Komik in der österreichischen Literatur

Herausgegeben von

Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner und Klaus Zeyringer

ERICH SCHMIDT VERLAG

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Komik in der österreichischen Literatur / hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler
... – Berlin : Erich Schmidt, 1996
(Philologische Studien und Quellen ; H. 142)
ISBN 3-503-03752-7
NE: Schmidt-Dengler, Wendelin [Hrsg.]; GT

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums
für Wissenschaft, Verkehr und Kunst in Wien

ISBN 3 503 03752 7

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 1996

Dieses Buch ist aus säurefreiem Papier hergestellt
und entspricht den Frankfurter Forderungen zur Verwendung
alterungsbeständiger Papiere für die Buchherstellung.

Druck: Lengericher Handelsdruckerei, Lengerich (Westf.)
Printed in Germany · Nachdruck verboten

Inhalt

VORWORT 7

WENDELIN SCHMIDT-DENGLER, KLAUS ZEYRINGER
Komische Diskurse und literarische Strategien.
Komik in der österreichischen Literatur – eine Einleitung 9

FRANZ M. EYBL
Österreichische Komik.
Konstruktion und Brauchbarkeit einer literaturgeschichtlichen Leitkategorie 20

BEATRIX MÜLLER-KAMPEL
Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Österreichische Gegenentwürfe
zum norddeutsch-protestantischen Aufklärungsparadigma 33

NORBERT CHRISTIAN WOLF
„Der schmutzige Witz des Herrn Blumauer".
Schiller und die Marginalisierung populärer Komik aus dem josephinischen Wien 56

MARCEL MOUSELER
Komische Aspekte in Joseph Franz Ratschkys *Melchior Striegel* 88

LESLIE BODI
Parodie der Macht und Macht der Parodie.
Paul Weidmanns *Der Eroberer* (1786) und die österreichische Literaturtradition 104

UWE BAUR
Die Uraufführung von Grillparzers Lustspiel *Weh dem, der lügt!* und die Zensur .. 126

GERALD STIEG
Nestroys Wagner-Parodien 135

ERIKA TUNNER
Der komische Kauz: Tiburius Kneigt in Stifters *Waldsteig*.
Eine andere Art, Stifter zu lesen 145

EVA PHILIPPOFF
Der Tod als Wurstel.
Parodistisches in Arthur Schnitzlers Burleske *Zum großen Wurstel* 155

NORBERT CHRISTIAN WOLF

„Der schmutzige Witz des Herrn Blumauer"

Schiller und die Marginalisierung populärer Komik aus dem josephinischen Wien

Ungefähr in der Mitte von Schillers großer geschichtsphilosophischer Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*, die zuerst 1795/96 in drei Folgen der *Horen* erschien, findet sich eine Anmerkung, in welcher „das spaßhafte Wesen, [...] die herzlose Satire und die geistlose Laune", von denen gerade die Rede ist, an einem bezeichnenden Beispiel erläutert werden:

> Man soll zwar gewissen Lesern ihr dürftiges Vergnügen nicht verkümmern, und was geht es zuletzt die Kritik an, wenn es Leute gibt, die sich an dem schmutzigen Witz des Herrn Blumauer erbauen und erlustigen können. Aber die Kunstrichter wenigstens sollten sich enthalten, mit einer gewissen Achtung von Produkten zu sprechen, deren Existenz dem guten Geschmack billig ein Geheimnis bleiben sollte. Zwar ist weder Talent noch Laune darin zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, daß beides nicht mehr gereiniget ist. Ich sage nichts von unsern deutschen Komödien; die Dichter malen die Zeit, in der sie leben.[1]

Den literaturgeschichtlich durchschnittlich bewanderten *heutigen* Leser *Schillers* mag der abschätzige Hinweis auf die „deutschen Komödien" vielleicht an die Zeitstücke Kotzebues oder Ifflands erinnern, die damit offenbar auch gemeint sind, wie manche der einschlägigen Kommentare verraten.[2] Weniger anzufangen vermag er freilich mit „dem schmutzigen Witz des Herrn Blumauer", der heute kaum noch jemandem ein Begriff ist. Doch auch die Kommentare helfen hier nicht sehr viel weiter: In dem von Helmut Koopmann und Benno von Wiese herausgegebenen 21. Band der *Nationalausgabe* heißt es dazu lapidar: „Alois Blumauers 'Virgils Aeneis ...' (1784-1788)".[3] Die wohl weitestverbreitete fünfbändige Ausgabe *Sämtlicher Werke* aus dem Hanser Verlag, herausgegeben von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, verzeichnet zur fraglichen Anmerkung: „Alois *Blumauer*, 1755-1798, verfaßte eine travestierte Aeneis, 1784" (*SW* 5, 1176), und sie gibt noch einen zusätzlichen Querverweis auf den Kommentar eines anderen Bandes, wo von Blumauer ausführlicher die Rede ist. Der Kommentar der ebenfalls von Koopmann und v. Wiese besorgten *Sämtlichen Werke* aus dem Winkler Verlag übertrifft seine Konkurrenz noch an Konzision: „Blumauer: Travestierte Aeneis"[4], wird der Leser hier belehrt. Und in

1 Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke*. Hrsg. G. Fricke, H. G. Göpfert. Bd. 5. München: Hanser [8]1989, S. 739f. [=*SW* 5, 739f], Anm. 2.

2 Vgl. etwa *SW* 5, 1176.

3 *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Begr. J. Petersen, Hrsg. N. Oellers. Weimar: Böhlau 1943ff. Bd. 21, S. 303 [=*NA* 21, 303].

4 Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke*. Hrsg. B. v. Wiese, H. Koopmann. Bd. 5. München: Winkler 1968, S. 889.

der *Neuen vollständigen Edition mit umfassender Kommentierung*, die Rolf-Peter Janz im Rahmen der Schiller-Werkausgabe des Deutschen Klassiker Verlags besorgt hat, heißt es zur zitierten Anmerkung bündig: „Johannes Alois Blumauer verfaßte *Abenteuer des frommen Helden Aeneas oder Virgils Aeneis travestiert* (1784-88)".[5]

Abgesehen von den jeweils mangelhaften Angaben zur Erscheinungszeit von Blumauers Travestie[6], die schon den Eindruck erwecken, die Schiller-Philologie habe sich nicht besonders intensiv mit dem von Schiller attackierten österreichischen Autor auseinandergesetzt, erfährt der hilfesuchende Leser nichts über den möglichen Hintergrund der Polemik Schillers „gegen das spaßhafte Wesen, gegen die herzlose Satire und die geistlose Laune" (*SW* 5, 739), die der Klassiker gerade in den „Produkten" des josephinischen Dichters auszumachen wußte – einmal ganz zu schweigen von Schillers Anspielung auf die „Kunstrichter", die sich nicht entschlugen, von diesen Produkten „mit einer gewissen Achtung [...] zu sprechen". Die Editoren hätten sich den knappen Hinweis auf Blumauers Hauptwerk ebensogut sparen können, zum Verständnis des Schillerschen Textes trägt er nämlich mangels genauerer Erläuterungen nicht bei.[7] Über die spezifische Beschaffenheit des inkriminierten Blumauerschen Werks, insbesondere der *travestierten Aeneis*, bleibt der Leser im dunkeln.

1. Die Durchsicht der kommentierten Ausgaben von Schillers theoretischen Schriften bestätigt also, daß Blumauer und sein Werk mittlerweile auch der Fachgermanistik – zumindest der deutschen – kaum ein Begriff mehr sind.[8] In den Literaturgeschichten des 18. Jahrhunderts führt er – wenn überhaupt erwähnt – ein trauriges

---

5 Friedrich Schiller: *Werke und Briefe in zwölf Bänden.* Bd. 8: *Theoretische Schriften.* Hrsg. R.-P. Janz u. Mitarb. H. R. Brittnacher, G. Kleiner u. F. Störmer. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1992, S. 1435.

6 Das zweite Buch der *travestierten Aeneis* ist als Weiterführung von Michaelis' Travestie des ersten Buchs (vgl. unten) schon 1782 in Wien bei Gerold (sowie als Teil der *Gedichte* bei Schönfeld) erschienen. Der durchschlagende Erfolg führte dann zu Blumauers *eigener* Travestie des ersten Buchs, die bald darauf bei Kurzböck veröffentlicht wurde. Erst deren Erfolg wiederum überzeugte den Dichter vom Publikumsinteresse an einer Travestie des gesamten Epos, die dann (unvollendet) 1784-1788 bei Gräffer erschien.

7 Eine Ausnahme ist höchstens der Querverweis von Fricke/Göpfert auf *SW* 3, S. 978f., wo es immerhin heißt: "Parodien waren im 18. Jahrhundert beliebt. Blumauer, ein ehemaliger Jesuit aus Wien, der z.T. auf ein frühere Vergil-Parodie von J. B. Michaelis zurückgriff, benutzte diese Form, um in bewußt komisch pointierten, vier- und dreihebigen Versen auch kirchliche und literarische Zeiterscheinungen anzuprangern, seine Wirkung zog er z.T. aus freilich recht billigen Anachronismen. Sein Buch hatte nicht geringen Erfolg und fand zahlreiche Nachahmungen, Wieland, W. A. Schlegel, selbst Goethe amüsierten sich darüber, Sch[iller] jedoch wurde durch diese Travestie an einem empfindlichen Nerv getroffen."

8 Auch hier bestätigt eine Ausnahme – in der Blumauers *travestierte Aeneis* sogar zum "Paradigma" erhoben wird – die Regel, nämlich: Theodor Verweyen, Gunther Witting: *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung.* Darmstadt: Wissenschaftl. Buchges. 1979, S. 29-37; den Hinweis auf diese materialreiche Arbeit verdanke ich Uwe Baur.

Schattendasein. Für Blumauers Texte gibt es offenbar heute keinen Bedarf. Wie aber ist es dazu gekommen? Immerhin war Blumauer einer der beliebtesten und meistgelesenen deutschsprachigen Autoren des 18. und auch noch des 19. Jahrhunderts, und das nicht nur in Wien[9] und im katholischen Süden, sondern im gesamten deutschen Sprachraum.[10] Der „buchhändlerische Erfolg der Äneis" war mit der seinerzeit sagenhaft hohen und dennoch schnell vergriffenen Originalauflage von 12000 Exemplaren „ein ungeheurer", wie Gustav Gugitz berichtet, wobei freilich der erfolgreiche Autor selbst „nicht allzuviel gewonnen haben [dürfte], denn die Nachdrucker warfen sich [ungeachtet des kaiserlichen Privilegs, NCW] mit allem Eifer auf seine Travestie".[11] Das von Edith Rosenstrauch-Königsberg zusammengestellte Verzeichnis der verschiedenen autorisierten und unautorisierten Ausgaben der *travestierten Aeneis*, die bis ins Jahr 1910 immer wieder neu (und bei renommierten Verlagen wie Brockhaus oder Reclam) aufgelegt wurde, füllt dementsprechend eineinhalb kleingedruckte Seiten.[12] Blumauers Hauptwerk rief zahlreiche deutsche, ja selbst zeitgenössische französische Nachahmer auf den Plan und wurde 1792 ins Ungarische und 1791-93 sogar ins Russische übersetzt.[13]

Bei einem solchen Ausmaß des Erfolgs mußte auch ein wohlwollender Beobachter wie der preußische Diplomat und Literaturhistoriker Eduard Grisebach, der in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts eine kommentierte Edition der Aeneis-Travestie betreute, daran zweifeln, ob „Blumauers Aeneis diese zahlreichen neuen ausgaben [sic] verdient".[14] Grisebach selbst gewährt Blumauer indes einen durchaus

---

9 Vgl. Alfred Meißner: *Rococo-Bilder. Nach Aufzeichnungen meines Großvaters.* Gumbinnen: Krauseneck 1871, S. 51: "Er war durch seine Witzworte und Impromptus damals vielleicht der populärste Mann Wiens."

10 Vgl. Verweyen, Witting, *Die Parodie* (Anm. 8), S. 36f. Dementsprechend tauchen Blumauers Werke auch vergleichsweise häufig in den historischen Auktionskatalogen von (meist norddeutschen) Privatbibliotheken auf, die in Göttingen (Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek) und Wolfenbüttel (Herzog-August-Bibliothek) gesammelt werden: freundlicher Hinweis von Anne Saada.

11 Gustav Gugitz: *Alois Blumauer.* In: *JbGrG* 18 (1908), S. 27-135, hier S. 50, Anm. 3; vgl. auch Constant v. Wurzbach: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben.* Bd. 1. Wien: Zamarski 1856, S. 438: "Mit B.'s Schriften ist der Nachdruck in einer Weise begangen worden, wie kaum mit den Schriften irgend eines anderen deutschen Autors, denn die meisten Ausgaben seiner Werke sind reiner Nachdruck, alle ohne Wissen und ohne Abfinden mit dem Original-Verleger Rudolph Gräffer oder dessen Erben erschienen."

12 Vgl. Edith Rosenstrauch-Königsberg: *Freimaurerei im josephinischen Wien. Aloys Blumauers Weg vom Jesuiten zum Jakobiner.* Wien: Braumüller 1975 (= Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur 6), S. 341f.

13 Vgl. Eduard Grisebach: *Die deutsche Litteratur seit 1770. Lichtenberg. Herder. Bürger. Die Parodie in Österreich. Cl. Brentano. H. Heine.* Berlin: Lehmann [4]1887, S. 209; Gugitz (Anm. 11), S. 67; Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 156-203.

14 Ebda, S. 211.

bemerkenswerten Platz in seinem historischen Abriß über *Die deutsche Litteratur seit 1770* (zuerst 1876): Der Josephiner – und nicht etwa einer der großen Autoren des Wiener Volkstheaters – fungiert da als Hauptfigur eines ausführlichen Kapitels *Die Parodie in Österreich* und kommt in einem seinerzeit wohl originell anmutenden Kanon zu stehen zwischen Lichtenberg, Herder, Bürger, Brentano und Heine, wohingegen Lessing, Klopstock und Wieland in der Einleitung mit einer kurzen Bemerkung abgetan werden[15] und Schiller völlig unerwähnt bleibt. Grisebach bezeichnet Blumauers *travestierte Aeneis* denn auch als „das berühmteste parodistische werk der epoche"[16] und stellt außer Frage, daß durch die „grosse parodie Blumauer's" dessen „name perpetuirt werden wird".[17] Dabei ist sich der Literaturhistoriker des grundsätzlichen, weil gattungskonstitutiven 'Mankos' jeder Parodie bewußt, wie er in einer am autonomen Kunstwerk orientierten Begrifflichkeit erläutert:

> In der stufenleiter der species des komischen muss die parodie jedenfalls die unterste stelle einnehmen, denn nur in voraussetzung und stetem bezug auf ein schon vorhandenes original ist sie überhaupt wirksam, ja verständlich. Jedes wirkliche kunstwerk ist aber ein selbständiges ganze, eine welt für sich und aus sich selber voll deutbar und erklärlich.[18]

In der Tat verdankt sich die parodistische bzw. satirische[19] Wirkung der *travestierten Aeneis* zu einem guten Teil der von Bernhard Greiner (im Anschluß an Hans Robert Jauß) beschriebenen, vergleichenden „Komik der Herabsetzung"[20], die nur vor dem Hintergrund der Kenntnis des Vergilschen Epos ihre volle Wirkung entfalten kann. Die 'Gegenbildlichkeit' ist dabei sowohl eine des Stoffs wie auch eine der Form, welche Blumauer als 'komisches Versmaß' von Johann Benjamin

---

15 Vgl. ebda, S. 5.

16 Ebda, S. 197.

17 Ebda, S. 200. P[aul] von Hofmann-Wellenhof: *Alois Blumauer. Literaturhistorische Skizze aus dem Zeitalter der Aufklärung.* Wien: Konegen 1885, bezeichnet den "Dichter der travestierten Aeneide", den er übrigens zur josephinischen "Gruppe von 'politischen Dichtern'" rechnet (S. 9), als einzigen österreichischen Schriftsteller seiner Zeit, der sich "einer allgemeinen, ja wir können wohl sagen dauerhaften Popularität" erfreuen konnte (S. 10). Auch Gugitz (Anm. 11, S. 27) bestätigt gleich zu Beginn seiner Arbeit: "Von allen Dichtern der österreichischen Aufklärungszeit hat sich Blumauer fast allein in der Gegenwart noch eine Erinnerung gesichert, er ist es, der in seinem Namen für die ungezählten und längst vergessenen Vertreter eines österreichischen Kulturkampfes [!] noch seine Stimme erhebt".

18 Grisebach (Anm. 13), S. 178.

19 Ohne näher auf die zahlreichen Versuche einer Begriffsklärung von Travestie (etwa in Differenz zur Parodie und zum Pastiche) einzugehen, hält sich die gegenwärtige Untersuchung an die präzisen terminologischen Vorschläge von Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, S. 9-47, bes. 39ff.; in Übereinstimmung mit Genettes strukturalistisch begründeter und historisch abgesicherter Terminologie wird fortan der Begriff 'Parodie' bzw. 'parodistisch' nicht mehr auf Blumauers burleske Travestie angewendet.

20 Bernhard Greiner: *Die Komödie. Eine theatralische Sendung: Grundfragen und Interpretationen.* Tübingen: Francke 1992 (= UTB 1665), S. 97.

Michaelis (1746-1772) und dessen erstem Versuch einer deutschen Aeneis-Travestierung (1771) übernommen hat.[21] Die charakteristische siebenzeilige Strophenform aus alternierenden vier- und dreihebigen Jamben mit dem Reimschema *ababccd* läßt sich etwa an der Eingangsstrophe illustrieren:

Es war einmal ein großer Held,
Der sich Aeneas nannte:
Aus Troja nahm er's Fersengeld,
Als man die Stadt verbrannte,
Und reiste fort mit Sack und Pack,
Doch litt er manchen Schabernack
Von Jupiters Xantippe.[22]

Von der Perspektive autonomer Ästhetik aus betrachtet, ist Blumauers Werk neben der gattungskonstitutiven Abhängigkeit von Vergil zusätzlich noch auf einer weiteren Ebene ein 'unselbständiges' Kunstwerk: In ihren strukturimmanenten Anachronismen, die den komischen Effekt der Parodie erst eigentlich erzeugen, bezieht sich die *travestierte Aeneis* nämlich durchgehend auf den jeweils aktuellen kulturellen und politischen Kontext der eigenen Entstehungszeit[23]: den Beginn der Alleinregierung Josephs II. und somit des josephinischen 'Tauwetters' (Leslie Bodi). Gattungstheoretisch gesehen, bedient sich Blumauers burleskes Werk dabei in exemplarischer Weise sämtlicher fünf „Techniken der Travestie", die von Gérard Genette anhand des *Virgile travesti* (1648-50) des französischen Dichters Paul Scarron herausgearbeitet wurden: Vulgarisierung des Versmaßes, Vulgarisierung des Tons, Ersetzung und Vulgarisierung inhaltlicher Details, Anachronismen und kommentierende Eingriffe des Parodisten.[24]

Strukturell entspricht die forcierte, lokal gebundene Tagesaktualität der *travestierten Aeneis* in ihrer „zeitsatirische[n] Treffsicherheit"[25] – welche Blumauers komisches Versepos in typologischer Hinsicht auch mit den josephinischen Romanen und romanähnlichen Prosaformen verbindet[26] – zudem der „stets augenblicks-

21 Vgl. dazu Grisebach (Anm. 13), S. 194-196; Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 116.

22 *Aloys Blumauer's gesammelte Schriften. Neueste Gesammtausgabe in 3 Theilen* [...]. Stuttgart: Rieger 1871, Tl. 1, S. 7.

23 Vgl. Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 117f. u. 126-135; Barbara Becker-Cantarino: *Zum Satirischen in der österreichischen Aufklärung.* In: *MAL* 17, 3/4 (1984), S. 41-52, bes. S. 45f.

24 Vgl. Genette (Anm. 19), S. 82f. Genauere Beispiele können im gegenwärtigen Zusammenhang nicht gegeben werden; als Exempel „kommentierender Eingriffe des Parodisten" sei auf einige von Rosenstrauch-Königsberg zitierte Strophen verwiesen: *Freimaurerei* (Anm. 12), S. 121f.

25 Anselm Maler: *Versepos.* In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur.* Bd. 3: *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789.* Hrsg. R. Grimminger. München: Deutscher Taschenbuch Verlag ²1984, S. 365-422, hier S. 416.

26 Vgl. dazu grundlegend Leslie Bodi: *Wiener Volkskomödie und Roman im 18. Jahrhundert.* In: *Neohelicon* 3-4 (1973), S. 129-168.

verhaftete[n] Situation"[27] des zeitgenössischen Wiener Volkstheaters, wie denn auch (spätestens mit Prehauser) die Travestie des 'hohen' Stils[28] und – ganz allgemein – 'hoher', tragischer Stoffe dort „eine stehende Gattung" war.[29] *Sprachlich* kann Blumauers Travestie mit den späteren großen Werken des Volkstheaters freilich keineswegs konkurrieren[30]; so hat schon Goethe anläßlich einer Rezension (1821) von Byrons *Don Juan* (1819-1824) den Mangel einer „gebildete[n] komische[n] Sprache" im Deutschen kaum zufällig gerade an Blumauers *opus magnum* demonstriert:

> Das Deutschkomische liegt vorzüglich im Sinn, weniger in der Behandlung. [...] Selbst bei Blumauer, dessen Vers- und Reimbildung den komischen Inhalt leicht dahin trägt, ist es eigentlich der schroffe Gegensatz vom Alten und Neuen, Edlen und Gemeinen, Erhabenen und Niederträchtigen was uns belustigt.[31]

Neben der *Aeneis* verfaßte Blumauer auch ein von Sonnenfels inspiriertes, 'regelmäßiges' Ritterstück *Erwine von Steinheim*, zahlreiche freimaurerische Traktate und eine Unmenge an Gelegenheitslyrik, Trinkliedern sowie freimaurerischen Gedichten und Liedern. Über die soziale 'Gebrauchsweise' solcher Casualcarmina im 18. Jahrhundert unterrichtet ein Brief Schillers an Körner vom 5. Jänner 1787: Unmittelbar nach dem Bericht über die musikalische Aufführung einer von Johann Gottlieb Naumann vertonten Fassung der Ode *An die Freude* während eines Abendessens schreibt Schiller ohne Übergang von einer ganz anders gearteten Ode: „Ueber Tische wurde eine Blumauerische Ode an den Nachtstuhl gelesen welches ganz charmant war. Es ärgert mich daß ichs nicht abschrieb, um es euch zu dem nämlichen Gebrauch zu schikken." (*NA* 24, 81) Der Kommentar von Walter Müller-Seidel und Karl Jürgen Skrodzki erläutert dazu vornehm: „Die *Ode an den Leibstuhl* [...] ist ein satirisches Gedicht über die Vergänglichkeit der irdischen Güter [...]." (*NA* 24, 291) Das ist freilich sehr gelinde gesprochen. Zur Veranschaulichung der spezifischen Machart von Blumauers komischer Lyrik seien hier einige Strophen zitiert:

> Du kleiner Sitz, von dessen eig'nem Namen
> Man mit Respekt nur spricht,
> Den täglich doch die ekelste der Damen
> Besieht und fühlt und riecht.

---

27 Reinhard Urbach: *Die Wiener Komödie und ihr Publikum. Stranitzky und die Folgen.* Wien/München: Jugend und Volk 1973, S. 25.

28 Vgl. ebda, S. 39.

29 Otto Rommel: *Zur Einführung.* In: *Ein Jahrhundert Alt-Wiener Parodie.* Hrsg. O. Rommel. Wien/Leipzig: Österr. Bundesverl. 1930, S. 7-19, hier S. 8. Zum entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang von josephinischen 'Parodien' und dem Wiener Volkstheater des 19. Jahrhunderts vgl. Roger Bauer: *La parodie dans les lettres autrichiennes: D'Aloys Blumauer à Johann Nepomuk Nestroy.* In: *Johann Nestroy 1801-1862. Vision du monde et écriture dramatique.* Actes du colloque international [...] Paris 31 janvier – 2 février 1991. Asnières: Publications de l'Institut d'Allemand d'Asnières (Paris III) 1991, S. 23-34.

30 Zu den sprachlichen Mitteln Blumauers, die gewisse Charakteristika der Wiener Volkskomödie auf- bzw. vorwegnehmen, vgl. Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 145-155.

31 Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens.* Münchner Ausgabe. Bd. 13/1: *Die Jahre 1820-1826.* München/Wien: Hanser 1992, S. 363.

Du bist der größte aller Opferherde,
Auf deinem Altar nur
Zollt täglich der galant're Theil der Erde
Sein Opfer der Natur.

Du bist der Götze, der selbst Majestäten
Ihr Hinterhaupt entblöst,
Der Freund, vor dem sogar sich ohn' Erröthen
Die Nonne sehen läßt.

Erhaben setzt, wie auf den Sitz der Götter,
Der Weise sich auf dich,
Sieht stolz herab, und läßt das Donnerwetter
Laut krachen unter sich.

Du bist das wahre Ebenbild der Thronen
Auf diesem Erdrevier;
Denn immer sitzt von vielen Millionen
Ein Einziger auf dir.

Du bist's allein, den Prunk und Etikette
Selbst mehr als Thronen ziert,
Denn sag', bei welchem Thron wird so zur Wette,
Als wie bei dir hofirt?

Worin jedoch aus allen Sorgestühlen
Kein einziger dir gleicht,
Ist dies: auf Thronen sitzt man oft sich Schwielen,
Auf dir sitzt man sich leicht.[32]

Wie in der *travestierten Aeneis* entspringt die komische Wirkung auch hier einer doppelten Bewegung: Neben den charakteristischen Effekten einer (an Bachtins literarische Karnevalisierung[33] gemahnenden) derb-grotesken 'Komik der Heraufsetzung'[34] gelangt ebenso die 'Komik der Herabsetzung' zu voller Wirkung, wobei die Gegenbildlichkeit vornehmlich formal, im Zusammenstoß der panegyrischen Form mit dem unangemessenen, 'niederen' Stoff begründet ist.

In einer frühen, erstaunlich positiven Rezension zu *Kasualgedichten eines Wirtembergers* (1782) hatte der junge Schiller eingangs den Maßstab für die Bewertung der damals schon wenig geliebten Gelegenheitsgedichte – er spricht von den „Bastardtöchtern der Musen" (*SW* 5, 918) – aufgestellt: „Müssen nach dem Zirkel, für den sie ursprünglich bestimmt waren, geschätzt werden: jeder andere, als der die Beziehungen und lokale Anspielungen versteht, wird einseitig und ungerecht davon urteilen." (*SW* 5, 917) Demnach wäre Schillers späteres Urteil zu Blumauer sicherlich „einseitig und ungerecht". Um aber die radikale Änderung von Schillers Haltung gegenüber Blumauers *populärer Komik* historisch zu motivieren, muß die Analyse einen Umweg beschreiben, indem sie zunächst weniger den Begriff der *Komik*, son-

32 *Blumauer's gesammelte Schriften* (Anm. 22), Tl. 3, S. 167f.

33 Vgl. Michail M. Bachtin: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur.* Frankfurt a. M.: Fischer 1990, bes. S. 47-60.

34 Greiner (Anm. 20), S. 97f.

dern vielmehr das Phänomen des *Populären* in den Mittelpunkt der Betrachtung stellt: ein Epitheton nämlich, das einen nicht unerheblichen Stellenwert für das weitere Schicksal von Blumauers Werk besitzt.

2. Der junge Philosoph Friedrich Karl Forberg (1770-1848), Schüler und Freund des in Jena lehrenden österreichischen Philosophieprofessors Karl Leonhard Reinhold (1757-1823), der 1783 aus dem Wiener Barnabitenkloster über Leipzig nach Weimar geflohen war, begleitete 1791 den Kärntner Kantianer Franz Paul Freiherr von Herbert (1759-1811) nach dessen Studium bei Reinhold von Jena nach Klagenfurt.[35] Forberg nutzte einen Zwischenstop in Wien zum Besuch der damaligen literarischen Berühmtheiten. Zu seiner nicht geringen Enttäuschung sah er aber die Wiener Dichter sämtlich dadurch ausgezeichnet, daß sie „unmässig eitel seien" und „von der Unübertrefflichkeit ihrer Gedichte die allerausschweifendsten Begriffe hätten"; auch über den damals wohl Bekanntesten unter den Wiener Dichtern wußte er seinem Lehrer Reinhold wenig Positives zu berichten:

> *Blumauer* hat in meinen Augen unendlich viel verloren, seitdem ich ihn kenne. So unermesslich viel Vergnügen mir sein unerschöpflicher Witz von jeher gewährt hat, so wenig habe ich mich doch überreden können, dass seine Gattung von Gedichten die einzige sei, welche einem denkenden Geiste die edelste und belohnendste Unterhaltung verschaffen könne. Gleichwohl ist Blumauer selbst lebendig von der Wahrheit überzeugt, dass der einzige Beruf des Schriftstellers sei, für ein *grosses* Publikum, d.i. für das Volk, zu schreiben.[36]

In seiner Überzeugung von der notwendigen Volkstümlichkeit jeder literarischen Praxis greift Blumauer zurück auf die in den katholischen oberdeutschen Territorien traditionelle

> Zielbestimmung der volkssprachlichen Literatur [...]: eine Literatur für alle zu sein. Die volkssprachliche Literatur war nicht nur wie die lateinische für die Gelehrten bestimmt, sondern für alle Stände und alle Bildungsschichten in gleicher Weise [...].[37]

---

35 Zu den biographischen Einzelheiten vgl. den Überblick von Wilhelm Baum: *Die Aufklärung in Jena und die Jakobiner in Österreich. Der Klagenfurter Herbert-Kreis.* In: *Verdrängter Humanismus – verzögerte Aufklärung. Österreichische Philosophie zur Zeit der Revolution und Restauration (1750-1820).* Wien: Turia & Kant 1992, S. 803-827, bes. S. 803-810.

36 Forberg an Reinhold, 14. Mai 1791; zit. n. Robert Keil: *Wiener Freunde 1784-1808. Beiträge zur Jugendgeschichte der deutsch-österreichischen Literatur.* Wien: Konegen 1883 (= Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur und des geistigen Lebens in Österreich 2), S. 25. Der Briefwechsel Reinholds ist noch nicht bis 1791 ediert, weshalb die Zitate Keils auch nicht überprüft werden können: vgl. Karl Leonhard Reinhold: *Korrespondenz 1773-1788.* Hrsg. R. Lauth, E. Heller, K. Hiller. Stuttgart/Bad Cannstatt/Wien: Frommann-Holzboog u. a. 1983 (= Korrespondenzausgabe der Österr. Akad. der Wissenschaften 1).

37 Dieter Breuer: *Deutsche Nationalliteratur und katholischer Kulturkreis.* In: *Nation und Kultur im Europa der Frühen Neuzeit. Akten des I. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit.* Hrsg. K. Garber. Tübingen: Niemeyer 1989 (= Frühe Neuzeit 1), S. 701-715, hier S. 710f.

Auch aus sozialhistorischer Perspektive ist Blumauers Credo wenig überraschend: Nachdem Joseph II. – entgegen allen anderslautenden Hoffnungen – die Wiener Autoren durch sein völliges Desinteresse an schöngeistigen Belangen „an das Mäzenat des Volkes gewiesen"[38] hatte, war ein allgemeinverständlicher, *populärer* literarischer Duktus die einzige Möglichkeit, im josephinischen Wien über die Schriftstellerei „doch zu einer bescheidenen Lebensstellung"[39] zu gelangen. Wie schon angedeutet, hatte Blumauer zusätzlich noch mit der kameralistischen Buchhandelspolitik des Kaisers zu kämpfen, die – von ihm und seinen Wiener Kollegen publizistisch erfolglos befehdet[40] – letztlich dazu führte, daß er praktisch nur in den habsburgischen Erblanden vor dem Nachdruck sicher war und nur von den hier verkauften Werken finanziell profitieren konnte.[41] Sein literarisches Zielpublikum war auch aus diesem Grund in erster Linie auf die in den achtziger Jahren rasant anwachsende und sozial relativ breite, undifferenzierte Leserschaft[42] des erbländischen Raums beschränkt. In ihrem Zusammenspiel bedingen alle diese Faktoren für das Literatursystem des josephinischen Wien einen ganz spezifischen 'Raum des Möglichen' (Pierre Bourdieu), der in seiner inneren Struktur und Differenzierung wesentlich vom zeitgenössischen Pendant im protestantischen Norddeutschland differiert.[43] Die Qualität sowie schon das allgemeine 'Erzeugungsprinzip' (Bourdieu) der österreichischen literarischen Produktion konnte davon nicht unberührt bleiben. Blumauers prononciert *populäre* Ästhetik, insbesondere seine lyrische Produktion, orientiert sich mithin nicht zufällig *ausdrücklich* an den beliebten Gedichten des seinerzeit als Volksdichter gefeierten Gottfried August Bürger.[44]

Zur Erinnerung: Anders als der dem oberdeutschen Literaturprogramm entwachsene Blumauer steht Bürger mit seiner populären Ästhetik in der von Herder angeführten Traditionslinie des Sturm und Drang, die sich zumindest in ihrer theo-

---

38 So Gugitz (Anm. 11), S. 29.

39 Ebda, S. 73.

40 Vgl. Christoph Martin Wieland: *Actenstücke zur Oesterreichischen Nachdruckergeschichte.* In: *Der Teutsche Merkur* 5 (1785), S. 154-172, bes. S. 165-170 die Antwortbriefe der Wiener Autoren (darunter auch Blumauer) auf Trattners Projekt des Büchernachdrucks *en gros*, welches den überterritorialen Buchhandel im Alten Reich völlig zerrüttete.

41 Im gegenwärtigen Zusammenhang ist es bezeichnend, daß auch Schiller zur Vorbereitung seiner Arbeit *Über das Naive* bei Cotta nicht die Wiener Originalausgabe der *travestierten Aeneis*, sondern einen unautorisierten Nachdruck bestellte: vgl. den Brief an Cotta, 2.10. 1794 (*NA* 27, 61f.; dazu den Kommentar 290f.).

42 In deutlicher Analogie dazu richtet sich auch das zeitgenössische Wiener Volkstheater nicht nur an *eine* soziale Schicht, sondern an "ein undifferenziertes, breites Publikum", wie zuerst Roger Bauer herausgearbeitet hat: vgl. Jürgen Hein: *Das Wiener Volkstheater. Raimund und Nestroy.* Darmstadt: Wissenschaftl. Buchges. ²1991 (= Erträge der Forschung 100), S. 2.

43 Vgl. dazu Verf.: *Blumauer gegen Nicolai, Wien gegen Berlin: Die polemischen Strategien in der Kontroverse um Nicolais 'Reisebeschreibung' als Funktion unterschiedlicher Öffentlichkeitstypen.* In: *IASL* 21/2 (1996), bes. Tl. V (im Druck).

44 Vgl. Hofmann-Wellenhof (Anm. 17), S. 38ff.; Gugitz (Anm. 11), S. 32; Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 98ff.

retisch formulierten und emphatisch vorgetragenen Programmatik als 'volksverbunden' verstand.[45] Dementsprechend hatte der populäre Lyriker in der *Vorrede* zur Ausgabe seiner *Gedichte* von 1778 auch die „Achse" bezeichnet, „woherum meine ganze Poetik sich drehet: *Alle darstellende Bildnerei kann und soll volksmäßig sein. Denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit.*"[46] Bürger, der solcherart „Volkspoesie [...] als die einzig wahre anerkenn[t], und über alles andre poetische Machwerk erheb[t]" (*BW* 718), erklärt in seiner zeitgleich entstandenen[47] und erst später veröffentlichten Abhandlung *Von der Popularität der Poesie* konsequent den Publikumserfolg zum entscheidenden Garanten selbst für *ästhetische* Qualität: „Der Geschmack ist eine tausendstimmige moralische Person. Die meisten Stimmen entscheiden." (*BW* 726) Noch in der *Vorrede* zur Ausgabe der *Gedichte* von 1789 heißt es dann sogar mit theoretischem Anspruch und ebenso pointiert wie apodiktisch: „Popularität eines poetischen Werkes ist das Siegel seiner Vollkommenheit. Wer diesen Satz sowohl in der Theorie als Ausübung verleugnet, der mißleitet das ganze Geschäft der Poesie, und arbeitet ihrem wahren Endzweck entgegen." (*BW* 14)

Gerade an solchen Worten wird sich die schonungslose Kritik Schillers entzünden, der ihnen – noch vor seiner intensiven Kantlektüre – im Sinne einer autonomen Ästhetik entgegenhält, „daß zur Vollkommenheit eines Gedichts die erste unerlaßliche Bedingung ist, einen von der verschiednen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Wert zu besitzen" (*SW* 5, 975). Martha Woodmansee bezeichnet Schillers Besprechung *Über Bürgers Gedichte* (1791) nicht zu Unrecht als „a turning point [...] in the cultural politics of Germany", nämlich als Inauguration eines „entirely new poetic program"[48], welches bald seinen Siegeszug in der ästhetischen Debatte antreten und auch die Bedingungen für die

---

45 Die für Bürger wichtigste Programmschrift Herders war der *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* (1773). Vgl. zu diesem Komplex Gunter E. Grimm: *Vom 'poeta doctus' zum Volksdichter? Bemerkungen zum Selbstverständnis deutscher Schriftsteller im 18. Jahrhundert.* In: *Europäische Aufklärung(en). Einheit und nationale Vielfalt.* Hrsg. S. Jüttner, J. Schlobach. Hamburg: F. Meiner 1992 (= Studien zum 18. Jahrhundert 14), S. 203-217, bes. 210ff.

46 Gottfried August Bürger: *Sämtliche Werke.* Hrsg. G. u. H. Häntzschel. München/Wien: Hanser 1987, S. 717f. [= *BW* 717f.].

47 Vgl. den Kommentar: *BW* 1314.

48 Martha Woodmansee: *Aesthetic Autonomy as a Weapon in Cultural Politics: Rereading Schiller's 'Aesthetic Letters'.* In: M. W.: *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics.* New York: Columbia University Press 1994, S. 57-86, hier S. 72. Wie Woodmansees ideologiekritische Arbeit implizit belegt, ist Schillers Rezension bis heute in der Literaturwissenschaft höchst umstritten geblieben. Zum Zweck der Erläuterung und Kontextualisierung von Schillers Urteil über Blumauer scheint es jedoch kaum sinnvoll, in der Manier identifikatorischer Historiographie einseitig die Position eines der beteiligten Protagonisten zu favorisieren. Stattdessen verspricht gerade der Versuch einer ansatzweisen Objektivierung der verschiedenen Positionen und Positionsbesetzungen einen Einblick in einen folgenreichen historischen Problemdruck, den sich die *a priori* parteiische Rekonstruktion einer Einzelperspektive notwendig versagen muß.

Rezeption des Blumauerschen Oeuvres zumindest unter gebildeten Lesern entscheidend verändern wird. So überrascht es kaum, daß Forberg bei den am 14. Mai 1791 niedergeschriebenen Sätzen über Blumauer die ästhetischen und anthropologischen Kriterien der im Jänner desselben Jahres in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* abgedruckten und vieldiskutierten Schillerschen Bürger-Rezension im Hinterkopf hatte, wie aus dem weiteren Verlauf seines Berichts hervorgeht.

Der Ausgangspunkt von Schillers Überlegungen ist dabei allererst ein philosophischer, was schon der erste Satz belegt: „Die Gleichgültigkeit, mit der unser philosophierendes Zeitalter auf die Spiele der Musen herabzusehen pflegt, scheint keine Gattung der Poesie empfindlicher zu treffen als die *lyrische*." (*SW* 5, 970) Die Apologie einer philosophisch legitimierten Lyrik, der die gesamte folgende Rezension denn auch dient, geschieht deshalb konsequenterweise vor dem Tribunal der fortschreitenden und die Poesie zunehmend bedrängenden Philosophie.[49] Schon hier unterscheidet sich Schiller radikal von der philosophiefeindlichen Poesieanschauung Bürgers[50] und auch Blumauers, der wie sämtliche Dichter des josephinischen Wien – so Forberg – „die Philosophie als müssige Grübeleien finsterer Stubengelehrten verspottete[]".[51] Wenn Bürger in der Manier Herders Homer, Ossian und Shakespeare als „die größten Volksdichter auf Erden" (*BW* 730) bezeichnet und als nachahmenswerte Vorbilder empfiehlt[52], dann kann der geschichtsphilosophisch informierte Schiller dem nur entgegnen:

> Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer *seinem* Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unsre Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr *dieselbe* Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der *Auswahl* einer Nation und der *Masse* derselben ein sehr großer Abstand sichtbar, wovon die Ursache zum Teil schon darin liegt, daß Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganze ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird. (*SW* 5, 973)

---

49 Vgl. dazu Walter Müller-Seidel: *Schillers Kontroverse mit Bürger und ihr geschichtlicher Sinn.* In: *Formenwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann.* Hrsg. W. Müller-Seidel, W. Preisendanz. Hamburg: Hoffmann und Campe 1964, S. 294-318, hier S. 297; Gerhard Köpf: *Friedrich Schiller: 'Über Bürgers Gedichte'. Historizität als Norm einer Theorie des Lesers.* In: *JbWGV* 81-83 (1977-79), S. 263-273, hier S. 264. Wichtig scheint in diesem Zusammenhang auch der Hinweis auf die bisweilen aus den Augen verlorene Tatsache, daß der Streitwert allererst *ästhetischer* Natur ist, wenn auch seine Implikationen in ihrer sozialanthropologischen Reichweite weit über den engeren Bereich der Literatur hinausweisen: verhandelt wird in erster Linie die Qualität von Lyrik.

50 Vgl. die Shakespeare-Apologie *Zur Beherzigung an die Philosophunculos* in *Daniel Wunderlichs Buch*: *BW*, 694-697. Bürger hatte 1776 freilich eine andere Philosophie vor Augen als Schiller 1791, nämlich in erster Linie die Anthropologie und Regelpoetik des Rationalismus. Dazu Müller-Seidel (Anm. 49), S. 301f.: "Das veränderte philosophische Klima ist [...] der Horizont, von dem aus die Grundgedanken Schillers erst angemessen zu erläutern sind."

51 Zit. n. Keil (Anm. 36), S. 25.

52 Vgl. *BW*, 692: "Geb' uns einer ein großes Nationalgedicht von jener Art [...]."

Die gestrengen Worte Schillers, besonders seine Analyse der gesellschaftlichen Differenzierung, ja Desintegration, sind schon unter den Zeitgenossen vielfach auf Unverständnis gestoßen, wobei sich die anhaltende Kritik weniger auf die geschichtsphilosophische Diagnose, sondern vor allem auf das von Schiller vorgeschlagene Remedium bezieht: Es ist dies das Desiderat an den zeitgemäßen lyrischen Dichter, „den ungeheuern Abstand, der zwischen beiden [Volksklassen] sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben" (*SW* 5, 973), nämlich „dem ekeln Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem großen Haufen ungenießbar zu sein – ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volkes anzuschmieden" (*SW* 5, 974). Im Unterschied zu Bürgers Konzeption der Popularität als ausschlaggebendem 'Siegel der Vollkommenheit', welche „die sogenannte höhere Lyrik", wenn sie „nicht fürs Volk ist", dort „hinlaufen" läßt, „wo sie hin will" (*BW* 691), ist bei Schiller das entscheidende Qualitätskriterium auch für volkstümliche Poesie der entwickeltere „Geschmack des Kenners": „Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr." (*SW* 5, 975) Schiller gelingt es dergestalt, sein Konzept sogar als das eigentlich emanzipatorische zu verteidigen, indem er entschieden verneint, „daß bei Gedichten, welche für das Volk bestimmt sind, von den höchsten Forderungen der Kunst etwas nachgelassen werden könnte" (*SW* 5, 975). Beide, sowohl Bürger als auch Schiller, wollen mit der Poesie das gesamte Volk erreichen, in Frage steht nur die ästhetische Orientierung oder Schwerpunktsetzung auf dem Weg zu diesem Ziel.[53]

Freilich kommt Schiller in seiner Rezension *Über Bürgers Gedichte* nicht direkt auf den josephinischen Dichter zu sprechen. Indes: „Der Kritiker ist seit Gottsched, Bodmer und Breitinger nicht nur Kunstrichter, sondern auch Kunstlehrer, der die philosophisch richtigen Grundsätze zum Vorteil der Kunst an einem positiven oder negativen Fall demonstriert."[54] Noch in Schillers großen Rezensionen der neunziger Jahre dient die rezensierte Lyrik dementsprechend „mehr als Demonstrationsobjekt für die aufgestellten Grundsätze"[55], wie Walter Hinderer hervorgehoben hat. Auch wenn man Schillers Besprechung *Über Bürgers Gedichte* als „literaturpolitische Auseinandersetzung mit dem literarischen Leben der Zeit an einem exemplarischen Fall"[56] liest, scheint es somit legitim, Blumauers ästhetische Praxis und seine impli-

---

53 In seinem *Herzens-Ausguss über Volks-Poesie* (1776) hatte Bürger postuliert: "Man lerne das Volk im ganzen kennen, man erkundige seine Fantasie und Fühlbarkeit, um jene mit gehörigen Bildern zu füllen, und für diese das rechte Kaliber zu treffen. [...] Wer's dahin bringt, dem verspreche ich, daß sein Gesang den verfeinerten Weisen eben so sehr, als den rohen Bewohner des Waldes, die Dame am Putztisch, wie die Tochter der Natur hinter dem Spinnrocken und auf der Bleiche, entzücken werde." (*BW* 689)

54 Walter Hinderer: *Schiller und Bürger: Die ästhetische Kontroverse als Paradigma.* In: *JbFDH* (1986), S. 130-154, hier S. 136.

55 Ebda, S. 137; vgl. auch Müller-Seidel (Anm. 49), S. 299.

56 Jochen Schulte-Sasse: *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs.* München: Fink 1971 (= Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft), S. 78.

zite Poetik zunächst an den Kategorien der Schillerschen Bürger-Kritik zu messen, zumal ja die Quellenlage eine solche Gegenüberstellung deutlich privilegiert.

Indem Schiller alles daran setzt, das Prestige des dichterischen Metiers zu heben, wie neuere sozialhistorische Untersuchungen betonen[57], fügt er sich ein in eine (spätestens mit Karl Philipp Moritz beginnende) Reihe namhafter deutscher Dichter des ausgehenden 18. Jahrhunderts: Konfrontiert mit der im protestantischen Deutschland zunehmend wirksamen Differenzierung literarischer Produktion in einen Bereich der ästhetisch avancierten Literatur für eine kulturell und mithin auch meist sozial privilegierte Zielgruppe und in einen Bereich der breitenwirksamen Massenliteratur ohne höheren ästhetischen Anspruch sowie der damit einhergehenden Gewichtsverlagerung zugunsten der letzten, konfrontiert also mit einem kumulativ fortschreitenden Differenzierungsprozeß des literarischen Feldes ist allen diesen Autoren der Impetus gemein, wenigstens die *ästhetische* Dignität einer literarischen Praxis zu behaupten, die sich nicht einzig nach den Gesetzen des rapide expandierenden literarischen Marktes richtet. Ihre Waffen finden sie insbesondere in einem zeitgleich und in direkter Wechselwirkung entstehenden Bereich symbolischer Werte, der sich in deutlicher Abgrenzung oder gar Gegenbewegung zu manifesten ökonomischen Zwängen konstituiert.

In seiner *Vorrede* (1792) zu den *Merkwürdigen Rechtsfällen als ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit*, der deutschen Bearbeitung des *Pitaval*, umreißt Schiller selbst den zeitgenössischen sozialhistorischen Problemdruck:

> Das immer allgemeiner werdende Bedürfnis zu lesen, auch bei denjenigen Volksklassen, zu deren Geistesbildung von seiten des Staats so wenig zu geschehen pflegt, anstatt von guten Schriftstellern zu edleren Zwecken benutzt zu werden, wird vielmehr noch immer von mittelmäßigen Skribenten und gewinnsüchtigen Verlegern dazu gemißbraucht, ihre schlechte Ware, wärs auch auf Unkosten aller Volkskultur und Sittlichkeit, in Umlauf zu bringen. (*SW* 5, 864)[58]

Gerade die wachsende Komplexität der ästhetisch anspruchsvollen Produktion, die aus der fortgeschrittenen Differenzierung literarischer Praxis resultiert, verhindert freilich ihrerseits eine breitenwirksame Rezeption, welche die verschiedenen gesellschaftlichen Zielgruppen übergreifen könnte. In diesem Bewußtsein versuchte Schiller zunächst bis in die späten achtziger Jahre, die

---

57 Vgl. Woodmansee (Anm. 48), S. 73.

58 Chronologisch falsch ist die um "eine entschiedene Parteinahme für die unteren Schichten" bemühte Analyse von Klaus L. Berghahn: *Volkstümlichkeit ohne Volk? Kritische Überlegungen zu einem Kulturkonzept Schillers.* In: *Popularität und Trivialität. Fourth Wisconsin Workshop.* Hrsg. R. Grimm, J. Hermand. Frankfurt a. M.: Athenäum 1974 (= Wissenschaftliche Paperbacks Literaturwissenschaft), S. 51-75, hier S. 57: "Von dieser verständnisvollen Rücksicht auf das Publikum entfernte er [Schiller] sich dann nach 1789, genauer nach 1793, mehr und mehr. [...] Die berüchtigte Bürger-Rezension mag dafür als frühes Zeugnis dienen." Tatsächlich (vgl. den Kommentar in *SW* 5, 1217f.) ist Schillers 'verständnisvolle' *Vorrede* zu den *Merkwürdigen Rechtsfällen* ein Jahr *nach* der Bürger-Rezension geschrieben, was Berghahns These und Verlaufsmodell vom 'antiplebejischen' Sündenfall Schillers deutlich relativiert.

> neuartige[n] Beziehungen zwischen Autor, Werk, Büchermarkt und Leserschaft, wie sie in der Trivialliteratur ganz unverhüllt zum Ausdruck kamen, für die eigene literarische und materielle Existenzgewinnung und für den Aufbau eines neuen Wirkungskreises [auszunutzen]. Dabei steht Schiller nicht nur der Trivialliteratur, sondern auch seinen eigenen Versuchen mit Distanz gegenüber. Es dominiert jedoch die Tendenz, mit möglichst geringen Abstrichen vom eigenen Dichtungsprogramm einen Weg direkter geschmacklicher Öffnung gegenüber trivialliterarischen Tendenzen zu beschreiben. Distanz und Kritik bleiben persönlich-brieflich, es kommt noch nicht zu einer *öffentlichen* Konfrontation.[59]

Wie das erwähnte Briefzitat zu Blumauers *Ode an den Leibstuhl* belegt, war Schiller zu diesem Zeitpunkt noch jeder Art von unterhaltender Poesie gegenüber relativ konziliant. Eine neue Phase seiner Beschäftigung mit der massenwirksamen Literatur setzt ein mit der Rezension *Über Bürgers Gedichte*: Wie schon skizziert, wird jetzt ästhetische Dignität „ohne Anpassung an vorherrschende Geschmacksrichtungen"[60] verlangt. Auf diese Weise scheint es möglich, zu verhindern, daß „die bestehenden Haltungen eines großen Teils der Öffentlichkeit nur reproduziert, nicht aber verändert werden", daß also in ästhetischer und kulturpolitischer Hinsicht eine „Stabilisierung des aktuellen Zustands"[61] eintritt.

Wenn Schiller in der epochemachenden Bürger-Rezension tatsächlich *auch* seinem Mißmut über die eigene Erfolglosigkeit vor einem immer anspruchsloseren Publikum Ausdruck verleiht, wie Woodmansee suggeriert[62], dann verdankt sich Blumauers zeitgenössischer großer literarischer Erfolg im gesamten deutschen Sprachraum gerade den sozialen Verschiebungen, die zu einem ästhetisch wenig anspruchsvollen Publikum führen. Durch die spezifische Struktur der populären Öffentlichkeit im josephinischen Wien, die mit der gelehrten Öffentlichkeit des protestantischen Deutschland wenig gemein hat[63], sowie durch die vergleichsweise geringere Differenzierung des literarischen Feldes gibt es hier noch viel weniger als dort eine Grundlage für eine Literatur mit hohem ästhetischem Anspruch. Vor diesem Hintergrund liegt es nahe, daß Blumauer wenig anfangen kann mit den Kriterien und Kategorien einer idealistischen Ästhetik, ja daß Blumauers Begriff von Poesie dem Schillerschen diametral entgegengesetzt sein muß. Der reisende Forberg berichtet demgemäß:

> Schiller's Meister-Rezension hat er, wie die Allgemeine Literatur-Zeitung überhaupt [,] seit Jahr und Tag nicht gelesen [...]. Eine Rezension vollends über ein Werk wie Bürger's Gedichte, das [sic] er fast auswendig gelernt und bereits alles darüber gedacht habe, was sich darüber denken liesse, die möge er gar nicht lesen: er wäre ihm lieber, Schiller hätte statt ihrer ein Gedicht gemacht; ob er wohl im Ganzen Schiller unmöglich für einen guten Dichter passieren lassen könnte.[64]

---

59 Rudolf Dau: *Friedrich Schiller und die Trivialliteratur*. In: *WB* 16 (1970) 9, S. 162-189, hier S. 177.

60 Ebda, S. 178.

61 Ebda; vgl. auch Köpf (Anm. 49), S. 271f.

62 Vgl. Woodmansee (Anm. 48), S. 79f.

63 Vgl. Verf., *Blumauer gegen Nicolai* (Anm. 43), Tl. V, bes. Anm. 109.

64 Zit. n. Keil (Anm. 36), S. 26.

Selbst *wenn* (oder gerade wenn) Blumauer Schillers Bürger-Rezension gelesen hätte, wäre sein Urteil kaum anders ausgefallen. Schillers Haupteinwand gegen den 'Volksdichter' Bürger gründet nämlich im impliziten Vorwurf, Bürger bequeme „sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens" (*SW* 5, 973), oder anders formuliert, Bürger orientiere sich allein am „Kinderverstand des Volks" (*SW* 5, 974). Die ganz augenscheinlich um symbolische Distinktion bemühte Beweisführung Schillers hat freilich eminent soziale Implikationen[65], wie schon allein die elitäre Metaphorik belegt: „Hr. B. *vermischt* sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen." (*SW* 5, 976) Es sind Formulierungen solcher Art, die etwa Klaus L. Berghahn von „herablassende[r] Volkstümlichkeit"[66] sprechen lassen. Dabei ist freilich gerade von der ideologiekritischen Germanistik häufig übersehen worden, daß Schiller hier durchaus die 'beste' Tradition aufklärerischen pädagogischen Denkens fortführt: „Der Dichter soll des Volkes Herzen rühren,/ Doch klüger sein, nicht folgen, sondern führen"[67], hieß es 1757 bei Johann Peter Uz in einem versifizierten *Schreiben des Verfassers der Lyrischen Gedichte an einen Freund*. Und in einer Diktion, die unmittelbar an Schillers spätere Formulierungen gemahnt, bekannte der hinter einer Figurenrede versteckte Wieland 1758 in seinem *Theages oder Unterredungen von Schönheit und Liebe*: „Ich hasse die Gefälligkeiten eines großen Genie, er sei ein Dichter oder Maler, der sich zu dem Geschmack des großen Haufens herabläßt, welchem er Gesetze geben sollte."[68] In deutlicher Analogie dazu bestimmte noch Lessing im *Ersten Stück* (1767) der *Hamburgischen Dramaturgie* sein praxisleitendes Postulat:

> Der gute Schriftsteller, er sei von welcher Gattung er wolle, [...] hat immer die Erleuchtesten und Besten seiner Zeit und seines Landes in Augen, und nur was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdiget er zu schreiben. Selbst der dramatische, wenn er sich zu dem Pöbel herabläßt, läßt sich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und zu bessern; nicht aber ihn in seinen Vorurteilen, ihn in seiner unedeln Denkungsart zu bestärken.[69]

---

65 Zugespitzt formuliert Woodmansee (Anm. 48), S. 75: "At a historical moment when so much discursive activity was being carried on in the name of the people, Schiller sought to write them out of his model of poetry." Unter Bezug auf den bei Schiller manifesten Dualismus von Sinnlichkeit und Geist (vgl. unten) deutet Woodmansee Schillers Absicht – wohl etwas überzogen – als soziale Strategie "to suggest the power of verse that is above all *cerebral* to elevate its users socially and distinguish them from the multitude of 'vulgar' readers" (S. 77).

66 Berghahn (Anm. 58), S. 54.

67 J[ohann] P[eter] Uz: *Sämtliche poetische Werke*. Hrsg. A. Sauer. Stuttgart: Göschen 1890 (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts 33), S. 383.

68 Christoph Martin Wieland: *Werke*. Bd. 3. Hrsg. F. Martini, H. W. Seiffert. München: Hanser 1967, S. 178.

69 Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 6: *Werke 1767-1769*. Hrsg. K. Bohnen. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 191.

Demgegenüber plädiert Bürger in seinem *Herzens-Ausguss über Volks-Poesie* (1776) ausdrücklich für ein Herabsteigen des Dichters vom Olymp der Götter zu den einfachen „Menschenkindern":

> Warum haben Apoll und seine Musen bloß auf dem Gipfel des Pindus ihr Wesen? Warum entzückt ihr Gesang bloß die Ohren der Götter, oder der wenigen, welche Atem und Kraft genug hatten, die steilen Zinnen des Olymps zu erklettern? Sollten sie nicht herunter kommen und auf Erden wandeln, wie Apoll vorzeiten unter den Hirten Arkadiens tat? Sollten sie nicht ihre Strahlengewänder, bei deren Anblick so oft das irdische Auge erblindet, droben lassen, und die Natur der Menschen anziehen? Unter den Menschenkindern, sowohl in Palästen als Hütten, ein und ausgehn, und gleich verständlich, und unterhaltend für das Menschengeschlecht im ganzen dichten? Das sollten sie freilich! Aber wie wenig noch habens die deutschen Musen getan! (*BW* 687f.)

Aus der in der Manier des Sturm und Drang vorgebrachten Kritik am „tote[n] Kapital" des bloßen Wissens ohne „innerlichen Wert" (*BW* 688) folgert Bürger seine explizite Aufforderung: „Steiget herab von Gipfeln eurer wolkigen Hochgelahrtheit, und verlanget nicht, daß wir vielen, die wir auf Erden wohnen, zu euch wenigen hinauf klimmen sollen." (*BW* 692) Blumauer scheint sich diese Worte zu Herzen genommen zu haben. In einer Verlagsanzeige zur Gräfferschen Ausgabe der *travestierten Aeneis* vom 18. November 1783 schreibt er jedenfalls, daß seine Muse „ihrer Natur nach nicht eben hoch gehoben zu werden braucht, und lieber neben, als über den Menschen einhergeht".[70] Nahezu programmatisch betreibt also auch Blumauer die von Schiller inkrimierte 'Vermischung mit dem Volk'.

Gegenüber dem häufig benannten latenten Elitismus der Theoriebildung Schillers birgt die solcherart dezidiert populäre Poetik freilich eine wohl ebenso große, oftmals aber geringgeschätzte Gefahr, deren Reflexion selbst Herder 1778 an der Möglichkeit einer wiederbelebten Volkspoesie zweifeln ließ[71]: es ist dies, um ein anachronistisches Stichwort zu geben, das Problem des Populismus, das Schiller sicherlich schärfer erfaßte als seine Widersacher und auf das er in seiner Bürger-Rezension auch entsprechend antwortete. Tatsächlich beruht die historische Bewegung des Populismus, wie sie sich im 19. Jahrhundert in den Vereinigten Staaten erstmals konstituierte, in deutlicher Analogie zum Bürgerschen Konzept der Volkspoesie „auf einer regressiven Utopie: der utopischen Erinnerung an einen Gesellschaftszustand, in dem die kulturelle Lebensform und die funktionalen Erfordernisse gesellschaftlicher Arbeit noch nicht entzweit waren".[72] Der solcherart regressiv-utopische Populismus erweist sich indes selbst noch als Problem literaturwissenschaftlicher Ideologiekritik: Möchte man nämlich Berghahns Einwand, Schiller veredle „die Idee der Volkstümlichkeit derart, daß sie letztlich in ihrer ästhetisch-idealistischen Abstraktheit das einfache Volk aus den Augen verliert"[73], eine gewisse Berechtigung nicht absprechen, dann gerät man

---

70 In: *Realzeitung* 47 (1783), S. 738.

71 Vgl. Grimm (Anm. 45), S. 213.

72 Helmut Dubiel: *Das Gespenst des Populismus.* In: *Populismus und Aufklärung.* Hrsg. H. Dubiel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986, S. 33-50, hier S. 36.

73 Berghahn (Anm. 58), S. 61, Anm. 55.

schnell in den Sog eben jener von Bourdieu beschriebenen Crux des Populismus auf der Ebene der sozialkritischen Analyse: *Dieser* „Populismus, der auch die Form eines Relativismus annehmen kann, bringt in seinem Bestreben der Rehabilitierung die Herrschaftseffekte zum Verschwinden"[74], an deren Aufweis der Kritik doch gerade gelegen sein müßte. Eine aus historischen und sozialen Gründen defiziente Kultur 'des großen Haufens', wie sie auch Schiller beschreibt, wird vor dem Hintergrund der gesellschaftlich wirksamen Kriterien kaum dadurch verbessert, daß man sie einfach kosmetisch zur *besseren* Kultur erklärt.

Weitaus stärker noch als bei Bürger (auf den in diesem Zusammenhang nicht näher eingegangen werden kann) bestimmt die populistische Komponente in Blumauers poetischer Produktion die gesamte Schreibhaltung: Indem der Dichter das Ende des achten Buchs der *travestierten Aeneis* in eine Glorifizierung Josephs II. und dessen Kirchenpolitik münden läßt[75] und damit sogar die satirische Anlage des Gesamtwerks empfindlich stört[76], stellt er sich ohne wenn und aber in den Dienst des aufgeklärten Despotismus. Dem entspricht auch das Finale seiner *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur* (1782), wo er erklärt, „daß der Zweck einer wahren Aufklärung nur darin bestehe, das eigne Wohl des Bürgers mit seinen Pflichten gegen Gott und den Staat in das engste und genaueste Verhältniß zu bringen".[77] Blumauer, der nach einer zeitgenössischen Quelle „die Sache Joseph's wie seine persönliche in sich aufgenommen" hatte und bis zu ihrem definitiven Scheitern „die Feinde dieser Sache mit Erbitterung [verfolgte]"[78], unterscheidet sich in *politischer* Hinsicht kaum vom Populismus modernerer Prägung, wie ihn die Sozialwissenschaften kritisch beschreiben:

> Wer [...] die Bewußtseinsverfassung der Bürger nur als Manövriermasse der politischen Eliten betrachtet, kann zwischen demokratischen und autoritären Formen politischer Herrschaft nicht unterscheiden. Der Begriff der 'demokratischen Legitimität' hat ja nur dann einen Sinn, wenn man sich eine von politischen Eliten *noch nicht* vorgeprägte Instanz innerer Moralität und kultureller Widerständigkeit bei den Bürgern vorstellt [...].[79]

---

74 Pierre Bourdieu: *Der Begriff 'Volk' und sein Gebrauch.* In: P. B.: *Rede und Antwort.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987, S. 167-173, hier S. 170f.; mehr zum "Spiel, in dem die Herrschenden jederzeit durch ihre schlichte Existenz die Regeln des Spiels bestimmen" sowie zu dem "in der Logik der symbolischen Herrschaft immanent angelegten Widerspruch", aus dem die "höchst verzwickte Angelegenheit" der 'populären' Kultur resultiere: ebda, S. 171-173.

75 Vgl. *Aloys Blumauer's gesammelte Schriften* (Anm. 22), Tl. 1, S. 221f.

76 Zu Blumauers "Stilbruch" vgl. Peter Wagenhofer: *Die Stilmittel in Aloys Blumauers Travestie der Aeneis.* Wien 1968 (masch. Diss.), S. 54f. Wenig überzeugend ist Rosenstrauch-Königsbergs apologetische Deutung dieses panegyrischen Herrscherlobs als *Licenza* im Sinn der ernsten Hofoper, was im Rahmen einer burlesken Travestie wohl ein politisches Sakrileg wäre: *Freimaurerei* (Anm. 12), S. 132-135.

77 Aloys Blumauer: *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur.* Wien: Kurzbeck 1782 (Fotomechan. Nachdruck Wien: Geyer 1970), S. 67.

78 Meißner, *Rococo-Bilder* (Anm. 9), S. 51.

79 Helmut Dubiel: *Vorwort.* In: H. D., *Populismus und Aufklärung* (Anm. 72), S. 7-11, hier S. 10.

Wenn dabei noch berücksichtigt wird, daß „[p]opulistische Rhetoriken und Mobilisierungsstrategien [...] auf einem Terrain [entstehen], das durch die abnehmende Verbindlichkeit autoritativ akzeptierter Traditionen gleichsam herrenlos geworden ist“[80], dann ist dies insofern von großer Signifikanz, als Blumauers publizistische Strategie im Sinne der josephinischen Aufkärung ja gerade darauf gerichtet war, das vordem kirchlich-religiös besetzte Terrain erst herrenlos zu machen.

Anstelle eines herrenlosen Lesers auf der Suche nach einem neuen Herrn hat Schiller demgegenüber den „sittlich ausgebildeten, vorurteilfreien Kopf“ (*SW* 5, 972) als *idealen* Leser vor Augen. Seine höchst idealistische Konzeption des Volksdichters, „der, eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edlen und Wahren, zu dem Volke bildend herniedersteigt“ (*SW* 5, 976), folgt dabei noch durchaus den gängigen Vorstellungen der Aufklärung. Das in seiner pädagogischen Ausrichtung eben typisch aufklärerische Verständnis des Dichters als lehrender „*Wortführer der Volksgefühle*“ (*SW* 5, 974) fällt bei Schiller freilich zusammen mit einer Definition von Dichtung, die ihrerseits weit über die traditionelle Wirkungsästhetik des 18. Jahrhunderts wie auch über die genialische und regelfeindliche Produktionsästhetik des Sturm und Drang hinausweist:

> Eine der ersten Erfodernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, *in* ihm oder *außer* ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben. (*SW* 5, 979)

Einer sich solcherart „der höchsten Vollkommenheit“ (*SW* 5, 979) nähernden, idealisierenden Poesie stellt Schiller polemisch den traditionellen und auch von zahlreichen Aufklärern praktizierten Begiff von Lyrik entgegen; es geht ihm um den überkommenen Typ des Gedichts, „dessen Entstehung und *Bestimmung* man es allenfalls verzeiht, wenn ihm die idealische Reinheit und Vollendung mangelt, die allein den guten Geschmack befriedigt“ (*SW* 5, 983). Die dergestalt in Schillers Bürger-Kritik eingeführte pejorative Kategorie des *Gelegenheitsgedichtes* (*SW* 5, 983) trifft nicht zufällig Blumauers gesamtes lyrisches Oeuvre, und in Analogie dazu wäre die *travestierte Aeneis* als ‘Gelegenheitsepos’ zu bezeichnen. Gerade gegen das für die Aeneis-Travestie konstitutive Strukturelement der satirisch-polemischen Integration aktueller lokaler Diskurse richtet sich Schillers schon im Kontext des *Idealisierungs*-Postulats artikulierte Forderung nach Einschränkung des individuellen und lokalen Kolorits, was auch für die „glückliche Wahl des Stoffes“ und für das Postulat nach „höchste[r] Simplizität in Behandlung desselben“ auschlaggebend ist:

> Jenen müßte der Dichter ausschließend nur unter Situationen und Empfindungen wählen, die dem Menschen als Menschen eigen sind. Alles, wozu Erfahrungen, Aufschlüsse, Fertigkeiten gehören, die man nur in positiven und künstlichen Verhältnissen erlangt, müßte er sich sorgfältig untersagen und durch diese reine Scheidung dessen,

---

80 Ebda, S. 8.

> was im Menschen bloß *menschlich* ist, gleichsam den verlornen Zustand der Natur zurückrufen. (*SW* 5, 974)[81]

In der Tat scheint das spätere Verschwinden von Blumauers einst so beliebtem Werk aus dem kulturellen Gedächtnis, aus der „longue durée de la conservation culturelle"[82], – neben gewichtigen außerliterarischen historischen Faktoren[83] – auch mit dem textstrukturellen Umstand erklärbar, daß es durch seine typisch josephinische, polemische Zeit- und Gesellschaftsbezogenheit bald nicht mehr verständlich war ohne erläuternden Kommentar.[84] Doch selbst die vergleichsweise unterentwickelte *ästhetische* Qualität im emphatischen Sinn ist das notwendige Ergebnis der gattungskonstitutiv forcierten Tagesaktualität, die jede auch noch so vorsichtige ästhetische Eigenwertigkeit überwiegt.[85] So stellte der alte Goethe 1820 in seinen *Tag- und Jahresheften* bei einer erneuten Blumauer-Lektüre fest:

> In eine frühere Zeit [...] durch *Blumauers* Aeneis versetzt, erschrak ich ganz eigentlich, indem ich mir vergegenwärtigen wollte, wie eine so grenzenlose Nüchternheit und Plattheit doch auch einmal dem Tag willkommen und gemäß hatten sein können.[86]

Weniger anspruchsvolle Leser konnten der *travestierten Aeneis* noch im ganzen 19. Jahrhundert etwas abgewinnen, während im 20. Jahrhundert endlich Goethes Worte wohl der Erfahrung fast aller Leser entsprechen.

3. Blumauer selbst zeigte sich freilich wenig interessiert an einer andauernden oder gar 'zeitenthobenen' Geltung; stattdessen äußerte er aus Anlaß der Kurzbeckschen Ausgabe des *Ersten Buchs* seiner *travestierten Aeneis* (Anzeige vom 7. Jänner 1783) eine deutlich gegenwärtige und verhältnismäßig schlichte Wirkungsabsicht:

> Ich habe bey der Herausgabe dieses zweyten Versuches meiner Travestierung nichts zu sagen, als daß ich gesonnen bin, solange damit fortzufahren, als meine Leser belie-

---

81 In der *Verteidigung des Rezensenten* gegen Bürgers *Vorläufige Antikritik* wird dieser Aspekt noch weiter ausgebaut: vgl. *SW* 5, 987.

82 Alain Viala: *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique.* Paris: Éditions de Minuit 1985, S. 9.

83 So die politische Repression im Gefolge der Wiener Jakobinerprozesse, v.a. aber das von 1798 bis 1882 währende Verbot der Blumauerschen Schriften in der Habsburger-Monarchie, das nicht bloß deren Eingang in den schulischen Kanon verhinderte: vgl. Gugitz (Anm. 11), S. 68; Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 228f.

84 Vgl. schon Gugitz (Anm. 11), S. 32. Roger Chartier: *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XVIe et XVIIIe siècle.* Aix-en-Provence: Alinea 1992, S. 27, zur Frage, weshalb sich bestimmte Texte besser zu "réemplois durables et multipliés" eignen als andere: "La réponse réside dans les rapports subtils noués entre les structures mêmes des oeuvres, inégalement ouvertes aux réappropriations, et les déterminations multiples, tant institutionelles que formelles, qui réglent leur possible 'application' (au sens de l'herméneutique) à des situations historiques très différentes."

85 Vgl. zur stets aktualisierenden Travestie als "Ware mit einem Ablaufdatum" die instruktiven Erläuterungen von Genette (Anm. 19), S. 85.

86 Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens.* Münchner Ausgabe. Bd. 14: *Autobiographische Schriften der frühen Zwanzigerjahre.* Hrsg. R. Wild. München/Wien: Hanser 1986, S. 293.

ben werden, darüber zu lachen: und das aus dem nicht zu verachtenden Grunde, weil ich glaube, daß der Endzweck: das Lachen unter den Menschen zu befördern, wenigstens um einen Grad besser sey, als der: durch lange pathetische Romane, Erzählungen u.s.f. die ohnehin so grosse Anzahl schlafbringender Mittel zu vermehren.[87]

Vor dem Diskurs der ambitionierten, anthropologisch fundierten, wirkungs- oder produktionsästhetischen Abhandlungen zeitgenössischer protestantischer Autoren, die ab Mitte der achtziger Jahre von den ersten Proklamationen einer autonomen Ästhetik abgelöst bzw. ergänzt wurden, mußten Rezeptionsvorgaben dieser Machart vergleichsweise banal und trivial klingen. Freilich handelt es sich hierbei nur um eine Verlagsanzeige, letztlich also um einen Werbetext, dem nicht das Gewicht einer theoretischen Grundlegung zugewiesen werden kann. In der einzigen Schrift Blumauers, die tatsächlich einen theoretisch-literaturpolitischen und zugleich traditionsstiftenden Anspruch im Sinne der josephinischen Aufklärung artikuliert, nämlich den schon zitierten *Beobachtungen über Oesterreichs Aufklärung und Litteratur*, wird hingegen eine Wirkabsicht bestimmt, die sich durchaus im Rahmen der üblichen aufklärerischen Sozialethik bewegt:

[M]öchten doch alle, denen die Natur ein höheres Erkenntnißvermögen gab, mit vereinigten Kräften an dem Werke einer wahren Aufklärung arbeiten, und bedenken, was für ein grosser, seelenerhebender Gedanke das sey, der Wohlthäter eines Volkes und ganzer Generationen von Menschenaltern zu werden![88]

Wieland hatte in seinem ebenfalls schon zitierten *Theages* dem Nicias die Horazische Formel des *delectare* und *prodesse* in den Mund gelegt: „Gefallen, soll niemals der Hauptzweck sein, am allerwenigsten der einzige sein. Auf eine gefällige Art *nützlich* sein, ist das allgemeine Gesetz der schönen Künste."[89] Diesem 'allgemeinen Gesetz der schönen Künste' versteht sich auch Blumauers Komik verpflichtet[90], wie er offenbar in einem verlorenen Brief an Wieland ausgeführt hat; Wieland selbst bestätigt dies in seinem Antwortbrief nach Wien, der den jungen Dichter geradezu mit Lob überhäuft. Da heißt es etwa:

Ich bin meiner individuellen Denkungsart nach, sonst eben kein besonderer Freund der burlesken Dichtart. Aber der Gedanke, die Aeneis auf eine solche Art und nach einem solchen Plan zu travestiren, dass sie dadurch Gelegenheit bekommen, auf ein indirecte Art, lachend und lachen zu machen, eine der größten und gemeinnützigsten Absichten Ihres großen Monarchen zu befördern – dieser Gedanke ist Ihnen von einem Gott eingegeben worden, und Sie sind, nach den ersten Büchern zu urtheilen, so reichlich mit allen Gaben ausgerüstet, diesen glücklichen Gedanken auf die glücklichste Weise auszuführen, dass ich Ihnen meinen Beifall und mein Vergnügen über dieses Werk nicht genug ausdrücken kann. Wenige wissen vielleicht, wie schwer es ist, und wie viel dazu gehört, ein poetisches Abentheuer, wie dieses ist, mit Ehre zu bestehen, und wie sehr ein solches Werk, bei aller anscheinenden Leichtigkeit, ut sivi quivis speret idem, die schärfste Probe über den Verstand und Geschmack eines Dichters ist. Sie, mein lie-

87 In: *Realzeitung* 2 (1783), S. 29.

88 Blumauer, *Beobachtungen* (Anm. 77), S. 68.

89 Wieland, *Werke* Bd. 3 (Anm. 68), S. 178; Hervorh. v. Verf.

90 Vgl. Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 137.

benswürdiger Freund, werden sich dadurch einen Ruhm erwerben, der allein hinlänglich wäre, die Eitelkeit zwanzig anderer Aspiranten zu befriedigen. Aber ich müsste mich sehr irren, wenn es Ihnen nicht zur blossen Aufmunterung dienen sollte, neue Berge zu ersteigen, und neue in Ihrer Art eben so rühmliche Eroberungen in den angrenzenden, höhern Gegenden der Musenkunst zu machen [...].[91]

Wie die weitere schriftstellerische Karriere Blumauers noch zeigen sollte, hat sich Wieland tatsächlich 'sehr geirrt'. Welcher Art aber die nur angedeuteten „größten und gemeinnützigsten Absichten" Josephs II. waren, die angeblich durch Blumauers Aeneis-Travestie befördert wurden, geht aus Wielands einleitenden Worten zu einem Probeabdruck der *travestierten Aeneis* im *Teutschen Merkur* genauer hervor:

Es kömmt viel darauf an, wenn ein Werk des Witzes sein Glück machen soll, daß man den rechten Augenblick dazu finde. Herr *Blumauer*, ein junger Oesterreichischer Dichter, der die Mine hat in den Arten von Poesie, wovon Witz und Laune die Haupt=Ingredienzien sind, seine meisten Vorgänger und Nebenbuler hinter sich zu lassen, hätte den Einfall, Virgils Aeneis von Neuem zu travestiren, in keinem Zeitpunct haben können, wo er sich von der Ausführung desselben, nach dem Plan und Zweck, den er sich dabey vorgesetzt zu haben scheint, mehr Vergnügen versprechen könnte als dermalen. Ein Werk wie die Aeneide auf den bürlesken Ton umzustimmen, ist ein Unternehmen das man einem *Scarron* nur zu gut hielt, weil er dadurch zu lachen machte, und weil einem Scarron würklich nichts übel zu nehmen war. Aber bey Hrn. Blumauer wird es, durch Zeit und Local=Umstände, und den gescheuten Einfall, seinen *frommen Helden Aeneas* nicht Virgils *Romanam gentem*, die uns wenig mehr interessirt, sondern *den Vatican gründen zu lassen*, sogar ein verdienstliches Werk. Wir sind versichert daß blos dieses Umstands wegen kein Volksdichter sich jemals auf einen ausgebreitetern Beyfall Rechnung machen konnte, als Hr. Blumauer.[92]

Die *travestierte Aeneis* des von Wieland ausdrücklich als „Volksdichter" bezeichneten Blumauer wird hier ganz offensichtlich *deshalb* als „ein verdienstliches Werk" eingeschätzt, weil der Dichter „seinen *frommen Helden Aeneas* [...] *den Vatican gründen*" läßt. Die antivatikanische[93] und insgesamt antiklerikale[94] Stoßrichtung des josephinischen Versepos erfüllt also die aufklärerisch-poetologische Forderung nach einem „Zweck", dem *prodesse*, nachdem das *delectare* schon gesichert scheint durch den satirischen „Plan", ein „Werk wie die Aeneide auf den bürlesken Ton umzustimmen". Dabei wäre die von Blumauers Komik ausgiebig bediente Kategorie des 'Gefallens' allein schon dazu angetan, „den Beyfall der Liebhaber der *Berneskischen Manier* auch durch das eigenthümliche Verdienst seines Werkes, nemlich durch *die Vollkommenheit in seiner Art*, [zu] verdienen", wie Wieland nicht zu be-

---

91 An Johannes Alois Blumauer, 25.9.1783. In: *Wielands Briefwechsel.* Hrsg. Akademie der Wissenschaften Berlin durch S. Scheibe. Bd. 8/1: *Juli 1782 – Juni 1785.* Bearb. A. Schneider. Berlin: Akademie Verlag 1992, S. 128.

92 *Eine Probe der Blumauerischen travestierten Aeneis.* In: *Der Teutsche Merkur* 9 (1783), S. 266-278, hier S. 266f.

93 Vgl. dazu Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 117.

94 Vgl. Bärbel Becker-Cantarino: *Aloys Blumauer and the Literature of Austrian Enlightenment.* Bern/Frankfurt a. M.: Lang 1973 (= European University Papers I, 90), S. 66-68.

tonen vergißt.[95] Nach der Versicherung, „daß man kein entschiedneres Talent für diese Dichtart, in Rücksicht auf alle Schönheiten und Grazien derselben, haben könne als er [Blumauer] bereits in diesen ersten Gesängen gezeigt hat", empfiehlt Wieland abschließend „die Nützlichkeit dieser Art von Werke als Mittel gegen *Spleen* und *Hypochonder*".[96]

In direkter Anspielung auf die traditionelle Ätiologie der Modekrankheit Hypochondrie bemerkt Blumauer selbst in seiner schon zitierten Publikationsanzeige humoristisch:

> Was übrigens meine Muse, die sich lachen zu erregen und Kopf= und Magenverstopfungen auszulösen zum Geschäfte gemacht hat, für Nutzen oder Schaden in der Welt stiften könne, darüber sind die Herren Philosophen und Medici, – nur nicht die römischen Kurialisten – zu konsultieren.[97]

In einer Widmung des zweiten Buchs der *travestierten Aeneis* an seinen Freund und Logenbruder, den Dichter und Bücherzensor Franz Joseph Retzer, schreibt Blumauer ganz in diesem Sinn:

> [...] Sie soll, wenn Du zuweilen mit Voltairen
> Kandidisirst, den bösen Geist beschwören,
> Und wenn dann Schwermuth oder Spleen
> Zum Timon oder Freudenhässer
> Dich machen will, den Mund zum Lächeln dir verzieh'n.
> Und bringt sie's bis zum Lachen – desto besser![98]

Gegen Ende des vierten Buchs entschuldigt sich der travestierende Autor sogar ausdrücklich für den Liebestod Didos, für den nicht er, sondern Vergil die Verantwortung trage. Bevor Blumauer die liebeskranke Dido in *Werthers Leiden* lesen läßt, hält er den zeitgenössischen Autoren entgegen:

> Ihr Herrn, aus deren Federn Tod
> Und Leben willig fließen,
> Sagt, macht ihr euch denn nicht vor Gott
> Und Menschen ein Gewissen
> Ob eurer Federn Mordbegier?
> Bedenkt doch, daß die Welt – und ihr -
> Viel lieber lacht als weinet.[99]

---

95 [Wieland], *Probe der travestierten Aeneis* (Anm. 92), S. 267. Verweyen/Witting (Anm. 8), S. 34, weisen darauf hin, "daß der nach F. Berni benannte 'stil Bernesco' jene auf Kontrastkomik abzielende, aggressive Schreibweise ist, die sich in der Auseinandersetzung mit dem italienischen Klassizismus weiter ausgebildet hat".

96 [Wieland], *Probe der travestierten Aeneis* (Anm. 92), S. 267f.

97 In: *Realzeitung* 47 (1783), S. 738. Blumauers ästhetisches Credo ist exemplarisch für die Literatur des Josephinismus: So bezeichnete etwa Joseph Richter seinen 1787 erschienenen Wiener Lokalroman *Herr Kaspar* im Untertitel ausdrücklich als *Roman wider die Hypochondrie*; vgl. Bodi (Anm. 26), S. 142.

98 *An Herrn Joseph Edlen v. Retzer. In ein Exemplar des zweiten Buchs der travestirten Aeneis.* In: *Blumauer's gesammelte Schriften* (Anm. 22), Tl. 2, S. 116f.

99 *Blumauer's gesammelte Schriften* (Anm. 22), Tl. 1, S. 89.

Dementsprechend schreibt der josephinische Dichter noch 1788 an den Weimarer Buchhändler und Verleger Friedrich Bertuch, er müsse

> aus dem Eifer, mit welchem meine Aeneis bisher gelesen war, schließen, daß die Menschen doch noch immer lieber lachen, als weinen, und daß es mit dem menschlichen Geschlechte so lange nicht allzuschlimm stehen könne, als es der Lacher mehr, als der Weiner giebt.[100]

Blumauers weltanschauliches und poetologisches Credo läßt sich mithin bündig unter der Formel 'Aufklärung durch Lachen' subsumieren.[101] Die in seinem Werk zutagetretende Differenz ist deshalb nicht bloß eine zwischen 'populärer' und 'elitärer' Poesie: Bei genauerer Betrachtung offenbart sich zudem eine Differenz zur ebenfalls populären Poesie Bürgers und dessen von Schiller inkriminierten „starken nervigten Manier" (*SW* 5, 984), die in ihrer Emphase den von Herder formulierten theoretischen Grundlagen des Sturm und Drang verpflichtet war. Der aufklärerische Rationalist Blumauer verfolgt demgegenüber[102] in seiner *travestierten Aeneis*, wie er selber ausführt, den „Endzweck: das Lachen unter den Menschen zu befördern", und entbehrt folgerichtig nicht nur hier der emphatischen Betonung des 'Gefühls' und der 'Empfindung', welche die Stürmer und Dränger dem Rationalismus der Frühaufklärung entgegengesetzt hatten. Der josephinische Dichter erweist sich somit in exemplarischer Weise als ein Kind der österreichischen Aufklärung, der von der literaturwissenschaftlichen Forschung im Einklang mit der Affinität zu Voltaire, Sterne und Wieland[103] generell „eine energische Ablehnung der 'Überspanntheiten' der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang"[104] beschieden wurde. Schillers Einwand gegen Bürger: „Begeisterung *allein* ist nicht genug" (*SW* 5, 972) kann also Blumauers Lyrik, die *keine* Erlebnislyrik ist und deshalb auch nicht in Gefahr gerät, „hingerissen von dem Affekt" (*SW* 5, 983) zu sein, in keiner Weise treffen. Ganz im Gegenteil: Am Ende seiner Bürger-Rezension formuliert Schiller eine anthropologische Vorgabe, welche der Josephiner Blumauer – einmal abgesehen von ihren idealistischen Aspekten – auch hinsichtlich seiner ernsten Lyrik durchaus unterschrieben hätte:

---

100 Blumauer an Bertuch, 9.2.1799. In: *Anhang A* (Ungedruckte Briefe) zu Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 223f.

101 Vgl. Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 122.

102 Vgl. schon Leopold Schmidt: *Blumauer und das Volkslied.* In: *GRM* 28 (1940), S. 87-100, hier S. 96: Es handle sich auch beim volksliedhaften Blumauer "nicht um einen bewußten Anschluß an das durch Ossian und Herder geweckte Interesse für das 'Volkslied' im Sinne der Stürmer und Dränger. Dieser Einfluß ist bei Blumauer wohl auch vorhanden, erscheint aber wie bei den meisten Österreichern als ein recht künstlich aufgepfropftes Reis."

103 Zu "Wielands führende[r] Stellung in der ganzen Zeit der österreichischen Aufklärung" vgl. Friedrich Rosenthal: *Wieland und Österreich.* In: *JbGrG* 24 (1913), S. 55-102, zit. S. 65, bes. S. 100-102. Vgl. auch Thomas C. Starnes: *Der teutsche Merkur in den österreichischen Ländern.* Wien: Turia & Kant 1994.

104 Bodi (Anm. 26), S. 138; vgl. ebda, S. 159.

> Nur die heitre, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äußern Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüt des Dichters belasten [...]. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müssen Sonnenklarheit seine Stirne umfließen. (*SW* 5, 985)

An diesem Punkt erschöpft sich denn auch die Erklärungsmacht von Schillers Bürger-Rezension für die Anmerkung zu Blumauer aus der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Ebenso erschöpfen sich hier die von Walter Hinderer herausgearbeiteten „Beiträge Wielands zu Schillers ästhetischer Erziehung"[105], als deren „Reflex"[106] die Bürger-Kritik zu verstehen sei. Zwar läßt sich Schillers wachsende Distanz zur pathetischen Stilhaltung, seine nachgerade in der Bürger-Rezension manifeste Ablehnung von „kränkelnde[r] Schwermut" ebenso wie von „Begeisterung", die sich „nicht selten in die Grenzen des *Wahnsinns* verliert" (*SW* 5, 982f), u.a. auf Wielands mäßigenden Einfluß sowie auf dessen Kritik an 'Überspannung' und 'Schwärmerei' zurückführen, wie Hinderer aufgezeigt hat. Auch Schillers Konzept der „Idealisierung" folgt der von Wieland vorgewiesenen Richtung.[107] Doch führt dies nicht zu einer Annäherung an Wielands „Leichtigkeit"[108] und an dessen verinnerlichte „Kultur des Witzes"[109], der sich hingegen Blumauer verpflichtet zeigte. Wie bekannt ist, hat Schiller ja „im Gegensatz zu Goethe immer ein wenig an dem poetischen Genie des Älteren gezweifelt".[110] Vollends zweifeln mußte er schon zu Beginn ihrer persönlichen Bekanntschaft im Jahr 1787 auch an Wielands literarischem Geschmack; nach einem Besuch beim Philosophen Karl Leonhard Reinhold, der durch Blumauers Vermittlung Wielands Freund und bald dessen Schwiegersohn geworden war, schrieb Schiller am 29.August 1787 an Körner – also ein gutes halbes Jahr nach der durchaus affirmierenden Mitteilung über die Rezitation von Blumauers *Ode an den Leibstuhl*:

> Wieland sagt er [Reinhold] mir, sei der schlechteste Menschenkenner, und dieses wird mir von allen die ihn kennen bestätigt. Blumauer ist seine Leidenschaft. Nachdem dieser hier gewesen war, hat er erklärt, daß ihm nur darum das Leben lieb wäre, weil Blumauer das nächste Jahr wiederkommen würde. (*NA* 24, 145)

Schiller, der Wielands literarische Anerkennung nie im gewünschten Ausmaß erringen konnte, mußte mitansehen, daß sich der alte Wieland völlig dem komischen Dichter aus dem josephinischen Wien hingab. Schon 1783 hatte Wieland (im einzigen erhaltenen Brief[111]) an Blumauer geschrieben:

---

105 Vgl. Walter Hinderer: *Beiträge Wielands zu Schillers ästhetischer Erziehung*. In: *JbDSG* 18 (1974), S. 348-387.

106 Hinderer, *Schiller und Bürger* (Anm. 54), S. 140.

107 Hinderer, *Beiträge Wielands* (Anm. 105), S. 376.

108 Ebda, S. 350 u. 377.

109 Ebda, S. 365.

110 Ebda, S. 364.

111 Daß Wieland mehrmals an Blumauer geschrieben hat, bestätigen dessen Antwortbriefe, etwa vom 10.2.1786, wo er ein Schreiben Wielands vom 21.11.1785 erwähnt: vgl. *Anhang A* zu Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 256f.

> Sie können mir wohl nichts Schmeichelhafteres sagen, als dass Sie mir Ihre ganze Lust zum Dichten zu danken hätten, und über meinen Poesien selbst zum Dichter geworden seien. Nicht als wenn ich nicht überzeugt wäre, dass die Natur, und nicht die blosse Liebhaberei und Nachahmungstrieb Sie zum Dichter berufen hätten, und dass Sie auch ohne meinen Vorgang die Laufbahn nicht verfehlt haben würden, auf welcher Sie schon so früh Ihre meisten Mitbewerber weit hinter sich lassen, sondern weil mir jene Versicherung ein *Beweis einer angeborenen Aehnlichkeit und Verwandtschaft zwischen Ihnen und meinem Genius ist*, und weil es einem sehr menschlichen Gefühle, wovon ich so wenig als von irgend einer andern Menschlichkeit frei zu seyn verlange, schmeicheln würde, Sie in Rücksicht auf das Verhältnis unsrer Jahre, als *einen natürlichen Erben eines Talents anzusehen, welches einen großen Theil des Glücks meines Lebens ausgemacht hat.*[112]

Solche Worte hat Schiller wohl nie von Wieland gehört. Ganz im Gegenteil: Nachdem er Körner noch am 17. März 1788 mit Stolz berichten konnte, Wieland sei durch „die Horazische Correctität" der *Götter Griechenlandes* „ganz betroffen" (*NA* 25, 29) gewesen, schreibt er seinem Korrespondenten knapp ein Jahr später (25. März 1789) anläßlich der *Künstler* sichtlich ernüchtert: „Wieland wirft mir vor, daß ich nicht Leichtigkeit habe; er spricht mir auch ab, sie mir in dem Grade wie er hat zu erwerben." (*NA* 25, 211) Nicht zuletzt vor diesem Hintergrund – der Schillers nachhaltige Bemühungen um eine Synthese vom Erhabenen mit dem Schönen und Anmutigen, von Pathos und Ethos in der Folge erst verständlich macht[113] – ist zu verstehen, daß sich Schiller in den neunziger Jahren zunehmend von Wieland distanzierte und diesen spätestens „nach 1794 als Poet nicht mehr ganz ernstgenommen"[114] hat. In der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* wird ausdrücklich betont,

> daß die bloß leichte und joviale Gemütsart, wenn ihr nicht eine innere Ideenfülle zum Grund liegt, noch gar keinen Beruf zur scherzhaften Satire abgebe, so freigebig sie auch im gewöhnlichen Urteil [!] dafür genommen wird; ebensowenig Beruf gibt die zärtliche Weichmütigkeit mit Schwermut zur elegischen Dichtung. Beiden fehlt zum wahren Dichtertalente das energische Prinzip, welches den Stoff beleben muß, um das wahrhaft Schöne zu erzeugen. (*SW* 5, 739)

Wenn Schiller hervorhebt, man habe „sehr recht getan, jenes Übel der *Empfindelei* und *weinerliche Wesen*, welches durch Mißdeutung und Nachäffung einiger vortrefflichen Werke [...] in Deutschland überhandzunehmen anfing, mit unerbittlichem Spott zu verfolgen", dann vergißt er nicht, hinzuzufügen:

> obgleich die Nachgiebigkeit, die man gegen das nicht viel bessere Gegenstück jener elegischen Karikatur, gegen das spaßhafte Wesen, gegen die herzlose Satire und die geistlose Laune zu beweisen geneigt ist, deutlich genug an den Tag legt, daß nicht aus ganz reinen Gründen dagegen geeifert worden ist. (*SW* 5, 739)

---

112 *Wielands Briefwechsel*, Bd. 8/1 (Anm. 91), S. 128; Hervorh. v. Verf.

113 Vgl. zu diesem ganzen Komplex Hinderer, *Beiträge Wielands* (Anm. 105), S. 378f.

114 Ebda, S. 377.

Es liegt auf der Hand, daß diese Worte gegen Wieland gerichtet sind. Noch 1788 hatte dieser anläßlich des Erscheinens des (häufig verrissenen) dritten Bandes der *travestierten Aeneis* als Herausgeber des *Teutschen Merkurs* erneut eine rühmende Besprechung in den *Anzeiger* zur Märznummer (in der auch Schillers *Götter Griechenlandes* abgedruckt waren) einrücken lassen, wo von „dem ungewöhnlichen Talente des Dichters" und „der *unerschöpflichen* Ader des *Witzes* und der komischen Laune" die Rede ist; weiter heißt es da:

> Das *zunehmende* Interesse des Ganzen wird von denjenigen Lesern am wenigsten verkannt werden, die beym Lesen der ersten Bände über die Erschütterung ihres Zwerchfelles den ernsthaften Zweck des Verfassers nicht aus den Augen verlohren haben. Dieser Zweck erscheint nun hier in seinem vollsten Lichte, und mit ihm zugleich der gewiß jedem Menschenfreunde ehrwürdige Grund, womit Herr Blumauer seine von Pedanten und Frömlingen [sic] verschriene Unternehmung gegen seinen Freund *Virgil* rechtfertigt [...].[115]

Schillers polemische Spitze gegen Wieland ist offensichtlich. Zwar haben auch zahlreiche andere zeitgenössische protestantische Blumauer-Rezensionen dessen „Leichtigkeit, sanfte Empfindung und spottende[n] Scherz"[116] außerordentlich gelobt, dabei aber meist an Blumauers *Aeneis* moniert, „zu oft in das unanständige Burleske" zu fallen, „welches sein Vorgänger [Michaelis] sorgfältig vermied".[117] Wieland war wohl der einzige für Schiller relevante „Kunstrichter", der dem josephinischen Dichter und seiner populären Komik uneingeschränktes Lob gespendet hatte. Nicht von ungefähr also steht just an dieser Wieland-kritischen Stelle der geschichtsphilosophischen Abhandlung auch die Anmerkung zu Blumauer, dessen Werk dergestalt in paradigmatischer Absicht als „das nicht viel bessere Gegenstück jener elegischen Karikatur" bezeichnet wird:

> Man soll zwar gewissen Lesern ihr dürftiges Vergnügen nicht verkümmern, und was geht es zuletzt die Kritik an, wenn es Leute gibt, die sich an dem schmutzigen Witz des Herrn Blumauer erbauen und erlustigen können. Aber die Kunstrichter [!] wenigstens sollten sich enthalten, mit einer gewissen Achtung von Produkten zu sprechen, deren Existenz dem guten Geschmack billig ein Geheimnis bleiben sollte. (*SW* 5, 739f., Anm. 2)

In der deutschsprachigen Aufklärung hat der als allgemeine Kompetenz verstandene 'Witz' – gegenüber dem 'Scherz' als konkreter Performanz – eine eindeutig ratio-

---

115 In: *Anzeiger des Teutschen Merkur* 3 (1788), S. XIXf; Autor der mit "R." gezeichneten Rezension ist Wielands Schwiegersohn und Blumauers Jugendfreund Reinhold. Zur stets positiven Rezeption Blumauers im *Teutschen Merkur* vgl. auch Starnes, *Der teutsche Merkur* (Anm. 103), S. 48-51.

116 In: *Allgemeine deutsche Bibliothek* LVII/1 (1784), S. 129; vgl. aber ebda, S. 130: "Einige Stellen, wo der Ausdruck zu sehr ins Platte fällt, wünschten wir hinweg".

117 In: *ADB* LVI/2 (1783), S. 446. Vgl. die Übersicht und auszugsweise Wiedergabe zeitgenössischer Rezensionen bzw. beiläufiger Äußerungen zu Blumauers *Aeneis* aus dem protestantischen Raum bei Gugitz (Anm. 11), S. 54, S. 62-65.

nalistische Konnotation[118], was der Wortwahl des idealistischen Schiller eine doppelte Stoßrichtung verleiht. Denn mit „dem schmutzigen Witz des Herrn Blumauer" sind überdies der gerade in der *Ode an den Leibstuhl* manifeste skatologische Humor sowie die Frivolität gemeint, wie sie in exemplarischer Weise im satirischen Gedicht *Lob des Flohs*[119] vorkommt. Auch für die *travestierte Aeneis* gilt ohne Abstriche: „Fäkal- und Sexualkomik durchziehen das ganze Werk."[120]

Der am antiken Würde-Ideal der *gravitas* orientierte Schiller stößt sich besonders an Blumauers derber Satire, die wohl nicht allein in Beziehung steht zu Voltaire[121] und zu Wielands „'reizende[r] Philosophie' mit den in ihr rezipierten Vorstellungen Shaftesburys, der Lebenskunst des europäischen Adels und der Antike"[122], sondern sich auch aus der Tradition der österreichischen Mundartdichtung[123] und des Wiener Volkstheaters[124] herleitet. In Blumauers populärer Komik kreuzen sich mithin geistesgeschichtliche Linien von disparatester Provenienz, was sich augenfällig etwa darin äußert, daß Herder – auf dessen Volkstümlichkeits-Konzept der Josephiner ja ebenfalls (zumindest indirekt über Bürger) rekurriert – mit dem komischen Werk des österreichischen Dichters seinerseits wenig anzufangen weiß: Erst auf Herders Druck hin hat Schiller nämlich seine abfällige Fußnote in der Endfassung um eine Attacke auf Matthias Claudius verkürzt, der ursprünglich gemeinsam „mit dem schmutzigen Blumauer" als Zielscheibe von Schillers Angriff figurierte.[125]

---

118 Vgl. Matti Schüsseler: *Unbeschwert aufgeklärt. Scherzhafte Literatur im 18. Jahrhundert.* Tübingen: Niemeyer 1990 (= Studien zur deutschen Literatur 109), S. 40-45.

119 *Blumauer's gesammelte Schriften* (Anm. 22), Tl. 3, S. 141-143.

120 Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 150.

121 Zu Blumauer als 'deutscher' oder 'österreichischer Voltaire' vgl. H[ermann] A[ugust] Korff: *Voltaire im literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe.* 1. Halbbd. Heidelberg: Winter 1917 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 10), S. 257-259; Becker-Cantarino (Anm. 94), S. 67; Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 135-137.

122 Hinderer, *Beiträge Wielands* (Anm. 105), S. 379. Zur Wieland-Abhängigkeit Blumauers und seiner 'vergröbernden Nachahmung' der ironischen Art "über die Grenzen des guten Geschmacks und des dichterisch Möglichen hinaus" vgl. Rosenthal (Anm. 103), S. 92f.

123 Schmidt (Anm. 102), S. 96, hebt hervor, daß Blumauers derbe Dialektgedichte "in ihrem Witz nur aus der Tradition der österreichischen Mundartdichtung her zu verstehen" seien.

124 Wohl auch für Blumauers populäre Komik gilt die Feststellung, welche Bodi (Anm. 26), S. 161, bezüglich Joseph Richters *Die Regierung des Hanswurstes* (1786) trifft: "Auf die lustigste Art und Weise werden die bis in primitiv skatologische Sphären reichenden Elemente der Hanswurstkomik mit aufgeklärtem politischen Philosophieren und Räsonieren vermengt."

125 Vgl. Herder an Schiller, 25.11.1795, zu Asmus [=Matthias Claudius]: "Die Zusammenstellung seiner mit dem schmutzigen Blumauer hat mir, ich läugne es nicht, wehe gethan." (*NA* 36/1, 30) Darauf Schiller an Cotta, 27.11.1795: "Hier der Rest meines Aufsatzes über sentim[entalische] Dichter [...]. Zweytens haben mehrere meiner Freunde eine Vorbitte für Herrn Asmus bey mir eingelegt, und es ist mir auch selbst eingefallen, daß er doch zu gut ist, um neben Blumauern zu figuriren. Auch will ich nicht gern einige seiner Freunde, die auch die meinigen sind, damit betrüben. Streichen Sie also in der Anmerkung, wo er vor-

Bei Schillers wie auch bei Herders harschem Urteil mag deren (freilich jeweils höchst unterschiedliche) habituelle Prägung durch die christliche Problematisierung des Komischen, ja des Lachens überhaupt, die vom Protestantismus des 18. Jahrhunderts aktualisiert worden war, eine gewisse Rolle spielen.[126] Auch klassenspezifische Verhaltensnormen des antihöfisch ausgerichteten Gelehrtenstandes mögen bei der moralisch verbrämten Tabuisierung des Lachens von Belang sein.[127] Nicht zuletzt haben im protestantischen Raum auch Nationalstereotypen von der philosophischen Ernsthaftigkeit der Deutschen schon seit Beginn des 18. Jahrhunderts die Komik und das Lachen an den Rand der sozial akzeptierten Verhaltensweisen gedrängt.[128] Mit seinem *ästhetischen* Verdikt gegenüber dem „schmutzigen Witz des Herrn Blumauer" reproduziert der Weimarer Klassiker jedenfalls einen poetologischen Gemeinplatz, der als Ablehnung des Burlesken in der europäischen Ästhetik und Literaturtheorie spätestens seit der französischen *doctrine classique* – also nicht nur in protestantischen Territorien – allgegenwärtig war.[129] Als maßgebliches, anthropologisch fundiertes Kriterium ästhetischer Wertung hat Schiller *seine* Begründung dieser allgemeinen poetologischen Disposition schon 1793 in den *Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst* (publiziert 1802) entwickelt:

> *Gemein* ist alles, was nicht zu dem *Geiste* spricht und kein anderes als ein sinnliches Interesse erregt. Es gibt zwar tausend Dinge, die schon durch ihren Stoff oder Inhalt gemein sind, aber weil das Gemeine des Stoffes durch die Behandlung veredelt werden kann, so ist in der Kunst nur vom *Gemeinen* in der Form die Rede. Ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung verunehren (*SW* 5, 537).

Die Kategorie des 'Gemeinen' (in Differenz zum 'Edlen' und 'Großen'), die sich prinzipiell sowohl auf die 'ernste' Muse à la Bürger wie auf die 'leichte' Muse à la Blumauer anwenden läßt, basiert auf der Oppostion von Sinnlichkeit und Geist: Denn im vollkommenen, edlen Kunstwerk müsse das ihm notwendig anhaftende sinnliche Moment durch ein geistiges Interesse aufgewogen werden. In pejorativer Steigerung des 'Gemeinen' definiert Schiller dann die Kategorie des 'Niedrigen' folgendermaßen:

> Noch eine Stufe unter dem Gemeinen steht das *Niedrige*, welches von jenem darin unterschieden ist, daß es nicht bloß etwas *Negatives*, nicht bloß Mangel des Geistreichen und Edeln, sondern etwas *Positives*, nämlich Roheit des Gefühls, schlechte Sitten und verächtliche Gesinnungen anzeigt. Das Gemeine zeugt bloß von einem fehlenden Vorzug, der sich wünschen läßt, das Niedrige von dem Mangel einer Eigenschaft, die von jedem gefordert werden kann. (*SW* 5, 538)

---

kommt, alles weg, was ihn angeht, aber was Blumauern betrifft bleibt stehen." (*NA* 28, 111f.)

126 Vgl. Wolfgang Promies: *Die Bürger und der Narr oder das Risiko der Phantasie. Sechs Kapitel über das Irrationale in der Literatur der Rationalismus.* München: Hanser 1966 (= Literatur als Kunst), bes. S. 62f. u. 71.

127 Vgl. ebda, S. 67.

128 Ebda, S. 68f.

129 Vgl. Verweyen, Witting (Anm. 8), S. 27f. Zum historischen "Prozeß der Degradation des Lachens" vgl. Bachtin (Anm. 33), S. 45f.

Die eminent sozialen Implikationen der Schillerschen Ästhetik werden dabei wieder augenfällig: „Das Niedrige bezeichnet immer etwas Grobes und Pöbelhaftes; gemein aber kann auch ein Mensch von Geburt und beßren Sitten denken und handeln, wenn er mittelmäßige Gaben besitzt." (*SW* 5, 538) Insgesamt ergibt sich somit folgende Typologie: „Das Gemeine ist also dem Edeln, das Niedrige dem Edeln und Anständigen zugleich entgegengesetzt." (*SW* 5, 538) Demnach wäre Bürger ein 'gemeiner', Blumauer aber ein 'niedriger' Dichter:

> Auch in Kunstwerken kann man in das Niedrige verfallen, nicht bloß indem man niedrige Gegenstände wählt, die der Sinn für Anstand und Schicklichkeit ausschließt, sondern auch indem man sie *niedrig behandelt*. *Niedrig behandelt* man einen Gegenstand, wenn man entweder diejenige Seite an ihm, welche der gute Anstand verbergen heißt, bemerklich macht, oder wenn man ihm einen Ausdruck gibt, der auf niedrige Nebenvorstellungen leitet. In dem Leben des größten Mannes kommen niedrige Verrichtungen vor, aber nur ein niedriger Geschmack wird sie herausheben und ausmalen. (*SW* 5, 538f.)

Durch die 'gemeine' Travestierung 'verunehrt' der populäre Dichter Blumauer den 'edlen Stoff' der Vergilschen Aeneis nicht bloß, sondern erniedrigt ihn noch zusätzlich durch seine 'niedrige Behandlung', die vor burlesken Verstößen gegen 'Anstand und Schicklichkeit' keineswegs zurückschreckt.[130] Zwar gebe es Fälle,

> wo das *Niedrige* auch in der Kunst gestattet werden kann; da nämlich, wo es Lachen erregen soll. [...] Deswegen ergötzen wir uns an Parodien, wo Gesinnungen, Redensarten und Verrichtungen des gemeinen Pöbels denselben vornehmen Personen untergeschoben werden, die der Dichter mit aller Würde und Anstand behandelt hat. Sobald es der Dichter bloß auf ein Lachstück angelegt und weiter nichts will, als uns belustigen, so können wir ihm auch das Niedrige hingehen lassen, nur muß er nie Unwillen oder *Ekel* erregen. (*SW* 5, 539)

Schiller erläutert die letzte Einschränkung, die nach seinem Verständnis freilich ins Mark der populären Komik Blumauers trifft: „Unwillen erregt er, wenn er das Niedrige da anbringt, wo wir es schlechterdings nicht verzeihen können, bei Menschen nämlich, von denen wir berechtigt sind, feinere Sitten zu fodern." (*SW* 5, 539) Die mythologische Figur des Aeneas, ja der gesamte 'hohe' Stoff des Vergilschen Epos eignet sich demnach keineswegs für eine Travestierung im 'niedrigen', burlesken Stil. So erwies sich Blumauers Zuversicht, „meine Zeitgenossen werden es nicht übel deuten, daß ich Ihnen [sic] Dinge, die sie bisher nur in einer ehrw. oder fürchterlichen Gestalt zu sehen gewohnt waren, nun auch in einer angenehmen, oder

---

130 In diesem Zusammenhang wären neben den Beispielen, die von Rosenstrauch-Königsberg (Anm. 12), S. 151, angeführt werden, etwa die Szenen aus dem zweiten Buch der *travestierten Aeneis* zu erwähnen, welche schon vom Kritiker der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* inkriminiert worden waren (vgl. *ADB* LVI/2 (1783), S. 446f.), nämlich der ohne Hosen kämpfende Aeneas und die 'bestialisch stinkenden' fliegenden 'Kammertöpfe' der Trojaner: vgl. *Aloys Blumauer's gesammelte Schriften* (Anm. 22), Tl. 1, S. 37.

lächerlichen zeige"[131], bald schon als vergeblich. An herausragender Stelle derer, die Blumauers Ansinnen 'übel deuteten', stand eben der klassische Schiller. In Übereinstimmung mit seinen theoretischen Überlegungen äußerte dieser anläßlich der *eigenen* Teilübersetzung aus dem zweiten Buch der Aeneide (1792) denn auch die Absicht,

> den römischen Dichter bei unserm unlateinischen Publikum in die ihm gebührende Achtung zu setzen, welche er ohne seine Schuld scheint verscherzt zu haben, seitdem es der Blumauerischen Muse gefallen hat, ihn dem einreißenden Geist der Frivolität zum Opfer zu bringen (*SW* 3, 392).

Wie Gugitz bestätigt, hat Vergils literarisches Ansehen unter dem enormen Publikumserfolg von Blumauers Travestie offenbar tatsächlich „nicht wenig gelitten".[132] Schillers um „wahre Kraft, wahre Erhabenheit, wahres Pathos" bemühte Hochstil-Übertragung[133] des „ernsten, gewichtigen, pathetischen Inhalt[s]" (*SW* 3, 390) setzt sich auch nicht von ungefähr höchste Dignität zum Ziel. In betonter Abgrenzung zu Blumauer versucht der klassische Übersetzer, „die seinem Originale gebührende Achtung" (*SW* 3, 391) zu wahren, wobei er die dazu gewählte „gefällige Versart" (*SW* 3, 390) – er verwendet achtzeilige Stanzen – ausdrücklich rechtfertigen zu müssen glaubt.

Die auffallende Sorge Schillers um höchsten Ernst und höchste Vollkommenheit der künstlerischen Form, die sich mit dem von Wieland hervorgehobenen 'ernsthaften Zweck' der Blumauerschen *Aeneis* in keiner Weise begnügen kann, ist allerdings nicht aus einem antiaufklärerischen Affekt zu verstehen. Noch in den Reflexionen *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie* (1803), der Vorrede zur *Braut von Messina*, wird die formale Ausrichtung am 'Würdigsten' und am 'Ideal' durchaus aufklärerisch legitimiert:

> Es ist nicht wahr, was man gewöhnlich behaupten hört, daß das Publikum die Kunst herabzieht; der Künstler zieht das Publikum herab, und zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler gefallen. Das Publikum braucht nichts als Empfänglichkeit, und diese besitzt es. Es tritt vor den Vorhang mit einem unbestimmten Verlangen, mit einem vielseitigen Vermögen. Zu dem Höchsten bringt es eine Fähigkeit mit, es erfreut sich an dem Verständigen und Rechten, und wenn es damit angefangen hat, sich mit dem Schlechten zu begnügen, so wird es zuverlässig damit aufhören, das Vortreffliche zu fodern, wenn man es ihm erst gegeben hat. (*SW* 2, 816)

Bezeichnend ist also, daß Schillers ästhetische Theorie nach der Besprechung *Über Bürgers Gedichte* zwar weiter ausgebaut und in kategorialer Hinsicht stark differenziert wird, sich in ihrer prinzipiell 'antipopulistischen' Orientierung aber nicht mehr wesentlich verändert: Schiller selbst bestätigte die *innere* Kontinuität seines ästhetischen Denkens der klassischen Periode jenseits von Verschiebungen in der prekären

---

131 Blumauer an Bertuch, 9.2.1788 (Anm. 100). Dies entspricht augenfällig den von Roger Bauer angestellten Beobachtungen zur josephinischen Literaturprogrammatik: Bauer (Anm. 29), S. 29: "La poésie 'humble', qui s'attache à rendre, en se moquant, la réalité quotidienne est considérée comme tout aussi valable que la prétendu 'haute' littérature. [...] la nature humaine est acceptée telle quelle, c'est à dire dans sa médiocrité même."

132 Gugitz (Anm. 11), S. 57f., Anm.

133 Vgl. dazu den Kommentar *SW* 3, 977.

Einflußfrage insofern, als er 1802 dem Text der Rezension *Über Bürgers Gedichte* eine neue Schlußbemerkung hinzufügte: „So urteilte der Verfasser vor eilf Jahren über Bürgers Dichter-Verdienst; er kann auch noch jetzt seine Meinung nicht ändern, aber er würde sie mit bündigern Beweisen unterstützen, denn sein Gefühl war richtiger als sein Raisonnement." (*SW* 5, 1237) Die angesprochenen 'bündigern Beweise' hat Schiller an anderer Stelle zu liefern gesucht: nämlich gerade in der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in der er ja auch explizit auf die Bürger-Rezension verwies.[134]

Ohne im gegenwärtigen Kontext genauer auf die Anlage von Schillers großem geschichtsphilosophischem Entwurf eingehen zu können, sei abschließend nur festgehalten, daß der dort entwickelte idealistische Begriff der sentimentalischen Satire auf das komische *Oeuvre* des josephinischen Dichters nicht paßt.[135] Blumauers von Wieland so hochgelobte Zeit- und Gesellschaftssatire hat in Schillers epochemachendem theoretischen Konzept, demzufolge „die spottende Satire nur einem *schönen* Herzen gelingen [kann]" (*SW* 5, 724), keinen Platz. Mehr noch: Als 'naiver Dichter' mit starker Tendenz zum „gemeinen Nachahmer" huldigt Blumauer ganz offensichtlich dem

> Glauben, als wenn schon [...] der bloße Humor, die bloße Nachahmung wirklicher Natur den Dichter ausmache. Nichts aber ist widerwärtiger, als wenn der platte Charakter sich einfallen läßt, liebenswürdig und naiv sein zu wollen; er, der sich in alle Hüllen der Kunst stecken sollte, um seine ekelhafte Natur zu verbergen. Daher denn auch die unsäglichen Platituden, welche sich die Deutschen unter dem Titel von naiven und scherzhaften Liedern vorsingen lassen, und an denen sie sich bei einer wohlbesetzten Tafel ganz unendlich zu belustigen pflegen. Unter dem Freibrief der Laune, der Empfindung duldet man diese Armseligkeiten – aber einer Laune, einer Empfindung, die man nicht sorgfältig genug verbannen kann. (*SW* 5, 757f.)

Kaum zufällig erinnert die inkriminierte Belustigung „bei einer wohlbesetzten Tafel" an Schillers Bericht über die 'charmante' Lektüre der *Ode an den Leibstuhl* von 1787. In den neunziger Jahren, nach der Bürger-Rezension, steht der um 'Klassizität' bemühte Schiller *solchen* Belustigungen nur noch ablehnend gegenüber. Zu Blumauers Werk bemerkt er ausdrücklich: „Zwar ist weder Talent noch Laune darin zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, daß beides nicht mehr gereiniget ist." (*SW* 5, 740, Anm.)

---

134 Vgl. *SW* 5, 758, Anm.

135 Vgl. *SW* 5, 721f: "Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale [...] zu seinem Gegenstande macht. Dies kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affekt als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen; je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die *strafende* oder pathetische, dieses durch die *scherzhafte* Satire. [...] Die strafende Satire erlangt poetische Freiheit, indem sie ins Erhabene übergeht, die lachende Satire erhält poetischen Gehalt, indem sie ihren Gegenstand mit Schönheit behandelt."

Indem er dem josephinischen Autor immerhin „Talent und Laune" konzediert, spricht ihm Schiller freilich analog zu Bürger[136] eine gewisse dichterische Veranlagung und Fertigkeit nicht vollends ab. Demnach ist Blumauer keinesfalls einer der Dichter, „an welche die Natur nicht gedacht hat", und folglich sein Werk auch kein „vollgültiges Testimonium paupertatis" (*SW* 5, 758, Anm.): mit diesem Terminus bezeichnet Schiller die zeitgenössische Trivialliteratur, unter deren Rubrik Blumauers aufklärerische Schriften mit Sicherheit *nicht* zu rechnen sind.[137] Trotz dieser Einschränkung trug wohl gerade Schillers ästhetisches Verdikt bei zu einer Verdrängung Blumauers aus dem kulturellen Gedächtnis. Spätestens seit Schillers Attacken gegen den „schmutzigen Witz des Herrn Blumauer" ließ sich die populäre Komik des österreichischen Dichters nämlich *ästhetisch* kaum mehr legitimieren; dies spiegelt sich überraschenderweise selbst in Bürgers kritisch-abwägender Besprechung der lyrischen „Werke des berühmten und beliebten Dichters" (*BW* 769) wider, die sich vor allem auf formale und kompositorische Einwände stützt.[138]

Ein Blick in die literaturhistorische Wertungsgeschichte von Blumauers *travestierter Aeneis* macht deutlich, in welchem Ausmaß die wissenschaftliche und pseudowissenschaftliche Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts auf Schillers Urteil zurückgriff und dieses somit zementierte.[139] Daran konnte auch Wielands Engagement für den josephinischen Dichter nichts ändern, zumal es jenem in nationalliterarischer Hinsicht zumindest mittelfristig „nicht anders als Blumauer [erging]. Sein Eintreten für den Wiener Aufklärer blieb literaturgeschichtlich daher folgenlos."[140] Neben der spezifischen Beschaffenheit von Blumauers komischen Texten, die eine dauerhafte Aufnahme in den (am protestantisch-norddeutschen Paradigma orientierten) Kanon der deutschsprachigen Literatur erheblich behinderten, hat Schiller das Seinige zur langfristigen Marginalisierung der populären Komik aus dem josephinischen Wien beigetragen.

---

136 Vgl. *SW* 5, 985 u. 758, Anm.

137 Vgl. die Verteidigung Blumauers durch A.W. Schlegel anläßlich der Besprechung von *Homers Iliade. Travestirt nach Blumauer* (1796): *August Wilhelm von Schlegel's sämmtliche Werke.* Hrsg. E. Böcking. Bd. 10. Leipzig: Weidmann 1846 (= Vermischte und kritische Schriften 4: Recensionen), S. 263: "so wenig ein geläuterter Geschmack die Ausschweifungen seines Witzes und seiner Laune anerkennen wird, so bleibt ihm doch das Verdienst des freimüthigen Eifers für Wahrheiten, die in dem Kreise, wo er schrieb, noch heftigen Widerspruch fanden, der kecken treffenden Satire, und eines geschickten Gebrauchs der Parodie, um auf Zeitumstände anzuspielen."

138 *BW* 769-772. Das Entstehungsdatum von Bürgers erst 1809 posthum erschienener Rezension der zweibändigen Gräfferschen Gedichtausgabe (1787) ist unklar. Da es aber zu Beginn heißt, "Als Anzeige kommt diese Rezension freilich bei weitem zu spät", und Bürger in seiner gegen den anonymen Schiller gerichteten *Vorläufigen Antikritik* (1791) Blumauer (neben Schiller!) noch zu seinen "geliebten und hochverehrten Brüdern im Apollo" (*SW* 5, 1228) zählt, scheint es naheliegend, daß Bürgers kritischere Blumauer-Besprechung erst danach verfaßt wurde.

139 Vgl. Verweyen, Witting (Anm. 8), S. 29-35.

140 Ebda, S. 33.