

Cornelia Eșianu (Wien/Viena)

„Die kann lesen wie eine Hexe“¹. Sprachobsession, Kunstkonzeptionen und Politik bei Joseph von Sonnenfels und Friedrich Schlegel

Zusammenfassung: Der Schwerpunkt des Beitrags gilt dem Versuch einer überblicksartigen Durchleuchtung des kulturellen Verhältnisses von Joseph von Sonnenfels und Friedrich Schlegel auf den Ebenen von Sprache, Kunst und Politik und deren möglichen Wechselbeziehungen. Von Bedeutung für das Zusammentreffen des Deutschen mit dem Österreicher dürfte das Jahr 1812 gewesen sein, von dem ausgehend in diesem Beitrag die Analyse der kulturellen Gegenüberstellung der beiden Persönlichkeiten startet, deren Werk in der Regel unterschiedlichen literaturgeschichtlichen Epochen – Aufklärung und Romantik – zugeordnet wird. Dabei wird festgehalten, dass dieser Analyse die permanenten, wenn auch oppositionellen, mitunter doch konträren Kunstüberlegungen in Theorie und Praxis (Literatur, bildende wie darstellende Kunst) beider Autoren vorausgehen.

Schlüsselwörter: Joseph von Sonnenfels, Friedrich Schlegel, Sprache, Kunst, Politik

Der Artikel erkundet kulturelle Dimensionen zweier Persönlichkeiten, die in der Regel unterschiedlichen literaturgeschichtlichen Epochen – Aufklärung und Romantik – zugeordnet werden. So ist es bemerkenswert, dass Friedrich Schlegel, der in Wien eine Literaturgeschichte veröffentlicht hat, Joseph von Sonnenfels, einen der bedeutsamsten Persönlichkeiten der österreichischen Aufklärung, wie Helmut Reinalter ihn nennt², Staatsreformer und Autor der *Briefe über die wienerische Schaubühne* von 1768, darin namentlich nicht, wie

¹ Heufeld von, Franz: Die Haushaltung nach der Mode. Oder Was soll man für eine Frau nehmen? In: Heufeld, Franz von: *Lustspiele*. Wien 2014, S. 7-82 zitiert nach Sonnenfels von, Joseph: *Briefe über die wienerische Schaubühne*. Graz 1988, S. 328.

² Reinalter, Helmut: Vorwort. In: Helmut Reinalter (Hg.): *Joseph von Sonnenfels*. Wien 1988, S. VII. Weiter auch: Reinalter, Helmut: „Sonnenfels, Joseph von“. In: Reinalter, H. (Hg.): *Lexikon zum Aufgeklärten Absolutismus in Europa*. Wien 2005, S. 571f.

vielleicht zu erwarten wäre, erwähnt.³ Dass Sonnenfels die Schlegels kannte, ist Felix Müllers unveröffentlichter Wiener Dissertation von 1913 *Die Romantik in Wien* zu entnehmen.⁴ Gemäß Augenzeugen soll er August Wilhelm Schlegels erster Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur⁵ im Wien des Frühjahres 1808 beigewohnt haben.⁶ Von Bedeutung für die Zusammenkunft von Joseph von Sonnenfels und Friedrich Schlegel dürfte das Jahr 1812 gewesen sein. Friedrich Schlegel veröffentlichte in diesem Jahr im ersten Band seiner Wiener Zeitschrift *Deutsches Museum*⁷ unter dem Titel *Aussichten für die Kunst in dem österreichischen Kaiserstaat* drei von Personen der Öffentlichkeit am 12. Februar 1812 anlässlich der kaiserlichen Geburtstagsfeier der kaiserlich-königlichen Akademie der vereinigten bildenden Künste gehaltene Reden, die er in seiner Zeitschrift durch eigene „allgemeine(n) Betrachtungen“⁸ ergänzte und die bei der Erarbeitung einer möglichen Gegenüberstellung Sonnenfels-Schlegel aus kunsttheoretischer Perspektive hinzugezogen werden können⁹. Diese von Schlegel ins *Deutsche Museum* aufgenommenen drei Reden stammen

³ Meine Literaturrecherchen zu Schlegels Beziehung zu Sonnenfels haben – basierend auf einer Prüfung der Kritischen Edition der Werke von Friedrich Schlegel durch Ernst Behler und einer Vielzahl anderer Mitherausgeber – wenige textuelle Fakten ans Licht bringen können. Erwähnenswert ist der Abdruck einer Rede von Sonnenfels in dessen Funktion als Präses der k.k. Akademie in Schlegels Zeitschrift *Deutsches Museum*. Vgl. hierzu Fußnote 7.

⁴ Mueller, Felix: *Die Romantik in Wien*. Dissertation. Wien 1913, S. 41.

⁵ Vgl. Schlegel, August Wilhelm: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Erster und zweiter Teil*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1966/1967.

⁶ Mueller, Felix: *Die Romantik in Wien*. Wien 1913. Sonnenfels bezog sich allerdings in seinen *Briefe[n] über die wienerische Schaubühne* auf den Großonkel von Friedrich Schlegel, den Dichter und Theatertheoretiker Johann Elias Schlegel (1719-1749), und dessen Trauerspiel *Herrmann*, aus dem er hier einige Passagen anführt. (Vgl. 46. Schreiben).

⁷ Das *Deutsche Museum* war eine Monatsschrift, die ab 1. Januar 1812 bis 1. Dezember 1813 erschien – eine Zeitschrift, die geradezu bahnbrechend auf dem Gebiet der Sprachforschung wirkte.

⁸ Vgl. Behler, E. (Hg.): Schlegel, Friedrich: *Kritische Ausgabe seiner Werke* [im Folgenden *KSÄ* abgekürzt]. Unter Mitwirkung v. J.-J. Anstett & H. Eichner u.a. 35 Bände. Paderborn/München/Wien/Zürich 1958ff., hier Band 4, S. 212-232.

⁹ Einen ersten Versuch dieses Vergleichs habe ich in meinem Vortrag mit dem Titel *Vollkommenheit vs. Freiheit der Kunst bei Joseph von Sonnenfels und Friedrich Schlegel* anlässlich des 200. Todestages von Joseph von Sonnenfels zum Thema *Aufklärung und Autorität* an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien am 2. November 2017 vorgestellt.

in der Reihenfolge ihrer Abhaltung erstens von Metternich selbst, dem damaligen Staats- und Konferenzminister und Minister für Auswärtiges, der gleichzeitig Kurator der Akademie war und dem Friedrich Schlegel seine 1814 veröffentlichten Wiener Vorlesungen über alte und neue Literatur¹⁰ widmen wird, zweitens von Ellmauer, dem Sekretär der Akademie, und drittens vom Präsidenten der Akademie der bildenden Künste selbst, Joseph von Sonnenfels, der seit 1811 in dieser Funktion amtierte.

Sprache, Kunst und Politik sind die Schwerpunkte, die Sonnenfels und Schlegel als Vertreter ihrer kulturellen Zeiten mehr oder weniger in ihren Bann ziehen, wobei die Reflexion darüber, zunächst vereinzelt in den jeweiligen Lebensbereichen, dann in komplexen geisteswissenschaftlichen Zusammenhängen, Eingang in ihre Arbeiten findet. Man denke hier z.B. an Sonnenfels' *Briefe über die wienerische Schaubühne* einerseits und an Friedrich Schlegels Wiener Literaturgeschichte oder an dessen spätere philosophische Vorlesungen, *Philosophie des Lebens* oder *Philosophie der Sprache und des Wortes* andererseits. Auch sollte man den Umstand nicht aus den Augen verlieren, dass beide Autoren politisch aktiv waren. Doch während 1817 Sonnenfels als eine berühmte Persönlichkeit des Wiener kulturellen Lebens verstarb, war Schlegels politische Tätigkeit in diesem Jahr in vollem Gange. Bereits 1815 wurde er zum Legationsrat am deutschen Bundestag in Frankfurt ernannt. Es ist die Zeit, wie Dorothea Schlegel in einem Brief vermeldet, dass „Poesie und alle Musen [...] große Perücken aufgesetzt und schwarze Mäntel umgetan [haben].“¹¹

1786 – noch zur Zeit Joseph II. – erfuhr Sonnenfels' Schrift *Grundsätze der Polizey, Handlungs- und Finanzwissenschaft*, die in drei Bänden in unterschiedlichen Zeitabständen von 1769 bis 1776 erschienen war, bereits ihre fünfte Auflage. Insgesamt zählte man bis 1822, fünf Jahre nach dem Tod des Autors, 8 Auflagen seines Buches. Interessanterweise ist es genau dieses Buch, das Schlegel in einem seiner Fragmente zur Geschichte und Politik von 1813 zitiert, und das er neben einem anderen Buch mit dem Titel *Martini positiones de jure civitatis* von 1768 als jene angibt, aus denen Joseph II. und sein Bruder Leopold unterrichtet wurden und ihre Grundsätze schöpften.¹²

¹⁰ Vgl. Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812. Zweite verbesserte und vermehrte Ausgabe. In: *KSÄ* 4, S. 1-420.

¹¹ Mueller 1913, S. 148.

¹² Siehe *KSÄ* 21, Fragment 305, S. 59.

Joseph von Sonnenfels war Mitglied der Deutschen Gesellschaft zu Wien, einer Sprachgesellschaft nach Gottsched'schem Modell, welche zu ihren Zielen die Förderung der deutschen Sprache und deren Emanzipation gegenüber dem Lateinischen und Französischen zählte. Sonnenfels' Sprachobsession – wobei Obsession hier nicht negativ zu besetzen, sondern vielmehr im Sinne einer bewusst kultivierten Neigung zu Sprachen, auch zur eigenen, in diesem Fall zur deutschen Sprache, zu verstehen ist – machte sich schon sehr früh bemerkbar¹³. So hält er in einer Art Lebensgeschichte, die er einem seiner Freunde 1775 brieflich mitteilte, Folgendes fest:

Als Soldat hatte ich wenigstens so viel zu bemerken Gelegenheit, daß die österreichische Mundart nicht die feinste ist, und ich hatte mir während der fünf Jahre eine eigne gebildet: nun wollte ich dieselbe berichtigen. Ich ward von den Dörnern der Sprachlehre nicht abgeschröckt; ich war der Meynung, – Jedermann bey uns war es damals noch nicht – es sey eben so Schande in seiner Muttersprache zu sagen: *i c h h a b e i h m g e s e h e n*, als es seyn würde im Latein: *Vidi illi*, oder im Französischen *j'ai vu à lui*. Nachdem ich nun diesen unangenehmen Theil überkommen hatte, wollte ich gute deutsche Muster kennen lernen: ich gieng in die kaiserl. Bibliothek, um welche – aufzusuchen.¹⁴

In seiner Lebensgeschichte hält Sonnenfels auch eine Textpassage – aus *Briefe, die neueste Litteratur betreffend* – fest, die er in der kaiserlichen Bibliothek gelesen zu haben sich erinnert. Den darin geschilderten Sachverhalt führt er als Grund für seine Bemühungen um die Verbesserung der Sprache in Österreich an. Aus der Erinnerung zitiert er dann die für ihn empörende Stelle: „Da seit zwanzig Jahren alle Provinzen Deutschlands sich bemüheten, etwas zur Verbesserung der Sprache beyzutragen; so hätte Oesterreich auch nicht einen nur erträglichen Schriftsteller aufzuweisen.“¹⁵ Und Sonnenfels schlussfolgert:

Diese Nationalbeschimpfung kränkte mich; ich faßte den stolzen Vorsatz, dieser Schriftsteller – und noch mehr zu werden. Ich ließ also von Stunde an, Rechte und

¹³ Autoren wie Ulrich Ricken beziehen sich auf das 18. Jahrhundert als auf „ein Jahrhundert der Sprachdiskussion“. Vgl. Ricken, Ulrich: Sprachtheorie als Aufklärung und Gegenklärung. In: Schmidt, Jochen (Hg.): *Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur. Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*. Darmstadt 1989, S. 316-340, hier S. 316.

¹⁴ Artikel „Sonnenfels“. In: De Luca, Ignaz: *Das gelehrte Oesterreich. Ein Versuch. Des ersten Bandes zweytes Stück*. Wien 1778, S. 143-181, hier S. 151f.

¹⁵ Ebd., S. 152.

alles Uebrige liegen, und warf mich ganz auf die deutsche Literatur. Mein erster Entwurf war immer im Stillen zu arbeiten, so lange bis ich mit etwas ganz Untadelhaften [sic] zu überraschen fähig seyn würde.¹⁶

Dass die Sprache und vor allem das Praktizieren einer korrekten deutschen Sprache auch Schlegels Interesse früh geweckt hat, ist seinem Briefwechsel mit dem älteren Bruder August Wilhelm Schlegel zu entnehmen. Im Brief vom 2. Juni 1793 teilt der 21-Jährige diesem nach Amsterdam mit: „Mein Styl ist noch nichts – aber ich hoffe, daß ich lernen werde *Deutsch* zu reden“¹⁷. Die Obsession der eigenen Sprache bei Schlegel tritt auch dann zutage, wenn er in seiner späten Schaffenszeit seine frühen publizierten Texte redigiert, und z.B. verwendete Fremdwörter mit den entsprechenden deutschen Bezeichnungen ersetzt.¹⁸ Schlegel sieht jedoch in der Sprache nicht nur ein zur Verständigung dienendes Kommunikationsinstrument, sondern auch ihre Bildlichkeit, ihren Zeichen- oder Symbolcharakter. Mit Sprache kann ein System von Bedeutungen transponiert werden, die den Menschen als Menschen, den Menschen in seiner Würde darstellt. In diesem Sinne nennt er das Individuum ein „Bild des Unendlichen“, oder ein Bild der unendlichen Substanz.¹⁹ Die Bildlichkeit, wodurch die Poesie wesentlich charakterisiert wird, verbirgt aber auch das Potential einer Destabilisierung gegebener Ordnungen: „Denn das ist der Anfang aller Poesie“ – so in der theoretischen Schrift der Frühromantik *Gespräch über die Poesie* –, „den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen“²⁰. Auch die Natur, die z.B. Kant als Inbegriff aller Erscheinungen versteht, wird von Schlegel als Bild bezeichnet, und zwar ist es ein Bild der „werdenden Gottheit“²¹. Aber alle Individuen sind Bilder. Das

¹⁶ Ebd. S. 152f. Zum Begriff der Nation vgl. Judson, Pieter M.: *Habsburg. Geschichte eines Imperiums 1740-1918*. München 2017, S. 119.

¹⁷ *KS A* 23, S. 100.

¹⁸ Vgl. das Wort „Physik“ im *Gespräch über die Poesie* von 1800 (In: *KS A* 2, S. 284-351) und seine Transformation zu „Naturanschauung“, Naturwissenschaft“, „Erkenntnisse der Natur“ in der überarbeiteten und ergänzten Auffassung dieses Textes aus dem Jahr 1823 (*KS A* 2, S. 324). Ebenfalls das Wort „Universum“, das in der zweiten Fassung durch „Weltall“ ersetzt wurde (Vgl. *KS A* 2, S. 325).

¹⁹ *KS A* 2, S. 42.

²⁰ *KS A* 2, S. 319.

²¹ *KS A* 2, S. 42.

Individuum ist ein beständiges Werden²², das Bild eine lebendige Einheit, die als solche nicht zu Ende interpretiert werden kann, das Individuum ist unerschöpflich. Wort und Bild sind darin nah beieinander: Die Form des Bildes oder des Wortes symbolisiere dessen Inhalt, oder dieser widerspiegeln sich in der Form des Bildes. Denn „nur das hat Form, was sich selbst bedeutet, wo die Form den Stoff symbolisch reflektiert [sic].“²³

Sonnenfels nahm sich als Aufklärer vor, für die Entwicklung der deutschen Sprache und Literatur zu wirken. Angesichts dieser Motivation ist Sonnenfels' Unternehmen, die wienerische Schaubühne auch sprachlich zu reformieren²⁴, verständlich. Fast ist man geneigt zu glauben, dass es sich dabei um eine Reform im Sinne der heutigen *political correctness* handelt. So beäugt Sonnenfels in seinen bereits erwähnten *Briefen* das Lustspiel *Haushaltung nach der Mode*²⁵ kritisch seines früheren Bundesgenossen Franz von Heufeld und nimmt die im Lustspiel dargestellte Mutter-Tochter-Beziehung ins Visier, indem er dem Lesepublikum einen kurzen, aber für sich sprechenden Ausschnitt daraus präsentiert: Frau von Hienzendorf ist verärgert, weil ihre Tochter Gretel Bücher, die von der Mutter generell als „Teufelszeug“²⁶ abgestempelt werden, liest. „Was braucht ihr zu lesen?“, fragt sie. Die Mutter, die vielmehr von der Geschichte von Fortunatus' Wünschelhütel als von der Lektüre der moralischen Briefe zur Bildung des Herzens, die ihre Tochter gerade in der Hand hält, angetan ist, will das verschriene Buch lieber zum Fenster hinauswerfen, obwohl dieses nicht einmal ihnen gehört. Sie beschimpft die Tochter, weil sie mehr am Lesen als am Erlernen des Quadrillspiels interessiert sei, und bezeichnet sie als „großes Thier“ und „Stubenmensch“²⁷. Ja, das Talent des Mädchens, schnell und korrekt zu lesen, wird sogar mit dem Tun und Treiben einer Hexe assoziiert. All diese

²² *KS A 2*, S. 42.

²³ Arndt, A./Zovko, J. (Hgg.): Schlegel, Friedrich: *Schriften zur Kritischen Philosophie (1795-1805)*. Hamburg 2007, S. 198.

²⁴ Vgl. diesbezüglich das 46. und 47. Schreiben über den Dialog im Drama und Lustspiel. In: Haider-Pregler, Hilde (Hg.): Sonnenfels, Joseph von: *Briefe über die wienerische Schaubühne*. Graz 1988, S. 275-287.

²⁵ Vgl. Heufeld von, Franz: *Die Haushaltung nach der Mode. Oder Was soll man für eine Frau nehmen?* In: Sonnleitner, Johann (Hg.): Franz von Heufeld: *Lustspiele*. Mit einem Nachwort von Johann Sonnleitner. Wien 2014, S. 7-82.

²⁶ Sonnenfels 1988, S. 327.

²⁷ Ebd., S. 328.

Zustände, die das junge, fähige Mädchen verunsichern und in Bedrängnis bringen sollen, empören Sonnenfels, den Autor von *Das weibliche Orakel*, und er weist darauf hin, dass Heufeld „große Anlage zu dem niedern Komischen“²⁸ besitze. Einen allgemeinen Rat, das Ekelhafte zu vermeiden, denn „in der Nachahmung“ kann es nie „gefällig werden“²⁹, fügt er noch hinzu. Der Professor und Freimaurer³⁰ Joseph von Sonnenfels verfocht ein moralisches Kunstkonzept, wobei er die Ansicht vertrat, dass Kunst den Menschen moralisch bessern könne.

Was stellt aber Kunst für Friedrich Schlegel dar? Zwar stimmt es, dass der Romantiker sich an den Aufklärern schulte, doch vertrat er auch deren ästhetische Prinzipien? Für den Frühromantiker Schlegel, der zunächst bei den alten Griechen seine endgültige Inspirationsquelle gefunden zu haben glaubte, so dass Schiller in seinen *Horen* Spottverse über ihn verfasste³¹, ist Kunst freies Spiel, ihr Zweck ist das Unbedingte. Das unbedingt Höchste kann aber nie ganz erreicht werden. Das Einzelne darf nicht Zweck sein. Die Vollkommenheit der Darstellung ist neben Idealität und Objektivität (die das gesetzmäßige Verhältnis des Allgemeinen und des Einzelnen in der freien Darstellung bezeichnet) ein Charakteristikum freier Kunst. „Die Kunst ist unendlich perfektibel und ein absolutes Maximum ist in ihrer steten Entwicklung nicht möglich: aber doch ein bedingtes relatives Maximum ein unübersteigliches fixes Proximum.“³² Zwar äußert sich das Bedürfnis nach einem absoluten Maximum der Kunst, doch Vollkommenheit als absoluter Stillstand der Kunst könne nicht erreicht werden. Diese Skepsis gegenüber

²⁸ Sonnenfels 1998, S. 330.

²⁹ Ebd.

³⁰ Es ist bekannt, dass das Ziel des Freimaurers das Streben nach Toleranz und Humanität sowie die Arbeit an der eigenen geistigen menschlichen Entwicklung ist. In Österreich waren die Freimaurer Träger der Aufklärung. Vgl. dazu näher: Rosenstrauch-Königsberg, Edith: Die Philosophie der österreichischen Freimaurer und Illuminaten, in: Benedikt, Michael/Baum, Wilhelm/Knoll, Reinhold (Hgg.): *Verdrängter Humanismus – verzögerte Aufklärung. Österreichische Philosophie zur Zeit der Revolution und Restauration (1750-1820)*. Wien 1992, S. 559-594.

³¹ Vgl. Xenie Nr. 320 mit dem Titel *Zwey Fieber: /Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen/ Bricht der Gräkomane gar noch ein hitziges aus/*. Zu Schlegel-Schiller-Verhältnis vgl. Eșianu, Cornelia: *Hypostasen der Identität beim jungen Friedrich Schlegel. Eine Untersuchung von Leben und Werk aus identitätstheoretischer Sicht*. Bukarest 2004(= GGR Beiträge zur Germanistik, Band 13), S. 78-86.

³² *KSA* 1, S. 288.

dem wirklichen Erreichen eines absoluten Maximums in der Entwicklung der Kunst ist allerdings auch bei Sonnenfels in seiner bereits erwähnten Rede, bei gleichzeitiger Annahme von Fortschritt und Vervollkommnung der Kunst, festzustellen. Sowohl Sonnenfels als auch der frühe Schlegel scheinen von diesem Faktum überzeugt zu sein. Für Sonnenfels ist die Kunst ein idealer Modus des Menschen, der zwar angestrebt werden soll, aber nicht wirklich erreicht werden kann. Sonnenfels hat hier die antike Kultur der Griechen und Römer im Blick, die er sehr gut kannte, denn er übersetzte u.a. die *Ars Poetica* von Horaz für seine eigenen Zwecke aus dem Lateinischen. Ob dieser skeptischen Einsicht seine Sprachobsession entstammt? Sonnenfels ist dafür bekannt, die Stegreifspiele wegen des Extemporierens (der Improvisation) und der oberflächlichen, gemeinen Sprache kritisiert zu haben. Sein Zielobjekt war der Hanswurst, jene von Anton Stranitzky geschaffene Figur des Altwiener Volkstheaters, die mit possenhaften Auftritten, derben Späßen und Anzüglichkeiten das Publikum unterhielt.³³ Der Verwendung der Mundart auf der Bühne schiebt Sonnenfels durch seine *Briefe* in manchen Fällen einen Riegel vor. Dabei war es gerade die österreichische Mundart, die beispielsweise Jakob Grimm, der in Wien Sprachstudien durchführte, „sehr gefallen“ hat, denn er „fand sie seiner Aussprache viel näher als die schwäbische und schweizerische.“³⁴

Joseph von Sonnenfels hatte sich einen Namen als Schriftsteller und Herausgeber von Zeitschriften in Wien gemacht. *Der Mann ohne Vorurteil*, seine Zeitschrift, die vom 23. September 1765 an bis Mitte 1767 zweimal wöchentlich erschien, galt als die bedeutendste Wiener Moralische Wochenschrift schlechthin. Die Schaubühne war „die Lieblingsmaterie“ des Wochenschriftstellers, wobei die Kunst, vor allem die Bühnenkunst, „nur als Vermittlungsakt einer sittlichen Botschaft denkbar und gerechtfertigt“ war, so H. Pregler.³⁵ So schreibt Günther Brosche in diesem Zusammenhang:

³³ Die lustige Person des Hanswurst war eine Mischung aus dem Pickelhering der englischen Wanderbühnen und dem Arlecchino (Harlekin) der italienischen Commedia dell'arte. Er wurde meist als Dienerfigur der ersten Hauptfigur zur Seite gestellt. Vgl. näher dazu: Görner, Karl von: *Der Hans Wurst-Streit in Wien und Joseph von Sonnenfels*. Wien 1884.

³⁴ Müller 1913, S. 151.

³⁵ Vgl. Haider-Pregler, Hilde: Nachwort. In: Haider-Pregler, Hilde (Hg.): *Joseph von Sonnenfels. Briefe über die wienerische Schaubühne*. Graz 1988, S. 347-428, hier S. 369.

Sonnenfels will durch seine moralischen Wochenschriften dasselbe erreichen wie als Staatsmann und Wissenschaftler: Aufklärung! Das Aufräumen mit alten Vorurteilen, die Geister erhellen und der Erkenntnis und somit der Glückseligkeit Raum schaffen, waren seine Ziele. Die Gesellschaft erschien ihm an hundert Stellen änderungsbedürftig. Erziehung, Berufswahl, Frauen, Bildung, Ehe, Überheblichkeit des Adels, Snobismus des Bürgers und Literatur und Theater waren seine hauptsächlichen Themen.³⁶

„Power“, so Furio Cerutti, „is [...] the ability of actor A to make actor B (or actors B, C, D) act as B would not otherwise act.“³⁷ Es ist nun interessant festzustellen, dass es Sonnenfels nicht nur gelingt, seine Vision zur Einschränkung, ja Abschaffung des Extemporierens durchzusetzen, indem seinem direkt an Joseph II. gerichteten Antrag stattgegeben wird, sondern auch, dass er das Amt eines Zensors bekleiden darf, ohne schon im Voraus zu wissen, womit er es eigentlich zu tun haben wird. Im Grunde ist er derjenige, der größtenteils sein neues Amt schafft, und er kann durch ein am 15. März 1770 erlassenes Dekret die Wiener Schaubühne auf bedeutende Art und Weise beeinflussen.³⁸

Mit dem späten Schlegel kann behauptet werden, dass die Vollkommenheit der Kunst der alten Zeit in der neuen Zeit in Form von Erinnerung aufbewahrt wird. Schlegel bestimmt sein „Geschäft“ im Nachwort zu den oben erwähnten drei Reden anlässlich der kaiserlichen Geburtstagsfeier der kaiserlich-königlichen Akademie der vereinigten bildenden Künste dahingehend, auf „diese neue Kunst, mit dankbarer Erinnerung an das Beste und Vortrefflichste der alten Zeit wenigstens vorläufig hinzudeuten.“³⁹ Er skizziert hier die Kunst aus einer geschichtsphilosophischen Perspektive. Jede kulturelle Epoche hat ihre Legitimität, so auch Sonnenfels' moralisches Kunstkonzept. „In seinem [Sonnenfels'] auf einen aufgeklärten Absolutismus abzielenden Welt- und Gesellschaftsbild ist eine moralisch wertfreie Ästhetik – im Sinne von ‚l'art pour l'art‘ – von vornherein nicht einmal als Möglichkeit vorhan-

³⁶ Brosche, Günter: *Joseph von Sonnenfels und das Wiener Theater*. Dissertation. Wien 1962, S. 39.

³⁷ Cerutti, Furio: *Conceptualizing Politics. An Introduction to Political Philosophy* 2017, S. 10: „Macht ist die Fähigkeit eines Akteurs A, Akteur B so handeln zu lassen, wie B sonst nicht handeln würde.“ [Übers. C.E.]

³⁸ Vgl.: Karstens, Simon: *Lehrer – Schriftsteller – Staatsreformer. Die Karriere des Joseph von Sonnenfels (1733-1817)*. Wien/Köln/Weimar 2011, S. 304f.

³⁹ *KS A 4*, S. 224.

den“, hebt Hilde Pregel hervor.⁴⁰ Wegen der autoritären Verhältnisse im kaiserlichen Staat waren die Bedingungen zur Entwicklung einer freien Kunst offenbar nicht gegeben. Freiheit der Kunst bedeutet in diesem Zusammenhang, die Fesseln heteronomer Bestimmungen zu verlassen und die Anschauung des Ganzen als Grundlage des Wirklichen zu praktizieren. Aus einer solchen Perspektive hätte Schlegel, anders als Sonnenfels, z.B. die Volkskomödie als eine literarhistorische Erscheinung begrüßt. Ich möchte in diesem Zusammenhang Bertolt Brecht erwähnen, der sich z.B. Gedanken über die Erneuerung des Volksstücks im 20. Jahrhundert gemacht hat und an alte chinesische, japanische und finnische Volksspiele und Erzählungen anknüpfte. Die Bedeutung des Volksstücks als eine Sonderform des Dramas hält er in seinen Schriften zum Theater folgendermaßen fest:

Das Volksstück ist für gewöhnlich krudes und anspruchsloses Theater, und die gelehrte Ästhetik schweigt es tot oder behandelt es herablassend. [...] Da gibt es derbe Späße, gemischt mit Rührseligkeiten, da ist hanebüchene Moral und billige Sexualität. Die Bösen werden bestraft und die Guten werden geheiratet, die Fleißigen machen eine Erbschaft, und die Faulen haben das Nachsehen. [...] Es scheint aussichtslos, das alte Volksstück wieder beleben zu wollen. [...] Jedoch zeigt sich, daß hier Bedürfnisse vorliegen, auch wenn sie diese nicht befriedigen kann. Tatsächlich kann ein Bedürfnis nach naivem, aber nicht primitivem, poetischem, aber nicht romantischem, wirklichkeitsnahem, aber nicht tagespolitischem Theater angenommen werden.⁴¹

Auch für Joseph von Sonnenfels stellt, ähnlich wie für Friedrich Schlegel, die Natur die Grundlage der Kunst dar, doch während Sonnenfels letztere mit dem Attribut der Nation und ihrer gesellschaftlichen und staatlichen Erziehung, also mit einem strikt politischen Begriff verbindet, in dessen

⁴⁰ Haider-Pregler 1988, S. 369. Vgl. aber Brosche, Günter: *Joseph von Sonnenfels und das Wiener Theater*. Dissertation. Wien 1962, S. 207, wo der Autor hervorhebt, dass genau in dieser Zeit der Beschäftigung mit dem Theater (1765-1770) Joseph von Sonnenfels' „Wandlung vom bloß moralistischen Aufklärer, der sich deswegen mit dem Theater beschäftigt, um es seinem engen Begriff der Sittlichkeit und seiner übertriebenen Wahrscheinlichkeitssucht anzupassen, zum ästhetisch wertenden Kunstbetrachter“ wird.

⁴¹ Brecht, Bertolt: „Zu Herr Puntila und sein Knecht Matti“. Anmerkungen zum Volksstück. In: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke* in 20 Bänden. Band 17: *Schriften zum Theater*. Frankfurt am Main 1967, S. 1162-1169, hier S. 1162.

Dienste sie stehe, bleibt sie bei Schlegel doch in gewisser Hinsicht fern jedweder institutioneller Zuschreibung, denn Kunst soll vor allem der Bildung des Individuums, nicht in erster Linie als Bürger, sondern als gebildeter Mensch im befreundeten Zusammenleben mit den anderen, dienen. In der „Nachricht an das Publikum“ seiner *Briefe über die wienerische Schaubühne* hebt Sonnenfels hervor:

Das angenehmste, das lehrreichste, das unschuldigste Vergnügen für die Bürger eines Staates, ist unstreitig eine wohleingerichtete Schaubühne. Ist diese Schaubühne national, macht sie die herrschenden Laster und Thorheiten verächtlich und lächerlich: so wird dieses Vergnügen um desto mehr erhöht, und auch der niedrigste Bürger lernt das wahre Gute und Schöne kennen; der gute Geschmack verbreitet sich auf die ganze Nation.⁴²

Nach Sonnenfels verpflichtet das Theater in seiner Rolle als Sittenschule der Nation und Schule der deutschen Hochsprache die Regierung, die öffentliche Schaubühne unter ihre Obsorge und Kontrolle zu nehmen.⁴³ Mit Bezug auf den Status der Sprache formuliert Schlegel 1824 in einem damals unveröffentlichten Fragment die Idee von einem „ganze[n] Menschengeschlecht mit der Einen Sprache“, welches „in einem gewissen Sinne zu Einer großen Familie wird.“⁴⁴ Kunst bleibt jedoch bei Schlegel fern jedweder institutioneller Zuschreibung, denn Kunst soll vor allem der Bildung des Individuums nicht in erster Linie als Bürger, sondern als gebildeter Menschen im befreundeten Zusammenleben mit den anderen dienen. „Nicht in die politische Welt verschleudere du Glauben und Liebe, aber in der göttlichen Welt der Wissenschaft und der Kunst opfre dein Innerstes in den heiligen Feuerstrom ewiger Bildung.“⁴⁵ heißt es im Ideenfragment 106. Die Nation stellt für Schlegel in seinen anschließenden *allgemeinen Betrachtungen* von 1812 das Publikum dar, und das Vaterland des Künstlers/der Künstlerin ist ein sogenanntes geistiges Vaterland.⁴⁶ Schlegels These ist, dass Talent und Genie sich nicht erzwingen lassen, unabhängig davon wie stark die Unterstützung – auch die finanzielle selbstverständlich – von außen sei. Was der Künstler braucht, ist Aufmunterung und Belehrung, Bildung und Belohnung. In diesem Sinne hebt Schlegel

⁴² Sonnenfels 1988, S. 344.

⁴³ Ebd. S. 363.

⁴⁴ *KS A* 19, S. 359.

⁴⁵ *KS A* 2, S. 266.

⁴⁶ Vgl. aber Fußnote 50.

neben der Natur, die die Talente verleiht, und dem Staat, der sie schützt und leiten soll, noch, wie er sagt, „eine dritte Macht“, das Publikum, zur Unterstützung der Kunst hervor. Die als Publikum bezeichnete Nation zeigt ihre „lebhafteste Teilnahme“ dadurch, dass sie dem einzelnen Künstler entgegenkommt. Kunstausstellungen spielen in dieser Hinsicht eine Rolle, denn sie wecken und bilden den „Kunstsinn der Nation“. Sie sind der Ort, wo „die Kunst und das Publikum in die nächste Berührung treten.“⁴⁷ „Nur durch die Anschauung, niemals aus bloßer Theorie allein wird die Kunst erkannt.“⁴⁸ Es kann nicht von Vollkommenheit der Kunst geredet werden, so Schlegels Argumentation, wenn Künstler „nur willkürliche, verwirrende und kleinliche Aufträge und Bestellungen erhalten“⁴⁹. Ein wahrhaftes Gedeihen der Kunst, zugeschnitten auf die Bildung des Menschen überhaupt, kann nur unter zwei Voraussetzungen realisiert werden: 1. „Die Kunst soll das Leben durchdringen, d.h. sie soll allgemein angewandt werden auf alle Gegenstände und Werke menschlicher Hand.“⁵⁰ 2. Die Kunst soll sich nie ganz von ihrem Ursprung entfernen. Das bedeutet die Tradition nicht plötzlich abzureißen und eine Kunst aus Nichts erschaffen zu wollen.⁵¹

Schlegel hat Sonnenfels in seiner *Geschichte über die alte und neue Literatur* mit keinem Wort erwähnt. Andererseits ist jedoch seine Bereitschaft zu vermerken, das Konzept einer Akademie der Kunst in Form eines Privatunternehmens – als einer „Gesellschaft zur Beförderung von Kunst“⁵² – weiterzudenken und zwar auch dahingehend, dass bei den Bestellungen „dem Künstler so viel als möglich freye Wahl gelassen“⁵³ werden soll. Doch wie sich herausstellte, scheiterte sein Vorhaben am Unverständnis der anderen.

⁴⁷ KSA 4, S. 226.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ KSA 4, S. 227.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd. S. 229.

⁵² Vgl. Schlegel, Friedrich: Programm zur Organisation eines Vereins zur Beförderung der deutschen Kunst. September 1819. In: KSA 21, S. 433-437, hier S. 433.

⁵³ Ebd. S. 436.

Literatur

Primärliteratur

- Arndt, A./Zovko, J. (Hgg.): Schlegel, Friedrich: *Schriften zur Kritischen Philosophie (1795-1805)*. Hamburg 2007
- Behler, E. (Hg.): Schlegel, Friedrich: *Kritische Ausgabe seiner Werke*. Unter Mitwirkung v. J.-J. Anstett & H. Eichner u.a.. 35 Bände. Paderborn/München/Wien/Zürich 1958ff.
- Brecht, Bertolt: „Zu Herr Puntila und sein Knecht Matti“. Anmerkungen zum Volksstück. In: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke* in zwanzig Bänden. Band 17: *Schriften zum Theater 3*. Frankfurt am Main 1967, S. 1162-1169.
- Haider-Pregler, Hilde (Hg.): Sonnenfels, Joseph von: *Briefe über die Wienerische Schaubühne*. Graz 1988.
- Sonnenfels, Joseph von: *Gesammelte Schriften*. Online-Edition: <https://archive.org/search.php?query=creator%3A%22Sonnenfels%2C+Joseph+von%2C+1733-1817%22> (Zugriff am 10.02.2018).
- Sonnleitner, Johann (Hg.): Heufeld, Franz von: *Lustspiele*. Wien 2014 [Texte und Studien zur österreichischen Literatur- und Theatergeschichte 5].

Sekundärliteratur

- Brosche, Günter: *Joseph von Sonnenfels und das Wiener Theater*. Dissertation. Wien 1962.
- Cerutti, Furio: *Conceptualizing Politics. An Introduction to Political Philosophy*. London/New York 2017.
- Eşianu, Cornelia: *Hypostasen der Identität beim jungen Friedrich Schlegel. Eine Untersuchung von Leben und Werk aus identitätstheoretischer Sicht*. Bukarest 2004 (= GGR Beiträge zur Germanistik, Band 13).
- Görner, Karl von: *Der Hans Wurst-Streit in Wien und Joseph von Sonnenfels*. Wien 1884.
- Haider-Pregler, Hilde: Die Schaubühne als Sittenschule der Nation. Joseph von Sonnenfels und das Theater. In: Reinalter, Helmut (Hg.): *Joseph von Sonnenfels*. Wien 1988 [= Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für die Geschichte Österreichs. Hg. v. A. Wandruszka u. A. M. Drabek, Band 13], S. 191-244.
- Karstens, Simon: *Lehrer – Schriftsteller – Staatsreformer. Die Karriere des Joseph von Sonnenfels (1733-1817)*. Wien/Köln/Weimar 2011.
- Luca, Ignaz de: *Das gelehrte Österreich: Ein Versuch*. 1, 2. Wien 1776/1778.
- Mueller, Felix: *Die Romantik in Wien*. Dissertation. Wien 1913.
- Reinalter, Helmut: Sonnenfels, Joseph von. In: Reinalter, H. (Hg.): *Lexikon zum Aufgeklärten Absolutismus in Europa*. Wien 2005, S. 571f.
- Reinalter, Helmut: Vorwort. In: Reinalter, Helmut (Hg.): *Joseph von Sonnenfels*. Wien 1988, S. VII.

Rosenstrauch-Königsberg, Edith: Die Philosophie der österreichischen Freimaurer und Illuminaten. In: Michael Benedikt/Baum, Wilhelm/Knoll, Reinhold (Hgg.): *Verdrängter Humanismus – verzögerte Aufklärung. Österreichische Philosophie zur Zeit der Revolution und Restauration (1750-1820)*. Wien 1992, S. 559-594.

Weiterführende Literatur

Schlegel, August Wilhelm: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Erster und zweiter Teil. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1966/1967.

Schmidt, Jochen (Hg.): *Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur. Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*. Darmstadt 1989.

Judson, Pieter M.: *Habsburg. Geschichte eines Imperiums 1740-1918*. München 2017.

Alexandra Nicolaescu (Bukarest/București)

Erich Maria Remarque: Ein Autor im Gespräch über Literatur und Politik

Zusammenfassung: Die Romane Erich Maria Remarques widerspiegeln ohne Zweifel die deutsche Geschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wie stand aber Remarque selbst zu seinem Werk und zu den daraus resultierten öffentlichen Debatten? Dieser Frage werde ich in meinem Beitrag nachgehen. Alle Interviews mit Remarque aus den Printmedien und sein einziges Fernsehinterview wurden vom Erich Maria Remarque Friedenszentrum in Osnabrück in einem *Erich Maria Remarque. Ein militanter Pazifist. Texte und Interviews 1929 – 1966* betitelten Band veröffentlicht. Ich untersuche im Folgenden die darin gesammelten Texte und Interviews. Mein Ziel besteht darin, zu erforschen, wie sich der Autor zu seinem schriftstellerischen Schaffen und zu dem Zusammenhang seiner Bücher mit bestimmten historischen Ereignissen äußerte.

Schlüsselwörter: Erich Maria Remarque, Literatur, Politik, Autoreninterview

Erich Maria Remarque war ein kontroverser Schriftsteller, und es wurde sowohl über sein Leben als auch über sein Werk viel diskutiert. Da öfter auch die autobiographische Komponente in seinen literarischen Produktionen von der Öffentlichkeit gesucht und zum Teil auch wissenschaftlich erforscht wurde, empfinde ich es als interessant, zu untersuchen, wie der Autor selbst zu seinem Werk steht. Dabei werde ich im Folgenden relevante Interviews analysieren, sowie unterschiedliche Schriften, in denen er sich zu seiner schriftstellerischen Tätigkeit und zu deren Bezug zur außertextuellen Wirklichkeit seiner Bücher äußert. Zunächst möchte ich mich allerdings mit dem zeitgeschichtlichen Charakter seiner literarischen Werke befassen, um anschließend besprechen zu können, inwiefern die Aussagen des Autors im Zusammenhang mit den textuellen Botschaften stehen.

Erster Weltkrieg, Nationalsozialismus und Vertreibung ins Exil werden in den Romanen von Erich Maria Remarque literarisch bearbeitet. *Im Westen nichts Neues* (1929) ermöglicht eine rückblickende Perspektive auf das Kriegserlebnis des einfachen Soldaten, *Der Weg zurück* (1931) und *Der schwarze Obelisk* (1956) befassen sich mit den Schwierigkeiten der Reintegration in die Gesellschaft nach der Kriegserfahrung und in *Drei Kameraden* (1936) sind