

Karin S. Wozonig (Hamburg)

Das ‚Nationalgemüth‘ der Literatur

Wien's poetische Schwingen und Federn (1847) von Hieronymus Lorm

Wien's poetische Schwingen und Federn ist eine Aufsatzsammlung im Umfang von 260 Seiten, publiziert im Jahr 1847 in Leipzig.¹ Der Verfasser nennt sich Hieronymus Lorm. Dieses Pseudonym verwendete der 1821 in Mähren geborene, Deutsch schreibende Autor Heinrich Landesmann erstmals 1844 in der Zeitschrift *Die Grenzboten*.² Das Buch *Wien's poetische Schwingen und Federn* ist eine Sammlung von kritischen Texten zur österreichischen Literatur, von denen einige zuvor schon in den *Grenzboten* abgedruckt worden waren. Der Gründer der Zeitschrift, Ignaz Kuranda, strebte mit seiner Publikation ein geistiges Band zwischen Deutschland und Österreich an, der Untertitel der *Grenzboten* lautet zeitweise ‚Zeitschrift für Politik und Literatur‘.

Der verhältnismäßig liberale Verlagsort Leipzig, die Wahl eines Pseudonyms und die Vorabpublikation in den *Grenzboten*: Schon diese Äußerlichkeiten lassen darauf schließen, dass es sich bei dem Buch um ein typisches Produkt der politischen Vormärzpublizistik handelt. Ein Teil des vormärzlichen publizistischen Diskurses, der sich in den Dienst der Demokratisierung und der bürgerlichen Emanzipation stellte, machte die sogenannte nationale Frage zum Prüfstein seiner ideologischen Ausrichtung und in diesem Kontext steht auch *Wien's poetische Schwingen und Federn*. Hieronymus Lorm war Teil eines intellektuellen Netzwerks, in dem in persönlichen Gesprächen und in Korrespondenzen eine kontinuierliche Debatte über politische Belange und besonders über die politische Situation in den deutschen Ländern geführt wurde. Seine vordergründig literaturkritische Publikation *Wien's poetische Schwingen und Federn* bildet die Selbstpositionierung österreichischer Schriftsteller angesichts deutscher Einheitsbestrebungen und unter dem Druck der Metternichschen Zensurbestimmungen ab. Lorm lieferte einen wertenden Debattenbeitrag, als solcher von den in Österreich

1 Hieronymus Lorm. *Wien's poetische Schwingen und Federn*. Leipzig: Wilhelm Friedrich Grunow, 1847.

2 Hieronymus Lorm. „Die Zukunft der deutschen Lyrik“. *Die Grenzboten* Jg. 3, I. Semester (1844): S. 575-587.

und im Ausland tätigen Schriftstellern erkennbar. Er rechnet in dieser Publikation politische Haltung und literarische Qualität gegeneinander auf, versucht ästhetische Kriterien und Kriterien für eine nationale Identität zu finden, subjektiv, polemisch und informiert, sowohl auf dem Gebiet der Politik als auch auf dem der Literatur.

Lorms Buch *Wien's poetische Schwingen und Federn* werde ich im Folgenden als Teil des Diskurses zur vormärzlichen Frage der Nationenbildung und als kritischen Beitrag zur österreichischen Literaturgeschichte präsentieren. Zentrale ideologische und literaturtheoretische Aspekte des literarischen Vormärz sollen anhand von Lorms Auswahl und Kommentar beleuchtet werden.

National und legitimistisch

Für die Analyse von Lorms Textsammlung ist ein Blick auf die gemeinsamen Grundlagen der österreichischen Literatur der 1840er Jahre nötig, die im Umfeld von Lorm diskutiert wurden. Alle österreichischen Autoren teilten eine kk-Perspektive auf die sogenannte nationale Frage, die ihren Kollegen in den deutschen Ländern fehlte. In ihren Biographien wie in ihren Werken spiegelten sich oftmals die im Vielvölkerstaat wirkenden Flichkräfte und das Verhältnis zu den deutschen Nachbarstaaten wider. Dichter aus der österreichischen Provinz, oft jüdischer Herkunft, strebten dem Zentrum Wien zu. Viele von ihnen kehrten der Stadt jedoch bald buchstäblich oder publizistisch den Rücken und wichen vor der Zensur und politischem Druck ins Ausland aus. Andere arrangierten sich mit Zensur und Restauration.

Viele österreichische Intellektuelle, auch Lorm, verkörperten die systemischen Aporien, die der Nationalismus in sich trägt. Sie waren österreichische Patrioten, viele von ihnen loyal gegenüber dem Haus Habsburg, und gleichzeitig standen sie in Opposition zu Metternich und befürworteten eine Öffnung und Modernisierung Österreichs, die auch an den feudalen Machtgefügen rüttelte. Sie forderten eine Konstitution, vielen von ihnen schwebte eine konstitutionelle Monarchie vor und vor allem forderten sie Pressefreiheit. Über die Ausgestaltung des Verhältnisses zwischen den Deutsch-Österreichern und den anderen Völkern der Monarchie sowie über die Position Österreichs im Deutschen Bund herrschte dabei keineswegs Einigkeit. Was allen österreichischen Schriftstellern gemeinsam war, war die Vorstellung von einer sprachlich-kulturell begründeten nationalen Identität,

nicht im Sinne einer Vereinigung, sondern mit der deutlichen Abgrenzung zu einem definierten Außen bzw. Anderen, denn sie brachten die Erfahrungen des Vielvölkerstaats mit. Zur Erinnerung: Außerhalb des heutigen Staates Österreich gehörten zum Kaisertum Österreich (in modernen politischen Bezeichnungen): Ungarn, Tschechien, Slowakei, Slowenien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina und Teile des heutigen Rumäniens, Montenegros, Polens, der Ukraine, Italiens und Serbiens. Im Vormärz hing das Maß der Selbstbestimmung der Völker völlig von der Willkür des Herrschers, des Oberhauptes des Hauses Habsburg ab, somit von einem Angehörigen des deutschsprachigen Teils des Reichs. Der Uneinheitlichkeit von Verwaltung und kultureller Identität versuchten im Laufe des 19. Jahrhunderts Vertreter der Kronländer mit dem sperrigen Begriff der ‚historisch-politischen Individualitäten‘ gerecht zu werden. Ob die deutsche Kultur, Tradition und Sprache von einem österreichischen Dichter bzw. Schriftsteller als hegemonial betrachtet wurde oder ob er ein kulturell-sprachlich begründetes Nationenkonzept bevorzugte, das die Selbstbestimmung der Völker der Habsburger Monarchie einbezog, änderte sich gelegentlich innerhalb kurzer Zeit und besonders im Laufe der Jahre 1848 und 1849. In den Schriftstellerbiografien findet sich durchaus der Wandel vom leidenschaftlichen Befürworter einer großdeutschen Lösung (synthetische Nationenbildung nach kulturell-sprachlichen Kriterien) zum Verteidiger der territorialen Einheit des Habsburgerreiches oder umgekehrt. Dabei spielte die Nähe der österreichischen Autoren zum Staat eine wichtige Rolle. Der dichtende Beamte gehört zum festen Repertoire der österreichischen Literaturgeschichte.³ „Es ist interessant, daß die meisten österreichischen Dichter früher Beamte waren – ja, Müßiggang ist aller Laster Anfang!“, bemerkt der Feuilletonist Daniel Spitzer dazu in einem seiner *Wiener Spaziergänge*.⁴ Ein österreichisches Spezifikum in der Haltung der Autoren gegenüber der Obrigkeit ist aber auch der anhaltende Einfluss des Josephinismus, des sogenannten aufgeklärten Absolutismus. In der engen Atmosphäre unter Metternich dachte so mancher Autor verklärend an die Förderung der Wissenschaften und die relative

3 Zahlen dazu in Norbert Bachleitner, Franz M. Eybl und Ernst Fischer. *Geschichte des Buchhandels in Österreich*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2000. S. 193-197. Vgl. auch Primus-Heinz Kucher. „Legitimität und ‚Trostlose Realität der Gegenwart...‘ Österreich um 1840 aus dem Blick von Anastasius Grün und Victor von Andrian-Werburg“. *Oxford German Studies* 40, No 3 (2011): S. 253-269.

4 Daniel Spitzer. „Wiener Spaziergänge“. *Neue Freie Presse*, 1. Januar 1881: S. 6f.

Meinungsfreiheit unter Joseph II. Zu dessen Staatsideal hatte aber auch die Idee eines durch bürokratische Maßnahmen hergestellten Einheitsstaats gehört, die keine Souveränität der Völker vorsieht.

Zensur

Das System Metternich war darauf angelegt, ein Gleichgewicht zwischen den europäischen Mächten auf der Basis der feudalen Macht herzustellen. Das bedeutete die Unterdrückung jeder nationalen und demokratischen Bewegung und eines der wichtigsten Instrumente dafür war die Zensur, eine Begleiterin der Vormärzpublizistik, die auch in Lorms Buch *Wien's poetische Schwingen und Federn* deutliche Spuren hinterließ. So ist darin eine Uneinheitlichkeit in der Argumentation zu erkennen, die nicht nur Ergebnis der ambivalenten Position des Autors ist. Vielmehr zeigt sich hier auch, dass Lorms kritische Arbeit sich über mehrere Jahre erstreckte, in denen er seine Meinung auch im Austausch mit österreichischen Nachwuchsautoren und unter dem Eindruck deutscher Demokratisierungstendenzen modifizierte (grundlegende literaturtheoretische Gedanken sind schon in seinem Text „Die Zukunft der deutschen Lyrik“ von 1844 zu finden). Außerdem lässt sich aber auch eine Rhetorik der Wiederholung und Bekräftigung ausmachen, die ein strategischer Widerstand gegen die Praxis des Streichens und (Selbst) Zensierens ist, gegen die das Buch sich richtete. In der österreichischen vormärzlichen Zensur ging es nicht nur darum, staats- oder religionsfeindliche Äußerungen zu verhindern, sondern ganz generell um das Regulieren von Äußerungen. Tropisches Wuchern und Pathos stehen dem entgegen. Unter den Voraussetzungen allgegenwärtiger Zensur ließ sich von der ‚antihabsburgischen Ideenschmiede Leipzig‘⁵ aus österreichische Literatur generell zur politischen Literatur erklären, ausschließlich aufgrund der Tatsache, dass sie überhaupt erschien – auch wenn von einem zensierenden Zuschnitt und Zugriff ausgegangen werden konnte, der den Texten nicht anzusehen war. Schon dass er sich als österreichischer Autor einen ausländischen Verlag für sein Buch gesucht hatte, bedeutete für Hieronymus Lorm, dass er gegen die

5 Vgl. Andreas Macho. „Die antihabsburgische Ideenschmiede Leipzig. Exil und Agitation des österreichischen Schriftstellers A.J. Groß- Hoffinger“. *Jahrbuch FVF* 16 (2010). *Literaturbetrieb und Verlagswesen im Vormärz*. Hg. Christian Liedtke. Bielefeld: Aisthesis, 2011. S. 155-173.

österreichische Zensurgesetze verstoßen hatte, denn allgemein unterlag jede Publikation von einem Österreicher einer Vorab-Überprüfung durch die österreichische Zensurbehörde. Das Risiko war allerdings nicht sehr groß:

Im Ganzen ist das Verfahren gegen Preßvergehen in Oesterreich milder geworden, nicht in der Theorie, wohl aber in der Praxis. Ueberblicken Sie nur die Zahl österreichischer Schriftsteller, welche die Censurvorschriften überschreitend, in den letzten Jahren Schriften im Auslande publicirten. Grün, Lenau, Karl Beck, Seidlitz; alle diese Herren leben gegenwärtig wieder in Oesterreich, ohne daß ihnen ein Haar gekrümmt wurde; [...] Der eigentliche tieferliegende Grund von diesem Verfahren ist: Oesterreich will keine literarischen Märtyrer.⁶

Neben der Einschränkung der literarischen Produktion durch die Zensur war auch eine intellektuelle Isolation in Rechnung zu stellen, die Lorm argumentativ wendete. Ausländische Zeitungen und Zeitschriften waren in Wien nicht frei zugänglich und auch wissenschaftliche Bücher aus dem Ausland waren erst nach Prüfung durch die Zensur und nur für ein bestimmtes Publikum verfügbar. Die bürgerliche und intellektuelle Opposition im österreichischen Vormärz konzentrierte sich dementsprechend auf den Aspekt der Zensur und versuchte mit der Gründung des Juridisch-politischen Lesevereins (1841) und der Akademie der Wissenschaften (1847) diesen Beschränkungen entgegen zu wirken. Wiens poetische Schwingen und Federn sahen dabei nicht nur neidisch auf die vergleichsweise freien deutschen Städte wie Leipzig, Stuttgart und Hamburg, in denen Verlage entstanden, sondern bekamen auch liberale Signale aus den großen Städten der anderen Teile der Monarchie. Primus-Heinz Kucher spricht von einer „zusätzliche[n] Komplexitätsebene“ für die politische Positionierung österreichischer Autoren, die sich aus den „dynamischen Entwicklungen in den nichtdeutschsprachigen Zentren der Habsburgermonarchie“ ergab.⁷ Sie ließ die literarisch-intellektuelle Stagnation des politisch-administrativen Zentrums Wien (Grillparzers Capua der Geister) evident werden, schon gar für jene, die selbst aus der Peripherie nach Wien gekommen waren. In Prag und Budapest war die Zensur weniger streng als in Wien, auch Übersetzungen

6 Z. v. Z. „Beschauliche Briefe aus Oesterreich“. *Die Grenzboten*. Jg. 2, Erstes Semester (1842): S. 375-380, hier S. 379f.

7 Vgl. Primus-Heinz Kucher. *Legitimität*. S. 255.

waren dort leichter zu bekommen⁸, was Autoren wie Moritz Hartmann oder Lorm aus eigener Erfahrung wussten. Hieronymus Lorm macht in *Wien's poetischen Schwingen und Federn* die Haltung der von ihm ausgewählten Autoren zur Zensur und zum ‚System Metternich‘ zum Hauptkriterium seiner kritischen Beurteilung. Seine programmatische Ausrichtung erläutert er in einem ausführlichen Vor- und einem Nachwort. Das Buch wurde in der Verlagsanzeige so angekündigt: „Eine geistvolle Charakteristik der Wiener poetischen Literatur, wobei namentlich der politische Gesichtspunct scharf berücksichtigt ist.“⁹

Programm

Für Lorm gibt es keinen genuin österreichischen Schriftsteller, da jeder intellektuell tätige Mensch in Österreich die Grundlagen seines Wissens entweder außerhalb Österreichs oder aber durch im Ausland veröffentlichte Bücher und Zeitschriften erworben habe. Das bedeutet in der im Vorwort zu Lorms Buch dargelegten Argumentation: Wegen des strengen Zensurgesetzes ist jede intellektuelle Betätigung in Österreich eine gegen die österreichische Regierung und gegen Metternich gerichtete Betätigung, selbst wenn das Werk unpolitisch gedacht ist.

Der Schriftsteller tritt daher in Oestreich bewußt oder unbewußt der Regierung immer als Opposition gegenüber, mag sein Werk nun positiv an den Grundpfeilern östreichischer Institutionen rütteln oder eines Inhalts, den man unverfänglich nennt, aus Studien und historischen, philosophischen, literarischen Vorarbeiten entstanden sein, die auf heimathlichen Universitäten und Belehrungsanstalten nicht zu erlangen und deßhalb nur auf heimlichen, vom Absolutismus nicht freigegebenen Wegen dem Autor zugeschluggelt werden konnten. In einem Staate aber, wo sich der Schriftsteller zur Regierung immer feindlich verhält, sei es nun durch seine Werke selbst oder durch die nicht dem

8 Vgl. Johannes Frimmel. „Französische Literaturimporte nach Österreich im Vormärz“. *„Die Bienen fremder Literaturen.“ Der literarische Transfer zwischen Großbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770-1850)*. Hg. Norbert Bachleitner/Murray G. Hall. Wiesbaden: Harrassowitz, 2012. S. 261-273.

9 *Blätter für Literarische Unterhaltung*. Leipzig, F. A. Brockhaus, Nr. 90, 31. März 1847, Beiblatt: *Literarischer Anzeiger*, Nr. V, 1847, [S. 4].

Volke zugänglichen Bildungswege, die er sich einzuschlagen genöthigt sieht, kann von einer Literaturgeschichte, die immer zugleich Geschichte des mit den Staatseinrichtungen verwachsenen und mit ihnen sich fortentwickelnden Volksgeistes ist, nicht die Rede sein.¹⁰

Die Idee der Literaturgeschichte entspricht hier der von Georg Gottfried Gervinus (*Neuere Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* 5 Bde., 1835-1842), der die deutsche Literatur zum Hauptkriterium der Nationenbildung machte, und zwar eben im Sinne eines sich entwickelnden Volksgeistes, als identitätsstiftende geistige Produktion. Dadurch, dass Gervinus die österreichische Literatur als nicht relevant für das deutsche ‚nation building‘ betrachtete und sie nicht in die Tradition der deutschen Klassik stellte, regte er österreichische Autoren dazu an, über ihre Position gegenüber der deutschen, vor allem der deutsch-protestantischen Kultur nachzudenken. In den deutschen Ländern entstand unter der Konstruktion einer gemeinsamen Kultur und Geschichte ein deutsches Nationalbewusstsein ohne Deutsch-Österreich.

Vorausgesetzt wird von Lorm in *Wien's poetische Schwingen und Federn*, dass ein intellektuell-kritisches Wirken innerhalb Österreichs unmöglich sei. Der kritische (politische, wissenschaftliche, historische) Schriftsteller, der sich nicht vom System Metternich korrumpieren lassen will, muss auswandern oder zumindest im deutschen Ausland veröffentlichen. Die Beobachtung des ‚brain drain‘ (auch Lorm lebte seit 1846 in Leipzig und Berlin), der eine intellektuelle nationale Identität verhindert, ergänzt Lorm in seinem Vorwort mit der romantisch-pathetischen Rede über die Berufung der Dichter, den „Poeten im engern Sinne“ (10). Der Dichter definiert sich über den Genius, den Gott, der ihn beseelt und der ihm eingibt zu schreiben, was er fühlt. Die Zuschreibung speist sich bei Lorm aus einem (spät)romantischen Geniekonzept, das Individualität und Originalität über gesellschaftliche Einmischung stellt und Kunstautonomie propagiert. Gleichzeitig entspringt der wahre Wert der Dichtung der Darstellung des Ewig-Menschlichen. In der (biedermeierlichen) Zurückgezogenheit, die das Lebensideal in einer ästhetisierten Privatheit sieht und dilettierende Dichtung hervorbringt, sieht Lorm einen Verrat an der göttlichen, aus innerem Drang geschaffenen und das große Ganze abbildenden wahren Kunst. Die Konzeption des wahren

10 *Wien's poetische Schwingen und Federn*. S. 6f. (In der Folge wird die Seitenzahl im Text angegeben.)

Dichters, der der Berufung folgt, liegt auch Lorms Aufsatz zur Zukunft der deutschen Lyrik von 1844 zugrunde, in dem er Byron, George Sand und Börne zu den Vertretern der wahren Kunst erklärt. In seinem Vorwort zu *Wien's poetische Schwingen und Federn* thematisiert Lorm den Verrat an der Dichtung, der sich aus der Abhängigkeit vieler österreichischer Autoren von der Regierung ergibt. Lorm spricht davon, dass derjenige, der aus Rücksicht auf seine (Beamten-)Existenz der Berufung zum Dichten nicht nachgibt, Selbstmord an seiner Seele begehe. „Er unterwirft die Früchte seiner Muse einer anderen Autorität als der des innern Gottes, er zieht sie heran an den niedern Stäben seiner amtlichen Rücksichten und eh' er sie der Welt bietet, läßt er sie durch die schändenden Finger der Wiener Censur gehen, er wird zum Judas am Messias der eigenen Brust.“ (12)

Ausführlich stellt Lorm in seinem Vorwort die „selbstredend folgenlose“¹¹ Petition der Schriftsteller vom März 1845 vor, die von vielen österreichischen Autoren unterzeichnet wurde und die nicht die Abschaffung der Zensur, sondern eine neue gesetzliche Verankerung und damit einhergehend weniger Willkür forderte. Für Lorm ist diese Petition der Beweis, dass die beteiligten Dichter keinen echten Freiheitsdrang verspürten, sich vielmehr gegen ihre innere Berufung der Beschränkung durch den Staat unterwerfen würden.

Lorms Versuch, eine österreichspezifische Literatur mit historischer (im Sinne von identitätsstiftender) Relevanz zu definieren, hat einige Widersprüche aufzulösen und der Autor bietet in seinem Vorwort einige Lösungen an: Unter den Wiener Zensurbedingungen gibt es keine Möglichkeit der Herausbildung eines österreichischen Volksgeists im Sinne von Gervinus, eines Volksgeistes, der auf den kritischen, wissenschaftlichen, politischen, historischen Leistungen der Schriftsteller basieren müsste. Im Gegensatz dazu hat aber der wahre, berufene Dichter, der sich keiner Selbstzensur unterwirft und der der alles leitenden Idee der Freiheit folgt (die nicht nur Voraussetzung der unbeschränkten Rede sondern auch der Selbstbestimmung der Völker ist), die Möglichkeit, auf seine eigene Art zur Nationenbildung beizutragen. Dieser Weg findet bei Lorm sowohl ästhetische als auch politische Anerkennung: „Wenn es aber auch in Oestreich nicht zur Entwicklung eines Nationalgeistes gekommen, so besitzt es doch ein Nationalgemüth, das seinen schönsten Ausdruck in der eigenthümlichen östreichischen *Lyrik* gefunden.“

11 Norbert Bachleitner. „Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert“. *LiTheS* 5 (November 2010): S. 71-105, hier S. 80.

(28f.) Das Beharren auf der unbeschränkten dichterischen Äußerung soll die Freiheit schaffen, die Bedingung seiner selbst ist: ein Paradox, das Lorm nicht auflösen kann und an dem auch seine Prämisse von der Wirkung von innen scheitert, was sich aber auf Lorms kritische Analyse nicht weiter auswirkt. Vielmehr findet er für die österreichischen Autoren, die er in seine Sammlung aufgenommen hat, jeweils individuelle Perspektiven und Kriterien. Am Ende der Darstellung zahlreicher österreichischer Dichterpersönlichkeiten attestiert Lorm in seinem Schlusswort von *Wien's poetische Schwingen und Federn* jener Dichtung, die dem Paradigma der Autonomie der Kunst folgt (und die in Österreich erscheint), eine qua Zeitumstände unvermeidliche politische Komponente, indem er dieser Lyrik eine zur Nationenbildung geeignete österreichische Eigentümlichkeit zuschreibt. Der subjektive Ausdruck in seiner spezifischen österreichischen Ausformung, z. B. inspiriert von österreichischen Landschaften und mit einer österrichtypischen Naivität, bekommt bei Lorm das für den ‚Volksgeist‘ nötige objektive Element eingeschrieben: Die wahre Kunst stelle das Ewige im Menschen dar und dazu gehöre zur Zeit das Streben der Völker nach Freiheit, Selbstbestimmung, bürgerlicher und nationaler Autonomie, das also auch in der Lyrik seinen Ausdruck findet. (258f.) In politisch bewegter Zeit ist auch der individuelle, subjektive Standpunkt politisch. Der österreichische Publizist im Exil liefert in Lorms Argumentation dem berufenen österreichischen Dichter „allen Mörtel, alle Bausteine, alle Mittel“ zum kunstvollen Gebäude, das in der Geschichte Bestand haben wird (260). Zwar löst Lorm in seiner Darstellung weder das Problem der Selbstzensur, noch wiederholt er, dass das von Außen (vom Schriftsteller im Exil) gespeiste Wirken immer nur unösterreichisch sein kann. In *Wien's poetische Schwingen und Federn* geht es nur auf den ersten Blick um das Postulat einer genuin österreichischen Literatur und Literaturgeschichte auf der Basis des widersprüchlich definierten „Nationalgemüths“. Vielmehr handelt es sich um eine Abrechnung mit denen, die sich nicht in Lorms Sinn an den Projekten der „neuen Zeit“, an Nationenbildung und bürgerlichem Freiheitsstreben, beteiligen und die sich nicht oder nur mit ungeeigneten Mitteln gegen die Zensur wenden. „Wir sprechen unsre gerechte Verachtung aus gegen Jene, die sich heut zu Tage noch den östreichischen Censurgesetzen unterwerfen, die nicht lieber ganz schweigen, als ihre Muse im Polizeihaus nothzüchtigen lassen.“ (260) konstatiert Lorm abschließend, wobei er auch hier, wie zu zeigen sein wird, nicht konsequent ist. Die Widersprüche der Argumentation werden nicht aufgelöst: Alle österreichischen Dichter unterliegen der Zensur, auch jene, die ihrer Berufung folgen;

der an der Zensur vorbei nach Österreich gebrachte intellektuelle Input ist als Grundlage für die österreichische Lyrik, die das „Nationalgemüth“ einerseits abbildet und andererseits formt, nicht geeignet, ohne ihn kann das „Nationalgemüth“ sich aber nicht ausdrücken; die ästhetische Beurteilung wertvoller Dichtung basiert auf dem in ihr ausgedrückten Freiheitsgedanken; der wahre Dichter der schweigt, unterdrückt seinen innersten Drang und leistet keinen Beitrag zur Schaffung der nationalen Identität, schreibt er aber, liefert er sein Werk der Zensur aus und wirkt dadurch wiederum nicht mit am Ausdruck des „Nationalgemüths“.

Dreiklassendichtung

Lorm klassifiziert die Dichter, die er in *Wien's poetische Schwingen und Federn* aufgenommen hat, in drei Kategorien: Die Besten, deren Wirken „bereits zum Schmuck der deutschen Nation“ geworden ist und bei denen es darum geht zu zeigen, „wie sich auch in ihnen die Eigenthümlichkeit des österreichischen Gemüthscharakters nicht verläugnete“; die „Zweite Abtheilung“ und „Die dritte Abtheilung. Die Letzten“.

Zur ersten Kategorie gehören Nikolaus Lenau, Anastasius Grün, Karl Beck, Moritz Hartmann und – als einzige Frau in der Sammlung – Betty Paoli. Mit der Würdigung Lenaus¹² ergibt sich für Lorm auch gleich am Beginn seiner Aufsatzsammlung die Notwendigkeit, das Nationalgemüth als Verknüpfung einer regionalen Mentalität mit der deutsch-österreichischen (hegemonialen) Kultur zu definieren, wie ja auch der Beitrag Lenaus zur deutschen Nation ausschlaggebend ist für die Wertung, ihn zu den Besten zu zählen. Nach einer Zusammenfassung zeittypischer Ungarn-Bilder, die er als Basis der Persönlichkeit Lenaus sieht, beschreibt Lorm quasi eine verhinderte Magyarisierung des Dichters durch den Kulturkontakt: „Ohne die Theilnahme an deutscher Bildung wäre er [Lenau] mit den Zigeunern gewandert, melancholischer Erinnerungen voll den Ausdruck seiner ihm selbst unverständlichen Sehnsucht in den alten Liedern ‚Rakoczy's des Rebellen‘¹³ suchend.“ (34)

12 Vorabdruck anonym: „Wien's poetische Federn und Schwingen: Nicolaus Lenau“. *Die Grenzboten*, Jg. 5, II. Semester, III. Band (1846): S. 433-445.

13 Franz II. Rákóczi (1676-1735), ungarischer Nationalheld, der Anfang des 18. Jahrhunderts den letzten Aufstand gegen die Habsburger anführte.

Eine natürliche ungarische Identität wird durch die deutsch-österreichische Kultur überschrieben, bleibt aber latent wirksam, und aus dieser Kombination ergibt sich Lenaus Bedeutung für den Ausdruck des „Nationalgemüths“. Daran schließt Lorm eine kurze biografische Skizze an, die vor allem das unruhige Suchen Lenaus nach Inspiration hervorhebt. Bei der kritischen Beurteilung des Werks widmet sich Lorm ausführlich der Naturlyrik, die in ihrer Naivität ein typisch österreichisches Element enthalte, und Lenaus Beitrag zur Weltschmerzichtung. Ihren besonderen Wert erhalten die Gedichte Lenaus Lorms Urteil zufolge jedoch durch den Freiheitsgedanken, der in ihnen in origineller Weise enthalten ist.

Die Freiheit hat keinen keuschern Sänger gefunden, dem sie unberührt von den Schmutzflecken des Tages in so reiner Gestalt erschienen wäre, mag er nun in den Polenliedern plastische Elegien um sie weinen oder in seinen späteren Schöpfungen mitten unter den blutigen Religionskriegen des Mittelalters sie als das einzige zu rettende Banner schwingen. Aber auch den Kampf um die politische Erlösung der Völker, der sich in wechselnden Formen durch die Geschichte zieht, betrachtet er nur in Beziehung zur allgemeinen Erlösung aus der Qual des Menschseins, das fortwährend zu zweifelhafter Ahnung verdammt, tantalusartig nach dem Quell der Gewißheit schmachtet. (41)

Die Umstände der Publikation und der Publikationsort sind im Vormärz Teil des politischen Statements und so schildert Lorm denn auch den Weg des ersten Gedichtbands Lenaus an die Öffentlichkeit: Ohne Einmischung literarischer Klüngel und vor allem „stolz und unbekümmert um persönliche Nachteile, die österreichische Gesetze über ihn hätten verhängen können“ (42), nahm Lenau die Publikation in Stuttgart selbst in die Hand. Lorm beurteilt die Lenaus Werke und hebt dabei besonders den zweiten Gedichtband hervor, in dem er die „Seele des Maryarenlandes“, den von Lenau vollendet verarbeiteten Skeptizismus, den Weltschmerz und ein überzeitliches Freiheitsstreben findet. (45) Schließlich spekuliert Lorm über die Ursache von Lenaus Geisteskrankheit und hält die Einsicht des Dichters in die Zeitumstände für einen plausiblen Grund dafür: „Hat er sich die politischen Zustände Deutschlands tiefer zu Herzen genommen, als unsre liberalen Poeten und Helden mit dem Munde? Dann wäre dieser Wahnsinn eine *Wahrheit*, vor der die politischen Gedichte erbleichen und die politischen Dichter erröthen müßten.“ (47f. Hervorh. im Original)

Wie Lenau gehört Anastasius Grün (Anton Alexander Graf von Auersperg, geboren 1806 in Laibach [Ljubljana], gestorben 1876 in Graz) für Lorm zu den

Besten. In ihm würdigt Lorm hauptsächlich den Verfasser der Gedichtsammlung *Spaziergänge eines Wiener Poeten* (Hamburg 1831), die als wichtigste Vorwärtzdichtung eines österreichischen Autors gilt. Lorm setzt Grüns Dichtung und Naturell in Kontrast zum Skeptizismus und Schwermut Lenaus: „Besteht Lenau's Poesie aus einsamen Monologen, so hält Grün heitre Zwiesprache mit Lenz und Freiheit, mit allen Verklärungen des Daseins [...]“ (50) Auch bei Grün lobt Lorm die typisch österreichische Naivität der Darstellung, die sich schon in seinen ersten Gedichten zeigt. Durch die Freiheitsgedichte der *Spaziergänge eines Wiener Poeten* wird Grün für Lorm zum „wahrhaften Volksdichter“, denn er stellt den Kontrast zwischen dem „göttlichen“ Wesen des Volks und dem „ungöttlichen des Staatsprinzip[s]“ dar, ohne in Pessimismus oder Fatalismus zu verfallen. (55f.) In der Charakteristik Grüns findet sich auch Lorms grundlegende Ausführung über die idealtypische Gestaltung des „Nationalgemüths“ durch die österreichischen Lyriker: Der Wiener Poet geht in den „Burgen und Verschläge[n] des Absolutismus“ spazieren und genießt aus der Beschränkung heraus die Aussicht „auf die bezaubernden Landstriche des naturschönen Oestreich und auf einen eben so schönen, treuherzigen Menschenschlag, der jetzt gezwungen ist blind sich nur durch das Gemüth zu äußern, vielleicht aber die geistigen Elemente zu einem weltgeschichtlichen Nationalberuf in sich trägt.“ (56) Für Lorm geben Grüns Freiheitsgedichte einen Vorgeschmack auf eine österreichische Nation, einen „liebenswürdige[n] und weltbedeutende[n] Nationalcharakter“, wie er sich ohne Zensur entwickeln könnte. (57) Zwischen 1838, dem Jahr, in dem er Maria Rosalia Gräfin von Attems heiratete, und 1843 veröffentlichte Grün nichts und wurde deshalb von Georg Herwegh und anderen des Verrats an der liberalen Idee verdächtigt und persönlich angegriffen; für Lorm besonders infam, da Herwegh damit „am Geist der Parthei gefrevelt [hat], auf deren Zinne er sich stellte“ (61). In einer späteren Biografie des Dichters wird vermerkt, dass Grüns Heirat

in Verbindung mit der Schweigsamkeit des Dichters während mehrerer Jahre der Gegenstand mannigfacher ungegründeter Zeitungsnachrichten [wurde], einer ganzen Anfeindung Grüns von mehreren Seiten her [...]; selbst die sogenannte politische Poesie wendete sich in guten und schlechten Versen gegen den Dichter, den man eine Verleugnung seiner Gesinnung, ein Anschließen an die Aristokratie und anderes mehr schuld gab.¹⁴

14 [Anonym]: *Anastasius Grün. Moderne Klassiker. Deutsche Literaturgeschichte der neueren Zeit in Biographien, Kritiken und Proben*. 37. Band. Cassel: Ernst Balde, 1854. S. 10f.

Lorm hingegen zählt Grün zur ersten Kategorie, „so lange wir ihn nicht zum Hofdichter werden und unter österreichischer Censur schreiben sehen“. (62) Schweigen – aus welchen Gründen auch immer – tut der Sache des „Nationalgemüths“ hier keinen Abbruch, obwohl es Lorms Definition des wahren Dichters, der seinem inneren Drang folgt, widerspricht. Was Herweghs Reaktion aber vor allem zeigt, ist der beträchtliche Einfluss der *Spaziergänge eines Wiener Poeten* auf die Autoren in Deutschland.¹⁵ Die Gedichte dieser Sammlung Grüns sind „Anstoß für deutsche Dichter der 40er Jahre, im Kampf um eine neue innere Staatsform G[rün] zu übertrumpfen“¹⁶, eine Wirkung, die der identitätsstiftenden Funktion österreichischer Dichtung im Sinne Lorms entspricht: „Das politische Lied, in dem Sinne, in welchem es seit anderthalb Decennien in Deutschland verstanden wird, war in den Spaziergängen zum erstenmale laut geworden und fand bald auf allgemeine deutsche Zustände angewandt ein vielstimmiges Echo.“ (64)

Der dritte Dichter ersten Rangs in *Wien's poetische Schwingen und Federn* ist Karl Beck, geboren 1817 in Baja (Ungarn), gestorben 1879 in Wien. Beck sei durch seine Biografie und besonders durch die unterschiedlichen Einflüsse zum Dichter prädestiniert: „Wie Lenau Ungar von Geburt, dabei nicht unberührt geblieben vom poetischen Schmerz des Judenthums, im Leipziger Studentenleben die erste jugendliche Kraft mit behaglicher Freiheit erprobend, hätte sein Gemüth sehr unempfänglich sein müssen, wenn es im Zusammenstoß mit solchen Elementen nicht die ersten poetischen Funken gesprüht hätte.“ (65) Zwar wirft Lorm Beck Kraftmeierei in seinem ersten und „zerfließende Liebesschmerzseligkeit“ in seinem zweiten Gedichtband vor, dann begründet er aber, warum er ihn zur ersten Riege der österreichischen Lyriker zählt: „Was Carl Beck jedoch zu einem für Oestreich bedeutenden Dichter macht, sind seine naturgetreuen Schilderungen aus Ungarn [...]“ Wie schon in der Skizze zu Lenau ist auch hier Ungarn kein relevanter Kulturbestandteil, sondern eine Landschaft. Becks erste Gedichte standen in der Nachfolge von Grüns *Spaziergänge eines Wiener Poeten*, waren in ihrer Kritik an den politischen Zuständen noch expliziter¹⁷ und werden von Lorm

15 Vgl. Dietmar Scharmitzer. *Anastasius Grün (1806-1876). Leben und Werk*. Wien, Köln: Böhlau, 2010. S. 113.

16 Alfred Kracher. „Anastasius Grün“. *Neue Deutsche Biographie* 7 (1966): S. 185.

17 Vgl. Wolfgang Häusler. „Politische und soziale Probleme des Vormärz in den Dichtungen Karl Becks“. *Bewegung im Reich der Immobilität. Revolutionen in der Habsburgermonarchie 1848-49. Literarisch-publizistische Auseinandersetzungen*.

daher besonders gelobt. Die 1846 erschienenen *Lieder vom armen Mann* kritisiert Lorm jedoch harsch und verwendet sie, um mit jener Lyrik abzurechnen, die sich aus Kalkül den Themen der Zeit (hier dem Pauperismus, der wohl zu einem der größten „Schmutzflecken des Tages“ zu zählen wäre) widmet: „Es bleibt ein armseliges Geschäft, das sich höchstens an der Börse, nicht aber in der Poesie auf die Länge rentieren mag, auf Zeitideen zu spekulieren [...]“ (68) Friedrich Engels fand in Becks Gedichten eine Bestätigung der politischen Wirkungslosigkeit von Mitleidsdichtung¹⁸, Lorm hingegen fordert von Beck mehr poetisches Selbstbewusstsein und weniger Ruhmsucht, vor allem aber, dass er die Poesie nicht den Themen der Zeit unterordnet, sondern das „echt Menschliche“ darstellt.

Möge Carl Beck zu dem Muth, mit dem er sich aus östreichischen Geistesfesseln losrang, auch den literarischen Muth gesellen, sich unabhängig vom fortreißenden Zeitstrom in selbstständiger Eigenthümlichkeit zu behaupten, sein Talent auch von den Fesseln zu erlösen, die ihm das Verknechten an die Zeit auferlegt. (71)

Dass Beck sich in seiner Dichtung der sogenannten sozialen Frage – wenn auch wie die meisten österreichischen Autoren nur aus der sicheren Distanz der bürgerlichen Philanthropie¹⁹ – widmet, disqualifiziert ihn eigentlich als würdigen Beiträger zur österreichischen Literatur. Dass er sich trotzdem in der ersten Kategorie mit Lenau und Grün findet, ist wohl seiner Freundschaft mit Lorm und den persönlichen Abhängigkeiten in der ‚österreichischen Kolonie‘ in Leipzig geschuldet. Auch ist in der Entstehungszeit von *Wien's poetische Schwingen und Federn* nicht vorherzusehen, dass Beck zum „Paradebeispiel eines ‚Abtrünnigen‘“²⁰ werden, nach 1848 für die regierungsnaher Zeitung *Lloyd* arbeiten und einen Gedichtzyklus mit dem Titel „An

Hg. Herbert Lengauer/Primus Heinz Kucher. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2001. S. 266-298.

18 Vgl. ebd. S. 289-294.

19 Vgl. Karin S. Wozonig. „Philanthropy and Fear. Austrian Bourgeoisie and the Social Question“. *Imagination and commitment. Representations of the social question*. Hg. I.M. van den Broek/C. A. L. Smit/D. J. Wolffram. Leuven: Peeters, 2010 (= Groningen Studies in Cultural Change). S. 19-39.

20 Herbert Lengauer und Primus Heinz Kucher. „Vorwort“. *Bewegung im Reich der Immobilität*. Hg. Herbert Lengauer/Primus Heinz Kucher. S. IX-XVIII, hier S. XV.

Kaiser Franz Joseph“ verfassen würde. Auf Karl Beck trifft wahrscheinlich am deutlichsten zu, was für viele Autoren des Jungen Deutschland bzw. des Jungen Österreich beobachtbar ist: Angefeuert durch aufkeimende Demokratisierungsbewegungen produzierten sie in frühen Jahren Literatur, die zu großen Erwartungen führte, sowohl in Hinblick auf originelle Formen als auch inhaltlich, Erwartungen, denen viele aus Gründen kreativer Produktivität, wegen ihres literarischen Talents oder wegen geänderter Lebensumstände aber nicht gerecht werden konnten.

Auch Moritz Hartmann (geb. 1821 in Duschnik [Trhové Dušníky], gest. 1872 in Wien) gehörte zur ‚österreichischen Kolonie‘ in Leipzig und zum engen Freundeskreis um Lorm, ist einer seiner wichtigsten Gesprächspartner bei politischen und literarischen Themen²¹ und der vierte Autor in der Abteilung der Besten. Auch bei ihm betont Lorm die Bedeutung der Herkunft für die Herausbildung des „Nationalgemüths“:

Wir haben nachzuweisen gesucht, wie Lenau und Beck durch magyarische Anklänge und Grün durch Entfaltung des liebenswürdigen, deutsch-österreichischen Nationalcharakters ihre Poesien mit Oestreich verknüpften und nun fliegt uns in Moritz Hartmann auch aus der musikalischen Provinz Oestreichs, aus Böhmen, eine lieb- und sangreiche Nachtigall entgegen. (72f.)

Hartmann verwendete in seiner Lyrik die böhmische Geschichte, um einen Ursprungsmythos zu erzählen, der eine nationale Identität stützt. Später schloss er sich als Abgeordneter in der Frankfurter Paulskirche der demokratischen Linken an. Wegen seiner Beteiligung an der Revolution in Wien musste Hartmann Österreich verlassen und lebte in der Schweiz, in Frankreich und in Deutschland, bis ihm die Amnestie von 1867 die Rückkehr nach Österreich ermöglichte. Lorm beschreibt in seiner biografischen Skizze, wie Hartmann durch die zufällige Entdeckung eines Gedichts von Lenau zum Dichter wurde und sein unabhängiges literarisches Talent entwickelte. In Prag, der „vielleicht intelligenteste[n] Stadt Östreichs“ (75), wo Hartmann Medizin studierte, herrschte eine liberalere Atmosphäre als in Wien, die sich auch in Hartmanns ersten Gedichten niederschlägt. An dieser Stelle der biografischen Ausführungen hat Lorm selbst einen Auftritt in *Wien's poetische Schwingen und Federn* als der „der literarischen Welt ziemlich unbekannte

21 Vgl. Hg. Otto Wittner. *Briefe aus dem Vormärz. Eine Sammlung aus dem Nachlaß Moritz Hartmanns*. Prag 1911.

[...] Dichter Heinr. Landesmann“, mit dem sich Hartmann nach seinem Umzug nach Wien anfreundete und mit dem gemeinsam er seine politische Position entwickelte. (77) Vor der Veröffentlichung seiner ersten Gedichtsammlung *Kelch und Schwert* (1845) zieht Hartmann nach Leipzig. In seiner Besprechung von Hartmanns Lyrik differenziert Lorm noch einmal das poetische Programm, das er der wertvollen österreichischen Dichtung zugrunde gelegt wissen will: Nicht Zeitfragen oder Tagespolitik sollen in der Literatur verhandelt werden, sondern ewig Menschliches. „Was die meisten politischen Gedichte so frutzenhaft, zu einem Verrath an der echten Poesie macht, ist der Mangel an Bewußtsein, daß nur die Geschichte und nicht die Politik, nur das Fertige, Positive und nicht das Momentane, noch im Gährungsprozeß begriffene der Poesie würdige Stoffe zu liefern vermag.“ (78) Es sei die epische Gestaltung, die Überführung des Aktuellen in eine (erfundene) Historie, die Hartmann für die österreichische Literatur bedeutend mache. Über diese Poetik der epischen, engagierten Literatur hatten sich Lorm und Hartmann ausgetauscht und Lorm setzte 1844 diesbezüglich Erwartungen in Hartmanns Schreiben: „Du wirst auf diese Weise practisch meine oft von Dir bestrittene Bemerkung bewähren, daß die politische Lyrik unmöglich, daß aber kein anderes Epos als ein politisches möglich ist.“²² Hartmanns „Böhmische Elegien“ sind für Lorm dazu geeignet, die Böhmen an ihre historische Verbundenheit mit Deutsch-Österreich zu erinnern. Den nationalen Bestrebungen der Tschechen, die sich zu diesem Zeitpunkt auf die Pflege der tschechischen Sprache konzentrieren²³, wird für Lorm am besten auf Deutsch von einem deutschböhmischen Demokraten begegnet, der dem Land ein historisches Epos widmet und wohl den liberalen Gedanken, nicht aber die politische Selbstständigkeit Böhmens unterstützt. Zu ergänzen bleibt, dass aus den Briefen Hartmanns hervorgeht, dass er Österreich auf jeden Fall verlassen hätte, also auch wenn sein erstes Buch nicht verboten worden wäre, da er in Wien nicht Fuß fassen konnte. Die politische Literatur war für ihn auch eine Möglichkeit, sich einen ganz anderen literarischen

22 Brief Heinrich Landesmanns an Moritz Hartmann, 25.10.44. Hg. Otto Wittner. *Briefe aus dem Vormärz*. S. 269.

23 Zu den nationalen Konzepten vgl. Steffen Höhne. „Öffentlichkeit und nationaler Diskurs im Vormärz. Sprache und Kultur als Signifikanten nationaler Desintegration“. Steffen Höhne und Andreas Ohme. *Prozesse kultureller Integration und Desintegration. Deutsche, Tschechen und Böhmen im 19. Jahrhundert*. München: Oldenbourg, 2005. S. 1-30.

Markt zu erschließen als in den Salons in Wien, in denen er (als Sohn eines böhmischen, jüdischen Hammerwerkbesitzers) keine Anerkennung fand.

Die einzige Autorin in Lorms Auswahl ist Betty Paoli (geboren 1814 in Wien, gestorben 1894 in Baden bei Wien), wie Hartmann eine wichtige Gesprächspartnerin für Lorm bei der Entwicklung seiner politischen Ideen und literarischen Kriterien und wie er wohnte Paoli gelegentlich in der ‚österreichischen Kolonie‘ in Leipzig. Dass Paoli von Lorm unter die „Adler“ gezählt wird, hat weniger mit ihrem Beitrag zum „Nationalgemüth“ zu tun, als vielmehr damit, dass sie in ihren Gedichten originell und formal perfekt den Freiheitsgedanken in Bezug auf weibliche Emanzipation zum Ausdruck bringt: „Auch sie hat das Licht der Freiheit im Auge und der unerschrockene Flug danach wird nicht minder edel, ob es nun einer Nation oder nur ihrem Geschlechte leuchten soll.“ (83f.) Lorm möchte Paoli dabei nicht den Vorwurf gemacht sehen, sie wolle die bestehenden Verhältnisse umgestalten oder bezwecke gar die „Weltertrümmerung“ (84). Vielmehr sieht er Paolis Lyrik als individuellen Ausdruck des Schmerzes, der dadurch entsteht, dass sie qua Geschlecht erdverbunden die Höhen des Genies nicht erreichen kann: „für das Glück der Erde zu genial, für das Gottglück des Geistes zu irdisch“ (85). Während Lorm die ersten beiden Gedichtbände Paolis, *Gedichte* (1841) und *Nach dem Gewitter* (1843), beide in Pest bei Heckenast erschienen, lobt, zeigt sich für ihn im *Romancero*, 1845 mit Unterstützung Hartmanns in Leipzig bei Wigand erschienen, die „weibliche Unmöglichkeit, plastisch zu gestalten“ (86). In Heinrich Laubes *Zeitung für die elegante Welt* wird der *Romancero* als „dritter Band ihrer Gedichte, lyrische Novellenbilder enthaltend“ angekündigt, und besonders das epische Gedicht „Maria Pellico“, eine Dichtung über „die Schwester des gepeinigten Italieners“²⁴ angekündigt, also ein Werk, das sich mit dem Leben des Freiheitskämpfers Silvio Pellico befasst, der bis 1830 im Kerker der Festung Spielberg (Špilberk) bei Brünn inhaftiert war. Dass dieser Stoff Interesse wecken würde, stand außer Frage. Auch „Ein Todtenopfer. Cosenza“, das einen gescheiterten Aufstand gegen die Königsherrschaft in Neapel (März 1844) thematisiert, ist politisch brisant. Paoli hoffte laut Lorm „auf Erfolge und auf Verfolge“.²⁵ Während Jacob Kaufmann und Moritz Hartmann in den *Grenzboten* den *Romancero* mit einigen Einschränkungen loben und der Dichterin eine Entwicklung vom

24 *Zeitung für die elegante Welt*. 13. November 1844, Nr. 46: S. 736.

25 Lorm an Moritz Hartmann am 26.3.45. Hg. Otto Wittner. *Briefe aus dem Vormärz*. S. 336.

individualistisch-subjektiven hin zum politisch-objektiven bescheinigen²⁶, kann Lorm es nicht gutheißen, dass sie „über die Lyrik hinausreichen und schöpferisch auftreten will“ (86), ein Urteil, das nicht dem Werk, sondern der Frau gilt. Von der Zensur wurde der *Romancero* mit der Verbotsformel „erga schedam“²⁷ belegt; in den Augen der österreichischen Zensur überwiegen in dem Werk also „die Anstößigkeiten das Gute und Gemeinnütziges“ und das Buch konnte „ohne Gefahr nur Geschäftsmännern und den Wissenschaften geweihten Menschen gegen Reverse von der Polizeyhofstelle“ ausgehändigt werden.²⁸ Spuren dieses Diktums sind weder in den Privatbriefen aus dem Paoli-Umfeld, noch in den Rezensionen zu finden. Unterhalb des ‚damnatur‘, des völligen Verbots, war die österreichische Zensur oft vor allem ein Ärgernis, auf das nicht näher eingegangen wurde und – so lässt auch Lorms Bemerkung vermuten – eine Möglichkeit, das Interesse an einem Buch in Österreich zu steigern.

In Betty Paoli finden wir wieder ein Beispiel einer ideologischen Wandlung durch die Revolution von 1848, wie sie von vielen österreichischen Autoren vollzogen wurde. Von der Befürworterin der italienischen Selbstbestimmung und Fürsprecherin des Risorgimento, die ihren *Romancero* Bettina von Arnim widmete²⁹, entwickelte sie sich zur Reaktionärin, die im August 1848 Radetzky und die Schlacht von Custoza besingt. Dafür rechtfertigt sich Paoli in einem ihrer „Deutschen Briefe“, ihrer ersten journalistischen Arbeit nach der Märzrevolution 1848. Der offene Brief ist an Hieronymus Lorm gerichtet. Paoli ging davon aus, dass die italienischen Provinzen im neuen Österreich (Metternich war geflohen, der österreichische Reichstag war eingerichtet) gut aufgehoben sein würden.

Lassen Sie uns Gott und dem Göttlichen im Menschen dafür danken, daß dieser qualvolle Zwiespalt nun gelöst und daß man auf Oesterreichs Waffen den Sieg herabflehen darf, ohne sich darin an der Freiheit zu versündigen. Es ist

26 I. K. „Literarische Gespräche. Oesterreichische Lyrik“. *Die Grenzboten* 4. Jahrgang, I. Semester, II. Band (1845): S. 193-208; [Anonym]. „Romancero von Betty Paoly“. *Die Grenzboten*. 4. Jahrgang, II. Semester, III. Band (1845): S. 93f.

27 Datenbank zur Erfassung der in Österreich zwischen 1750 und 1848 verbotenen Bücher. www.univie.ac.at/censorship.

28 Zitiert nach Julius Marx. *Die österreichische Zensur im Vormärz*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1959. S. 75.

29 Als Ausdruck „ihrer freudigen Bewunderung Ihres Genius“. Betty Paoli hatte Arnim 1844 kennengelernt.

dieß die Rose, die uns aus tausend Formen in heißer Gewitternacht erblühte. Sagen Sie das Jenen die sich es nicht zu erklären wissen, wie ich, in deren Seele Pellico's und der Bandiera³⁰ tragisches Loos ein klagendes Echo weckte, mich nun der Siege Radezky's freuen mag.³¹

Das Element der nationalen Freiheit in Paolis Dichtung war in der Bewertung Lorms in *Wien's poetische Schwingen und Federn* nicht relevant, wohl aber die völlige Beherrschung des Verses. Paolis Beitrag zum „Nationalgemüth“ ist für Lorm ein genuin literarischer, sie bereichert die deutsche Lyrik mit echtem dichterischem Genius in vollendeter Form. Dass sie im Prinzip mit Lorm auch bei der Stoffwahl und der Sakralisierung der Dichtung übereinstimmt, wird aus einem anderen „Deutschen Brief“, adressiert an Adalbert Stifter, deutlich:

So lassen Sie uns vertrauensvoll die neue Zeit begrüßen und an eine herrliche Zukunft der Kunst glauben, wenn wir auch noch nicht absehen, auf welche Weise sie sich gestalten wird. Für jetzt ist es mir unendlich lieber, die leuchtende Gestalt vom Schauplatz wüsten Streites entfernt, als sie, die Tochter des Himmels, die Königin der Erde, zur Magd der Politik herabsinken zu sehen. Es wäre ihrer, die ihr eigener höchster Zweck ist, unwürdig, irgend einem Parteizweck zu dienen.³²

Mit der kurzen Charakteristik Paolis ist die erste Abtheilung von *Wien's poetische Schwingen und Federn* zu Ende. Die Definition des spezifisch Österreichischen an der Dichtung der vorgestellten Autoren und der Autorin ist keineswegs einheitlich oder eindeutig. Auch wie sich aus dem konstatierten herkunftsgebundenen „Nationalgemüth“ ein Nationalgeist im Sinne Gervinus' entwickeln könnte, bleibt offen. Doch wie bereits erwähnt, dient das Buch Lorm vor allem dazu, die Dichter auszuschließen, die keinen würdigen Beitrag zu einer eigenständigen österreichischen Literaturgeschichte (als Bereicherung einer größeren deutschen) leisten. Zwischen den Besten und der Kategorie derer, die nichts zur österreichischen Literaturgeschichte beitragen, gibt es die ‚Zweite Abtheilung‘ zu der unter anderem Franz

30 Attilius und Emil Bandiera, die hingerichteten Anführer des Aufstands von Cosenza

31 Betty Paoli. „Deutsche Briefe III“. *Die Presse*, 27. September 1848. S. 1f, hier S. 2.

32 Betty Paoli. „Deutsche Briefe IV“. *Die Presse*, 4. Oktober 1848. S. 1f., hier S. 2.

Grillparzer, Eduard von Bauernfeld, Joseph Christian Freiherr von Zedlitz, Johann Ludwig Deinhardstein, Friedrich Halm und Ladislaus Pyrker zählen. Für jeden von ihnen gilt, dass sie sich im Urteil Lorms um eine österreichische Literaturgeschichte hätten verdient machen können, hätten sie sich nicht aus unterschiedlichen Gründen selbst beschränkt.

So wirft Lorm Franz Grillparzer vor, dass er statt mit einem, der Zeit nach den napoleonischen Kriegen angemessenen, nationalen Drama seinen größten Erfolg mit der Schicksalstragödie *Die Ahnfrau* gefeiert und die Möglichkeit verschenkt habe, „die Bühne zu einer Tribune des erwachten, begeisterten Volkes zu erheben, ihm die Gebilde seiner Geschichte mit Shakespear's Griffel herauf zu beschwören und wie jeder Dichter ein Seher, aus der Vergangenheit lehrend und warnend die Zukunft zu deuten.“ (92f.) Das Theater wäre der „bestimmte kernhafte Ausdruck einer von politischem Ernst durchdrungenen Nationalität“, hätte Grillparzer beizeiten sein Talent benützt. (93) Dem österreichischen Selbstbewusstsein enthält Grillparzer aus Rücksicht auf seinen Beamtenstatus eine Triebkraft vor, die Shakespeare den Engländern geboten hat, meint Lorm. Das Urteil Lorms schwankt zwischen Bewunderung für das literarische Talent und Tadel für die unwürdigen Dramen, die Grillparzer geschrieben habe. Auch was den Rückzug Grillparzers aus der Öffentlichkeit nach dem Misserfolg von *Weh dem, der lügt!* (1838) betrifft, ist Lorms Urteil ambivalent. Dass Grillparzer nach den ersten Problemen mit der Zensur Österreich nicht verlassen hat, legt Lorm als Schwäche aus. Aber er hebt auch lobend hervor, dass sich Grillparzer trotz seiner großen Erfolge nie von offizieller Seite hat auszeichnen lassen.

Das Urteil kann nicht eindeutig ausfallen und Lorm fragt: „Ist er schuldig, ist er bloß unglücklich? Man möchte ihn für das erstere halten, wenn man so herrliches zerstört weiß, weil er nicht Muth oder Kraft hatte die österreichischen Literaturfesseln abzustreifen; man möchte wieder in Mitleid um ihn vergehen, wenn man ihn trauernd ruhen sieht auf den Ruinen einer Poesie, der eine deutsche Unsterblichkeit aufbehalten gewesen wäre [...]“ (119f.) Aus Lorms Perspektive hat Grillparzer die Chance zur Außenwirkung vergeben, einem wichtigen Element der zu schaffenden österreichischen Identität, mit der sich das Land gleichzeitig gegenüber einem geeinten Deutschland abgrenzen, wie sich darin als kulturell ebenbürtig integrieren könnte.

Im Hinblick auf die Beschränkungen, auf die Eduard von Bauernfeld (1802-1890) trifft, schreibt Lorm:

Ein Lustspieldichter in Oestreich! Ein österreichischer Lustspieldichter! Die Ironie kann nicht grausamer sein [...] Oestreich selbst gäbe, von Künstlerhänden abkonterfeyt, eine prächtige Komödie und nachdem der Ernst in Betrachtung österreichischer Zustände zur Verzweiflung gebracht wurde, könnte diese Verzweiflung wenigstens ein Gelächter aufschlagen. (123f.)

Aber, so Lorm weiter, dürfte der Lustspieldichter diese Komödie unbehelligt schreiben und aufführen, würde ihm bereits sein Stoff abhanden gekommen sein.

In den biografischen Skizzen der Besten hebt Lorm es als Vorzug hervor, wenn ein Autor sich außerhalb Österreichs gebildet und im Ausland gelebt hat und dabei sein typisches Österreichertum beibehalten habe: Lenau in Stuttgart, Beck in Leipzig – nur in der kurzen Besprechung von Betty Paolis Lyrik spielt dieses biografische Faktum keine Rolle, was nicht daran liegt, dass Paoli nicht gereist wäre.³³ In der zweiten Abteilung gilt Lorm dementsprechend das Beharren darauf, in Österreich zu bleiben, als besonderes Manko. Hier gab es Parallelen in den Biografien von Franz Grillparzer (der aber immerhin eine italienische Bildungsreise machte, auf die Lorm hinweist) und Eduard Bauernfeld. Beide waren Beamte in Wien und schrieben quasi nebenbei, beide verließen trotz der Widrigkeiten mit der Zensur das Land nicht. Bei der Charakteristik Bauernfelds spricht Lorm kaum noch von literarischem Talent oder dem potentiellen Beitrag zum „Nationalgemüth“, vielmehr führt er praktisch jedes Stück des Dichters als Beweis der Selbstzensur an. Dass Bauernfeld die zahme Zensurpetition initiiert hat, betrachtet Lorm, anders als z. B. Karl Gutzkow, nicht als umsichtigen und diplomatischen Schritt. Stattdessen wundert Lorm sich darüber, dass „Bauernfeld seine Kräfte ferner noch den beengenden Verhältnissen eines Staates unterwirft, der seine vielleicht edel gemeinten wenn auch jedenfalls unreif versuchten Bestrebungen so beleidigend zurückgewiesen“ (139). Von einem Beitrag Bauernfelds zu einem respektablen „Nationalgemüth“ kann also keine Rede sein. Allerdings lässt Lorm für den Lustspieldichter wie auch für Grillparzer die existenzielle Notwendigkeit als Entschuldigung gelten.

Im Gegensatz dazu findet Joseph Christian Freiherr von Zedlitz (geboren 1790 auf Schloss Johannsberg bei Jauernig [Javorník], gestorben 1862 in

33 Vgl. Karin S. Wozonig. „Die andere Bildungsreise. Mobilität und Politik im Leben der Autorin Betty Paoli (1814-1894)“. *Migration und Reisen. Mobilität in der Neuzeit*. Hg. Elena Taddei/Michael Müller/Robert Rebetsch. Innsbruck: Studienverlag, 2012 (=Innsbrucker Historische Studien 28). S. 201-212.

Wien) keine Gnade. Dieser habe nach seinem ersten Gedichtband *Todtenkränze* (1827), der dazu angetan gewesen sei, ihm einen Platz in der österreichischen Literaturgeschichte zu garantieren, alle Ideale verraten, so Lorm. In Zedlitz stellt Lorm einen Vertreter des österreichischen „Nationalgemüths“ vor, der sich nicht durch Schweigen wie Grillparzer oder Selbstzensur wie Bauernfeld der Beteiligung an der Schaffung einer spezifisch österreichischen Literaturgeschichte auf der Basis der nationalen Identität entzieht, sondern der durch seine Staatsnähe kontraproduktiv wirkt. Immerhin bescheinigt Lorm Zedlitz wie Grillparzer und Bauernfeld außergewöhnliches Talent und wirft ihm wie ihnen vor, das „hohe Bild ihrer Muse von den unglücklichen Literaturzuständen ihrer Heimath zum Torso verstümmeln“ zu lassen. (152) Mit seinen Ausführungen zu Johann Ludwig Deinhardstein (1794 -1859) eröffnet Lorm eine neue Unterkategorie österreichischer Autoren, nämlich jener, „die nur unter solchen Verhältnissen werden konnten, was sie sind, wie ein gewisses Kraut nur auf verfallenenem Gestein gedeihen kann.“ (153) Autoren wie Deinhardstein „arbeiten mit Bewußtsein für gewisse, betrübende Institutionen und eingewurzelte Uebel, gegen welche sie doch als Schriftsteller verpflichtet wären mit aller Gewalt anzukämpfen.“ (153) Als Leiter des Hoftheaters unterdrückt Deinhardstein junge Autoren, später wird er Zensor. Das literarische Werk Deinhardsteins – erfolgreich war er vor allem mit seinen Künstlerdramen und Lustspielen – grenzt Lorm gegen die Werke besserer Autoren der zweiten Abteilung ab:

Die Phantasiebegabten unter den gefesselten österreichischen Geistern durchbrechen mit poetischen Schwingen die niedere Decke, unter der sie sonst seufzen würden und gelangen zu den Nebelhöhen novellistischer Ideale, welche, weil sie gar nicht auf dem positiven Boden der Zeit und des öffentlichen Lebens fußen, auch der Polizei und Censur nicht in den Weg treten. [...] In diesem Sinne leben und wirken Adalbert Stifter, Stelzhammer und Andre. – Minder begabte Geister jedoch, die nicht so viel Gold und Silber der Phantasie und des Gedankens auszugeben haben, um sich eine herrliche imaginäre Welt ohne zertrümmernden Zusammenstoß mit den materiellen Kerkerwänden erbauen zu können, beschränken sich darauf, ihre enge Zelle mindestens freundlich auszus schmücken [...] (161f.)

Deinhardsteins Künstlerdramen sind laut Lorm für die österreichische Bühne so zurechtgebogen, dass sie auch dem Zensor Deinhardstein zusagen.

Lässt sich aus der Charakteristik Zedlitz' mit einiger Mühe noch eine gewisse Anerkennung des literarischen Talents herauslesen, so ist Lorms Dar-

stellung der Dichtung Deinhardsteins durchweg ein Verriss. Über Friedrich Halm (Eligius Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen, 1806-1871) hingegen urteilt Lorm positiver: Ihm stehe „der echte Genius der Poesie“ anfangs immer bei, „bis er vor den Intentionen des Dichters von dannen weicht“. (191) Auch für Halm gilt: Solange er in Österreich bleibt, wird sein Talent vergeudet sein. An Johann Ladislaus Pyrker, dem dichtenden Erzbischof, kritisiert Lorm das Unverständnis für die identitätsstiftende Macht des Epos, die er programmatisch in Hartmanns Werk lobt. Auch Pyrker ist für Lorm daher ein für die österreichische Literaturgeschichte verlorenes Talent.

Die weiteren Autoren der zweiten Abteilung sind Ernst von Feuchtersleben, Adalbert Stifter, Franz Stelzhammer, Ignaz Franz Castelli und Ludwig August Frankl. In seinem Urteil über den Dichter-Arzt Ernst von Feuchtersleben (1806-1849), Verfasser der erfolgreichen Schrift *Zur Diätetik der Seele*, in der das ganze Dilemma des politisch unbedeutenden Bürgers deutlich wird, weicht Lorm von seiner Maxime ab, dass die Kunst sich nicht ums Tagesgeschäft zu kümmern habe. Der analytisch denkende und rhetorisch gewandte Feuchtersleben bezieht zu aktuellen (politischen) Fragen zu Lorms Bedauern nicht Stellung und ‚moderne‘ Tendenzen betrachtete er misstrauisch oder gleichgültig.

Dieser Abgeschlossenheit, diesem Selbstgenügen, dem erhabenen Egoismus, der auf die äußere Welt verzichtet, um sie in der eigenen Seele nur um so verklärter und verstandener wieder zu gewinnen, ist es zuzuschreiben, wenn Feuchtersleben sich in seinem Urtheil nicht immer mit dem werdenden, mit der Jugend, mit den lärmenden Bestrebungen des Tages zurechtfindet, wenn er das gewonnene Gedankenresultat auch schon für einen Gewinn der Welt betrachtet, der den materiellen Besitz entbehren ließe. So schließt er sich oft zu streng ab von politischen Bewegungen und glaubt nicht selten durch Schweigen das Beste gethan zu haben [...] (202)

Im Zuge seiner Kritik an Feuchterslebens Zurückhaltung zitiert Lorm ausführlich den französischen Schriftsteller Edgar Quinet über die Lebenskunst, die sich in der Harmonie von Werk und Schöpfer ausdrückt, eine Lebenskunst, die dem klassisch gebildeten und klassisch nachahmenden Dichter Feuchtersleben nicht gegeben ist.

Die Charakteristik Adalbert Stifters in *Wien's poetische Schwingen und Federn* ist ein Nachdruck einer Besprechung von Stifters Studien aus dem

Jahr 1844 und ist für Lorms Versuch der Defintion einer österreichischen Literaturgeschichte nicht relevant.³⁴ An Franz Stelzhammer, dem oberösterreichischen Mundartdichter, lobt Lorm die Naturwüchsigkeit, die aber nicht zur Wirkung kommen kann, da sie nur im Dialekt verfasst ist. Über Ignaz Franz Castelli (geb. 1781 in Wien, gestorben 1862 ebd.), den außerordentlich erfolgreichen Dramatiker und Lyriker, meint Lorm, er hätte das Zeug zum Volksdichter vom Rang Johann Peter Hebels gehabt, nur „daß es in Oestreich kein Volk giebt, das sich als solches fühlte, oder vom Bewußtsein seines Werthes durchdrungen wäre.“ (219f.) Mit dem Dichter Ludwig August Frankl (seit 1876 Ritter von Frankl-Hochwart, geb. 1810 in Chrast, gest. 1894 in Wien) geht Lorm in *Wien's poetische Schwingen und Federn* besonders hart ins Gericht. Seine Werke seien doppelt unbedeutend: in der Form und in der politischen Aussage. Besonders enttäuscht ist Lorm von dem lange angekündigten historischen Epos *Don Juan d'Austria*, an dem er die Gelegenheit vergeudet sieht, ein politisches Gedicht „im hohen Sinne des Wortes“ (230) zu gestalten. „Im ganzen Buche, dessen Stoff so viele Berührungspunkte mit den politischen und religiösen Kämpfen unserer Tage bieten würde, nicht *ein* Herzensschlag für das Ringen der Völker nicht nur unserer Zeit, sondern eben jener Zeit!“ (219)

Diese Wertung schließt die zweite Abteilung ab und es folgen „Die Letzten“: Carlopago, Fitzinger, Carl Hugo, Kaltenbrunner, Christian [Christoph] Kuffner, Heinrich Ritter von Levitschnigg, Otto Prechtler, Carl Rick, Ferdinand Santer, Theodor Stamm, August Schilling, Johann Gabriel Seidl, Eduard Silesius, Johann Nepomuk Vogl. Einige der genannten waren eifrige und erfolgreiche Almanachdichter, die Lorm heftig kritisiert. Mit Levitschnigg rechnet er ab, indem er besondere Stilblüten aus dessen Werk zitiert; dem 1846 verstorbenen Christoph Kuffner setzt er eine Grabschrift („Hier schläft, der viele, die da leben,/Gewußt hat in den Schlaf zu treiben;//Sollt' er auch für die Todten schreiben,/Wird's niemals ein Erwachen geben.“ (239) Das Talent des Lyrikers und Improvisators Ferdinand Sauter (1805-1854), der eine illustre Erscheinung war, würdigt Lorm und prophezeit, dass Gedichte Sauters als Volkslieder bestehen werden, nachdem der Autor bereits vergessen ist, so z. B. das „Gassenlied“. Über Johann Gabriel Seidl, Lyriker, Erzähler, Dramatiker und 1854 Textdichter der österreichischen Kaiserhymne („Gott erhalte, Gott beschütze unsern Kaiser, unser Land!“),

34 Hieronymus Lorm. „Literarische Blätter aus Oesterreich“. *Die Grenzboten* Jg. 3, II. Semester, II. Band (1844): S. 499-502.

der durch seinen „unaggressiven Patriotismus“ „zum Inbegriff des österr. Biedermeierdichters“ wurde³⁵: „Tugend und Heldengröße, Haß und Liebe, Leidenschaft und Verzweiflung, Alles wird unter seiner Feder *gemüthlich*.“ (250) Johann Nepomuk Vogl, dem letzten Dichter in *Wien's poetische Schwingen und Federn*, einem Vielschreiber, bescheinigt Lorm Talent, das er allerdings mit gefälliger Massenware verschleudere.

Fazit

Hieronymus Lorm liefert in seinem Buch *Wien's poetische Schwingen und Federn* keinen systematischen Überblick über die österreichische Literatur seiner Zeit: Seine Argumente für die politische Literatur sind verwoben mit dem Paradigma der Kunstautonomie, das spezifisch Österreichische schlägt sich für ihn in einer deutschen Kultur und der Tradition der Völker der Habsburgermonarchie nieder, einer Mischung, die wegen der Zensur nicht mehr sein kann als ein besonderes Gefühl, dem es an Objektivität und Systematik fehlt für die Artikulation einer nationalen Identität. In seiner Widersprüchlichkeit gibt Lorms Text Zeugnis von den Konflikten im Vormärz: von den politischen, in denen Einheitsstaat und nationale Bestrebung einander gegenüber stehen, und von den ästhetischen, die zwischen der Vereinnahmung der Kunst für die politische Idee und dem Ideal der Kunstautonomie oszillieren. Nach 1848 kehrte Lorm nach Wien zurück und „gesellte sich zu den Tapfern, welche in der von August Zang unter Stadions Fittigen gegründeten *Presse* dem demokratischen Wahnwitz die Stirne boten.“³⁶

35 Hubert Lengauer. „Johann Gabriel Seidl“. *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, Bd. 12. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2001-2005. S. 124-125, hier S. 124.

36 Wilhelm von Chezy. *Erinnerungen aus meinem Leben*. Bd. 1. Schaffhausen: Hurter, 1863. S. 320.