AUSSIGER BEITRÄGE

GERMANISTISCHE SCHRIFTENREIHE AUS FORSCHUNG UND LEHRE

14
****
2020
14. JAHRGANG

Kanon 4.0

Hrsg. von
Renata Cornejo, Susanne Hochreiter und Karin S. Wozonig

ACTA UNIVERSITATIS PURKYNIANAE
FACULTATIS PHILOSOPHICAE STUDIA GERMANICA

AUSSIGER BEITRÄGE

Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre

Redaktionsrat:
Hana Bergerová (Ústí n. L.), Renata Cornejo (Ústí n. L.), Věra Janíková (Brno), Heinz-Helmut Lüger (Bad Bergzabern), Mario Saalbach (Vitoria-Gasteiz), Georg Schuppener (Leipzig/Ústí n. L.), Petra Szatmári (Budapest), Sandra Vlasta (Mainz), Karin Wozonig (Ústí n. L.)

E-Mail-Kontakt: ABRedaktion@ujep.cz

Für alle inhaltlichen Aussagen der Beiträge zeichnen die Autor/inn/en verantwortlich.
Hinweise zur Gestaltung der Manuskripte unter: http://ff.ujep.cz/ab
Die Zeitschrift erscheint einmal jährlich und ist bis auf die letzte Nummer bei GiN (www.germanistik-im-netz.de) elektronisch abrufbar.

Anschrift der Redaktion: Aussiger Beiträge
Katedra germanistiky FF UJEP
Pasteurova 13, CZ–40096 Ústí nad Labem

Bestellung in Tschechien: Knihkupectví UJEP
Pasteurova 1, CZ–40096 Ústí nad Labem
knihkupectvi@ujep.cz

Bestellung im Ausland: PRAESENS VERLAG
Wehlistraße 154/12, A–1020 Wien
bestellung@praesens.at

Design: LR Consulting, spol. s r. o.
J. V. Sládka 1113/3, CZ–41501 Teplice
www.LRDesign.cz

Technische Redaktion: martin.tresnak@gmail.com

Auflage: 200

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung aus dem Fonds für institutionelle Forschung für das Jahr 2020 der Philosophischen Fakultät der Jan-Evangelista-Purkyně-Universität in Ústí nad Labem.

© Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Filozofická fakulta
Ústí nad Labem, 2020

© Praesens Verlag Wien, 2020

ISSN 1802-6419
ISBN 978-80-7561-278-6 (UJEP), ISBN 978-3-7069-1122-1 (Praesens Verlag)

Aussiger Beiträge 14 (2020), S. 13–38 ISSN 1802-6419

MATTHIAS MANSKY

Literaturkanon und Identitätspolitik. Notizen zu den Wiener Schillerfeiern im 19. Jahrhundert[1]

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit der Inszenierung Friedrich Schillers als Leitfigur einer deutschen Kulturnation bei der Wiener Dichterfeier 1859. Gemessen an der politischen Krisensituation der Habsburgermonarchie spiegelt die Zentenarfeier die kollektiven Sehnsüchte und Illusionen des deutschösterreichischen Bürgertums deutlich wider. Die einzelnen Veranstaltungen können hierbei als Medienereignisse und ‚Cultural Performances' aufgefasst werden, bei denen die politisch intendierten Festinhalte vermittelt und sinnlich erfahrbar gemacht wurden. Die Indienstnahme und Popularisierung Schillers trieb nicht zuletzt auch dessen Kanonisierung weiter voran – literatur- und theaterhistorisch betrachtet nicht immer zum Vorteil der ‚österreichischen Literatur' des 18. und 19. Jahrhunderts.

Schlüsselwörter: Friedrich Schiller, Dichterfeier, Gedächtniskultur, Literaturkanon

1 Literaturkanon und Dichterfeier

Der (Literatur-)Kanon ist als „implizite Auswahl der als normsetzend und zeitüberdauernd erachteten künstlerischen Werke" (ZEYRINGER 2008: 73) immer Teil des kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft. Seine Texte stehen exemplarisch für die von meinungsbildenden Gruppen und Schichten vermittelten „Maßstäbe dessen, was als schön, groß und bedeutsam zu gelten" (ASSMANN 2018: 125) habe. Durch die Vereinnahmung eines literarischen Werks in den Bildungskanon wird dieses, wie Aleida Assmann betont, „in den Rang kultureller Texte erhoben", wodurch ihm die Aufgabe zukommt, „dem in der modernen Welt orientierungslos gewordenen Individuum die Chance einer festen Identität zu sichern" (ASSMANN 1995: 238). Als Adressat fungiert

1 Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen des vom FWF (Austrian Science Fund) geförderten Erwin-Schrödinger Projekts (J4174) *Österreichs Schiller. Inszenierung und Perspektivenwandel einer Rezeptionssteuerung im 19. Jahrhundert* am Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin entstanden.

demnach ein Kollektiv, bei dem sich die Teilhabe am „kulturellen Text“ als „Indiz der Zugehörigkeit“ erweist:

> Hinter dem kulturellen Text steht der Anspruch auf eine verbindliche, unhintergehbare und zeitlose Wahrheit. Die Sicherung solcher Identität erfordert ein Rezeptionsverhalten, das als Verehrung, wiederholtes Studium und Ergriffenheit zu kennzeichnen ist. Wenn der literarische Text zum Genuß bestimmt ist, dann ist der kulturelle Text zur Aneignung, zur vorbehaltlosen Identifikation bestimmt. Er ist angewiesen auf die lebendige Vermittlung an Leser, die sich mit diesem Text identifizieren und zugleich durch diesen Text ihre Identität gewinnen und sichern. Diesen Text gilt es nicht nur zu lesen und zu kontemplieren, sondern obendrein zu bewohnen. (Ebd. 242)

Im Gegensatz zum „literarischen Text“ widersetzt sich der kanonisierte, „kulturelle Text“ dem „Variationsangebot des Marktes wie des zeitlichen Wandels“, indem seine Aufgabe darin besteht, „nicht alt zu werden, sondern sich in der Zeit zu erneuern“ (ebd. 242). Die von Assmann angesprochene, „lebendige Vermittlung“ lässt hingegen darauf schließen, dass dem durch Wiederholung und Vergegenwärtigung gefestigten kulturellen Text bereits performative Aspekte eingeschrieben sind, wie sie besonders bei den Dichterfeiern und Denkmalerrichtungen des 19. Jahrhunderts zutage treten:

> Im 19. Jahrhundert leisteten die Denkmäler, was im zwanzigsten die Medien leisten: die Inszenierung der Vergangenheit. Geschichte wird nicht in den Archiven wissenschaftlicher Publikationen gespeichert, sondern auch in den Gedenktagen, Pilgerzügen, Vorbeimärschen, Festreden, Standbildern und Nationaldenkmälern mit großem Aufwand inszeniert. Hinzu kommen die Festspiele und lebenden Bilder, die Museen und Historienmalereien, die Geschichte der Volksbilder, die zur Versinnlichung und Theatralisierung der Geschichte eingesetzt werden. (ASSMANN 1993: 51)

In der bürgerlichen Festkultur des 19. Jahrhunderts wird die Visualisierung einer „symbolischen Kommunikation von Politik und sozialer Ordnung“ (HETTLING/NOLTE 1993: 7), in der Form eines inszenierten Erinnerungsprozesses evident, in dem gesellschaftliche Sehnsüchte ebenso wie soziale Ängste reflektiert werden. In ihren über den Alltag hinausreichenden, identitätsstiftenden Funktionen konstituieren Feste Gemeinschaftsvorstellungen als „imagined communities“ (ANDERSON 1988) mit selbstgefertigten, „invented traditions“ (HOBSBAWM/RANGER 1983), die sich auf „Imagination, kollektive Sehnsüchte, Illusion und Gefühl stützen“ (WARSTAT 2005: 25).[2]

2 Die umfangreiche Forschungsliteratur zur Festtheorie unterscheidet bekanntermaßen

Zudem bedingen Dichterfeiern, wie Rainer Noltenius gezeigt hat, eine öffentliche Vermittlung von Literatur, deren Rezeption zugleich „zur Dichterverehrung funktionalisiert“ (NOLTENIUS 1984: 47) werde, indem kritische Haltungen ausgeschlossen bleiben. Die nachträgliche Erhebung eines Literaten in den Rang des ‚Klassikers‘ erweist sich demnach keineswegs als „innerliterarische Angelegenheit“, sondern als „Auseinandersetzung zwischen gesellschaftlichen Gruppen um kulturelle Hegemonie“ (MIKOLETZKY 1991: 135), wodurch sie zugleich politische Aspekte trägt.

Bei den Wiener Schillerfeiern des 19. Jahrhunderts, mit denen sich der vorliegende Beitrag eingehender auseinandersetzen soll, lassen sich eine politische Vereinnahmung und eine Popularisierung des Dichters nachvollziehen, die zu seiner Rezeption wohl ebenso viel, wenn nicht mehr beigetragen haben, als die sich oftmals elitär gestaltenden Kanondebatten. Dichterfeiern erscheinen hierbei als multimedial inszenierte Veranstaltungen, die sowohl die Biographie als auch das Werk des Jubilars einer verklärenden und anlassgemäßen Interpretation unterziehen. Nicht selten, wie am Beispiel Schillers in Wien zu zeigen sein wird, unterstützen sie die Kanonisierung eines Autors nachhaltig, wodurch auch die frühe, dem Konzept einer deutschen Nationalliteratur folgende ‚bildungsbürgerliche‘ Literatur- und Theatergeschichtsschreibung vermehrt als „kulturelle Praxis“ ausgewiesen werden kann (vgl. HULFELD 2007).

2 Die Wiener Schillerfeier 1859 als Medienereignis und ‚Cultural Performance‘

Die Feiern zu Schillers hundertstem Geburtstag 1859, die den Charakter von „politischen Massendemonstrationen“ (GERHARD 2011: 822) aufwiesen, gelten heute als „Höhepunkt der Schillerverehrung im 19. Jahrhundert“ (LOGGE 2014: 11). Nach der gescheiterten Revolution von 1848 dienten sie als utopische Imagination einer bürgerlichen und nationalen Einheit, die „in der politischen Realität vorerst gescheitert“ (SEIDEL 2011: 563) war. Thorsten Logge verknüpft in seiner umfangreichen Studie zur „medialen Konstruktion des Nationalen“ am Beispiel der Schillerfeiern 1859 in Europa und Nordamerika Ansätze der „konstruktivistischen Nationalismusforschung und der Performanztheorie“ (LOGGE 2014: 12), indem er die Nation als soziales Konstrukt kollektiver

zwischen „Fest“ und „Feier“, wobei besonders der Begriff der „Feier“ für ernsthafte und bedeutende Ereignisse wie Gedenktage herangezogen wird. Da die zeitgenössischen Quellen zu den Schillerfeiern im 19. Jahrhundert „Fest“ und „Feier“ als Synonyme verwenden, soll auch im vorliegenden Beitrag nicht konkret zwischen den beiden Termini differenziert werden.

Identität auffasst, die von der kommunikativen Interaktion ihrer Mitglieder geprägt ist. Die Schillerfeiern erscheinen hierbei als „Medienereignisse“ (ebd. 23), bei denen besonders den aktiv in die Festkommunikation eingebundenen Printmedien ein performativer Charakter in der Konstituierung der propagierten Gemeinschaftsvorstellungen zukommt.

Zudem können die unterschiedlichen Festveranstaltungen als ‚Cultural Performances‘ (vgl. CARLSON 2017: 11f.) beschrieben werden, bei denen sich ein Zusammenwirken von „Inszenierung“ (FISCHER-LICHTE 2007), „Performativität“ (FISCHER-LICHTE 2004) und „Wahrnehmung“ (BURNS 1972) konstatieren lässt. Feste stellen sich als „konkret beobachtbare kulturelle Prozesse“ dar, die auf einer mehr oder weniger klar definierten Zeitspanne, ein organisiertes Programm, die Unterteilung in Akteure und Publikum sowie einen bestimmten Ort und Anlass beruhen, wodurch sie „Konstruktionsmerkmale“ (WARSTAT 2005: 20) von ‚Cultural Performances‘ im Sinne der klassischen Definition Milton Singers aufweisen (vgl. SINGER 1959). Ihre Aktivitäten sind geprägt von einer „leiblichen Ko-Präsenz“ (FISCHER-LICHTE 2004: 47) von Darsteller/innen und Zuschauer/innen, die im Rahmen eines ‚erweiterten‘ Theaterbegriffs ihren Aufführungscharakter bestärkt (vgl. WARSTAT 2014, KOTTE 2014). Hierdurch sind neben den symbolischen und semiotischen Bedeutungszusammenhängen auch jene generierenden ‚korporalen‘ Handlungsvollzüge von Relevanz, durch die die Intentionen der Feier hervorgebracht, sinnlich erfahrbar und nach außen hin sichtbar gemacht wurden. Ein Spezifikum einer Dichterfeier, dessen Protagonist zu den renommiertesten deutschen Dramatikern zählt, stellen hierbei natürlich die Aufführungen in den diversen Theatern dar, die das ‚theatrale Element‘ abermals exponierten. Die unterschiedlichen Bühnen fungierten im Kontext der Feierlichkeiten, bei denen ‚biographische‘ Festspiele, Dramen Schillers, Festprologe, lebende Bilder usf. vorgestellt wurden, einerseits als Orte einer (kulturellen) Wissensvermittlung und -steuerung (vgl. TELESKO 2010), andererseits als ‚Diskursräume‘ nationaler Imagination und Identitätsstiftung (vgl. STAUSS 2011).

3 Schiller als Leitfigur einer deutschen Kulturnation

Die Stilisierung Friedrich Schillers zur Projektionsfigur bürgerlicher und nationaler Hoffnung wurde während der Zentenarfeiern multimedial in Szene gesetzt. Einen Aufschluss über das vermittelte, kollektive Bildgedächtnis an Schiller-Stereotypen bietet beispielsweise die Ikonographie, in der die Visualisierung des epochalen Individuums mit einer Apotheose des Dichters konvergiert. So zeigt etwa das vom Nürnberger Historienmaler Carl Jäger

Abb. 1: Carl Jäger: Erinnerungsblatt an die Schillerfeier 1859. Goethezeitportal, URL: http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/friedrich-schiller/erinnerungsblatt-von-carl-jaeger-an-die-schillerfeier-1859.html

radierte *Erinnerungsblatt an die Schillerfeier 1859* (Abb. 1) einen jungen Schiller, der umgeben von einer Licht-Mandorla der Allegorie der Germania als „visionäre Grenzfigur“ (FAHRNER 2000: 404) erscheint. Sein erhobener Arm bietet durch den ihm über die Schultern gleitenden antikischen Mantel einen Einblick auf seine zeitgenössische Kleidung, gekennzeichnet durch einen bürgerlichen Rock und ein Hemd mit offenem ‚Schillerkragen‘. Mit der rechten Hand seinen Mantel raffend, bedient er sich einer antiken Körperhaltung, wobei ihn die Schreibmappe in seiner rechten Armbeuge dezidiert als Dichter ausweist. Sein mit einem Lorbeerkranz gekröntes Haupt, das durch die typischen Schiller-Locken gekennzeichnet ist, verweist einerseits auf die Auszeichnung eines ‚poeta laureatus‘, andererseits wird eine Verwandtschaft zur Triumphpose des auferstandenen Christus am bewachten Grab von Albrecht Dürers Kupferstichpassion deutlich (vgl. ebd. 405). Der von ihm verlautbarte

Schwur ist seinem *Wilhelm Tell* entnommen, allerdings mutieren die Worte des sterbenden Attinghausen zum eindringlichen Imperativ: „Seid einig! einig! einig!“

Ganz anders verhält es sich mit der allegorischen Figur der Germania, die im 19. Jahrhundert als Personifikation der vereinigten deutschen Länder diente, und an die Bildvorlage von Dürers *Melencolia I* gemahnt (vgl. FAHRNER 2000: 405). Ihre politische Ohnmacht signalisierend, verharrt sie in einer grübelnden, in Gedanken versunkenen Pose, die von Müdigkeit und Resignation zeugt. Die Eiche, unter der sie sitzt, verdorrt und ihre Reichsinsignien liegen nutzlos auf dem Boden verstreut. Zwar hält sie noch das Reichsschwert in ihrer rechten Hand, allerdings ist dieses gegen den Boden gekehrt, so wie auch der Saum ihres Mantels im Staub liegt. Aufrecht steht nur mehr die mit dem deutschen Doppeladler gekennzeichnete Defensivwaffe des Schildes (vgl. DRUCKER 2004: 10). Den Poeten Schiller hat sie noch gar nicht zur Kenntnis genommen, auch wenn sich über ihr bereits erste Anzeichen einer verheißungsvollen Zukunftsvision andeuten: Die knorrige und zersplitterte Eiche treibt erneut aus, sodass alles darauf hinweist, dass die geisterhafte Erscheinung des „Dichters der Tat“ (FAHRNER 2000: 406) als heilsames Korrektiv des von Dürer visualisierten grüblerischen Nationalcharakters wirken wird.

Jägers Gedenkblatt bringt die zentralen Elemente der Zentenarfeiern deutlich zum Vorschein: Schiller wird als Mitglied der bürgerlichen Gesellschaft reklamiert. Nicht zuletzt seine kategorisch als ‚bürgerliche Aufstiegsgeschichte‘ gefeierte Vita verdeutlicht das bürgerliche Selbstvertrauen, das bei den Schillerfeiern zur Schau gestellt wurde. Zudem verrät die Apotheose des Dichters eine Stilisierung zur nationalen Erlöserfigur, die Schiller zum säkularen Christus und als Führer einer geeinten Nation idealisiert (vgl. DRUCKER 2004: 11). Dass sich besonders Schiller für eine derartige Indienstnahme eignete, zeigen die gesellschaftspolitischen Themen seiner Gedichte, Dramen und theoretischen Schriften, die während der Feierlichkeiten Aufnahme fanden und einer eigenen Interpretation unterzogen wurden. Schillers Werke standen Pate für die Proklamation der Freiheit des Individuums, die Kritik an der Ständegesellschaft im Zeichen der Menschenrechte, die Begründung einer bürgerlichen Nation, die sich verändernde Stellung der Frau innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft sowie die Erfahrungen und Probleme nach der Französischen Revolution (vgl. LOGGE 2014: 31, DANN 2003: 174).

Dass bei der Schillerfeier 1859, die weltweit von einer Vielzahl an deutschen, europäischen und nicht zuletzt amerikanischen Städten zelebriert wurde, keineswegs von einem einheitlichen und homogenen Festkollektiv ausgegangen werden kann, liegt hingegen auf der Hand. Und so führt Jägers

Gedenkblatt in der „geistesgeschichtlichen Spannweite zwischen Dürer und Schiller“ zwar einen Legitimationsgrund für die „ersehnte Realisierung politischer Machtansprüche“ ins Feld, allerdings bleibt weitestgehend offen, welchem „Modus staatlicher Einigung“ er den Vorzug erteilt, da sich „Betrachter unterschiedlicher politischer Couleur durch die Bildidee bestätigt finden“ (FAHRNER 2000: 406) konnten.

Dass es sich bei der Wiener Schillerfeier 1859 keineswegs um eine „bloße Kopie der deutschen Bewegung“, sondern um ein „eigenständiges Phänomen“ (MIKOLETZKY 1995: 166) handelte, wird nicht zuletzt anhand der politischen Krisensituation der Habsburgermonarchie nach dem verlorenen Sardinischen Krieg und im Hinblick auf die immer wahrscheinlichere ‚kleindeutsche Lösung‘ greifbar. Hatte man sich 1849 in Frankfurt bereits auf einen Ausschluss Österreichs aus dem Deutschen Bund geeinigt, der durch Schwarzenberg annulliert werden konnte, so wirkten sich ab 1850 die wirtschaftlichen Wachstumskräfte zugunsten eines Deutschlands ohne Österreich aus:

> Es zeigte sich, daß Österreich langsam aus dem Reichsverband herauswuchs – in anderer Optik: hinausgedrängt wurde –, eine Erkenntnis, die durch die militärischen Niederlagen von 1859 und 1866 immer unabweisbarer und mit der Reichsgründung 1871 vollends politische Tatsache wurde. Dazu kam das Ausbrechen ethnischer Konflikte innerhalb des Gesamtstaates, seitdem während des Vormärz insbesondere die slawischen Völker zu nationalem Selbstbewußtsein erwacht waren und politische Partizipation entsprechend ihrem zahlenmäßigen und ökonomischen Gleichgewicht forderten. (MIKOLETZKY 1991: 136)

Diese Entwicklungen setzten das politisch tonangebende deutschösterreichische Bürgertum unter Druck, gegenüber den anderen nichtdeutschen Nationalitäten eine eigene ‚nationale Identität‘ zu konstituieren und sich „durch verstärkte Anlehnung an die deutsche Kultur außerhalb Österreichs einen gewissen Rückhalt zu verschaffen“ (ebd. 136). Die vom liberalen Groß-, Besitz- und Bildungsbürgertum geprägte Feier zu Schillers hundertstem Geburtstag in Wien profitierte von der politischen Schwächung des Neoabsolutismus nach der Kriegsniederlage gegen Sardinien-Piemont und Frankreich, die den Gebietsverlust der reichen Lombardei und der Toskana nach sich zog. Schiller wurde zur Leitfigur einer deutschen ‚Kulturnation‘ funktionalisiert, an der die Deutschösterreicher/innen des habsburgischen Vielvölkerstaates unverändert teilhaben wollten, und die im weiterhin existierenden Deutschen Bund auch ihre politische Legitimation besaß. Im Zentrum der Feierlichkeiten stand ein propagierter Einheitsgedanke, der sowohl die Zusammengehörigkeit des

deutschen Bürgertums innerhalb und außerhalb des Vielvölkerstaates als auch die Verbundenheit zu Monarchie und Kaiser bestärken sollte. Hierdurch wird das diffizile Selbstverständnis der Deutschösterreicher/innen evident, für das eine mehrfache symbolische Zuordnung existierte: „Staatlich fühlten sie sich als gute österreichische Patrioten, kulturell hingegen als ‚Deutsche', für die die Weimarer Klassik *den* zentralen kulturellen Fundus bereitstellte." (BRUCKMÜLLER 1996: 386) Somit darf auch die während der Schillerfeier vielbeschworene ‚Deutsche Einheit' als eine Sache angesehen werden, an der man in Wahrheit nur „mit halbem Herzen hing" (BRUCKMÜLLER 1985: 357), da sie ebenso wie die diversen nationalen Bestrebungen eine Gefährdung der Monarchie darstellte. Diese entsprach in ihrer zentralistischen Ausrichtung und der Dominanz eines deutschen Bürgertums durchaus den Vorstellungen des Deutschliberalismus nach 1848.

4 Der Fackelzug als Inszenierung eines ‚Volksfestes' im öffentlichen Raum

Die Wiener Schillerfeier 1859 ist als Veranstaltung bürgerlicher Selbstrepräsentation in Zeiten politischer Repression und Zensur zu verstehen. Thorsten Logge sieht ihre Umsetzung als „Probelauf für den neuen innenpolitischen Kurs der Regierung" (LOGGE 2014: 97). Erst die Schwächung der Monarchie nach der Niederlage von Solferino hatte die Erlaubnis für eine derartige „öffentliche Feier mit liberaler politischer Tendenz" (ebd.) möglich gemacht. So wurde einerseits von der Polizei- und Zensurbehörde Offenheit und Zurückhaltung eingefordert, damit die Feier mit geringstmöglicher Einschränkung vonstattengehen konnte. Andererseits „fühlte sich das Bürgertum verpflichtet, die gewährte Freiheit nicht auszunutzen und durch das Aufrechterhalten der Ordnung zu beweisen, dass es, anders als in der 48-er Revolution, zur Selbstregulierung inzwischen in der Lage sei" (ebd.). Nicht zuletzt die Schadenfreude, die die österreichische Presse den als ‚Unfug von Berlin' apostrophierten gewaltsamen Ausschreitungen bei den Festivitäten in Preußen entgegenbrachte, verdeutlicht den Hegemonialanspruch, den die Deutschösterreicher auf kultureller Ebene während der Feierlichkeiten anmeldeten. Die eingehaltene Disziplin, die die enge Verknüpfung von Bürgertum und Staat widerspiegelte, sollte das ‚Deutschtum' der Wiener und ihre Verehrung Schillers gegenüber den anderen Städten inner- und außerhalb der Monarchie exponieren.

Die Initiative für eine Schillerfeier erfolgte durch einen Spendenaufruf der 1859 in Dresden gegründeten ‚Deutschen Schillerstiftung', zu der bald ein Wiener Filialkomitee existierte. Der Schillerverein machte sich zur Aufgabe, in Not geratene Schriftsteller zu unterstützen und so erfolgte auch die von ihm

organisierte Feier zugunsten des eingerichteten Schillerfonds. Kaiser Franz Joseph I. trat schließlich „durch die Zeichnung eines hohen Betrages selbst an die Spitze der thätigen Förderer“ (STEINEBACH 1859: 68f.), wodurch sich in Wien von Anfang an ein enger Konnex zwischen Neoabsolutismus und bürgerlicher Schillerfeier in der Festorganisation andeutete. Der Kaiser, der den Redoutensaal der Hofburg für eine musikalisch-deklamatorische Festveranstaltung zur Verfügung stellte und die Feierlichkeiten im Burgtheater höchstpersönlich anordnete, trat als Mäzen und „offensiver Schillerverehrer“ (DRUCKER 2004: 83) in Erscheinung. Die vielfältigen Festveranstaltungen zu Schillers hundertstem Geburtstag umfassten eine gesamte Woche und wurden bereits von den Zeitgenossen als eine Art „Gesamtkomposition“ (MIKOLETZKY 1995: 168) wahrgenommen. Neben der Festakademie im Redoutensaal und den Benefizveranstaltungen im Hofburgtheater, der Hofoper und an den populären Vorstadtbühnen, kam es abschließend zu einem exquisiten Festbankett in den Sophiensälen.

Besonders der Fackelzug am 8. November, der in der medialen Berichterstattung zum ‚Volksfest‘ stilisiert wurde, da er nahezu das komplette Spektrum des Wiener Bürgertums umfasste, fungierte als „Zeichen bürgerlicher Selbstrepräsentation“ (ebd. 169) im öffentlichen Raum. Die zeitgenössische Presse suggerierte bereits im Vorfeld eine Homogenität des deutschösterreichischen Festkollektivs zu Ehren des „großen und volksthümlichen Genius“ der „deutschen Nation“:

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

Während mittags das aus Alois Auer von Welsbach, Fürst Konstantin von Czartoryski, Ludwig August Frankl, Moritz Gerold, Leopold Kompert, Ignaz Kuranda, Heinrich Laube, Joseph Mosenthal, Faust Pachler, Otto Prechtler, Graf Franz Thun und Constantin von Wurzbach bestehende Organisationskomitee zur musikalisch-deklamatorischen Akademie im Redoutensaal zusammentraf,

folgte am Abend der von langer Hand geplante und inszenierte Fackelzug. Es ist hierbei auffällig, dass sich bereits die zeitgenössische Presse theaterspezifischer Vokabularien bedient, wenn man die öffentliche Festveranstaltung als „seltene[s] Schauspiel“ bezeichnet, das „im Großen und Ganzen vortrefflich in Scene gesetzt und ebenso aufgeführt wurde“ (RECENSIONEN 1859).

Der Fackelzug war die einzige öffentliche Veranstaltung und lockte zahlreiches Publikum aus den Vorstädten und Provinzen an, sodass es zu einem regelrechten ‚Feiertourismus‘ kam (vgl. DRUCKER 2004: 28f.). Der Ablauf war rigide geplant und strukturiert und teilte das Festkollektiv in Darstellende und Zuschauer. Zwar gab es keinerlei Zugangsbeschränkungen, die aktive Teilnahme setzte allerdings eine Reihe von Bedingungen voraus, wie die Mitgliedschaft bei einem der bürgerlichen Vereine oder Korporationen, den Erwerb einer Fackel oder die Einhaltung der vorgeschriebenen Festkleidung (vgl. LOGGE 2014: 93). Wer diese Voraussetzungen nicht erfüllte, musste sich mit der passiven Rolle als Zuschauer/in zufriedengeben. Auch der Wirkungsbereich der Frauen beschränkte sich auf das Dekorieren der Fenster und Balkone im Vorfeld des Fackelzuges, bei dem ihre aktive Teilnahme nicht vorgesehen war.

Um halb fünf Uhr traf das Festkomitee auf dem Sammelplatz am Praterstern zusammen, wo man den einzelnen Gruppierungen ihre Positionen durch errichtete Transparente anwies. Bereits zwei Tage zuvor wurde ein lithografierter Situationsplan erstellt und verteilt. Die Komiteemitglieder empfingen nun an einem Schranken die verschiedenen Körperschaften, die mit Abzeichen und Bannern ausgestattet waren, und geleiteten sie zu ihren Standplätzen. Dieser Prolog der sich sammelnden und formierenden Akteure im „Halbdunkel“ des lediglich mit Gaslaternen beleuchten Pratersterns hatte, so die *Ost-Deutsche Post*, „etwas ungemein Anregendes, und die lauten Hochs, in welchen sich alle diese verschiedenen Vereine begrüßten, waren wahrhaft erhebend, da man die Feierlichkeit, deren Verwirklichung bis in die letzte Stunde von Pessimisten immer noch bezweifelt wurde, in so großartigem Maßstabe sich organisieren sah“ (DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.). Um halb sechs Uhr formierte sich die unter dem Gesang des *Gaudeamus igitur* eintreffende Studentenschaft; die Schillerfeier war die offizielle Geburtsstunde der zuvor in der Habsburgermonarchie verbotenen Burschenschaften. Eine Viertelstunde später brachte das Personal der ‚Feuerwerkerei‘ Stuwer brennende Pechpfannen und um sechs Uhr setzte sich der an die 5.000 Fackel- und Lampionsträger umfassende Festzug allmählich in Bewegung. Angeführt wurde er von drei Trompetern zu Pferd in mittelalterlichen Kostümen, gefolgt von einem weißkostümierten Reiter mit einem großen Schiller-Banner, auf dem das Porträt des Dichters und dessen Wappen zu sehen waren. Der Fackelzug strukturierte

sich als „sozio-ökonomische Stufenleiter, die den vollen Umkreis bürgerlicher Metiers“ (DRUCKER 2004: 33) abdeckte. Die erste Abteilung umfasste die Innungen, den Gewerbeverein, die Handelskammer, den Ingenieurverein, die Wiener Handelsakademie, das polytechnische Institut und den technischen Gesangsverein, das medizinische Doktorenkollegium, die evangelisch-theologische Fakultät, die Universität mit dem akademischen Gesangsverein, die Singakademie, den Sängerbund und den Männergesangsverein. Die zweite Gruppe setzte sich aus den Festorganisatoren, den bürgerlichen Literaten-, Kunst- und Lesevereinen sowie den Theatermitgliedern zusammen. Das Bildungsbürgertum beanspruchte demnach keine Führungsposition innerhalb des Festzuges (vgl. LOGGE 2014: 93). Dennoch akzentuierte ein weißgoldener Ordnerstab mit flatternden Bändern, den die einzelnen Mitglieder des Festkomitees neben ihrer Fackel trugen, ihre wichtige organisatorische Funktion. Die dritte Abteilung gliederte sich in Vereine mit unterschiedlichen Schwerpunkten und wurde von den Wiener Buchdruckern abgeschlossen. Zwischen den einzelnen Menschengruppen marschierten Musiker, die u. a. einen eigens komponierten Schillermarsch zum Besten gaben.

Der Festzug vom Praterstern zum neu ernannten Schillerplatz neben dem Franzenstor dauerte etwa eine Stunde und 25 Minuten und hinterließ durch die mit zahlreichen Fahnen, Bannern und Standarten ausgestattete, festlich gekleidete Masse, die den Zug strukturierenden Musik- und Gesangselemente sowie die durch Fackeln und Beleuchtung evozierten Lichteffekte den Eindruck eines multimedialen Spektakels (vgl. DRUCKER 2004: 39f.). Den Höhepunkt erlangte die Veranstaltung am Schillerplatz, wo der artistische Direktor des Burgtheaters Heinrich Laube und der Wiener Bürgermeister Johann Kaspar von Seiller auf zwei Tribünen neben dem von Johann Meixner entworfenen Schiller-Standbild vor rund 30.000 Anwesenden ihre Festreden hielten. Besonders Laubes Ansprache verfolgte in prägnanten Sätzen, in denen die vielfältigen Verdienste Schillers hervorgehoben wurden, eine rhetorische Strategie, indem die kurzen Pausen das Publikum zur zustimmenden Reaktion des Jubels geradezu aufforderten:

> Wir stehen an der Bildsäule Friedrich Schillers, um den hundertjährigen Geburtstag dieses Mannes zu feiern.
> Was hat der Mann vollbracht, daß Alles, was Deutsch redet auf dem Erdboden diesen Geburtstag festlich begeht?
> Er hat sich emporgerungen aus kleinbürgerlichen Verhältnissen zu der Höhe eines ersten deutschen Dichters.
> Er hat sich in seinem Dichterberufe trotz schwerer Widerwärtigkeiten und Leiden in alle Wege treu bewährt und wahr, und edel und rein wie lauteres Gold.

> Er hat unsere Sprache erhöht zu stolzem Wohllaut, er hat sie beflügelt zu zauberhaftem Schwunge, so daß jedes deutsche Herz erquickt und begeistert wird von seinen Worten.
> Er hat eine Schaar von idealen Gestalten erschaffen, welche Lieblinge und Vorbilder geworden sind für Jung und Alt, für Reich und Arm.
> Er hat die Frauen verherrlicht im Sinne unserer germanischen Vorfahren als die Hüterinnen der reinsten Tugend, als die Gefährtinnen des Mannes in den höchsten Fragen des Lebens. Er hat den Sinn geweckt und genährt für alle die Güter, welche jedem Menschen im Innersten der Seele ruhen, den Sinn für Selbstständigkeit, den Sinn für das Vaterland, den Sinn für das Gute und Erhabene.
> Er hat sein großes Talent immerdar nur den großen Zwecken gewidmet, welche den Menschen veredeln und erheben.
> Er hat dadurch ein ganzes Volk veredelt und erhoben, und deshalb ruft nun unser ganzes Volk an solchen Dichters hundertjährigem Geburtstage wie mit Einer Stimme:
> Friedrich Schiller ist der Dichter des deutschen Volks, und unsere Liebe, Verehrung und Dankbarkeit sei ihm gewidmet für und für!
> In diesem einstimmigen Rufe wird laut und mächtig auch das weite Oesterreich vernommen, und auch in Wien bekränzen wir des Dichters Standbild, und die Donau aufwärts wie abwärts, und zu unsern himmelhohen Bergen hinauf schallt Oesterreichs dankbarer Jubelruf:
> Dem Dichter des deutschen Volkes, unserm geliebten Schiller, ein tausend- und abertausendstimmiges Hoch!“ (SCHILLERFEIER, o. S.)

Laubes Rede beinhaltet eine Vielzahl an Topoi und Stereotypen, die im Rahmen der Feierlichkeiten verlautbart wurden und die das allgemein vermittelte Bild des gefeierten Poeten prägten. Hierzu zählen Schillers bürgerliche Abstammung und der ihm auferlegte Leidensweg, der die nicht weiter erläuterte Repression durch Herzog Carl Eugen und den steinigen Weg zu dichterischem Ruhm gleichermaßen impliziert. Neben seinen Verdiensten für die deutsche Sprache und den Vorbildcharakter seiner literarischen Figuren findet indirekt auch Schillers Gedicht *Würde der Frauen* Erwähnung, das als Verherrlichung der weiblichen Rolle innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft – die Frau als Hüterin der Tugend und als Gefährtin des Mannes „in den höchsten Fragen des Lebens“ – angesehen wird. Schließlich betont Laube Schillers Bedeutung für das ‚deutsche Volk‘, das auch die österreichische Monarchie umfasse, die dem Jubilar ein „tausend- und abertausendstimmiges Hoch“ darbringe.

Laubes Rede wurde nach jedem Satz „von Jubelrufen“ (DER SCHILLERFACKELZUG, o. S.) und „donnernden Hurrah’s“ (DER FACKELZUG, o. S.) unterbrochen. Danach schwang man zu Schillers *Lied an die Freude* die Fackeln und Banner in die Höhe. Die anschließende Rede Johann Kaspar von Seillers

akzentuierte die enge Verbindung der Schillerfeier zu Stadt und Kaiserhaus, indem der Wiener Bürgermeister erneut auf die Verdienste Kaiser Franz Josephs I. um die Zentenarfeier hinwies. Seine Worte endeten mit einem „aus dem warmen Herzen eines jeden Patrioten hervordrängenden" Ruf: „Es lebe der Kaiser, Hoch!", in den das Festkollektiv einstimmte, bevor „unter elektrischer Beleuchtung des Platzes" die von drei Militärkapellen begleitete ‚Volkshymne' „Gott erhalte unsern Kaiser und in ihm das Vaterland!" (SCHILLERFEIER, o. S.) gemeinsam abgesungen wurde.

Am Fackelzug zu Ehren von Schillers hundertstem Geburtstag lässt sich eine Vielzahl an symbolischen und semiotischen Aspekten konstatieren. Bereits die feierlich-ernste und uniform anmutende Kleiderordnung des dunklen Rocks mit weißer Krawatte und schwarzem Zylinder verdeutlicht die bürgerliche Ausrichtung der Feier. Die zurückgelegte Strecke, die vom Praterstern über die Jägerzeile, den Franz-Josefs-Kai, die Rotenturmstraße, die Bischofgasse, den Stephansplatz, den Graben, die Bognergasse, die Freyung und das Schottentor bis hin zum neuen Schillerplatz führte, ließ das Fest im Kontext der Stadterweiterung als Kundgebung eines fortschrittlichen ‚Neu-Wien' erscheinen, bei dem die ihrerseits als Erinnerungsräume fungierenden Orte und Gebäude eine mehrdeutige Kulisse darboten. Die Häuser waren feierlich geschmückt und als der Festzug um sieben Uhr den Stephansplatz passierte, wurde die Abendglocke geläutet, worauf die Studentenschaft die dritte Strophe des *Gaudeamus* – „vita nostra brevis est" – anstimmte (vgl. SCHILLERFEIER, o. S.). Auch die vieldeutig interpretierbare Lichtmetaphorik und das „sakrale Element des Feuers", das „in der Französischen Revolution radikal im Hinblick auf die Aufklärungssymbolik umgewertet" (DRUCKER 2004: 36f.) wurde, sind politisch auslegbar.

Hinzu kommen performative Aspekte wie Körperbewegungen, Laute, Töne, Lichter, Farben und Rhythmen, die bei der Feier hervorgebracht und wirksam gemacht wurden (vgl. WARSTAT 2005: 23). Zu den wirkungsmächtigsten Elementen zählten die Fackeln und Beleuchtungen, die mit allmählichem Einbruch der Dunkelheit das Erscheinungsbild des Festkollektivs prägten, indem jeder einzelne Teilnehmer durch das Entzünden und Emporheben seiner Fackel aktiv beteiligt war. Hinterließ die atmosphärische und performative Präsenz des Feuers, von dem Licht, Knistern und Wärme ausgeht, seine integrative Wirkung auf die Akteure, so präsentierte die „Zusammenballung bewegter Einzelflammen" (ebd. 101) den Gesamteindruck einer einheitlichen Festgemeinschaft. Während die Choreographie des Wiener Fackelzugs eine rigorose soziale Gliederung vorsah, verschmolzen die Teilnehmer durch das Element des Feuers allmählich zu einer kollektiven Masse, wodurch der

vielbeschworene und suggerierte Einheitsgedanke erfahrbar und nach außen hin sichtbar wurde.

Zudem vermittelte die öffentliche Feier eine körperliche Erfahrungsdimension von Enge und Nähe, sodass in den zeitgenössischen Beschreibungen durchgehend von einem „bewegte[n] Treiben und Drängen“ die Rede ist. Der Festzug wird mit einer „kolossalen feurigen Riesenschlange“ (DER FACKELZUG, o. S.) verglichen, die überdimensionale Teilnahme des interessierten und drängelnden Publikums, das einen Blick auf denselben erhaschen wollte, als Beweis, dass es der Wiener Bevölkerung mit Schiller und der deutschen Kultur ernst war. 200.000 Menschen sollen in „Reihe und Glied“ (DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.) dicht gedrängt den Fackelzug verfolgt haben. Wie bei den Reden am Schillerplatz kam es auch im Rahmen des Festzugs zu Publikumsreaktionen, die vermehrt durch körperliche und akustische Effekte hervorgerufen wurden. Bereits das durch die Lichteffekte des Feuers sowie den Rhythmus von Marschmusik und Gesang geprägte Erscheinen des Fackelzugs löste bei den wartenden Zuschauerinnen und Zuschauern am Straßenrand einen umjubelten Empfang und ein „fortwährendes Vivat“ (DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.) aus. Es ist nun nicht anzunehmen, dass das Publikum die symbolhaften Bedeutungszusammenhänge sogleich entschlüsselte, sondern vielmehr der gegenwärtige, „phänomenale Leib“ (FISCHER-LICHTE 2004: 129–186) der Akteure ins Zentrum rückte. Hierdurch deutet sich eine Interaktion des Wahrnehmens und Wahrgenommenwerdens an, die die Wirkung der Festveranstaltung und das Zusammengehörigkeitsgefühl erhöhte. So mag das überdimensionale Publikum, das den Festzug bejubelte, den Stolz der Mitziehenden verstärkt und sie zu vermehrter Disziplin oder auch Ausgelassenheit angespornt haben, was sich wiederum auf das Verhalten der Zuschauerinnen und Zuschauer auswirkte. Was das Interesse und die Teilnahme des Publikums am Festumzug betrifft, muss nicht zwingend der umjubelnde Dichter Schiller im Vordergrund gestanden sein, konnte man doch auch das Who is who der Wiener Prominenz und Intelligenz erblicken, oder lediglich einem mitziehenden Verwandten zuwinken. Großes Aufsehen sollen den Medienberichten zufolge zwei von der k. k. Schiffsregatta ‚Novara‘ aus Neuseeland mitgebrachte Maoris hervorgerufen haben, die in der dritten Abteilung des Festzuges mitmarschierten und als „kolossale Männer“ (DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.) beschrieben werden. Die Schillerfeier stellte somit neben den propagierten und politisierten Festinhalten ein reiches Unterhaltungsangebot für die ‚breite Masse‘ bereit, die durch ihre Anwesenheit den Wert der Veranstaltung nach außen hin erhöhte.

5 Friedrichs Halms Festspiel *Vor hundert Jahren* im Wiener Burgtheater

Fungierte Heinrich Laube bei der öffentlichen Feier als eine Art ‚opinion leader', indem seine Rede dem sozial breit gefächerten Festkollektiv die literarischen, gesellschaftlichen und nationalen Verdienste Schillers in kurz gefasster Prägnanz vergegenwärtigte, so waren die übrigen Veranstaltungen einem kleineren, vornehmlich bürgerlichen und aristokratischen Kreis vorbehalten. Die Berichterstattung der zeitgenössischen Presse lässt hierbei keinen Zweifel aufkommen, dass die „künstlerisch weihevollste Feier" (PRESSE 1859) im Hofburgtheater, der „Musterbühne Deutschlands" (BLÄTTER 1859: 363) zelebriert wurde, wo die Feierlichkeiten am 10. November ihren Höhepunkt erreichten. Zugunsten der Schillerstiftung wurden an diesem Abend Friedrich Halms Festspiel *Vor hundert Jahren* und danach Schillers dramatisches Fragment *Demetrius* aufgeführt (Abb. 2).

Donnerstag den 10. November 1859.

K. K. Hof-Burgtheater.

Zum ersten Male:

Vor hundert Jahren.

Festspiel zur Säkularfeier des Geburtsjahres Schiller's, von Friedrich Halm.

Personen:

Germania . . . . . Fr. Gebhel. | Goethe . . . . . Frln. Schäfer. | Arcyed . . . . . Fr. Gabillon.
Poesie . . . . . Fr. Hertzch. | Dichtkunst . . . . . Frln. Bayerle.

Hierauf, zum ersten Male:

Demetrius.

Dramatisches Fragment in zwei Aufzügen, von Friedrich Schiller.

Personen:

Sigmund, König von Polen . . . Hr. Wechsly.
Demetrius . . . . . Hr. Wagner.
Fürst von Sapieha . . . . Hr. Bonnerhyl.
Mnischek, Woiwode von Sandomir . Hr. Ulmer.
Czyrzisky von Gnesen, Primas . . Hr. Prang.
Czyrzisky von Posen . . . . Hr. Silber.
Bielski von Mezenland . . . Hr. Meyer.
Bielski von Krakau . . . . Hr. Gastmann.
Der Kronprinzenfänger . . . Hr. Reisch.
Der Kronprinzenmarschall . . . Hr. Mahr.
Kurfür. Kaiserlicher Gesandter . . Hr. Fischer.
Der Kaiserliche von Krakau . . . Hr. Ernst Kirschner.
Der Kaiserliche von Lublin . . . Hr. Herzfeld.
Odowalsky, } polnischer Edelleute . Hr. Gabillon.
Opalinsky, } . . . . . Hr. Franz Kirschner.
Malachy, } . . . . . Hr. Baumeister.
Ljubopsky des Reichstags . . . Hr. Stein.
Jakob, Gutsherr von Mnischek . . Hr. Brunnsky.
Ein Fischerknabe . . . . . Hr. Fricke.
Marfa, Witwe des Zaren Iwan . . Hr. Reisch.
Marina, Mnischek's Tochter . . . Fr. Gabillon.
Olga, } . . . . . Fr. Gebhel.
Maria, } polnische Damen . . . Frln. Wagel.
Helena, } . . . . . Frln. Santag.
Offizieren bei Kleobul . . . Fr. Klimenschmer.
Polnischer Palatine.
Sammern, Kronbeamte.
Kanzlern, Polnische Edelleute.
Bauern.

Logen und Sperrsitze zur heutigen Vorstellung sind bereits vergriffen.

Tägliche Preise in österreichischer Währung.

Eintritt in das erste Parterre 1 fl. 5 kr. — Eintritt in das zweite Parterre 70 kr. — Eintritt in den 3. Stock 63 kr. — Eintritt in den 4. Stock 35 kr.

Anfang 7 Uhr.

Aus J. B. Wallishausser's k. k. Hoftheater-Druckerei.

Abb. 2: Theaterzettel zur Festveranstaltung im Burgtheater. Online-Sammlung des Theatermuseums Wien. URL: https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/968805/?offset=0&lv=list

Halms Drama, das zur Zeit des Siebenjährigen Kriegs zwischen Österreich und Preußen spielt, ähnelt in vielerlei Hinsicht Jägers *Gedenkblatt*, wenn

Germania – auf der Bühne gerahmt von „uralten Eichen“ – „in heftiger Bewegung“ (HALM 1859: 5) die Feindschaft ihrer Völker betrauert. Der resignierenden und verzagten „Völkerkönigin“ (ebd. 6) erscheint die Poesie, die ihr eine verheißungsvolle Zukunft prophezeit. Halms versifiziertes Festspiel operiert mit melodramatischen Effekten, wenn die oftmals „leise anschwellende“ und danach „ernst und getragen“ (ebd. 10) erscheinenden Musikelemente den Vortrag der allegorischen Figuren untermalen und verstärken. So öffnet sich unter dem Lied der Parzen „eine Felswand im Hintergrunde der Bühne“ (ebd. 11) und zeigt die Höhle der mythologischen Schicksalsschwestern, die an Schillers Lebensfaden spinnen und den Optimismus der Poesie bestätigen:

> Atropos. Was da kommt, kommt um zu scheiden!
> Du spinnst den Faden, ich muß ihn zerschneiden,
> Ihn frühe zerschneiden! Doch lös’ ich allein
> Die Reihe der Tage, des Daseins Schein;
> Fortdauernd aber in seinem Bestreben
> Wird über die Erde sein Wesen schweben!
> Das Große stirbt nicht! Heil ihm, er wird leben,
> Nicht lang, aber ewig, ewig!
> Alle Drei. Das Große stirbt nicht! Heil ihm, er wird leben,
> Nicht lang, aber ewig, ewig!
> *(Die Felswand schließt sich, die Musik verhallt.)*
> (Ebd. 12f.)

Die visionäre Eingebung der Poesie verkündet der Germania den Lebensweg des aus „schlichte[m] Bürgerhaus[e]“ (ebd. 16) stammenden Dichters Schiller, der durch die Bühnenbilder und einzelne Tableaux vivants dem Publikum visualisiert wird. Der Kulisse von Schillers Geburtshaus in Marbach folgt das erste Tableau, das den jungen Karlsschüler zeigt, der den Kameraden heimlich aus seinen *Räubern* vorliest, während im Hintergrund der wachhabende Offizier mit Begleitung den Saal betritt. Das lebende Bild verdeutlicht das „Herrscher-Dichter-Schema“, das zum „Kernbestand der Schiller-Legende“ (FAHRNER 2000: 305) zählt. Die Maßregelungen und Repression, die der Dichter in der Stuttgarter Militärakademie Carl Eugens über sich ergehen lassen muss, unterstreichen sein Aufbegehren im Sinne der Freiheit ebenso, wie seinen dichterischen Furor, der sich von keinem Schreibverbot zügeln lässt. Die Ängste der Germania, dass der Poet seinem Leidensweg erliege, erweisen sich demnach als unbegründet und so veranschaulicht ihr die Poesie den Triumph von Schillers immerwährenden Werken. Entstammt das zweite Tableau Schillers ‚dramatischem Gedicht‘ *Wallensteins Lager*, so werden im dritten abermals die Worte des sterbenden Attinghausen auf die Einigkeit der Deutschen übertragen: „Seid

einig – einig! Warnt sein letzter Hauch; / Germanias Völker, warne er auch!“ (HALM 1859: 25)

Am Ende brechen die Felsen im Hintergrund der Bühne zusammen und eröffnen den Blick auf das Stuttgarter Schiller-Denkmal, vor dem Germania und die Poesie ihre Lorbeerkränze niederlegen:

> Poesie. […] Sieh dort das theure Haupt, die edlen Mienen
> Des Mannes, den mein Ahnen dir verheißt!
> Und wie sein Bild hier strahlend dir erschienen,
> Und wie Verklärung flammend es umkreist,
> So lebt es fort, nur heller noch und lichter,
> Für alle Zeit in deines Volkes Geist,
> Und späte Enkel preisen noch den Dichter
> Aus Schwabenland, der Friedrich Schiller heißt!
> (Ebd. 28f.)

Die Melodie von Ernst Moritz Arndts politischem Lied *Was ist des Deutschen Vaterland?* begleitet die Schlussworte der Poesie, um „nach dem Fallen des Vorhangs rauschend fortgesetzt“ zu werden, was das Publikum im Theater wohl zum gemeinsamen Gesang animieren sollte:

> Poesie. […] Er war ein Deutscher und wir sind es auch!
> Er war ein Deutscher und zu Deutschlands Ehre.
> Wie Er gebrauche jeder seine Kraft.
> Und da Gemeinsinn nur das Große schafft,
> So wirkt in Eintracht stets zu Deutschlands Ehre!
> (Ebd. 30f.)

6 Theaterhistoriographische Korrektive und nationalliterarische Grenzziehungen

Halms Festspiel spiegelt die Rolle der Theater in Bezug auf die Festkommunikation deutlich wider, bei der Schillers Biographie und dessen Vorbildcharakter für die deutsche Dichtung sowie der propagierte Zusammenhalt der Deutschen im Vordergrund stand. Laube notiert später, dass „Schillerfest und Burgtheater […] aufs Engste“ (LAUBE 1891: 319) zusammenhingen und bekräftigt somit dessen Schlüsselrolle in der Vermittlung deutscher Kunst und Kultur. Tatsächlich deckte sich die euphorische Funktionalisierung Schillers in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur bedingt mit der Bühnenpräsenz von Schillers Werken zu dessen Lebzeiten. Zwar waren seine Dramen dem Wiener Publikum in gedruckter Form zugänglich (vgl. OELLERS 1979, GLOSSY 1918:

18), dennoch wurden bis zu seinem Tod lediglich *Die Jungfrau von Orleans* und *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* an den Hofbühnen aufgeführt (vgl. HADAMOWSKY 1959). Erst zwischen 1807 und 1814 schafften es so gut wie alle seine Dramen auf die Bühne des Burgtheaters, was auf ein allmähliches Interesse für Schiller als ‚Freiheitsdichter' während der Befreiungskriege schließen lässt (vgl. DÜRHAMMER 2007: 132, STAUSS 2011: 90–92).

Diese anfängliche Ignoranz des 1859 vielgepriesenen Burgtheaters bedurfte demnach einer Rechtfertigung. So bemühte sich etwa das Komiteemitglied Ludwig August Frankl in seinem Artikel *Schiller und Österreich*, den Constantin von Wurzbach in seiner Festgabe zur Schillerfeier abdruckte, das anfängliche Missverhältnis Österreichs zu Schiller ein wenig zurechtzurücken (vgl. MANSKY 2013). Frankl resümiert, dass man sich in der Habsburgermonarchie „erst langsam" an die „kolossalen Dimensionen" der Werke Schillers „heranbilden musste", bevor sich dieser in den letzten Dekaden als „bevorzugter Liebling" der „grossen Massen der österreichischen Völker" (FRANKL 1859: 206) etabliert habe.

Frankl war es auch, der sich später für das bereits 1859 geplante, allerdings erst 1876 realisierte Wiener Schillerdenkmal einsetzte (Abb. 3). Den „tiefgreifenden Identitätsschock" (STIEG 2016: 107), den in der Zwischenzeit der Krieg von 1866 und die Proklamation des Deutschen Reiches 1871 in Österreich ausgelöst hatte, verdeutlicht sein Briefwechsel mit Anastasius Grün. Auch Grüns bereits 1868 publizierter *Aufruf für ein Schillerdenkmal* akzentuiert die „Unglücksfälle" der nahen Vergangenheit und ihre „folgenschwere Katastrophe", die „seither die alten Marken des Vaterlandes verrückt" (GRÜN 1868, o. S.) haben. Die von Grün und vor allem Frankl vehement angestrebte Realisierung eines Wiener Schillerdenkmals stand unter den Vorzeichen einer „ideologischen Tröstung, hervorgerufen durch das Scheitern der Revolution 1848 und die daraus resultierende ‚Schmach' von 1866" (STIEG 2016: 75). Zudem bezweckten die programmatischen Erklärungen des deutschnationalen Liberalismus in den 1870er Jahren „die Verteidigung des Deutschtums gegen die Bedrohung durch die slawische Offensive" (ebd. 108).

Die kulturpolitische Intention des Spendenaufrufs ließ das Schillerdenkmal als „demokratisch fundierte und demokratisch finanzierte Geste" (LENGAUER 2016: 148) erscheinen, allerdings ist auffällig, dass größere Beteiligungen aus Ungarn, Tschechien und Polen ausblieben. Im Übergang der Schillerfeier 1859 zur Denkmalerrichtung 1876 deuten sich der Höhe- und allmähliche Endpunkt des liberalen Bürgertums in Österreich und dessen Wandel zur deutschnationalen Bewegung an:

Abb. 3: Das Wiener Schillerdenkmal von Johannes Schilling, 1876. Goethezeitportal, URL: http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/goethe-denkmaeler/wiener-goethedenkmal.html

> [A]bgesehen davon, daß dieses Bürgertum durch seine ökonomischen Grundsätze nicht nur die ökonomischen Fragen des Staates nicht löste, sondern noch dazu die sozialen Probleme kleinbürgerlicher und proletarischer Kreise heraufbeschwor, war es auch nicht mehr elastisch genug, hinsichtlich der nationalen Gegebenheiten umzudenken. Im Vielvölkerstaat Österreich glaubte es bis zuletzt, den Primat des deutschsprachigen Anteils in einem Grade durchsetzen zu können, für den in der Realität keine Chance mehr bestand. (KAPNER 1969: 38f.)

Im Vorfeld der Denkmalerrichtung griff Frankl, der „eigentliche Initiator des Schiller-Standbildes“ (ebd. 29), in drei Artikeln im Feuilleton der *Neuen Freien Presse* das Verhältnis Österreichs zu Schiller erneut auf, wobei er dem ästhetischen Verständnis der vorhergegangenen Generationen kein sonderlich gutes Zeugnis ausstellt, denn „Altösterreich“ habe „der Sünden genug gegen Schiller begangen“ (FRANKL 1868: o. S.). Frankl listet die frühen Wiener Raubdrucke der Schiller’schen Werke auf, bevor 1812 die erste rechtmäßige Ausgabe bei

Cotta erschienen war. Den Umgang der österreichischen Bücherzensur mit Schiller bezeichnet er als „ganz anständig“ und regelrecht „freisinnig“ (ebd.), konnten dessen Werke doch „ohne alle Weglassung, ohne Veränderung“ abgedruckt und gelesen werden. Demgegenüber fällt Frankls Urteil über die frühen Aufführungen von Schillers Dramen am Hofburgtheater weitaus kritischer aus, indem er das anfängliche Desinteresse sowie die Tatsache beklagt, dass selbst der Tod des Dichters „keine Veranlassung“ gab, „durch Aufführung eines seiner Dramen an ihn zu mahnen, geschweige denn ihn durch eine Todtenfeier zu ehren“ (ebd.). Auch die frühen, für die Wiener Bühnen „eingerichteten“ Adaptionen bekräftigen seinen Unmut und seine Feststellung, dass man in Wien für Schillers Dichtung lange nicht bereit gewesen wäre:

> „Eingerichtet“! verrenkt, verkürzt, auf die Tortur gespannt, verstümmelt und zerrissen hätte es heißen sollen. Sie liegen uns vor, diese „Einrichtungen“. Wir wissen nicht, ob mehr aus Scham, oder mehr aus Zorn uns das Blut ins Gesicht schießt! Welch ein tiefer, unsterblich mächtiger Gehalt muß, wenn es noch dieses Beweises bedürfte, in den Dramen Schiller’s liegen, wenn sie, trotz der frevelhaften Verstümmelung, noch auf das Publikum wirken konnten! Ein geistvoller zeitgenössischer Gelehrter theilte uns übrigens mit, daß die ersten Vorführungen Schiller’scher Dramen durchaus nicht jenen zündenden, lärmenden Applaus wachgerufen haben, wie ihn später tief unter ihnen stehende Producte gefunden. „Natürlich“, erklärte er diesen Umstand, „Schiller’s Conceptionen, sein Gedankenreichthum, die erhabene Sprache waren dem Publicum neu, sie trafen es unvorbereitet. Der Dichter griff der Bildung voraus und erzog sich allmählich seine Zuhörer […].“ (FRANKL 1868, o. S.)

Zu den Verdiensten, die sich die Habsburgermonarchie um Schiller auf die Fahne schreiben könne, zähle laut Frankl hingegen das Adelsdiplom, das Schiller 1802 von Kaiser Franz II/I ausgestellt wurde. Frankls literatur- und theaterhistorischer Rückblick auf die frühe österreichische Rezeption Schillers und dessen Werke veranschaulicht, dass Geschichtsschreibung nicht ohne Gedächtnisarbeit vonstattengehen kann, sodass sie stets mit den „Bedingungen der Sinngebung, Parteilichkeit und Identitätsstiftung“ (ASSMANN 1999: 153) verknüpft ist. So reflektieren die unterschiedlichen Beiträge und Festreden über Schillers Leben und Werke mitunter die Situation der Wiener Literat/innen, deren Produkte weiterhin einer strengen Zensur unterlagen. Im Leidensweg Schillers, der sich mit Repression und Schreibverbot herumschlagen musste und dessen Dramen auf den Wiener Bühnen, wie Frankl beklagt, zensuriert oder ‚verstümmelt‘ wurden, deutet sich somit auch eine im Rahmen der Festsituation kaschierte liberale Kritik an den literarischen und dramatischen Produktionsbedingungen im zeitgenössischen Wien an.

Die Forschung hat an Frankls historischen Artikeln, Kommentaren und Biographien sowohl das Anekdotische und Legendenhafte als auch den Quellenwert hervorgehoben: „Frankls Schreiben über andere Autoren verweist auf eine Epoche, in der noch die Dichter für die Literatur […] und die Zeitgenossen für die Zeitgeschichte zuständig sind und in der sich die Rollen des professionellen Philologen und Historikers noch nicht exklusiv ausdifferenziert haben." (AICHNER 2016: 284) Im Hinblick auf die Denkmalerrichtung bedingen die in vielerlei Hinsicht gut recherchierten Artikel Frankls und seine Kritik an einer anfänglichen Ignoranz gegenüber Schiller nicht nur die Betonung einer mittlerweile geglückten Kanonisierung, sondern vor allem die schlussendliche Wiedergutmachung des österreichischen ‚Sündenregisters' durch die Errichtung eines Denkmals:

> Wir sprechen hier nicht von dem unermeßlichen, unberechenbaren geistigen Gewinn, den Schiller den Deutschen nicht allein in Oesterreich entgegengebracht hat, und nur den materiellen ins Auge fassend, fragen wir: Was hat dafür derselbe Schiller oder dessen Erben zurückempfangen?
> „Nichts!"
> Was aber wird dem Genius für die noch Jahrhunderte nachhaltenden geistigen Wirkungen und materiellen Gewinnste werden?
> „Ein Monument."
> Ein Monument, nachdem ihm bereits in deutschen Landen acht, in Newyork eines gesetzt worden ist. (FRANKL 1868: o. S.)

Die literatur- und theaterhistorischen Darstellungen und Kommentare im Kontext der politisch intendierten Dichterfeiern erweisen sich als zielgebunden, sei es, ein entschuldigendes Korrektiv einzubringen oder eine späte Anklage zu formulieren, wenn es um die öffentliche Forderung eines Schillerdenkmals geht. Die Irritationen über die unzureichende ‚Klassikerpflege' des frühen Burgtheaters, die seinem symbolträchtigen Mythos als führende Bühne im deutschsprachigen Raum so gar nicht zu Gesichte stand, ist später in den literatur- und theaterhistorischen Schriften erhalten geblieben. So haben Literaturhistoriker wie Carl Glossy stets den bildungsbürgerlichen Zeigefinger erhoben, wenn es um die Vernachlässigung Schillers und Goethes im Wien des 18. und frühen 19. Jahrhunderts ging (vgl. GLOSSY 1926: 44).[3]

3 „Spricht man von dem Spielplan des Burgtheaters, wirft sich sofort die Frage auf: Welche Pflege haben hier die Schöpfungen der deutschen Klassiker gefunden? Es ist in der Geschichte dieses Hauses just kein Ruhmesblatt, das diese Frage beantwortet. Man ist nicht immer glimpflich mit den Heroen deutscher Dichtkunst verfahren, am wenigsten mit Friedrich Schiller.

Standen bereits die frühen Literaturgeschichten von August Koberstein (1827) und Georg Gottfried Gervinus (1835–1842) im Zeichen einer politischen Einheit, wodurch man den Höhepunkt nationalen Schaffens an der Weimarer Klassik fixierte, so verfestigte sich nach 1848 dieser zum Teil bis heute wirksame Kernkanon (vgl. ZEYRINGER 2008: 81). Durchaus problematisch erscheint hierbei – wie Frankls Artikel zeigen – der Vorbildcharakter der Weimarer Klassik, der für die österreichische Literatur „als verbindlich akzeptiert" (MIKOLETZKY 1991: 137) wurde. So lässt sich auch in den Aktivitäten der 1859 gegründeten Schillerstiftung die anhaltende Intention einer nationalliterarischen Grenzziehung konstatieren, wie abschließend anhand des Förderantrags des Vorstadtdramatikers Friedrich Kaiser skizziert werden kann. Kaiser gilt heute als einer der vielen vergessenen Massenproduzenten für die populären Wiener Theater, der zu seinen Lebzeiten durchaus respektable Bühnenerfolge verbuchen konnte. Auch im Vorfeld und während der Feier 1859 trat er als Schillerverehrer in Erscheinung (vgl. MANSKY 2020). So verfasste er etwa den Prolog bei der Festveranstaltung im Theater an der Wien und trug einen Toast beim Bankett in den Sophiensälen vor. Ebenso war er beim Fackelzug gemeinsam mit dem Architekten Friedrich August von Stache für die Festorganisation am Schillerplatz tätig (vgl. DER SCHILLER-FACKELZUG, o. S.).

In seinem späteren Antrag an die Deutsche Schillerstiftung nimmt Kaiser 1868 Bezug auf seine Karriere als Dramatiker und vermerkt, stets „sittliche Ideen zur Grundlage" seiner Stücke gewählt zu haben, um „dem Volksstücke im Allgemeinen eine edlere Richtung zu geben" (KAISER 1868). Dennoch fällt das Gutachten des damaligen Generalsekretärs Ferdinand Kürnberger über eine finanzielle Unterstützung vernichtend aus. Bereits im ersten Satz legt er dar, dass es sich bei Kaiser um einen sogenannten „Lokaldichter" handle, der dadurch „außerhalb des Wirkungskreises der Schillerstiftung" stehe, „deren Gegenstand die kunstmäßige Nationalliteratur" sei:

> Er ist in seinem Genre kein Raimund u. Nestroy. Er ist kein Schöpfer, kein Gründer, kein Original. Wer aber ein vor der Schillerstiftung nicht zuläßiges Genre cultivirt, der müßte die Zulaßung durch ein großartiges Naturtalent erzwingen können, ungefähr wie derjenige, welcher grob ist, um geduldet zu werden, mehr Witz u. Geist braucht, als der Manierliche u. Wohlanständige.
> Eine urwüchsige, poetische Naturkraft ist aber Friedrich Kaiser nicht. Obwohl er seit 20 Jahren die Wiener Vorstadt-Theater u. in ihnen die deutschen Stadttheater zweiten Ranges mit unzähligen Stücken versorgt hat; obwohl nicht wenige sei-

Fast alle seine Werke sind teils von Bearbeitern, teils von der Zensur mißhandelt worden." (GLOSSY 1926: 44)

> ner Stücke die Caßen gefüllt u. entschiedenes Glück gemacht haben; so war er doch stets entfernt als ein Dichter taxiert zu werden […]. (KÜRNBERGER 1868)

Kürnbergers Gutachten hält ähnlich wie in der elf Jahre zuvor begangenen Dichterfeier die Grenzlinien zwischen der deutschen Nationalliteratur im Stile Schillers und den zweitrangigen (österreichischen) Alltagsprodukten aufrecht. Intendierte die euphorische Festsituation eine identitätsstiftende und sinnlich erfahrbare politische Indienstnahme und Popularisierung Friedrich Schillers, so blieben die Kanonisierungsdebatten nach den Feierlichkeiten weiterhin den intellektuellen Eliten vorbehalten – nicht unbedingt zum Vorteil der ‚österreichischen' Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts.

Literaturverzeichnis:

AICHNER, Herlinde (2016): Ludwig August Frankl – Politiker der Erinnerung. In: Ludwig August Frankl (1810–1894). Eine jüdische Biographie zwischen Okzident und Orient. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 275–289.

ANDERSON, Benedict (1988): Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt am Main: Campus.

ASSMANN, Aleida (1993): Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee. Frankfurt am Main/New York: Campus; Paris: Éditions de la Maison des Sciences.

ASSMANN, Aleida (1995): Was sind kulturelle Texte? In: Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Hrsg. v. Andreas Poltermann. Berlin: Erich Schmidt, S. 232–244.

ASSMANN, Aleida (1999): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck.

ASSMANN, Jan (2018): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 8. Auflage. München: C. H. Beck.

BLÄTTER *für Musik, Theater und Kunst* 5/91, 15. November 1859.

BRUCKMÜLLER, Ernst (1985): Sozialgeschichte Österreichs. Wien, München: Herold.

BRUCKMÜLLER, Ernst (1996): Nation Österreich. Kulturelles Bewußtsein und gesellschaftlich-politische Prozesse. 2. Auflage. Wien/Köln/Weimar: Böhlau.

BURNS, Elizabeth (1972): Theatricality. A Study of Convention in the Theatre and in Social Life. London: Harper and Row.

CARLSON, Marvin (2017): Performance: A Critical Introduction. Third Edition. London/New York: Routledge.

DANN, Otto (2003): Friedrich Schiller. In: Deutsche Erinnerungsorte II. Hrsg. v. Etienne François u. Hagen Schulze. München: C. H. Beck, S. 171–186.

DER FACKELZUG. In: Fremden-Blatt XIII/277, 9. November 1859, o. S.

DER SCHILLER-FACKELZUG. In: Ost-Deutsche Post XI/290, 9. November 1859, o. S.
DRUCKER, Barbara (2004): Dichter und Volksheld. Schillers Funktionalisierung für Bürgertum und Nationenbildung. Dipl. Wien.
DÜRHAMMER, Ilija (2007): „Glauben Sie etwan ich wass nit wer der Schiller is?" Friedrich Schiller im Wiener Biedermeier und bei der Zentenarfeier 1859. In: Götterfunken. Friedrich Schiller zwischen Antike und Moderne. Bd. 2. Hrsg. v. Sigrid Düll. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, S. 131–156.
FAHRNER, Klaus (2000): Der Bilddiskurs zu Friedrich Schiller. Stuttgart: Klett-Cotta.
FISCHER-LICHTE, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
FISCHER-LICHTE, Erika (2007): Theatralität und Inszenierung. In: Inszenierungen von Authentizität (= Theatralität 1). 2. Auflage. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte, Christian Horn, Isabel Pflug und Matthias Warstat. Tübingen/Basel: A. Francke, S. 11–27.
FRANKL, Ludwig August (1859): Schiller und Österreich. In: Das Schiller-Buch. Festgabe zur ersten Säcular-Feier von Schiller's Geburt. Hrsg. v. Constantin von Wurzbach. Wien: Aus der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, S. 205–206.
FRANKL. Ludwig August (1868): Schiller in Österreich. 3 Zeitungsausschnitte aus der *Neuen Freien Presse*. Goethe- und Schillerarchiv, GSA 83/1332,1, Sammlungen zu Schillers Leben, Werk und Nachwirkung.
GERHARD, Ute (2011): Schiller im 19. Jahrhundert. In: Schiller-Handbuch. 2. durchgesehene und aktualisierte Auflage. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart: Kröner, S. 809–826.
GLOSSY, Carl (1918): Schiller und Österreich. Mit Benützung ungedruckter Briefe und Aktenstücke. In: Kleinere Schriften. Wien/Leipzig: Carl Fromme, S. 18–37.
GLOSSY, Carl (1926): Das Burgtheater unter seinem Gründer Joseph II. Wien/Leipzig: A. Hartleben's Verlag.
GRÜN, Anastasius (1868): Aufruf für ein Schillerdenkmal in Wien. Goethe- und Schillerarchiv, GSA 83/1332,1, Sammlungen zu Schillers Leben, Werk und Nachwirkung.
HADAMOWSKY, Franz (1959): Schiller auf der Wiener Bühne 1783–1959. Wien: Wiener Bibliophilen-Gesellschaft.
HALM [recte Eligius Franz Joseph von Münch-Bellinghausen] (1859): Vor hundert Jahren. Festspiel zur Saecularfeier des Geburtsfestes Schiller's. Wien: Carl Georld's Sohn.
HETTLING, Manfred/ NOLTE, Paul (1993): Bürgerliche Feste als symbolische Politik im 19. Jahrhundert. In: Bürgerliche Feste. Symbolische Formen politischen Handelns im 19. Jahrhundert. Hrsg. v. Manfred Hettling u. Paul Nolte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 7–36.
HOBSBAWM, Eric J. (Hg.) (1984): The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press.
HULFELD, Stefan (2007): Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht. Zürich: Chronos-Verlag.

KAISER, Friedrich (1868): Schreiben an die Deutsche Schillerstiftung. Goethe- und Schillerarchiv, GSA 134/39,1, Akten, betreffend den Volksbühnendichter Friedrich Kaiser in Wien 39,1 1868.

KAPNER, Gerhard (1969): Die Denkmäler der Wiener Ringstraße. 2. Auflage. Wien/München: Jugend und Volk.

KOTTE, Andreas (2014): Theaterbegriffe. In: Metzler Lexikon Theatertheorie. 2. Auflage. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch u. Matthias Warstat. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 361–368.

KÜRNBERGER, Ferdinand (1868): Gutachten Friedrich Kaiser. Goethe- und Schillerarchiv, GSA 134/39,1, Akten, betreffend den Volksbühnendichter Friedrich Kaiser in Wien 39,1 1868.

LAUBE, Heinrich (1891): Das Burgtheater. Ein Beitrag zur deutschen Theater-Geschichte. 2. Auflage. Leipzig: Haessel.

LENGAUER, Hubert (2016): Konkurrenz und Kompensation. Ludwig August Frankl und Ferdinand Kürnberger. In: Ludwig August Frankl (1810–1894). Eine jüdische Biographie zwischen Okzident und Orient. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 137–156.

LOGGE, Thorsten (2014): Zur medialen Konstruktion des Nationalen. Die Schillerfeiern 1859 in Europa und Nordamerika. Göttingen: V&R unipress.

MANSKY, Matthias (2013): Der ‚österreichische' Schiller und die Literaturhistoriographie – 1859 und die Folgen. In: Friederich Schiller in Europa. Konstellationen und Erscheinungsformen einer politischen und ideologischen Rezeption im europäischen Raum vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Anne Feler, Raymond Heitz u. Gilles Darras. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 67–83.

MANSKY, Matthias (2020): „Gnädiger Herr! Ich habe in meinen Feierstunden den großen Schiller gelesen" Zur politischen und ästhetischen Funktionalisierung Friedrich Schillers im Kontext der Wiener Gedenkfeier 1859. In: Limbus. Australian Yeabook of German Literary and Cultural Studies, Bd. 13/2020: Topos Österreich/Topos Austria. Hrsg. v. Franz-Josef Deiters, Axel Fliethmann, Birgit Lang, Alison Lewis u. Christiane Weller. Freiburg: Rombach, S. 11–34.

MIKOLETZKY, Juliane (1991): Vom Zensuropfer zum Klassiker. In: Grillparzer oder Die Wirklichkeit der Wirklichkeit. Hrsg v. Bernhard Denscher u. Walter Obermaier. Wien: Agens-Werk Geyer + Reisser, S. 135–141.

MIKOLETZKY, Juliane (1995): Bürgerliche Schillerrezeption im Wandel: Österreichische Schillerfeiern 1859–1905. In: Bürgerliche Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler. Hrsg. v. Hannes Haas u. Hannes Stekl. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, S. 165–183.

NOLTENIUS, Rainer (1984): Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern. München: Fink.

OELLERS, Norbert (1979): Zur Schillerrezeption in Österreich um 1800. In: Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Hrsg. v. Walter Zeman. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, S. 18–37.

PRESSE 12/292, 15. November 1859, o. S.

RECENSIONEN und Mittheilungen über Theater und Musik 46, 16. November 1859, o. S.

SCHILLERFEIER IN WIEN. In: Die Presse 12/289 (9. November 1859), o. S.

SEIDEL, Robert (2011): Wirkung. In: Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. v. Matthias Luserke-Jaqui. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 561–604.

SINGER, Milton (1959): Traditional India. Structure and Change. Philadelphia: American Folklore Society.

STAUSS, Annemaria (2011): Schauspiel und Nationale Frage. Kostümstil und Aufführungspraxis im Burgtheater der Schreyvogel- und Laubezeit. Tübingen: Narr Francke Attempto.

STEINEBACH, Friedrich (1859): Die Schiller-Feier in Wien. Zur Erinnerung an Schiller's hundertsten Geburtstag. Wien: J. Dirnböck.

STIEG, Gerhard (2016): Sein oder Schein: Die Österreich-Idee von Maria Theresia bis zum Anschluss. Wien: Böhlau.

TELESKO, Werner (2010): Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien. Wien/Köln/Weimar: Böhlau.

WARSTAT, Matthias (2005): Theatrale Gemeinschaften. Zur Festkultur der Arbeiterbewegung 1918–33. Tübingen, Basel: A. Francke.

WARSTAT, Matthias (2014): Theatralität. In: Metzler Lexikon Theatertheorie. 2. Auflage. Hrsg. v. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch u. Matthias Warstat. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 382–388.

ZEYRINGER, Klaus (2008): Die Kanonfalle. Ästhetische Bildung und ihre Wartelisten. Literatursoziologischer Essay. In: LiTheS 1, S. 72–103.