Kommunikation von Politik und sozialer Ordnung“ in der Form eines inszenierten Erinnerungsprozesses evident (Hettling/Nolte, 7), in dem sich gesellschaftliche Sehnsüchte, ebenso wie soziale Ängste widerspiegeln. Durch ihre über den Alltag hinausgehenden identitätsstiftenden Funktionen konstituieren Feste Gemeinschaftsvorstellungen als „imagined communities“ (Anderson), die mehr „eingebildet als ausgebildet“ erscheinen und sich auf „Imagination, kollektive Sehnsüchte, Illusionen und Gefühl“ stützen (Warstat, 25):

Feste zeichnen sich aus durch ihre Besonderheit in Zeit und Ort. In ihnen wird mittels kollektiven kommunikativen Handelns kultureller Sinn produziert und unter den Teilnehmern in Umlauf gebracht und gehalten, Mitgliedschaft als Identität produziert, vermittelt und bestätigt. Der im Fest produzierte Sinn kann über das Fest hinaus in den Alltag hinein wirken, wo er Alltagshandlungen mit neuer Bedeutung versieht (Logge, 16).

Zudem bedingen Dichterfeiern, wie Rainer Noltenius gezeigt hat, eine „öffentlich[e] Vermittlung von Literatur“, deren Rezeption zugleich „zur Dichterverehrung funktionalisiert“ wird, wodurch kritische Haltungen ausgeschlossen bleiben (Noltenius, 47). Die nachträgliche Erhebung eines Schriftstellers in den Rang des ‚Klassikers‘ erweist sich diesbezüglich keineswegs als „innerliterarische Angelegenheit“, sondern als „Auseinandersetzung zwischen gesellschaftlichen Gruppen um kulturelle Hegemonie“, wodurch sie zugleich politische Akzente trägt (Mikoletzky, „Vom Zensuropfer zum Klassiker“, 135). Durch die Vereinnahmung eines literarischen Werks in den Bildungskanon wird dieses, wie Aleida Assmann betont, „in den Rang kultureller Texte erhoben“, wodurch ihm die Aufgabe zukommt, „dem in der modernen Welt orientierungslos gewordenen Individuum die Chance einer festen Identität zu sichern“ (Assmann, „Was sind kulturelle Texte?“, 238). Als Adressat fungiert demnach ein Kollektiv, bei dem sich die Teilhabe am „kulturellen Text“ bzw. an seinem Dichter als „Indiz der Zugehörigkeit“ erweist. Diese „vorbehaltlose Identifikation“ erfordert eine „lebendige Vermittlung“, damit sich die Rezipienten mit dem Text identifizieren und so ihre Identität gewinnen und sichern können (242). Dem „kulturellen Text“ sind somit bereits performative Aspekte einer medialen Vermittlung eingeschrieben, wie sie auch in den Dichterfeiern und Denkmalerrichtungen des 19. Jahrhunderts zutage treten:

Im 19. Jahrhundert leisteten die Denkmäler, was im zwanzigsten die Medien leisten: die Inszenierung der Vergangenheit. Geschichte wird nicht in den Archiven wissenschaftlicher Publikationen gespeichert, sondern auch in den Gedenktagen, Pilgerzügen, Vorbeimärschen, Festreden, Standbildern und Nationaldenkmälern mit großem Aufwand inszeniert. Hinzu kommen die Festspiele und lebenden Bilder, die Museen und Historienmalereien, die Geschichte der Volksbilder, die zur Versinnlichung und Theatralisierung der Geschichte eingesetzt werden (Assmann, *Arbeit am nationalen Gedächtnis*, 51).

Diese „Theatralisierung der Geschichte“, in der bei der Wiener Schillerfeier 1859 identitätsstiftende Momente in politischen Krisenzeiten evident werden, soll im vorliegenden Beitrag in den Blick genommen werden, indem die Wechselwirkung zwischen der Festsituation und dem Theater als Ort kollektiver und nationaler Imagination eine nähere Betrachtung erfährt (vgl. Stauss). Neue Anhaltspunkte hierfür liefert der Schillerbestand 83 des Goethe- und Schillerarchivs in Weimar. Schillers Tochter Emilie von Gleichen-Rußwurm hatte im Rahmen der Feiern zum Gedenken ihres Vaters einen Aufruf in der Presse veröffentlicht, in dem sie um die Zusendung der unterschiedlichsten Festgaben bat. Ein Verzeichnis über die ihr eingesandten Materialien publizierte sie 1863 (vgl. Gleichen-Rußwurm). Die im Goethe- und Schillerarchiv erhaltene Dokumentation zu ‚Schillers Leben, Werk und Nachwirkung‘ subsumiert umfangreiches Quellenmaterial zu den Feierlichkeiten zu Schillers 100. Geburtstag, das von Gleichen-Rußwurm sorgfältig gesammelt und nach Städten geordnet archiviert wurde. Der sich aus Briefen, Festprogrammen, Prologen, Gedichten, Trinksprüchen, Theaterstücken und Berichterstattungen diverser Zeitschriften konstituierende Wiener Bestand (GSA 83/1222) hinterlässt hierbei den Eindruck einer Leistungsschau der Kaiserstadt, die ihren schwindenden politischen Einfluss auf kultureller Ebene zu kompensieren versuchte. Erstmals finden sich hier auch Quellen zu den kleineren Festveranstaltungen, denen nur wenig mediales Interesse zukam, wie jenen in den populären Vorstadttheatern, die man in der zeitgenössischen Presse lediglich mit Randnotizen bedachte. Ausgehend von der politischen Krisensituation der Habsburgermonarchie, die auffällig mit der Schillerfeier konvergiert, soll neben den Veranstaltungen im Hofburgtheater, das während der Feierlichkeiten zur ‚Musterbühne‘ Deutschlands stilisiert wurde, auch einer politischen und ästhetischen Indienstnahme Schillers in den Wiener Unterhaltungstheatern nachgegangen werden. So deutet sich etwa in einem Drama wie Friedrich Kaisers Volksstück *Die Industrie-Ausstellung* bereits 1845 nicht nur eine ästhetische, sondern auch politische Funktionalisierung Schillers an, wie sie 14 Jahre später bei den großen Feierlichkeiten ihren Höhepunkt erlangte.

II.

In Wien fällt die Gedenkfeier zu Schillers hundertstem Geburtstag in eine Zeit politischer Turbulenzen. Die Regierung des 1848 auf den Thron gelangten Kaiser Franz Joseph sollte bald ihre verheerenden Konsequenzen für die Monarchie haben und ihren Untergang einleiten. Machte der zentralistische Neoabsolutismus Zugeständnisse, was die Etablierung eines bürgerlichen Deutschliberalismus betraf, so hatte die „rigoros[e] Unterdrückung nationaler und sozialer Bestrebungen“ ihre desaströsen Folgen für den Vielvölkerstaat (Bruckmüller, *Sozialgeschichte*, 362). Die Niederlage von Solferino gegen Sardinien-Piemont und Frankreich, die den Schiller-Feierlichkeiten vorangegangen war, bedeutete durch den Verlust der reichen Lombardei und der Toskana bereits „den Anfang vom Ende des Neoabsolutismus“ (363; vgl. Vocelka, 288). Ein ähnliches Hindernis wie für das italienische ‚Risorgimento‘ stellte die Habsburgermonarchie für die sogenannte ‚deutsche Frage‘, die deutsche Einigung unter der Führung Preußens, dar. Hatte man sich 1849 in Frankfurt bereits auf einen Ausschluss Österreichs aus dem Deutschen Bund geeinigt, der durch Schwarzenberg annulliert werden konnte, so wirkten sich seit 1850 „die wirtschaftlichen Wachstumskräfte zugunsten der kleindeutschen Lösung, zugunsten eines Deutschland ohne Österreich aus“, die 1866 durch die Niederlage bei Königgrätz besiegelt wurde (Bruckmüller, *Nation Österreich*, 288):

Es zeigte sich, daß Österreich langsam aus dem Reichsverband herauswuchs – in anderer Optik: herausgedrängt wurde –, eine Erkenntnis, die durch die militärischen Niederlagen von 1859 und 1866 immer unabweisbarer und mit der Reichsgründung 1871 vollends zur politischen Tatsache wurde. Dazu kam das Ausbrechen ethnischer Konflikte innerhalb des Gesamtstaates, seitdem während des Vormärz besonders die slawischen Völker zu nationalem Selbstbewußtsein erwacht waren und politische Partizipation entsprechend ihrem zahlenmäßigen und ökonomischen Gewicht forderten (Mikoletzky, „Vom Zensuropfer zum Klassiker“, 136).

Diese Entwicklungen setzten das politisch tonangebende deutschösterreichische Bürgertum unter Druck, gegenüber den anderen nichtdeutschen Nationalitäten eine eigene ‚nationale Identität‘ zu konstituieren und sich „durch verstärkte Anlehnung an die deutsche Kultur einen gewissen Rückhalt zu verschaffen“ (136). Ernst Bruckmüller hat auf das diffizile Selbstverständnis der Deutschösterreicher im habsburgischen Vielvölkerstaat hingewiesen, für die eine „mehrfache symbolische Zuordnung“ existierte: „Staatlich fühlten sie sich als gute österreichische Patrioten, kulturell hingegen als ‚Deutsche‘, für die die Weimarer Klassik *den* zentralen kulturellen Fundus bereitstellte“ (Bruckmüller, *Nation Österreich*, 386). Auch wenn man in Österreich die für Fortschrittlichkeit stehenden liberalen ‚Reichsdeutschen‘ durchwegs bewunderte, blieben neben den Identifikationsbildern deutscher Kultur jene der

österreichischen Kaiser präsent (vgl. Telesko, *Geschichtsraum Österreich*). So darf auch die im Rahmen der Schillerfeier vielbeschworene ‚Deutsche Einheit‘ als eine Sache angesehen werden, an der man in Wahrheit „nur mit halbem Herzen hing“, da sie ebenso wie die diversen nationalen Bestrebungen eine Gefährdung der Monarchie darstellte (Bruckmüller, *Sozialgeschichte*, 357). Diese entsprach in ihrer zentralistischen Ausrichtung und der Dominanz eines deutschen Groß-, Besitz- und Bildungsbürgertums durchaus den Vorstellungen des Deutschliberalismus nach 1848 (vgl. Telesko, *Kulturraum Österreich*; Stieg). Den engen Konnex von Neoabsolutismus und Bürgertum spiegelt nicht zuletzt die bürokratische Staatspraxis wider, innerhalb der sich die führenden Minister und Beamten durchwegs aus bürgerlichen Kreisen rekrutierten (vgl. Bruckmüller, „Wiener Bürger“, 51). Somit wurde in Wien Schiller, dessen Biographie sich zur exemplarischen bürgerlichen Aufstiegsgeschichte instrumentalisieren ließ, nicht ausschließlich als kulturelle Leitfigur des Bürgertums zelebriert. Die Tatsache, dass die Feier unter der kaiserlichen Protektion stand und Franz Joseph selbst als „offensiver Schillerverehrer“ auftrat (Drucker, 83), ließ die bürgerliche Selbstrepräsentation des Festakts mit den Anliegen des Neoabsolutismus kulminieren.

Die Schillerfeier 1859 in Wien ist somit, wie bereits Juliane Mikoletzky dargelegt hat, keineswegs als „bloße Kopie der deutschen Bewegung“ zu begreifen, sondern – vor dem Hintergrund der politischen und sozialen Turbulenzen der Habsburgermonarchie – als „eigenständiges Phänomen“ anzusehen (Mikoletzky, „Bürgerliche Schillerrezeption“, 166). Die eine Woche lang andauernden Festivitäten standen im Zeichen der Suggestion eines homogenen ‚Volkes‘ und einer Einheit des deutschösterreichischen Bürgertums. Andererseits bediente man sich der Denkfigur einer ‚deutschen Kulturnation‘, an der die Deutschösterreicher partizipieren würden und die im weiterhin existierenden Deutschen Bund auch ihre politische Legitimation besaß. Die Berichterstattung der zeitgenössischen Presse verdeutlicht die Intention der „Festtage“ zugunsten des „großen und volksthümlichen Genius der deutschen Nation“:

Auch wir, die Söhne Oesterreichs, der Grenzmarke Deutschlands, begehen heute mit festlichem Gepränge den hundertjährigen Geburtstag des größten deutschen Dichters, des Schutzpatrons deutschen Geistes. Wien, die alte deutsche Stadt, die des Reiches Herrlichkeit gesehen und die dem deutschen Reiche einst große Herrscher gegeben, in deren Mitte auch der letzte deutsche Kaiser ruht, Wien zieht heute Festtagskleider an. Die Fackeln, welche heute Abends die Straßen erleuchten und erst vor dem bekränzten Standbild Schiller's erlöschen sollen, werden von Gliedern aller Stände emporgehalten werden. Der Handwerker, der Kaufmann wird neben dem Künstler und Dichter einerschreiten. [...] Die Banner, welche heute in Wiens Straßen entfaltet werden, sollen unseren Brüdern im Reiche zeigen, daß *wir* von Deutschland nicht lassen wollen, daß *sie* von uns nicht lassen dürfen (Extra-Blatt zu Nr. 220 der *Neuesten Nachrichten*, o. S.).

Thorsten Logge sieht die Umsetzung der Wiener Schillerfeier als „Probelauf für den neuen innenpolitischen Kurs der Regierung“ (Logge, 97). Erst die Schwächung der Monarchie nach der Niederlage von Solferino hatte die Erlaubnis für eine derartige „öffentliche Feier mit liberaler politischer Tendenz“ möglich gemacht. Auf dem Prüfstein stand nun einerseits das Verhalten der Polizei- und Zensurbehörde, deren Offenheit und Zurückhaltung eingefordert wurden, damit die Feier mit „geringstmögliche[r] Einschränkung“ vonstattengehen konnte. „Gleichzeitig fühlte sich das Bürgertum verpflichtet, die gewährte Freiheit nicht auszunutzen und durch das Aufrechterhalten der Ordnung zu beweisen, dass es, anders als in der 48er-Revolution, zur Selbstregulierung inzwischen in der Lage sei“ (97). Nicht ohne Schadenfreude nahm man auf Wiener Seite die als ‚Unfug von Berlin‘ bezeichneten gewaltsamen Ausschreitungen bei der Schillerfeier in Preußen zur Kenntnis. Der Wiener Schillerfeier kann somit eine „katalytische Funktion“ für die „Formierung eines deutsch-bürgerlichen Selbstbewußtseins in Österreich“ attestiert werden (Mikoletzky, „Bürgerliche Schillerrezeption“, 167).

Die unter der Koordination des Festkomitees – dem u. a. die Literaten Anastasius Grün [recte Anton Alexander Graf von Auersperg], Heinrich Laube, Ludwig August Frankl und Constantin von Wurzbach angehörten – stehende Schillerwoche wurde bereits von den Zeitgenossen als eine Art „Gesamtkomposition“ wahrgenommen (168). Neben den Benefizveranstaltungen im Hofburgtheater und in der Hofoper kam es zu einer Festakademie im Redoutensaal sowie einem exquisiteren Festbankett in den Sophiensälen (vgl. Steinebach). Besonders der Fackelzug am 8. November, der nahezu das komplette Spektrum des Wiener Bürgertums umfasste, galt als Zeichen bürgerlicher Selbstrepräsentation im öffentlichen Raum. So subsumiert der Fackelzug als fester Bestandteil bürgerlicher Festkultur performative, semiotische und atmosphärische Aspekte, durch die ein „Moment der aktiven Teilhabe“ vermittelt wird (Warstat, 101). Im Zentrum steht die atmosphärische Wirkung und die „performative Präsenz“ des Feuers, von dem Licht, Knistern und Wärme ausgeht. Die einzelnen Fackelträger hinterlassen durch die „Zusammenballung bewegter Einzelflammen“ den Gesamteindruck einer Festgemeinschaft, die sich durch Dunkelheit und Feuer als einheitliche Menschengruppe präsentiert (101). Während die Choreographie des Wiener Fackelzugs zu Ehren Schillers eine rigorose soziale Gliederung vorsah, die durch die Banner der einzelnen Personengruppen gekennzeichnet war, verschmolzen die Teilnehmer durch das Element des Feuers in der Dunkelheit allmählich zu einer Masse, wodurch der im Rahmen des Festes vielbeschworene Einheitsgedanke exponiert wurde:

- Einheit in der Schillerverehrung als universal, anschlussfähiges Motiv: national, wissenschaftlich, kulturell, geistig usw.
- Einheit in der Liebe zum Fürsten als übernationales Substitut des nationalen Prinzips. Der Monarch wurde als integrative Alternative zum nationalen Prinzip dargestellt, die den zentrifugalen nationalen Kräften entgegen wirken sollte;
- Einheit der Deutschen als kulturelle Grundlage des Gemeinsamen, wie es in der Feier selbst zum Ausdruck kam und als Zukunftsprojektion auf staatlicher Ebene unter der Führung Österreichs;
- Einheit der Österreicher, zwischen den verschiedenen im Reich vereinten Nationalitäten, dem Bürgertum und der Aristokratie, den Sozialschichten überhaupt (Logge, 110; vgl. Mikoletzky, „Bürgerliche Schillerrezeption, 169).

Dass es trotz des suggerierten Einheitsgedankens im Rahmen der Feier zu Eingriffen und Einschränkungen kam, belegt allein die Tatsache, dass erst eine Einladung zur Teilnahme an den einzelnen Festveranstaltungen berechtigte bzw. Eintrittsgelder bezahlt werden mussten. Auch die für den 7. November geplante Feier des Journalistenvereins ‚Concordia‘ im Theater an der Wien sollte zunächst durch die Polizei unterbunden werden. Nachdem dies nicht gelang und sich Franz Schuselka, der Vorsitzende des Vereins, in seiner Rede nur bedingt an die Zensurvorgaben hielt, wurde er „nach der Feier auf höheren Befehl zur Polizei einbestellt“ und erhielt eine Verwarnung (Logge, 89). Opfer der Selbstzensur durch die Veranstalter wurde schließlich auch kein Geringerer als der spätere ‚österreichische Klassiker‘ Franz Grillparzer, der während des Festbanketts in den Sophiensälen einen Trinkspruch auf Schiller hätte vortragen sollen. Nachdem er sich in diesem allerdings dafür aussprechen wollte, Schiller „als großen Dichter, als ausgezeichneten Schriftsteller“ zu feiern und ihn nicht „zum Vorwand“ zu nehmen „für weiß Gott! was für politische und staatliche Ideen“ (Oellers, 427), wurde ihm vom Komitee kurzerhand das Wort verboten und der Programmpunkt ironischerweise durch einen Trinkspruch Laubes auf Grillparzer substituiert. Auch von Seiten der *Presse* musste sich Grillparzer für seine „gereizten Stimmungen gegen das Jubelfest und die allgemeine Begeisterung“ abmahnen lassen: „Der Dichter der ‚Ahnfrau‘ ist alt geworden“, heißt es dort (584).

III.

Im Zentrum der Schillerfeier standen schließlich die Festveranstaltungen im Hofburgtheater, die die Indienstnahme Schillers für die aristokratischen, groß- und bildungsbürgerlichen Gesellschaftskreise widerspiegeln. So lässt auch die Berichterstattung der zeitgenössischen Presse keine Zweifel aufkommen, dass die „künstlerisch weihevollste Feier“ (*Presse* 12. Jg.,

292 [15. 11. 1859], o. S.) am Burgtheater, der „Musterbühne Deutschlands“ (*Blätter für Musik, Theater und Kunst* 5 Jg., 91 [15. 11. 1859], 363) zelebriert wurde. Die Feierlichkeiten erreichten dort am 10. November ihren künstlerischen Höhepunkt. Zugunsten der Schillerstiftung wurden an diesem Abend Friedrich Halms [recte Eligius Franz Joseph von Münch-Bellinghausen] Festspiel *Vor hundert Jahren* und danach Schillers dramatisches Fragment *Demetrius* aufgeführt. In Halms allegorischem Festspiel wird der aus „schlichte[m] Bürgerhaus[e]“ stammende Dichter Schiller abermals zur kulturellen Symbolfigur einer deutschen Einheit instrumentalisiert (Halm, 16; vgl. Wagner). Während Germanias zu Beginn des Siebenjährigen Krieges zwischen Preußen und Österreich betrauert, verspricht ihr die Poesie mit der Geburt Schillers eine verheißungsvolle Zukunft, worauf die Parzen verkünden: „Das Große stirbt nicht! Heil ihm, er wird leben / Nicht lang, aber ewig, ewig!“ (Halm, 13).

In den darauffolgenden Szenen schildert die Poesie Schillers Lebensweg, der mit seinem dichterischen Werk in Bezug gesetzt wird. Am Ende begleitet die Melodie von Ernst Moritz Arndts *Was ist des Deutschen Vaterland?* ihre abschließenden Worte, um „nach dem Fallen des Vorhanges rauschend fortgesetzt“ zu werden:

Er war ein Deutscher und wir sind es auch!
Er war ein Deutscher und zu Deutschlands Ehre,
Wie Er gebrauchte jeder seine Kraft,
Und da Gemeinsinn nur das Große schafft,
So wirkt in Eintracht stets zu Deutschlands Ehre!
(*Während das Orchester rauschend einfällt, sinkt der Vorhang.*) (30f.).

Das Theater erscheint hier in seiner Vermittlung von Schillers Biographie und dessen Vorbildcharakter für die deutsche Kultur sowie in der Betonung des Zusammenhalts der Deutschen einerseits als Ort einer (kulturellen) Wissensvermittlung und -streuung (vgl. Telesko, *Das 19. Jahrhundert*), andererseits als „Diskursraum nationaler Imagination“ (Stauss, 24). Der künstlerische Direktor Heinrich Laube notiert später, dass „Schillerfeier und Burgtheater [...] aufs Engste“ zusammenhängen und akzentuiert somit nachhaltig dessen Schlüsselrolle in der Vermittlung deutscher Kunst, die seinem bildungsbürgerlichen Symbolcharakter im 19. und frühen 20. Jahrhundert entspricht. In der untergeordneten Rolle der populären Vorstadttheater im Rahmen der Feierlichkeiten deuten sich demnach auch die Diskrepanzen von Unterhaltungsdramatik und nachträglicher Klassikerstilisierung an. Dennoch kam es am 3. Oktober im Abendblatt der *Presse* zu einer kurzen Notiz, dass sich auch die Direktoren der Vorstadtbühnen bereiterklären hätten, ihren Beitrag zu den Festivitäten zu leisten. Allerdings nicht, ohne die hiermit verbundenen „Schwierigkeiten“ zu erwähnen, die eine „Aufführung

Schiller'scher Stücke in unseren Vorstädten, wo man zumeist auf Possen oder höchstens Charakter-Gemälde eingerichtet ist“, ausdrücklich hinzuweisen:

Unserer unmaßgeblichen Meinung nach hätte man den hiesigen Vorstadttheatern nicht durch die Zumuthung, Schiller'sche Stücke aufzuführen, Verlegenheiten bereiten sollen, denn daß sie dieselben nicht eines solchen Tages würdig darstellen können, davon ist niemand so sehr überzeugt, als die betreffenden Directionen selbst. Eine *Schillerfeier* also werden die Vorstellungen nicht sein, und bloß um für den Schillerverein Einnahmen zu erzielen, dazu wäre jede andere Vorstellung gut gewesen und – hätte vielleicht eine höhere Summe eingebracht (Presse 12. Jg, 252 [3. Oktober 1859], o. S.).

Einzig das Carl-Theater unter der Direktion Johann Nestroys berücksichtigte diesen Rat und gab in der Festwoche O. F. Bergs Lebensbild *Einer von unsere Leut*. Johann Hoffmann, der damalige Direktor des Theaters in der Josefstadt, übt sich in einem erhaltenen Schreiben an Emilie von Gleichen-Rußwurm folgerichtig in Bescheidenheit und Zurückhaltung. Auch er betont, dass die Vorstadttheater als Privatunternehmen „vorzugsweise auf die Produkte der komischen Muse“ angewiesen seien und somit bei einem derartigen Anlass nicht mit dem „durch kaiserliche Munifizenz so reich dotirtem Hofburgtheater“ konkurrieren könnten: „Die beschränkten Kräfte, welche ihnen unter diesen Verhältnissen zur würdigen Darstellung eines ganzen Werkes des unsterblichen Schillers zu Gebote stehen, haben auch mich in die Lage versetzt, die Schillerfeier in meinem Theater nur durch eine Reihenfolge von *Tableaux*, und mehreren Bruchstücken aus seinen dramatischen Werken begehen zu können“ (Schillerbestand 83/1822).

Somit konstituierte sich die Festveranstaltung im Theater in der Josefstadt am 10. November aus einem Prolog des Vorstadtdramatikers Anton Langer, der von Eduard Leuchert vorgetragen wurde, der Darstellung einzelner Szenen aus den Stücken *Die Räuber*, *Die Jungfrau von Orleans* und *Wilhelm Tell* sowie Musikstücken von Mozart und Beethoven. In Langers Prolog stellt sich erneut die Frage nach den Möglichkeiten einer „Volksbühne“, ihren Teil zur Schillerfeier beizutragen:

Was *Schiller* schuf, dem *ganzen Volk* ist's eigen –
Und soll des *Volkes* Bühne heute schweigen?

Sie wagt es nicht ein Werk Euch vorzuführen
Des Riesen-Geistes, der zum Himmel ragt,
Bescheiden steht an unsern Tempelthüren
Des Volkes Muse schüchtern und verzagt,
Doch daß auch *wir*'s im tiefsten Herzen spüren,
Was heut' geschieht, zu künden sei's gewagt,
Wir wollen d'rum in flüchtig' bunten Bildern
Des Mannes und des Tag's Bedeutung schildern (Langer).

Das im Rahmen der Feierlichkeiten vielzitierte *Lied von der Glocke* leitete schließlich unter dem Lob des Bürgers und des „fleißige[n] Löhner[s], der die Hände regt“, ebenso wie der arbeitenden Jugend, der Studenten, Soldaten und Kaufmänner zum abschließenden „Huldigungstableau um Schiller’s Büste“ über (Langer).

Ein anderer renommierter Vorstadtdramatiker, Friedrich Kaiser (1814-1874), auf dessen Bezug zu Schiller in der Folge näher eingegangen werden soll, steuerte einen Prolog zur Festvorstellung am 11. November im Theater an der Wien bei. Dieser wurde von Karl Rott vorgetragen, danach folgten Beethovens Ouverture zu *Egmont*, die Ballade *Der Gang nach dem Eisenhammer* mit vier ‚Lebenden Bildern‘ sowie die Aufführung von *Wallensteins Lager* mit der Musik von Franz von Suppé. Den Abschluss machte eine Ouverture von Lindpaintner; die gesamte Vorstellung wurde am 12. November wiederholt. Kaisers am 12. November beim Festbankett in den Sophiensälen vorgetragenes Festgedicht *Der deutschen Kunst* ist hingegen ein Lobgedicht an die „deutsche Kunst“, die er als „Tröpfchen Necktar“ von der Tafel der Götter bezeichnet, der von Zeit zu Zeit auf die Erde herabfiele, wodurch Schillers Einzigartigkeit akzentuiert wird (Kaiser, *Der deutschen Kunst*). Hierüber witzelte man im humoristischen Wochenblatt *Figaro* in einer „Tagesordnung“ der Schillerwoche: „Donnerstag. Göttertafel im Olymp. Herr *Friedrich Kaiser* steht mit einem Hut in der Hand auf dem Ganserlberg [Anhöhe in Wien, M.M.] und wartet, bis aus ‚geschwungenem Pokale, zur Erd‘ ein Tropfen Nektar fällt“ (Tagesordnung, 185).

An Kaisers Schiller-Rezeption lässt sich bereits Jahre zuvor eine ästhetische und politische Funktionalisierung konstatieren, wie sie später in den Feierlichkeiten zu Schillers 100. Geburtstag zutage trat. Kaiser gilt heute als einer der vergessenen Vielschreiber, die die Wiener Unterhaltungsbühnen über Jahre hinweg mit Stücken versorgten (vgl. Benay). Eine nicht unbedeutende Rolle spielte er bei der gescheiterten Märzrevolution 1848, während der er den niederösterreichischen Landständen eine *Petition zur Abschaffung der Zensur* vorlegte und am 15. März zu Pferd die Konstitution in den Straßen Wiens verkündete (vgl. Hulfeld).

Innerhalb der Wissenschaft ist bereits zur Genüge bekrittelt worden, dass Kaisers Autobiographie *Unter fünfzehn Theater-Direktoren* ihren Eingang in die Forschungsliteratur gefunden habe (vgl. Hüttner, 1, 26). Was man aus ihr dennoch herauslesen kann, ist der Versuch einer ästhetischen Verortung der eigenen dramatischen Produktion innerhalb der nahezu unüberblickbaren Vielfalt an Stücken und Genres an den diversen Vorstadtbühnen. In Abgrenzung zum erfolgreicheren Dramatikerkollegen Johann Nestroy und dessen bevorzugter

Gattung der Posse beansprucht Kaiser die nach seinem Ermessen einem ‚Volkstheater‘ näherstehenden Genres des ‚Lebens- und Charakterbildes‘ und des ‚Volksstücks‘ für sich:

Ich hatte einem neuen Genre, dem des von mir also getauften ‚Lebens- und Charakterbildes‘, in welchem der Ernst immer gleich Schritt mit dem Scherze hielt, Bahn gebrochen, und bewegte mich auf dieser mit Glück; denn eben in Folge ihrer Verschiedenartigkeit gefielen meine Stücke beinahe ebensowohl, als die durchaus komischen *Nestroy's*; ja ich gab mich der Hoffnung hin, daß das *Volksstück*, wie ich es mir dachte, nämlich als ein treues Bild des Lebens [...], seine Bedeutsamkeit für und seinen Einfluß auf das Volk wieder gewinnen werde [...]. (Kaiser, *Unter 15 Theater-Direktoren*, 125f.).

In Kaisers retrospektiver Kritik an einem allmählichen Verfall der ‚wahren‘ Volksbühne klingt immer auch eine Ranküne gegen die ‚groteske‘ Possenkomik der Stücke Nestroys durch, denen er das ernstere, didaktisch und moralisch integre Volksstück und seinen Einfluss auf das Publikum entgegenhält. So oktroyierten die mit Kaiser übereinstimmenden Forderungen der Theaterkritik nach einem ‚realistischen‘ Volksstücktypus in den 1840er Jahren den Unterhaltungsbühnen mitunter eine pädagogische und staatserhaltende Funktion auf (vgl. Sonnleitner; Yates).

Im Kontext einer ästhetischen und pädagogischen ‚Hebung‘ der Unterhaltungsdramatik sind auch jene anekdotischen Episoden in Kaisers Autobiographie zu verstehen, in denen er auf Friedrich Schiller zu sprechen kommt. So ärgert er sich an einer Stelle über eine für das „bessere Publikum“ bestimmte Aufführung von Schillers *Wilhelm Tell* im Theater an der Wien, deren künstlerischer und poetischer Gehalt an der schauspielerischen Darstellung der Komiker Johann Nestroy und Wenzel Scholz gelitten habe:

Der Ton, in welchem Nestroy-Leuthold auf die Frage: weshalb Tell festgenommen worden sei? die Antwort gab: „Weil er dem Hute nicht die Reverenz bezeigt“, und die oft absichtlich am unpassendsten Platze angebrachte, stets von einem ganz eigenthümlichen, verschmitzten Augenzwinkern begleitete Wiederholung dieser Worte entzückte wirklich jenes sogenannte „bessere“ Publikum; ja, als am Schlusse des Aktes Tell, nachdem er den Apfel vom Haupte seines Kindes geschossen, von den Waffenknechten ergriffen, auf Stauffacher's Frage: „Tell, sag' ich Eurem Weibe nichts von Euch?“ den Knaben an die Brust antworten sollte: „Der *Knab* ' ist unverletzt, *mir* wird Gott helfen“, und *Nestroy* diese Rede mit seinem: „Sagt ihr, daß er dem Hut nicht Reverenz bezeigt“ unterbrach, da wollte dieses „bessere“ Publikum fast vor Lachen bersten, und nach dem Fallen des Vorhanges wurde nicht [*Wilhelm*] *Kunst*, welcher den Tell in wahrhaft ergreifender Weise dargestellt hatte, sondern *Nestroy* stürmisch hervorgerufen (Kaiser, *Unter fünfzehn Theater-Direktoren*, 30f.).

Das in der autobiographischen Schrift ebenso wie in der zeitgenössischen Theaterkritik diskutierte Konkurrenzverhältnis von Posse und Volksstück spiegelt sich auch in Kaisers *Die Industrie-Ausstellung* deutlich wider. So kann Kaisers Volksstück, das am 1. August 1845 mit

der Musik von Franz von Suppé erstmals im Theater in der Josefstadt aufgeführt wurde (vgl. Benay, 103-106), regelrecht als programmatisches Drama gelesen werden. Das Stück spielt in einer Seidenfabrik zum Zeitpunkt der realen Wiener Gewerbeausstellung 1845, die sich auf der Bühne zum „symbolischen Schauplatz industrieller, bürgerlicher und nationaler Leistungskraft und gesellschaftlicher Geltung der Arbeit“ entwickelt (Aust et al., 186). Im Stück stehen sich zwei Hauptfiguren gegenüber, wie sie unterschiedlicher kaum sein könnten: Franz, der Sohn des Fabrikanten Ringelmann, und der Werkführer Leopold Hall. Während der Bonvivant Franz auf Kosten seines Vaters lebt und neben seinen zahlreichen Amouren auf eine finanziell gewinnbringende Heirat spitzt, verkörpert der bereits in Kindesjahren von Ringelmann in seine Fabrik aufgenommene und ausgebildete Leopold alle Eigenschaften eines redlichen Arbeiters. Die Kontrastierung der beiden Protagonisten spaltet gattungstypologisch betrachtet auch das Stück in zwei Handlungsebenen. Franz ist, wie Hugo Aust dargelegt hat, noch ganz im Stil der Nestroy-Rolle konzipiert und gemahnt somit an die Nestroy'sche Posse (186). Ihm sind ein Auftrittslied und mehrere Couplets vorbehalten, sprachlich zeichnet er sich durch einen dialektal gefärbten, redegewandten Wortwitz aus. Seine anfänglichen Rasonnements gelten dem Geld und den Zwängen des bürgerlichen Lebens sowie der Ehe. Zudem muss Franz, der aus Geldnot die vermögende Tochter des reichen Großhändlers Spitzig heiraten will, eine possenhafte Liebesprüfung über sich ergehen lassen. Nachdem er bereits zur Hochzeit entschlossen ist, ohne noch seiner zukünftigen Braut gegenübergetreten zu sein, gibt sich deren Bedienstete als diese aus. Ihre entstellende Verkleidung stellt Franz auf die harte Probe, für Geld eine hässliche Frau mit einem überdimensionalen Buckel ehelichen zu müssen. Diesen, nahezu klassischen Possensujets hält Kaiser in der Parallelhandlung um den Werkführer Leopold ein moralisch-didaktisches Handlungsschema entgegen, wie es sich für ein ‚Volksstück‘ geziemt. Leopold ist fleißig und strebsam und übt sich in seinen Liebesabsichten in Demut und tugendhafter Zurückhaltung. In seinem (klein)bürgerlichen Selbstverständnis und seinem Arbeitsethos, das ihn über gesellschaftliche Barrieren erhaben erscheinen lässt, werden nicht zuletzt Kaisers sozialkritische Intentionen greifbar:

LEOPOLD (*immer feuriger fortfahrend*). *Sie* – leben dem Vergnügen – *ich* – der Arbeit – *Sie* verprassen das Geld – *ich* helfe es verdienen – *Ihre* Hände sind mit weichen Glace-Handschuhen bedeckt – die meinen mit harten Schwielen – *Sie* tragen auf dem Leibe kostbare englische Stoffe – *ich* einen Rock aus ordinärem Tucho – aber bei Gott! – und wenn ich den Kittel eines Bettlers an hätte, und *Sie* das Prachtkleid eines Fürsten, ich tauschte nicht mit Ihnen, wenn ich das Herz auch mit eintauschen müßte, das darunter schlägt! (IA, 26).

Interessant im Hinblick auf die spätere Schillerfeier, zu der Kaiser seinen Beitrag geleistet hat, ist die Funktionalisierung Schiller'scher Zitate, die dem Stück einen aufdringlichen,

bildungsbürgerlichen Habitus verleihen. Auch hier kontrastiert Kaiser den Gebrauch der Schiller'schen Phrasen und scheint so eine bisherige, parodistische Rezeption auf den Vorstadtbühnen rehabilitieren zu wollen. Schiller ist von Anfang an omnipräsent. Bereits bei seinem ersten Auftritt räsoniert Spitzig über sein aufwändiges Ziel, das Glück seiner Tochter befördern zu wollen: „das Glück meines einzigen Kindes ist das Ziel – ach! 's ist beinahe so gefährlich, wie das Ziel Tell's, denn wie viele Eltern zielen nicht darauf, und treffen statt des Glücksapfels das Herz ihrer eig'nen Kinder“ (IA, 39). In der Folge zeigt sich Franz bemüht, den Ansprüchen seines vermögenden Schwiegervaters zu entsprechen und seine eigentlichen Heiratsgründe gekonnt zu verbergen. Als ihn dieser nun auf den Zahn fühlen will und ihn zu seinen momentanen Liebschaften befragt („Und seitdem ist Ihr Herz frei geblieben!“) antwortet Franz: „Auf Ehre“ – und untermauert diese Aussage „die Hand an sein Herz haltend“ sogleich nach Schillers *Glocke*: „Leer gebrannt ist die Stätte / Wilder Stürme rauhes Bette –“ (IA, 44). Auch sein Freund, der Berliner Handlungsreisende Bittrich, greift, nachdem er über Franz' erste Liebschaft Auskunft erteilt, kurzerhand auf Schillers *Würde der Frauen* zurück: „Na ob! es war ein armes Mädchen – sie wohnte alleene in eener Vorstadt – und realisierte Tag und Nacht das Schiller'sche Gedicht: ‚Ehret die Frauen, sie flechten und weben / Himmlische Rosen ins irdische Leben‘“ (IA, 99).

Einen auffälligen charakterlichen und sprachlichen Wandel durchläuft demgegenüber der anfangs noch sehr schüchterne Leopold. Seine Reden steigern sich nach dem Erfolgserlebnis der Industrie-Ausstellung, in der der Kaiser selbst seine Wertschätzung für die österreichische Wirtschaft kundgetan habe, in ein nahezu unermessliches Pathos. Die Industrie-Ausstellung als ‚Tempel des Bürgerfleißes‘ und der Webstuhl, der auf der Bühne als allmächtiges Symbol der Arbeit in Szene gesetzt wird, veranschaulichen den Wert der arbeitenden Bevölkerung für eine funktionierende Wirtschaft und suggerieren im Stück die Möglichkeit, Standesbarrieren zu transgredieren. Spätestens jetzt wird klar, dass auch Leopold in den freien Abendstunden seinen Schiller gelesen hat. Im patriotischen Lob des Kaisers, des österreichischen Staates und des bürgerlichen Fleißes wird nun abermals Schillers *Lied von der Glocke* rezitiert, diesmal allerdings ist die Intonierung ernst und verrät bereits eine ähnliche Funktionalisierung wie 14 Jahre später bei den großen Schillerfeierlichkeiten:

LEOPOLD. Ja, Brüder! es ist ein seliges Gefühl, einen solchen Herrn [den Kaiser, M.M.] zu *haben*, aber ein gleiches Hochgefühl ist's einen solchen Herrn zu *verdienen*! Und – es klingt vielleicht stolz – aber, wenn ihr die Ausstellung – diesen Tempel des Fleißes und des edlen Bürgersinnes durchgeht, wenn ihr seht, wie rasch alles vorgeschritten ist [...], und alles das *unser* Werk – da können wir wohl selbstbewußt an unsere Brust schlagen, und mit dem großen Dichter sagen:
Arbeit ist des Bürgers Zierde

Segen seiner Mühe Preis,
Ehrt den König seine Würde
Ehret *uns* der Hände Fleiß!
Und darum füllt nochmals Eure Gläser[,] wir wollen sie leeren auf das Wohl jedes braven
Österreichers! (IA, 68f.).

Auch wenn das sprachliche Pathos Leopolds bei seinem Kontrahenten Franz anfangs auf Unverständnis stößt („Wie der g’schwollen red’t – s’ ist merkwürdig“, IA, 88), setzt auch bei diesem schlussendlich die Besserung ein. Nachdem sich die Verkleidungsintrige auflöst und Franz in der vermeintlich hässlichen Braut seine frühere Geliebte Lisi erkennt, kommt es zu einer doppelten Bekehrung im Happy End. Franz bekennt sich zur Arbeit und der reiche Großhändler Spitzig gibt seine Tochter Leopold. Indem er seinen zukünftigen Schwiegersohn zum Fabrikanten macht, werden am Ende auch die sozialen Vorurteile und Barrieren revoziert. Das Volksstück dürfte im didaktischen Ausklang, in dem nun auch die Possenfigur in die Welt der Bürger und Arbeiter integriert wird, Kaisers gattungstypologische Ansprüche untermauern. Schiller gilt ihm hierbei als wichtige Referenz zur Unterfütterung seiner ästhetischen und moralischen Intention. Andererseits antizipiert der Text bereits die spätere Schillerverehrung, in der 1859 die Homogenität des deutschen Bürgertums ebenso exponiert wurde, wie die patriotische Aufgeschlossenheit gegenüber Kaiser und Vaterland, wodurch nicht zuletzt eine auffällige Wechselwirkung zwischen Theater, Gesellschaft und Festkultur evident wird.

VI.

Die Wiener Schillerfeier 1859 erhielt in der Funktionalisierung Friedrich Schillers zur Leitfigur einer deutschen Kulturnation, an der auch die Deutschösterreicher weiterhin partizipieren wollten, ihre politische und identitätsstiftende Grundlage. Im Festakt zu Schillers 100. Geburtstag bemühte sich die krisengeschüttelte Habsburgermonarchie, ihre über die Jahre eingebüßte politische Stellung und Bedeutung auf kultureller Ebene zu kompensieren. In der Suggestion einer Einheit des österreichischen ‚Volkes‘ und eines deutschen Bürgertums sowie des Vertrauens in die monarchische Staatsform reflektierte die Festveranstaltung die zeitgenössischen Probleme und Zukunftshoffnungen, getragen von Lokalpatriotismus und bürgerlich-liberaler Aufbruchsstimmung. Hierbei kommt den Wechselwirkungen zwischen den Theatern in ihrer Vermittlerrolle von kulturellem Wissen und nationaler Identität und den im öffentlichen Raum inszenierten Festsituationen eine wichtige Bedeutung zu. Dass Schiller, der 1848 bekanntlich auch zum ‚Freiheitsdichter‘ stilisiert wurde, bereits im Vorfeld der

Feierlichkeiten 1859 eine kulturelle und identitätsstiftende Relevanz für das mit Monarchie und Kaiser eng verknüpfte kulturelle und bürgerliche Selbstverständnis der liberalen Deutschösterreicher besaß, verrät die ästhetische und letztendlich gesellschaftsversöhnende Funktionalisierung in Friedrich Kaisers Volksstück *Die Industrie-Ausstellung*. Auffällig ist hierbei, dass wie bei den späteren Feierlichkeiten, bei denen jegliche nationale und soziale Probleme negiert wurden, auch in Kaisers Stück der Fortschrittsoptimismus über den im Rahmen der Industrialisierung fortschreitenden Pauperismus im Vor- und Nachmärz hinwegtäuscht, indem es den Arbeitseifer des fleißigen und staatsloyalen Werkmeisters hervorhebt, der sich in seinem (klein)bürgerlichen Selbstverständnis auf Zitate Schillers stützt.

Der liberale Optimismus der Schillerfeierlichkeiten von 1859 sollte durch die Schlacht bei Königgrätz 1866 und die Proklamation des Deutschen Reiches 1871 in einen „tiefgreifenden Identitätsschock“ übergehen, sodass die verzögerte Realisierung des Schiller-Denkmal 1876 vornehmlich unter den Vorzeichen einer „ideologischen Tröstung“ stand (Stieg, 75). In der Schillerfeier 1859 und der Denkmalenthüllung 1876 werden somit bereits der Höhe- und allmähliche Endpunkt des liberalen Bürgertums in Österreich und dessen Übergang zur deutschnationalen Bewegung greifbar. 1905 waren es nur mehr die Schulkinder und die sich als farbentragende Burschenschaften präsentierende Studentenschaft, die im öffentlichen Raum den 100. Todestag Schillers in Wien begingen. Dementsprechend wies der Fackelzug zum Schillerdenkmal am 8. Mai im Gegensatz zur früheren „kosmopolitischen Rezeption Schillerschen Gedankenguts“ eine deutschnationale Interpretation auf, in der die Nationalitätenspannungen des Vielvölkerstaates nun deutlich zutage traten (Mikoletzky, „Bürgerliche Schillerrezeption“, 176).

Zitierte Literatur

Archivquellen

Goethe- und Schillerarchiv. Schillerbestand 83/1222. Sammlungen zu Schillers Leben, Werk und Nachwirkung: 100. Geburtstag 1859, Wien.

Anderson, Benedict. *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt a.M.: Campus, 1988.

Assmann, Aleida. *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*. Frankfurt a.M./New York/Paris: Campus, 1993.

Assmann, Aleida. „Was sind kulturelle Texte?“. *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Hg. Andreas Poltermann. Berlin: Erich Schmidt, 1995: 232-244.

Aust, Hugo/Peter Haida/Jürgen Hein. *Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart*. München: C.H. Beck, 1989.

- Benay, Jeanne. *Friedrich Kaiser. Gesamtprimärbibliographie*. Bern et al.: Peter Lang, 1991.
- Bruckmüller, Ernst. *Sozialgeschichte Österreichs*. Wien/München: Herold, 1985.
- Bruckmüller, Ernst. „Wiener Bürger: Selbstverständnis und Kultur des Wiener Bürgertums vom Vormärz bis zum Fin de Siècle“. *Bürgertum in der Habsburgermonarchie*. Bd. 2: *Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit*. Hg. Hannes Stekl/Peter Urbanitsch/Ernst Brukmüller/Hanns Heiss. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1992: 43-68.
- Bruckmüller, Ernst. *Nation Österreich. Kulturelles Bewußtsein und gesellschaftlich-politische Prozesse*. Köln/Graz: Böhlau, ²1996.
- Drucker, Barbara. *Dichter und Volksheld. Schillers Funktionalisierung für Bürgertum und Nationenbildung*. Dipl. Wien, 2004.
- Gerhard, Ute. „Schiller im 19. Jahrhundert“. *Schiller-Handbuch*. Hg. Helmut Koopmann. Stuttgart: Kröner, ²2011: 809-826.
- Gleichen-Rußwurm, Emilie von. *Schillerfeier 1859. Verzeichnis der zum hundertjährigen Geburtstage Schillers seiner Tochter eingesandten Festgaben*. Stuttgart: J.G. Cottasche Buchhandlung, 1863.
- Halm, Friedrich [recte Eligius Franz Joseph von Münch-Bellinghausen]. *Vor hundert Jahren. Festspiel zur Saecularfeier des Geburtsfestes Schiller's*. Wien: Carl Georld's Sohn, 1859.
- Hettling, Manfred/Paul Nolte. „Bürgerliche Feste als symbolische Politik im 19. Jahrhundert“. *Bürgerliche Feste. Symbolische Formen politischen Handelns im 19. Jahrhundert*. Hg. Manfred Hettling/Paul Nolte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993: 7-36.
- Hofmann, Michael. „Wirkungsgeschichte“. *Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Matthias Luserke-Jaqui. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2011: 561-581.
- Hulfeld, Stefan. „Towards a New Culture of Public Negotiation. Interplay between Political and Theatrical Spheres in the Vienna Revolution of 1848“. *The Routledge Companion to Theatre and Performance Historiography*. Ed. Tracy C. Davis/Peter W. Marx. London/New York: Routledge, 2020. [in Vorbereitung]
- Hüttner, Johann. *Theater als Geschäft. Vorarbeiten zu einer Sozialgeschichte des kommerziellen Theaters im 19. Jahrhundert aus theaterwissenschaftlicher Sicht*. 2 Bde. Habil. Wien, 1982.
- Kaiser, Friedrich. *Die Industrie-Ausstellung. Volksstück mit Gesang in zwei Acten*. Wien: Druck und Verlag von A. Pichler's Witwe, 1846.
- Kaiser, Friedrich. *Der deutschen Kunst*. Wien: Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1859.
- Kaiser, Friedrich. *Unter fünfzehn Theater-Direktoren. Bunte Bilder aus der Wiener Bühnenwelt*. [Faksimileausgabe Wien, 1870]. Hg. Jürgen Hein. Wien: Wiener Bibliophilen-Gesellschaft, 1992.
- Kraus, Karl. „Schrecken der Unsterblichkeit“. *Die Fackel* 11, 291 (30. November 1909): 23-28.
- Langer, Anton. *Prolog zur Schiller-Feier*. Gesprochen von Eduard Leuchert am 10. November 1859 im k. k. priv. Theater in der Josefstadt. Wien: Wallishausser's k. k. Hoftheater-Druckerei, 1859.
- Laube, Heinrich. *Das Burgtheater. Ein Beitrag zur deutschen Theater-Geschichte*. Leipzig: Haessel, ²1891.
- Logge, Thorsten. *Zur medialen Konstruktion des Nationalen. Die Schillerfeiern 1859 in Europa und Nordamerika*. Göttingen: V&R unipress, 2014.
- Mikoletzky, Juliane. „Vom Zensuropfer zum Klassiker“. *Grillparzer oder Die Wirklichkeit der Wirklichkeit*. Hg. Bernhard Denscher/Walter Obermaier. Wien: Agens-Werk Geyer + Reisser, 1991: 135-141.
- Mikoletzky, Juliane. „Bürgerliche Schillerrezeption im Wandel: Österreichische Schillerfeiern 1859-1905.“ *Bürgerliche Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler*. Hg. Hanns Haas/Hannes Stekl. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1995: 165-183.

- Noltenius, Rainer. *Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern*. München: Fink, 1984.
- Oellers, Norbert (Hg.). *Schiller – Zeitgenosse aller Epochen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland*. Teil 1: 1782-1859. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1970.
- Sonnleitner, Johann. „Posse und Volksstück. Anmerkungen zu Nestroy und die Kritik“. *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab*. Hg. vom Österreichischen Theatermuseum. Wien: Österreichisches Theatermuseum, 2000: 41-55.
- Stauss, Annemaria. *Schauspiel und Nationale Frage. Kostümstil und Aufführungspraxis im Burgtheater der Schreyvogel- und Laubezeit*. Tübingen: Narr, 2011.
- Steinebach, Friedrich. *Die Schiller-Feier in Wien. Zur Erinnerung an Schiller's hundertsten Geburtstag*. Wien: J. Dirnböck, 1859.
- Stieg, Gerald. *Sein oder Schein: Die Österreich-Idee von Maria Theresia bis zum Anschluss*. Wien: Böhlau, 2016.
- „Tagesordnung für die künftige Woche“. *Figaro* 3. Jg., 47 (19. November 1859): 185.
- Telesko, Werner. *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2006.
- Telesko, Werner. *Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2008.
- Telesko, Werner. *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2010.
- Vocelka, Karl. *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*. München: Wilhelm Heyne, ³2004.
- Wagner, Christiane. „Das Festspiel *Vor hundert Jahren* von Friedrich Halm im Rahmen der Schillerfeier 1859 in Weimar“. *Mir ekelt vor diesem Tintengleksenden Sekulum... Beiträge des Studentenkolloquiums im Rahmen der Weimarer Schiller-Tage 1995*. Hg. Michael Klees/Gerhard Nasdala. Weimar: litblockin-Verlag, 1996.
- Warstat, Matthias. *Theatrale Gemeinschaften. Zur Festkultur der Arbeiterbewegung 1918-33*. Tübingen/Basel: Francke, 2005.
- Yates, W. Edgar. „The idea of the ‚Volksstück‘ in Nestroy’s Vienna“. *German Life and Letters* 38 (1984/85): 462-473.
- „Zur Schiller-Feier“. *Extra-Blatt* zu Nr. 220 der *Neuesten Nachrichten*, Wien: A. Eurich 1859, ohne Paginierung. Druckschriftensammlung der Wienbibliothek, Signatur: E-90944.