

HÖFLINGSBRUST UND KAISERSCHENKEL

Postheroische Männlichkeit und Restaurationskritik bei Sealsfield und Grillparzer

Von Brigitte Prutti (Seattle)

Die Wende vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert gilt als Schwellenzeit in der Herausbildung des modernen Geschlechtersystems. Es handelt sich um die erste Konsolidierungsphase der bürgerlichen Geschlechterdoktrin auf der Grundlage einer Biologie der radikalen Inkommensurabilität in Verbindung mit neuen Männlichkeits- und Weiblichkeitskonzepten unterschiedlicher Provenienz.¹⁾ Napoleon ist der zeitgenössische Held par excellence – der „außerordentliche Mann [...]“, den es nicht möglich ist, nicht zu bewundern“, wie es sein illustrierer philosophischer Verehrer ausgedrückt hat.²⁾ Auch die patriotischen Gegenentwürfe einer soldatisch-wehrhaften Männlichkeit im Zuge der Koalitionskriege bemessen sich an Napoleons heroischer Statur und die Autoren des Vormärz haben an seiner Mythisierung bekanntlich entscheidenden Anteil.³⁾ Postheroisch im weitesten Sinn ist hier synonym mit post-napoleonisch und mit der Ära Metternich nach dem Wiener

Für anregende Kommentare danke ich Andreas Kraß.

- ¹⁾ Vgl. UTE FREVERT, Bürgerliche Meisterdenker und das Geschlechterverhältnis. Konzepte, Erfahrungen, Visionen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, in: Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert, hrsg. von DERS., Göttingen 1988, S. 17–48; – THOMAS LAQUEUR, Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud, Cambridge und London 1990; – CLAUDIA HONEGGER, Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib. 1750–1850, Frankfurt/M. und New York 1991. Zum aktuellen Forschungsstand und zu Konzeptualisierungsfragen siehe auch INGE STEPHAN, Im toten Winkel. Die Neuentdeckung des ‚ersten Geschlechts‘ durch *men's studies* und Männlichkeitsforschung, in: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hrsg. von CLAUDIA BENTHIEN und INGE STEPHAN, Wien, Köln, Weimar 2003, S. 11–35, – und TONI THOLEN, Männlichkeitsforschung und Literatur, in: Weimarer Beiträge 49 (2003), S. 418–432.
- ²⁾ Im Brief an Niethammer bei der Einnahme Jenas am 13. Oktober 1806. Briefe von und an Hegel, hrsg. von JOHANNES HOFFMEISTER, Hamburg 1952, Bd. 1, S. 120.
- ³⁾ Zur Genese des deutschen Napoleon-Mythos siehe WULF WÜLFING, KARIN BRUNS, ROLF PARR, Historische Mythologie der Deutschen 1798–1918, München 1991, S. 18–58, – und ECKART KLESSMANN, Das Bild Napoleons in der deutschen Literatur, Stuttgart 1995.

Kongress.⁴⁾ Postheroisch im engeren Sinn bezieht sich auf die Diskreditierung des restaurativen Regimes anhand eines bestimmten Männlichkeitsbildes, das die Fragilität bzw. Femininität im Herzen der Macht erweisen soll: Verkümmern, Verstellung und Verweichlichung sind die zentralen Stichworte dieses Effeminationsdiskurses, der die Repräsentanten der politischen Restauration mit diversen Formen einer kastrierten Männlichkeit gleichsetzt. Als postheroisch können darüber hinaus auch jene Männlichkeitsentwürfe in Grillparzers Dramen gelten, die eine positive Alternative zum napoleonischen Heldenkult und zum Militarismus der Befreiungskriege bereitstellen sollen.⁵⁾ Dies im Sinne der programmatischen Deklaration Rudolfs I. in ›König Ottokars Glück und Ende‹ (1825), wonach die kriegerische Gewaltherrschaft des fiktiven Heros einer befriedeten ständischen Ordnung zu weichen habe: „Der Jugendtraum der Erde ist geträumt | Und mit den Riesen, mit den Drachen ist | Der Helden, der Gewaltgen Zeit dahin.“⁶⁾ Eine neue Zeit braucht neue Männer und neue Herrscher, so die entsprechende Maxime, mit der das Drama dem modernen Subjektivismus und der Geschichtsmächtigkeit des großen Individuums eine Absage erteilt und beide gleichermaßen anachronistisch erscheinen lässt.⁷⁾

Das hegemoniale Männlichkeitsmodell der bürgerlichen Gesellschaft Europas umfasst die Annahme einer essentiellen Geschlechtsidentität auf der Basis entsprechender anthropologischer Theoreme sowie das Postulat der Heterosexualität und die Militarisierung des Mannes im Zuge der Französischen Revolution.⁸⁾ Gemäß der dominanten Ausrichtung an körperlichen Gegebenheiten in der Entwicklung der modernen Männlichkeitsnormen und in der disziplinären Formation geschlechtsspezifischer Identitäten vollzieht sich auch die Herrschaftskritik der Restaurationszeit teils über eine Kritik der männlichen Physis.⁹⁾ Im Zentrum der

4) Vgl. HELMUT RUMPLER, *Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie*, Wien 1997, S. 69–104.

5) Siehe das entsprechende Argument bei PETER UWE HOHENDAHL, *Die Krise der Männlichkeit im späten 18. Jahrhundert. Eine Problemskizze*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 12:2 (2002), S. 275–286, wonach mit dem Ende der napoleonischen Ära auch die Krise des traditionellen Patriarchats behoben sei.

6) FRANZ GRILLPARZER, *Werke in sechs Bänden. Dramen 1817–1828*, hrsg. von HELMUT BACHMAIER, Frankfurt/M. 1986, Bd. 2, S. 466.

7) Der detaillierte Entstehungsbericht der ›Selbstbiographie‹ kommentiert die von Grillparzer konstruierte Analogie zwischen Ottokar und Napoleon. Zur Subjektivismus- und Historismus-Kritik des Stückes siehe die aufschlussreichen Analysen von JÜRGEN KOST, *Zwischen Napoleon, Metternich und Habsburgischem Mythos. Überlegungen zum Gegenwartsbezug des Geschichtsdramas am Beispiel von Grillparzers ›König Ottokar‹*, in: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 20 (1997–2002), S. 125–158, – und DANIEL FULDA, „Letzter Dichter in einer prosaischen Zeit“. Grillparzers Kritik am Historismus und die dualistische Struktur seiner Habsburgerdramen, in: *Literatur und Politik in der Heine-Zeit. Die 48er Revolution in Texten zwischen Vormärz und Nachmärz*, hrsg. von HARTMUT KIRCHER und MARIA KŁAŃSKA, Köln, Weimar, Wien 1998, S. 99–121.

8) Ich folge hier WOLFGANG SCHMALE, *Geschichte der Männlichkeit in Europa 1450–2000*, Wien, Köln, Weimar 2003, S. 149–232.

9) Vgl. GEORGE L. MOSSE, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, New York und Oxford 1996, S. 23. Die vormoderne aristokratische Norm legt dagegen Wert auf Kleidungscode und Verhaltensstandards, nicht auf die Körperlichkeit als solche.

folgenden Überlegungen stehen die problematische Anziehungskraft des Heldischen für Grillparzer und der Effeminationsdiskurs im Rahmen der personalisierten Herrschaftskritik bei Sealsfield und Grillparzer. Der Essaytitel ruft den doppelten Anspielungshorizont von Übermännlichkeit versus Unmännlichkeit auf, vor dem die österreichischen Eliten hier beurteilt werden. Die Analyse konzentriert sich auf den fiktiven Reisebericht von Charles Sealsfield ›Austria as it is: or Sketches of continental courts, by an eye-witness. London 1828‹ sowie auf Grillparzers lyrische, essayistische und autobiographische Auseinandersetzungen mit Napoleon und mit den restaurativen Herrschaftsträgern. Sealsfield rundet seine publizistische Diatribe gegen die österreichischen Zustände mit satirischen Körper- und Charakterskizzen der Herrschenden ab, die die geistige Beschränktheit, Enge und Dürftigkeit des restaurativen Regimes unter Beweis stellen sollen. Seiner Diagnose zufolge leidet die Ära Metternich an einem eklatanten Mangel an Virilität; Grillparzer kommt zu einem durchaus ähnlichen Befund. Für ihn verkörpert Napoleon die schillernde Existenz heroischer Größe, die er in seiner Napoleon-Lyrik sowohl zu bestätigen als auch zu demontieren sucht, um ihr in seinem Ottokar-Drama schließlich eine alternative Form der Herrschaftsinszenierung entgegenzusetzen.

I.

Den Kaiser – diese Weltseele – sah ich durch die Stadt zum Recognoszieren hinausreiten; es ist in der Tat eine wunderbare Empfindung, ein solches Individuum zu sehen, das hier auf einen Punkt konzentriert, auf einem Pferde sitzend, über die Welt übergreift und sie beherrscht.

GEORG FRIEDRICH WILHELM HEGEL, Brief an
F. I. Niethammer vom 13. Oktober 1806

Der Held ist die mythische Figuration einer subjektzentrierten Geschichtsbeachtung und daher wesentlich über seine Taten, seinen körperlichen Habitus und seinen Ruhm definiert. Nicht das Wort oder die Reflexionskraft oder die Dimension der Innerlichkeit zeichnen den Helden aus, denn er ist eine „aktionale Größe“¹⁰⁾ und zugleich das Produkt eines historischen Mythisierungsprozesses. Zur Tat als solcher gehört die Zuschreibung heroischer Größe durch ein Kollektiv sowie die öffentliche Inszenierung des Helden in unterschiedlichen Diskursen, Medien und Institutionen. „Heroen [...] sind Individuen, welche aus der Selbständigkeit ihres Charakters und ihrer Willkür heraus das Ganze einer Handlung auf sich nehmen

¹⁰⁾ Siehe HANS J. WULFF, Held und Antiheld, Prot- und Antagonist. Zur Kommunikations- und Texttheorie eines komplizierten Begriffs. Ein enzyklopädischer Aufriss, in: Weltentwürfe in Literatur und Medien. Phantastische Wirklichkeiten – realistische Imagination, hrsg. von HANS KRAH und CLAUS-MICHAEL ORT, Kiel 2000, S. 431–448, hier: S. 432. – Zur Historisierung des Heldenkonzepts und zum verminderten Heldenbedarf im Vormärz vgl. auch UTE FREVERT, Herren und Helden. Vom Aufstieg und Niedergang des Heroismus im 19. und 20. Jahrhundert, in: Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder 1500–2000, hrsg. von RICHARD VAN DÜLMEN, Wien, Köln, Weimar 1998, S. 323–344.

und vollbringen“, wie es Hegel in seiner ›Ästhetik‹ formuliert, im Gegensatz zur bürgerlichen Moderne, in der der Einzelne „nicht als die selbständige, totale und zugleich individuell lebendige Gestalt dieser Gesellschaft selber, sondern nur als ein beschränktes Glied derselben“¹¹⁾ in Erscheinung tritt. Trotz der imposanten Erscheinung der reitenden Weltseele gilt diese Diagnose in „den gegenwärtigen prosaischen Zuständen“¹²⁾ in der Regel auch für Monarchen und Feldherrn. „Das Interesse nun aber und Bedürfnis solch einer wirklichen, individuellen Totalität und lebendigen Selbständigkeit wird und kann uns nie verlassen“,¹³⁾ insistiert Hegel und verweist auf die Kunst als kompensatorische Domäne des Heldentums in der Moderne. Die Kehrseite dieser Heldenbewunderung ist die Skepsis gegenüber einem heroischen Ideal, das der aufklärerischen Kritik immer schon als suspekt erscheint. Lessings bekannter These zufolge ist der stoische Held der Barockdramatik nichts als ein „schönes Ungeheuer“¹⁴⁾ und Moses Mendelssohn charakterisiert den griechischen Heros (Achill) als einen „tapferen Schläger“.¹⁵⁾ Die parodistische Wiener Volkskomödie wiederum zeichnet „Helden ohne Mut und Auftrag“,¹⁶⁾ die das martialische Ethos gründlich unterminieren.

Das Grimm'sche Wörterbuch verzeichnet fünf Bedeutungsvarianten des Heldenbegriffs: nämlich den „durch Tapferkeit und Kampfgewandtheit hervorragenden Krieger“, der über die ruhmvolle Tat und die Zugehörigkeit zu einer aristokratischen Herrenklasse definiert ist; den geistlichen Helden als Märtyrer und streitbaren Gottesmann in der Nachfolge Christi; im weiteren Sinne auch den auf irgendeinem Gebiete Außergewöhnliches Leistenden; ferner den Helden als das personale Zentrum einer Handlung; und abgeleitet aus der Vorstellung des wehrhaften Mannes schließlich den Helden in der Bedeutung von „Mann überhaupt“.¹⁷⁾ Von einer Heldin zu sprechen, außer in strikt textfunktionaler Bedeutung (Heldin = Protagonistin), wäre folglich eine *contradictio in adjecto*, auch wenn der Super-

¹¹⁾ GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, hrsg. von EVA MOLDENHAUER und KARL MARKUS MICHEL, Frankfurt/M. 1994, S. 143f. und S. 254f.

¹²⁾ Ebenda, S. 253.

¹³⁾ Ebenda, S. 255.

¹⁴⁾ GOTTHOLD EPHRAIM LESSING, MOSES MENDELSSOHN, FRIEDRICH NICOLAI, *Briefwechsel über das Trauerspiel*, hrsg. und kommentiert von JOCHEN SCHULTE-SASSE, München 1972, S. 64.

¹⁵⁾ Ebenda, S. 74.

¹⁶⁾ WENDELIN SCHMIDT-DENGLER, *Nestroy. Die Launen des Glücks*, Wien 2004, S. 119.

¹⁷⁾ GRIMM, <http://germazope.uni-rier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemid=GH05741> Zur preußischen Militarisierung von Männlichkeit im Zuge der Mobilmachung gegen Napoleon und zu ihrer zentralen Rolle im Prozess der langfristigen Transformation der modernen Männlichkeitsvorstellungen siehe KAREN HAGEMANN, *German heroes. The cult of the death for the fatherland in nineteenth-century Germany*, in: *Masculinities in Politics and War. Gendering Modern History*, hrsg. von STEFAN DUDINK, KAREN HAGEMANN, JOHN TOSH, Manchester und New York 2004, S. 116–134. – Zur patriotischen Bewegung im österreichischen Kontext siehe ebenfalls KAREN HAGEMANN, „Be proud and firm, citizens of Austria!“ Patriotism and Masculinity in Texts of the „Political Romantics“ written during Austria's Anti-Napoleonic Wars, in: *German Studies Review* 29:1 (2006), S. 41–62.

mann selbst wiederum feminine Züge haben kann.¹⁸⁾ Der Begriff stammt von der althochdeutschen Wurzel „hēlan: decken, bergen, hehlen“ mit der passiven Grundbedeutung als „bedeckter, mit der Rüstung bekleideter Krieger“. Der Held also gehorcht einem vestimentären Code, der die Suggestion seiner Ganzheit und unüberwindlichen Stärke je schon befördert.¹⁹⁾

Napoleon verkörpert das epochale Phänomen des Heldischen, dessen Anziehungskraft sich selbst seine Gegner schwer entziehen können. Das ist auch dem Befund des 62-jährigen Grillparzer zu entnehmen, der den französischen Kaiser als 18-jähriger bei seinen Musterungen in Wien gesehen hatte. Die ‚Selbstbiographie‘ beschreibt das Charisma des statuesken Feldherrn als Denkmal seiner selbst vor seinen Truppen:

Ich selbst war kein geringerer Franzosenfeind als mein Vater und demungeachtet zog Napoleon mich mit magischer Gewalt an. Mit dem Haß im Herzen und zu aller Zeit kein Liebhaber von militärischen Schaugepränge, versäumte ich doch keine seiner Musterungen in Schönbrunn und auf dem Felde der sogenannten Schmelz. Noch sehe ich ihn die Freitreppe des Schönbrunner Schlosses mehr herablaufen als gehen, die beiden Kronprinzen von Bayern und Württemberg als Adjutanten hinter sich, und nun mit auf dem Rücken gefalteten Händen eisen dastehen, seine vorüberziehenden Gewalthaufen mit den unbewegten Blicken des Meisters überschauend. Seine Gestalt ist mir noch jetzt gegenwärtig, seine Züge haben sich leider mit den vielen gesehenen Porträten vermengt. Er bezauberte mich wie die Schlange den Vogel. Mein Vater mochte mit diesen unpatriotischen Exkursionen wenig zufrieden sein, doch verbot er sie nie.²⁰⁾

Die Faszination des jungen Grillparzer gilt dem Schauenden, der eine quasi-göttliche Allmacht in sich versammelt. Die phallische Schlangemetapher unterstreicht den hypnotischen Effekt seines Anblicks, in dessen Beschreibung der künstlerische Napoleon-Mythos bereits eingegangen ist: Napoleon ist der begehrte Phallus („Meister“) und er hat den Phallus („Gewalthaufen“) als willfähiges Instrument in seinen Händen.²¹⁾ Als Beobachter zweiter Ordnung blickt Grillparzer hier auf einen unbewegter Bewegter. In dieser Position partizipiert er an der Souveränität

¹⁸⁾ Iphigenies berühmter Protest bei Goethe lebt von dieser Gleichsetzung von Männlichkeit und Heroismus im polaren Geschlechtermodell des 18. Jahrhunderts. Für eine anregende Diskussion der weiblichen Dimensionen des männlichsten aller griechischen Helden siehe NICOLE LORAUX, Herakles. The Super-Male and the Feminine, in: *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient World*, hrsg. von DAVID M. HALPERIN, JOHN J. WINKLER und FROMA I. ZEITLIN, Princeton 1990, S. 21–52.

¹⁹⁾ Zu dieser „Aura der Unverwundbarkeit“ vgl. auch UTE FREVERT, Männer in Uniform. Habitus und Signalzeichen im 19. und 20. Jahrhundert, in: *Männlichkeit als Maskerade* (zit. Anm. 1), S. 276–295.

²⁰⁾ FRANZ GRILLPARZER, *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*, hrsg. von PETER FRANK und KARL PÖRNBACHER, München 1960ff., Bd. 4, S. 57. Die folgenden Grillparzer-Zitate finden sich im Text unter der Sigle SW.

²¹⁾ Zum Changieren des Begriffs zwischen anatomischer und symbolischer Bedeutung und zu seiner zeichentheoretischen Funktion siehe CHARLES BERNHEIMER, Penile References in Phallic Theory, in: *Differences* 4:1 (1992), S. 116–132, – und DOERTE BISCHOFF, Körperteil und Zeichenordnung. Der Phallus zwischen Materialität und Bedeutung, in: *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*, hrsg. von CLAUDIA BENTHIE und CHRISTOPH WULF, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 293–316.

des Schauenden und affirmiert zugleich die eigene Machtlosigkeit gegenüber dem unbesiegbaren Gegner.²²⁾ Der identifikatorische Blick auf das Auge des Allmächtigen also erhöht und erniedrigt das männliche Subjekt. Der autobiographische Erzähler wiederum porträtiert die ganze Szene so, als wäre sie zu zeitloser Gegenwart erstarrt oder überhaupt nie vergangen.²³⁾

Das Blickszenario der ›Selbstbiographie‹ ist eingebunden in die Beschreibung des unaufhaltsamen väterlichen Verfalls infolge der psycho-physischen und ökonomischen Belastung durch die napoleonischen Kriege. Grillparzers Bericht zufolge stirbt der Vater an der demütigenden Niederlage gegen die Franzosen, der er in seinem angegriffenen Gesundheitszustand nicht mehr gewachsen ist. In erster Linie davon betroffen ist „sein vaterländisches Herz, das unter allen diesen Erniedrigerungen unendlich litt“ (SW 4, 55), wie Grillparzer hier nicht müde wird zu betonen:

Die Stadt vom Feinde besetzt zu wissen war ihm ein Greuel, und jeder ihm begegnende Franzose ein Dolchstich. Und doch ging er gegen seine Gewohnheit jeden Abend in den Straßen spazieren, aber nur um bei jedem Zwist zwischen Franzosen und Bürgern die Partei des Landmannes zu nehmen und ihm gegen den Fremden beizustehen. Die Schlacht von Aspern war Öl in seine Lampe, die von Wagram machte freilich allen Hoffnungen ein Ende, was denn auch in dem Herabkommen seines Körperzustandes nur allzusichtbar war. (SW 4, 56f.)

Der narrative Kontext des Blicks auf Napoleon legt eine doppelte Identifikation nahe mit der Allmacht des strahlenden Siegers sowie der Ohnmacht des gedemütigten Vaters.²⁴⁾ Der junge Franzosenfeind bewegt sich auf den Spuren seines eigenen Vaters, der die narzisstische Wunde schürt und sich in kleinen verbalen Scharmützeln gegen den übermächtigen Gegner zu behaupten sucht, und er verrät ihn an diesen Rivalen, dessen Charisma er sich nicht entziehen kann. Als abtrünniger Sohn eines tödlich gekränkten Patrioten befindet er sich in einer schlechterdings unmöglichen Situation.²⁵⁾ Sie wirft ein interessantes biographisches Licht auf die jungen männlichen Protagonisten in Grillparzers Dramen und deren häufiges Schwanken zwischen den Extremen einer brutalen Selbstanmaßung und einem ebenso weinerlichen Selbstmitleid.

²²⁾ Zur Begrifflichkeit siehe den Beitrag von SUSANNE LÜDEMANN, Beobachtungsverhältnisse, in: Des Kaisers neue Kleider. Über das Imaginäre politischer Herrschaft. Texte, Bilder, Lektüren, hrsg. von ALBRECHT KOSCHORKE u. a., Frankfurt/M. 2002, S. 85–94.

²³⁾ „Napoleon konnte bei aller Faszination nur den Franzosenhaß bei dem Achtzehnjährigen wecken“, befindet dagegen GERHARD SCHEIT in seiner Rowohlt-Monographie, Grillparzer. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1989, S. 24. Diese Diagnose wird der komplizierten Psychodynamik meines Erachtens nicht ganz gerecht.

²⁴⁾ Zur Komplexität des mann-männlichen Blicks und der entsprechenden visuellen Identifikationsmuster siehe NORMAN BRYSON, Géricault and ‚Masculinity‘, in: Visual Culture. Images and Interpretations, hrsg. von NORMAN BRYSON, MICHAEL ANN HOLLY und KEITH MOXEY, Hanover und London 1994, S. 228–259.

²⁵⁾ Noch knapp vor seinem Tod bricht der Vater in einer melodramatischen Verweigerungsgeste den Stab über seinen treulosen Sohn, dem hier keine Vergebung und kein väterlicher Segen zuteil wird. Grillparzer tut eine wortlose Abbitte für sein unpatriotisches Verhalten und dementiert zugleich die Tatsache, dass auch er dem Vater einen Dolchstoß versetzt haben könnte (vgl. SW 4, 57).

Grillparzers erste literarische Auseinandersetzung mit dem Phänomen Napoleon und seiner heroischen Größe ist das aus Anlass von Napoleons Verbannung im Oktober 1815 entstandene Gedicht ›Der Schiffer und sein Sohn auf der Höhe der Insel St. Helena, im Jahre 1815‹. Es handelt sich um ein plakatives Rollengedicht, in dem der väterliche Sprecher vor der Hybris des modernen Subjekts warnt, das dem teuflischen Glauben an seine eigene Souveränität verfällt.²⁶⁾ Napoleons Verbannung erscheint als ein indirekter Gottesbeweis, da nur eine transzendente Macht den Supermann besiegen konnte, als der er hier eingeführt wird: „Im Großen, wie im Schlimmen unerreicht, | Ein Mann, wie ihn seit ihrer Schöpfung Tagen | Die Welt, zum Glück, ein einzigmal getragen!“ (SW 1, 78) Die aufdringliche Didaxe der letzten Strophe statuiert das christliche Exempel und zelebriert die Unüberwindlichkeit der strafenden göttlichen Macht:

Hier endete des Übermütigen Lauf,
Hier fand den Allbesieger sein Bezwingen.
Der Fels, er zeigt zu Himmelhöhn hinauf,
Gleich einem ausgestreckten Riesenfinger,
Zum Urquell aller Größe, aller Macht,
Der über Hoh und Nieder waltend wacht,
Und dieser Wellen Murmeln scheint dumpf zu sprechen,
Es ist ein Gott! Er strafet das Verbrechen! (SW 1, 79)

Mit seiner mehrfachen Zeigegeste verweist der Sprecher auf den Inselfelsen von St. Helena als Evidenz der göttlichen Allmacht. Die zeitlos-erhabene Natur ist das semiotische Demonstrationsobjekt dessen, dass niemand außer Gott den Phallus hat, mag die gewaltige Statur des „weitberühmten Mannes“ (SW 1, 78) auch das Gegenteil suggerieren.²⁷⁾ Das Gedicht im Ganzen unternimmt eine ausgesprochen zwiespältige Helden-Demontage, die die napoleonische Hybris mit großer Vehemenz verwirft, um die Dominanz der Sprecherposition im selben Atemzug zu bestätigen. Bei Grillparzer befindet sich der problematische Held in der Position eines Sohnes, der sich den väterlichen Phallus angemaßt hat und deshalb in seine Schranken verwiesen wird. Diese Abschreckungslektion erteilt der napoleonbegeisterte Franzosenhasser des Jahres 1809 seinem fiktiven Sohn in der diskursmächtigen Rolle eines Vaters, der es immer schon weiß, wie die Geschichte prometheischer Selbstermächtigung ausgeht.²⁸⁾

²⁶⁾ Der faustische Drang wird hier noch der „Ruh- und Ehrsucht“ (SW 1, 78) zugeschrieben. In späteren Tagebuchaussagen von 1822 werden die Motive etwas anders beurteilt: „Nicht Ehrfurcht war der Hebel sondern Tatendurst“ (SW 3, 991). Sucht ist hier der motivierende Faktor und ähnlich wie bei Byron handelt Napoleon aufgrund einer mangelnden Genussfähigkeit.

²⁷⁾ So lautet bereits das Ende der ersten Strophe: „Sieh hin, mein Sohn, und merke mirs genau! | Der Fels, der dort sich hebt im Wolkenblau, | Ist würdiger, vom Aug geschaut zu werden, | Als jeder andre Raum auf dieser Erden“ (SW 1, 77f.).

²⁸⁾ Man denke zu Kontrastzwecken an das berühmte Heldenporträt von Jacques-Louis David (1800), das Napoleon bei der Überquerung des St. Bernhard zeigt: der himmelan stürmende Feldherr, windbeflügelt, im wehenden roten Umhang und mit ausgestrecktem Zeigefinger,

Napoleons Tod am 5. Mai 1821 wird zum Ausgangspunkt für die Entstehung des Napoleon-Mythos der Restaurationsperiode, an dem auch Grillparzer teil hat.²⁹⁾ Das bekannte Napoleon-Gedicht mit dem gleichnamigen Titel enthält eine Würdigung des ungeliebten Toten unter dezidiert gegenwartskritischen Vorzeichen. Entstanden ist der an Napoleon adressierte poetische Nekrolog kurz nach der verspäteten Wiener Bekanntgabe seines Todes am 13. Juli 1821. Grillparzer versteht Napoleon hier als ein zeittypisches Phänomen, das über die problematische Signatur der ganzen Epoche Aufschluss gibt, und als Repräsentanten einer überzeitlichen heroischen Größe, dessen Sturz zu einem schicksalhaften Ereignis umgedeutet wird. Er entwirft einen synkretistischen Mythos, wonach Napoleon als Krankheitssymptom der Epoche zu gelten hat; als unfreiwilliger Märtyrer und Sündenbock, der für die Missstände der Zeit verantwortlich gemacht wird; sowie als Handelnder schlechthin, der als Inbegriff ruhmvollen Strebens ein ebenso glanzvolles wie unerreichbares Ich-Ideal abgibt. Napoleon sei nicht die Kardinalursache aller modernen Zivilisationsübel gewesen, so lautet das entsprechende Resümee, da sich die Welt seit seinem Sturz nicht grundlegend geändert habe, und ein an Canto III von Byrons ›Childe Harolds Pilgrimage‹ angelegter rhetorischer Fragenkatalog artikuliert eine massive Kritik der Restaurationsperiode.³⁰⁾

Der zweite Teil des Gedichts etabliert die überzeitliche Größe des Verstorbenen, der hier nicht als faustischer Transgressor, sondern als langer Arm eines strafenden Gottes adressiert wird: „Dich lieben kann ich nicht, dein hartes Amt | War, eine Geißel Gottes sein hienieden“ (SW 1, 145). Was also bleibt, wenn „Urteil vom Gefühl geschieden“ (ebenda) wird, wie es sich der lyrische Sprecher zur Aufgabe macht, um eine angemessene historische Einschätzung des Phänomens Napoleon zu vollziehen? Worin besteht Napoleons eigentlicher Ruhm? Grillparzers Antwort hebt seinen Adressaten mit der folgenden Begründung aufs Podest der Unsterblichkeit:

Zum mindesten wardst du strahlend hingestellt,
Zu kleiden unsrer Nacktheit ekle Blöße,
Zu zeigen, daß noch Ganzheit, Hoheit, Größe
Gedenkbar sei in unsrer Stückelwelt,
Die sonst wohl selbst im eignen Nichts zerflösse,
Daß noch die Gattung da, die starker Hand
Bei Cannä schlug, bei Thermopylä stand. (Ebenda)

der den göttlichen Ruhmesanspruch des Siegers von Marengo zu indizieren scheint. Die umgangssprachliche Paraphrase von Grillparzers schwerfälliger Didaxe könnte also lauten: „God gave him the finger!“

²⁹⁾ Siehe PAUL MICHAEL LÜTZELER, *The Image of Napoleon in European Romanticism*, in: *European Romanticism. Literary Cross-Currents, Modes, and Models*, hrsg. von GERHART HOFFMEISTER, Detroit 1990, S. 211–228.

³⁰⁾ „Denn, seit du fort, fließt nun nicht mehr das Blut, | In dem vor dir schon alle Felder rannen? | Ward Lohn den wider dich vereinten Mannen? | Ist heilig das von dir bedrohte Gut? | Ward Tyrannie entfernt mit dem Tyrannen? | Ist auf der freien Erde, seit du fort, | Nun wieder frei Gedanke, Meinung, Wort?“ (SW 1, 145)

Die Pointe dieser Begründung: Die von affektiver Besetzung ungetrübte Bewertung exponiert den Fetischcharakter des Helden für das imaginäre männliche Kollektiv, dem sich der Sprecher hier subsumiert. Der Held ist das Feigenblatt einer fragmentierten Moderne, das den Glauben an ihre phallische Perfektion aufrecht erhält.³¹⁾ Ein klassischer Fetisch also gemäß Freuds psychoanalytischer Bestimmung, wonach der erotische Fetisch einen Triumph über die Kastrationsdrohung darstellt, in den die Verleugnung und Anerkennung der Kastration, und zwar der weiblich definierte Mangel und die sexuelle Differenzerfahrung, gleichermaßen eingegangen sind.³²⁾ Der heroische Fetisch ist das Medium einer Ganzheitserfahrung, die sich auch über die Kunstbetrachtung vollziehen kann, wie Winckelmanns berühmte Beschreibung des Herkules-Torso von 1759 bezeugt, in der die rezeptive Einbildungskraft die tote Materie belebt und eine imaginäre Ergänzung der „mangelhaften Glieder“³³⁾ vollzieht. Napoleon restituiert den Männlichkeitsverlust der Moderne, wie Grillparzer hier in Antizipation Nietzsches befindet, bei dem es später ganz in diesem Sinne heißen wird: „Ihm also wird man einmal es zurechnen dürfen, dass der *Mann* in Europa wieder Herr über den Kaufmann und Philister geworden ist“.³⁴⁾ Als aktionales Substrat der populären geschichtsphilosophischen Denkfigur, wonach die eventuelle Heilung der zerrissenen Moderne von einer idealisierten Natur bzw. von der antiken Kultur zu erwarten sei, wird Grillparzers Napoleon hier wie bei Hegel als Paradigma heroischer Standhaftigkeit unter die antiken Imperatoren Alexander und Cäsar eingereiht. Zugleich ergeht an ihn der Auftrag, den Beginn eines neuen Zeitalters zu verkünden, in dem für Helden seiner Art kein Platz mehr sei:

Geh hin und sag es an: der Zeiten Schoß,
Er bring uns fürder Mäkler, Schreiber, Pfaffen,
Die Welt hat nichts mit Großem mehr zu schaffen;
Denn ringt sich auch einmal ein Löwe los,
Er wird zum Tiger unter so viel Affen.
Wie soll er schonen, was hält länger Stich,
Wenn niemand sonst er achten kann als sich? (SW 1, 145f.)

Der Adressat dieser Zeilen wird mit einer Zukunftsprognose und mit einer Klage über den kleingeistigen Charakter der Restaurationsepoche betraut, in der sich

³¹⁾ Traditionellerweise auch als Grillparzers „ursprünglicher Sinn für Größe“ bezeichnet. Siehe ROBERT MÜHLHER, Grillparzer, Napoleon, Metternich, in: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 17 (1987–1990), S. 1–14, hier: S. 9.

³²⁾ SIGMUND FREUD, Fetischismus, in: Objekte des Fetischismus, hrsg. von J.-B. PONTALIS, Frankfurt/M. 1972, S. 25–31. Der Held mag als personales Äquivalent des raffinierten Fetichs in Freuds Beispiel eines männlichen Schamgürtels gelten, hinter dem sich – semiotisch ununterscheidbar – ganz verschiedene Möglichkeiten verbergen können. Die psychoanalytische Kastrationstheorie kann selbst wiederum als fetischistische Affirmation eines hypostasierten kindlichen sexuellen Monismus verstanden werden. Siehe CHARLES BERNHEIMER, ‚Castration‘ as Fetish, in: Paragraph 14 (1991), S. 1–9.

³³⁾ JOHANN JOACHIM WINCKELMANN, Kleine Schriften und Briefe, Weimar 1960, S. 146.

³⁴⁾ Zit. nach WÜLFING, Historische Mythologie der Deutschen (zit. Anm. 3), S. 36f. (Hervorh. Verf.)

das vertraute Muster der Philisterschelte abzeichnet. Er ist das Sprachrohr seiner eigenen Abdankung, denn er hat trotz aller Gegenwartskritik zu verkünden, dass die heroische Statur schlechterdings unzeitgemäß bzw. destruktiv geworden sei. Die Prophezeiung trägt Appellcharakter und der tote Held wird zum Advokaten jener glanzlosen, postheroischen Männlichkeit, die es nur noch mit der Zirkulation von Waren und Worten zu tun hat.³⁵⁾ Die Gesamtaussage bleibt entsprechend zweischneidig: Grillparzer beklagt die Tatsache, dass die Zeit der strahlenden Tathelden für immer abgelaufen scheint, und er begründet sie mit dem Hinweis auf das Gebot der historischen Stunde. Die Gegenwart verlangt nach neuen Männern, die mit Blick auf Napoleon aber wiederum für zu klein bzw. als unmännlich befunden werden.

Grillparzers lyrische Auseinandersetzungen mit dem Phänomen Napoleon gehorchen einer quasi-fetischistischen Logik, die die Vorstellung phallischer Vollkommenheit sowohl bejaht als auch verneint. Das klobige Schiffergedicht demontiert die Vorstellung heroischer Allgewalt, aber es tut dies mit den schweren Geschützen des väterlichen Phallus, dessen privilegierte Redeposition der lyrische Sprecher hier einnimmt. Der strahlende Heros des poetischen Nekrologs dagegen enthält das geschichtsphilosophische Versprechen ungebrochener Subjektivität, aber parallel dazu verkündet er auch das Evangelium der neuen (Un-)Männlichkeit in dürrtiger Zeit. Ihren restaurationskritischen Entwürfen bei Sealsfield und Grillparzer gelten die folgenden Überlegungen.

II.

One of the most influential mediocrities of modern times.
ROBIN OKEY, *The Habsburg Monarchy* ³⁶⁾

Um die Jahreswende 1827/28 erschien Charles Sealsfields fiktiver Reisebericht einer kontinentalen Tour von Le Havre über Frankreich, Deutschland und Böhmen nach Wien mit seiner polemischen Darstellung des Metternich'schen Polizeistaats.³⁷⁾ In der Vorrede des anonym erschienenen Buches ›Austria as it is: or

³⁵⁾ Das kann politisch auch auf die Vertreter der siegreichen Allianz gegen Napoleon gemünzt werden. Siehe HUBERT LENGAUER, Von eurer Freiheit habt ihr nichts behalten, als das ungewaschne Maul. Grillparzer und England, in: *Vormärzliteratur in europäischer Perspektive I. Öffentlichkeit und nationale Identität*, hrsg. von HELMUT KOOPMANN und MARTINA LAUSTER, Bielefeld 1996, S.123–145.

³⁶⁾ So das auffallend konstante Urteil über Franz I. beim britischen Historiker ROBIN OKEY, *The Habsburg Monarchy. From Enlightenment to Eclipse*, New York 2001, S. 76.

³⁷⁾ CHARLES SEALSFIELD/KARL POSTL, *Austria as it is: or Sketches of continental courts by an eyewitness*. London 1828. Österreich, wie es ist oder Skizzen von Fürstenhöfen des Kontinents, hrsg. u. mit einem Nachwort versehen von PRIMUS-HEINZ KUCHER, Wien, Köln, Weimar 1994. Alle Zitate im Text; sie sind mit der Sigle A versehen. Der aus Znaim in Mähren gebürtige ehemalige Mönch des Kreuzherrenordens in Prag namens Karl Postl (1793–1864) war 1823 in die USA geflüchtet und publizierte in der Regel unter dem Pseudonym Charles Sealsfield. ›Austria as it is‹ wurde bereits im Juli 1828 ins Französische übersetzt; 1834 folgte

Sketches of continental courts, by an eye-witness. London 1828: bezeichnet sich der Verfasser als ein gebürtiger Österreicher, der „nach fünfjähriger Abwesenheit in seine Heimat zurückgekehrt“ (A 115) ist, um die „dortigen Zustände“ (A 115) zu schildern.³⁸⁾ In hyperbolischer Zuspitzung verspricht er seinem englischen Publikum hier die Schilderung eines durch und durch reaktionären Regimes, dem er zwei Jahre zuvor noch ein dubioses Spionageangebot gemacht hatte: „Never, perhaps, has there been exhibited an example of so complete and refined a despotism in any civilized country as in Austria“ (A 10).³⁹⁾ Einen entscheidenden Beleg für diese schrille Behauptung liefern die beiden Repräsentanten des höfischen Systems, Metternich und Franz I., in den zentralen mittleren Kapiteln des Buches. An dieser *ad hominem*-Strategie von Sealsfields Absolutismuskritik interessiert mich die Verknüpfung mit einem Männlichkeitsbild, das die Brüchigkeit des restaurativen Regimes anhand seiner wichtigsten Träger exponieren soll.⁴⁰⁾

ein deutscher Raubdruck in Leipzig; die vollständige deutsche Übersetzung erschien erst 1919 in einem Wiener Verlag. Für genauere bio-bibliographische Angaben siehe das informative Nachwort von KUCHER, Karl Postl – Charles Sealsfield. Zwischen den Welten im ständigen Exil, S. 347–397 und JEFFREY L. SAMMONS, Ideology, Mimesis, Fantasy. Charles Sealsfield, Friedrich Gerstäcker, Karl May, and other German Novelists of America, Chapel Hill und London 1998.

³⁸⁾ Zur Struktur der Austria-Schrift und zu den wichtigsten Themenkomplexen siehe auch PRIMUS-HEINZ KUCHER, Ungleichzeitige/Verspätete Moderne. Prosaformen in der österreichischen Literatur 1820–1880, Tübingen und Basel 2002, S. 184–197. Im Nachwort zu der von ihm betreuten kritischen Edition spricht Kucher von einer Bagatellisierung des Frühwerks, das „als kuriose Marginalie, als Ausdruck einer radikaloppositionellen Haltung“ (A 347) nicht zum Gegenstand eingehender Analysen geworden sei. Inzwischen hat sich das, nicht zuletzt durch Kucher selbst, geändert. Die Austria-Schrift ist neben der kritischen Edition auch als deutsche Leseausgabe (Böhlau 1997) und in einer neuen amerikanischen Ausgabe (Ariadne Press 2004) erschienen.

³⁹⁾ Bei der Hyperbel handelt sich um ein zentrales Stilmerkmal des ganzen Berichts und nach Sengle des ganzen Œuvres. Vgl. FRIEDRICH SENGLÉ, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution. 1815–1848, Stuttgart 1980, Bd. 3, S. 752–814.

⁴⁰⁾ „Ein so vollendeter und raffinierter Absolutismus, wie der österreichische, hat vielleicht noch niemals in einem zivilisierten Land bestanden“ (A 115). Die deutsche Übersetzung eliminiert die Doppeldeutigkeit von *exhibited* als Regierungsform und als Darstellungsstrategie des Textes. Wie zu erwarten, gibt es zum Spionageangebot an Metternich sehr unterschiedliche Deutungen und Vermutungen. W. G. SEBALD, Ansichten aus der Neuen Welt – Über Charles Sealsfield, in: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur, Salzburg und Wien 1991, S. 17–39, zeichnet ein wenig ansprechendes Bild des Schriftstellers Sealsfield und seines ambivalenten Verhältnisses zur Macht. Auch Kuchers Nachwort verweist auf Sealsfields „Neigung, Beziehungen im Umfeld wichtiger Personen zu knüpfen“ (A 356); er beurteilt die Anbiederung an Metternich allerdings als Wendepunkt für „das endgültige Abrücken vom Metternichschen Österreich“ (A 359). PAUL MICHAEL LÜTZELER, Karl Postls frühe Amerika- und Europa Essayistik, in: Literatur und Erfahrungswandel 1789–1830, hrsg. von RAINER SCHÖWERLING, HARTMUT STEINECKE und GÜNTER TIGGESBÄUMKER, München 1996, S. 156–177, vermutet, dass Sealsfield eventuell als Doppelagent habe arbeiten wollen. Auch die kritischen Gesamteinschätzungen der Austria-Schrift klaffen entsprechend weit auseinander. Nach Sebald handelt es sich um „eine journalistische Klitterung, die zwischen pittoresker Reisebeschreibung und politischem Pamphlet ein einigermaßen unterhaltsames Gleichgewicht hält“ (S. 24); KUCHER, Ungleichzeitige/Verspätete Moderne (zit. Anm. 38), S. 185,

Sealsfields Kritik an Kaiser Franz I. vollzieht sich im Rahmen einer vorgängigen Delegitimierung des österreichischen Herrscherhauses. Er bedient sich dazu einer geschickten Umdeutung der so genannten Rudolfslegende, von deren Beliebtheit in der Kunst des Biedermeier unter anderem auch Grillparzers Ottokar-Drama zeugt.⁴¹⁾ In ihrer affirmativen Fassung ist diese simple Legende ein wesentlicher Bestandteil der dynastischen Herrschaftslegitimation und des so genannten habsburgischen Mythos.⁴²⁾ Sie unterstreicht die christliche Religiosität der Habsburger, speziell ihre Eucharistie-Frömmigkeit, und den sakralen Charakter ihrer Herrschaft.⁴³⁾ Ihr Inhalt ist rasch erzählt: Rudolf I., der fromme Dynastiegründer des 13. Jahrhunderts, bietet einem Priester aus Ehrfurcht vor dem Allerheiligsten sein Pferd an, damit er das Sakrament durch das Wasser tragen kann, und dieser Priester unterstützt als Ratgeber des Kurfürsten von Mainz seine spätere Kaiserwahl. Sealsfield macht daran die schiere Zufälligkeit fest, der die Habsburger ihren vorgeblichen Herrschaftsanspruch verdanken: „This imperial family is a true specimen how the greatest events are the offspring of small accidental causes“ (A 56). In seiner entmystifizierenden Deutung wird die dynastische Legende zum anekdotischen Beleg dessen, dass ein bloßer Zufall in Verbindung mit einer geschickten Heiratspolitik und dem eklatanten Mangel an allen positiven Qualitäten zum Aufstieg der Habsburger geführt hat:

Without a distinguished character, without even the love of those nations, and in spite of continual revolts, this family not only extricated itself from imminent dangers, but rose from its frequent downfalls more powerful than before. [...] Where the greatest genius would have failed, the monarchs of Austria have succeeded by the very want of genius. (A 57)

Die Zeichen sind bei Sealsfield also von Anfang an auf Inkompetenz, Schwäche und Versagen gestellt, die der Machterweiterung der Habsburger ironischerweise keinen Abbruch tun, ganz im Gegenteil, und in dieser Mangelhaftigkeit besteht

betont dagegen die „ästhetisch-ideologische Kohärenz“ des Textes; Lützelers zufolge haben wir es überhaupt mit einem „der kritischsten Essays zur politischen Restauration in der Alten Welt“ zu tun. Siehe DERS., Sealsfield im Kontext der Europa-Diskussion zwischen 1815 und 1830, in: Charles Sealsfield. Perspektiven neuerer Forschung, hrsg. von ALEXANDER RITTER, Wien 2004, S. 35–44, hier: S. 39.

⁴¹⁾ Zur Popularität des Sujets im Biedermeier, insbesondere in der bildenden Kunst, siehe ERNST BRUCKMÜLLER, Österreich. »An Ehren und an Siegen reich«, in: Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama, hrsg. von MONIKA FLÄCKE, Berlin 1998, S. 269–294.

⁴²⁾ Der von Claudio Magris etablierte Begriff bezeichnet bekanntlich die mit dem österreichischen Erbkaisertum einsetzende ideologische Umwertung der habsburgischen Realität und deren literarische Transformation in ein märchenhaftes Kakanien. Aus historischer Sicht beschreibt er die diversen Formen der habsburgischen Herrschaftslegitimation und die entsprechenden Versuche zur Schaffung eines übernationalen Österreich-Bewusstseins. Siehe PETER URBANITSCH, Pluralist Myth and Nationalist Realities. The Dynastic Myth of the Habsburg Monarchy – A Futile Exercise in the Creation of Identity, in: Austrian History Yearbook 35 (2004), S. 101–141.

⁴³⁾ Zur Schaffung der imperialen Ideologie und zur dynastischen Kodierung christlicher Glaubenssymbole vgl. die aufschlussreiche kunsthistorische Studie von MARIE TANNER, The Last Descendants of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor, New Haven und London 1993, bes. S. 207–223.

folglich auch das eigentliche Wunder bzw. das Skandalon ihrer Herrschaft. Franz I. ist in dieser Skandalchronik des österreichischen Herrscherhauses selbstverständlich keine Ausnahme.

Der Beginn des fünften Kapitels beschreibt die langsame Einfahrt ins Zentrum der Macht. Durch eine ganze Reihe prunkvoller Säle und Vorzimmer und vorbei an den flotten ungarischen Gardisten führt der Bericht in das Arbeitszimmer des Kaisers, in dem der fiktive Reisende sein satirisches Herrscherporträt platziert, verbal gerahmt von all dem kostspieligen Prunk, den er hier vor den Augen seiner Leser entfaltet hat.⁴⁴⁾ Das rhetorische Prinzip der Steigerung dient der Verschärfung des Kontrasts, denn im Zentrum dieser ganzen Fülle steht eine ausgesprochen dürftige Gestalt, die sich unter den Augen ihres kritischen Betrachters zu beleben scheint, wie um ihren wahren Charakter preiszugeben. Die restaurative Herrschaft steht auf schwachen Beinen, so lautet der Befund des satirischen Porträts, das in der Folge noch durch eine entsprechende Charakterskizze abgerundet wird:

The adjoining room is the private cabinet, a simple but costly furnished chamber, with green curtains, in which, leaning with the right hand on a moderate mahogany table, there stands a figure of a middle size, but exceedingly lank, surmounted by an oblong head, with a couple of large blue eyes, apparently all openness and sincerity but for a sinister twinkling, long and hollow cheeks, which seem to have ceded all their flesh to the chin, and a pair of thick lips, expressing now and then a good-humoured complacency, with his head at times nodding, and again a scowling sullenness. Let your eyes descend on a frame most loosely hung together, legs on which four consorts have scarcely left an ounce of flesh, boots dangling about a pair of equally ill-provided feet, – and you have the descendant of nineteen Emperors, and the present Sovereign of Austria. (A 59)

[Die freie Übersetzung des letzten Satzes besagt:] Dürre Beine, an welchen vier Kaiserinnen keine Unze Fleisch übriggelassen haben, tragen einen hageren Rumpf und unschöne Füße stecken in hohen Stiefeln. So sieht der Abkomme von neunzehn Kaisern, der jetzige Beherrscher Österreichs aus. (A 163)

Die Satire als „ästhetisch sozialisierte Aggression“⁴⁵⁾ lebt von der negativen Bezugnahme auf bestehende Sinnsysteme. Ihre Verzerrungen, Entstellungen und Übertreibungen müssen transparent bleiben im Hinblick auf die vorgegebenen Referenzpunkte, wobei die betreffende Norm in der Regel nur ausnahmsweise expliziert wird. Die Schärfe der Herrschersatire bei Sealsfield besteht in der literarischen Majestätsbeleidigung, die den Kaiser seines imaginären politischen Körpers entkleidet

⁴⁴⁾ „The approach to Vienna, from this side, is truly grand. [...] The interior is magnificent, and the pomp and taste of nearly six centuries are here blended in the different dresses and exhibitions of this splendid court. [...] The Hungarian is the Hussar dress, with their tiger-skin *kalpaks* glittering with gold and embroidery, without doubt the most splendid guard in the world. Their number is fifty, all of them Hungarian noblemen, who bear the rank of premier lieutenants. [...] Of the sumptuousness of this court personate, you may form an idea by the twenty-five body-coachmen, fifty body-footmen, and twenty-five body-servants of the chambers attending his Majesty.“ (A 58f.)

⁴⁵⁾ In der Definition von Jürgen Brummack, hier zitiert nach RAINER WARNING, Komik/Komödie, in: Das Fischer Lexikon Literatur, hrsg. von ULFERT RICKLEFS, Frankfurt/M., 1996, Bd. 2, S. 923.

und den Blick auf den wenig attraktiv gezeichneten natürlichen Körper freigibt, der die Beschaffenheit seines ganzen Regimes dokumentieren soll. „Der höchste Grad der Würde [ist] die Majestät“, befindet Schiller, und das ist nicht die bloße Macht dessen, „der mir das Todesurteil schreiben kann“, denn „Majestät hat nur das Heilige“.⁴⁶⁾ Der höchste Grad an Erhabenheit also betrifft den sakralen Kern der Herrschaft, den der Satiriker hier genussvoll mit Füßen tritt. Sealsfields Porträt von Franz I. ist ein Musterbeispiel für die gegenbildliche Herabsetzungskomik im Sinne von Jauff, die das Erhabene familiarisiert und auf eine krude Körperlichkeit reduziert.⁴⁷⁾ Der aggressive Blick richtet sich auf das körperliche Detail, um die Mängel des Ganzen und den Mangel an Ganzheit zu exponieren. Dem entspricht auch die Blickrichtung von oben nach unten bis hin zu den hässlichen Füßen. Sie sind die Antithese eines verehrungswürdigen Objekts und eine Synekdoche des verkümmerten Mannes, der uns hier vorgeführt wird.⁴⁸⁾ Das Gesicht wiederum ist der Gegenstand einer physiognomischen Lektüre, die den unberechenbaren Charakter ihres Referenten zu demonstrieren sucht.⁴⁹⁾

Das geflügelte Wort ›Tu felix Austria nube‹ ist ein wesentlicher Bestandteil des habsburgischen Mythos.⁵⁰⁾ Sealsfields Essay bringt die berühmte Devise gleich mehrfach ins Spiel und er liefert die ironische Verkehrung im Bild der abgenagten Kaiserschenkel. Das habsburgische Heiratskalkül unterminiert de facto die geplante Macht- und Besitzerweiterung, denn die kannibalistischen Ehefrauen des Kaisers haben dessen Männlichkeit bereits so weit verzehrt, dass nur noch ein wackelndes Knochengestell übrig geblieben ist. Die juristische Fiktion des politischen Körpers in der monarchischen Zwei-Körper-Lehre sichert die Kontinuität des Königtums über den individuellen Tod hinaus;⁵¹⁾ der satirische Blick lässt im natürlichen Körper des Herrschers den leblosen Knochenmann und die hölzerne Marionette durchscheinen. Bis ins frühe 19. Jahrhundert zeigte der Mann bekanntlich viel Bein und Geschlecht, und die erotische Bedeutung des wohl proportionierten Männer-

⁴⁶⁾ FRIEDRICH SCHILLER, Über Anmut und Würde, in: Sämtliche Werke, hrsg. von GERHARD FRICKE und HERBERT G. GÖPFERT, Darmstadt 1993, Bd. 5, S. 433–488, hier: S. 486.

⁴⁷⁾ Vgl. HANS ROBERT JAUSS, Über den Grund des Vergnügens an komischen Helden, in: Das Komische, hrsg. von WOLFGANG PREISENDANZ und RAINER WARNING (= Poetik und Hermeneutik 7), München 1976, S. 103–132.

⁴⁸⁾ Der Freud'sche Fetisch steht bekanntlich in einer Substitutions- und Kontiguitätsrelation zum fehlenden weiblichen Phallus, daher auch die geläufige erotische Besetzung von Füßen und Schuhen. Vgl. GERHARD WOLF, Verehrte Füße. Prolegomena zur Geschichte eines Körperteils, in: Körperteile (zit. Anm. 21), S. 500–523.

⁴⁹⁾ Die Erhabenheit des barocken Herrscherporträts konzentriert sich dagegen gerade im „Haupt als dem Symbol der Majestät“ und in seiner entindividualisierten Idealität. Siehe RICHARD ALEWYN und KARL SÄLZLE, Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung, Hamburg 1959, S. 39.

⁵⁰⁾ Vgl. BRUCKMÜLLER, Österreich. ›An Ehren und an Siegen reich‹ (zit. Anm. 41), S. 275–279. Das gesamte Distichon von umstrittener Herkunft lautet: „Bella gerant alii! Tu felix Austria nube! | Nam quae Mars aliis dat tibi regna Venus“.

⁵¹⁾ Siehe die große Studie von ERNST H. KANTOROWICZ, *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1957.

beins unterstreicht nichts deutlicher als eine extravagante Strumpfmode und die Erfindung der künstlichen Waden im 18. Jahrhundert.⁵²⁾ Sealsfields Satire auf die traditionelle Habsburg-Panegyrik betreibt eine bemerkenswerte Enterotisierung der Macht. Sie konzentriert sich im Bild dieser verkümmerten Glieder, die keinerlei Fetischisierung zugänglich sind, wie ja alles hier auf Insuffizienz und Impotenz abgestellt ist.⁵³⁾ Die nackte Wahrheit des Satirikers ist demnach immer schon der Tod. Wüsste man es nicht besser, so könnte man meinen, das 1832 von Friedrich Amerling geschaffene Porträt von Franz I. im Krönungsornat des österreichischen Kaisertums orientiere sich ebenso an Sealsfields satirischer Darstellung. „Von Intention und Inhalt her eines der hervorragendsten Beispiele dynastischer Selbstdarstellung, vom Ergebnis her fast eine Karikatur“, so lautet das Urteil des Historikers (Rumppler) über dieses offizielle Bild des Monarchen, in dem die Herrschaftsinvestitur zur „schaurigen Maskerade“⁵⁴⁾ verkommen sei. Franz I. wisse nicht zu repräsentieren und ins Auge falle also nur die markante Diskrepanz zwischen der unbeholfenen kaiserlichen Figur und der Fülle der aufgebotenen Herrschaftszeichen bzw. der bloße Requisitcharakter dieser Zeichen, der den Legimitationsanspruch unterminiert, den diese herrschaftlichen Attribute gerade demonstrieren sollen. Andreas Kraß hat weiters gezeigt, wie in diesem Gemälde „durch bestimmte ikonographische Strategien die kaiserliche Potenz im wörtlichen Sinne ausgehöhlt“ wird: „Der geöffnete Schoß ist durch einen Zipfel der Weste verhüllt, der sich dort nach innen wölbt und einen Hohlraum markiert, wo der kaiserliche Phallus seinen Platz hat. Die Kastrationsgeste wird durch fünf Bildachsen betont, deren *Schnittpunkt* an eben dieser Stelle liegt [...]“.⁵⁵⁾ Die offizielle Selbstrepräsentation des Herrschertums spielt

⁵²⁾ Vgl. SABINA BRÄNDLI, „...die Männer sollten schöner geputzt sein als die Weiber“. Zur Konstruktion bürgerlicher Männlichkeit im 19. Jahrhundert, in: Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne, hrsg. von THOMAS KÜHNE, Frankfurt/M. und New York 1996, S. 101–118. In der vorgeschriebenen Beamtenuniform der franziszeischen Zeit hielten sich Frack und Kniehose, denn Pantalons für Beamte galten als unanständig und wurden erst 1836 bewilligt. Siehe GEORG J. KUGLER, Uniform und Mode am Wiener Hof, in: Des Kaisers teure Kleider. Festroben und Ornate, Hofuniformen und Livreen vom frühen 18. Jahrhundert bis 1918, hrsg. von WILFRIED SEIPEL. Wien 2000, S. 49 und das faszinierende Bildmaterial dieser Ausstellung. Die falschen Waden als aktuelles Moderequisit finden auch in das zeitgenössische Wiener Unterhaltungstheater Eingang, wie die folgende Parodie der Herrschaftsinvestitur in Meisl Gesellschaftssatire aus dem Jahr 1813 zeigt: „[Jupiter] Meine Schminktiegeln, meine falschen Waden; Meine Amtsperrücke und mein Göttergewand! Was nutzt ohne Prunkkleid der größte Verstand!“ CARL MEISL, Orpheus und Euridice oder: So geht es im Olympus zu. Eine mythologische Karikatur in zwei Aufzügen, in: Das parodistische Zauberspiel, hrsg. von OTTO ROMMEL, Leipzig 1937, S. 45.

⁵³⁾ Die herabsetzende Komik kann auch im Dienste ethnischer und rassistischer Degradierung stehen, wie sie in anderen Texten Sealsfields zu finden ist. Instruktiv zur Kontextualisierung von Sealsfields Rassismus in der Antebellum-Ideologie des amerikanischen Südens ist SAMMONS, Ideology, Mimesis, Fantasy (zit. Anm. 37). Zur antisemitischen Semantik des männlichen Fußes vgl. auch SANDER GILMAN, *The Jew's Body*, New York und London 1991.

⁵⁴⁾ RUMPLER, Eine Chance für Mitteleuropa, (zit. Anm. 4), S. 60.

⁵⁵⁾ ANDREAS KRASS, Ikonographie. Der Kaiser als Queen, in: Des Kaisers neue Kleider (zit. Anm. 22), S. 171–186, hier: S. 177f.

der satirischen Herabsetzungskomik in die Hände, die gegen sie angetreten ist – ein deutliches Indiz für die Tatsache, dass die imaginären Stützen des Kaisertums nur noch bedingt zu tragen scheinen.⁵⁶⁾

Charakter und Aussehen sind im modernen Männlichkeitsdiskurs unweigerlich verknüpft. Bei Sealsfield verbindet sich das satirische Porträt der kaiserlichen Erscheinung mit einer ebenso scharfen Charakterzeichnung, die das medienwirksame Bild des guten Kaisers Franz Lügen strafen soll.⁵⁷⁾ Die physische Hässlichkeit indiziert die moralische Hässlichkeit des Herrschers oder die Infamie des Gewöhnlichen, wie man im Anschluss an Grillparzer sagen könnte, der da von Franz I. behauptet: „Sein Grundfehler war eine über alle Vorstellung gehende Gemeinheit“ (SW 3,1018). Sealsfields Charakterporträt beginnt mit einer fingierten Anekdote, die die Authentizität seiner Berichterstattung und den Wahrheitsgehalt der Darstellung verbürgen soll. Er zitiert eine angebliche Bemerkung Josephs II. über den jungen Franz I., derzufolge sein Bericht nur entfaltet, was in der kaiserlichen Prognose bereits enthalten ist: „That is a good-for-nothing boy, he will spoil every thing again“ (A 59). Der aufgeklärte Reformkaiser Joseph II. ist der Repräsentant einer wahren Väterlichkeit, an der sein Nachfolger hier bemessen wird.⁵⁸⁾ Kohärenz der Aussagen ist dabei nicht das vorrangige Ziel, denn die Polemik zielt auf ein möglichst negatives Herrscherbild, das die Despotenkritik in jeder Hinsicht untermauern soll.⁵⁹⁾ Ein anekdotisch gestützter humoralpathologischer Befund zur phlegmatischen Disposition Franz I. etwa soll die schockierende Indifferenz eines Monarchen verdeutlichen, den einzig die liberale Verfassungsforderung, nicht aber katastrophale militärische Niederlagen oder der patriotische Elan seiner Untertanen aus dem Gleichgewicht bringen können. Die solcherart umrissene kaiserliche Apathie markiert das genaue Gegenteil der von Grillparzer beschworenen heroischen

⁵⁶⁾ „Das Erstaunliche dabei ist nicht so sehr die seismographische Begabung eines Biedermeierkünstlers, der offenbar die Brüchigkeit eines politischen Systems registrierte, als vielmehr der Umstand, daß hier die monarchische Staatsspitze ihre Zerbrechlichkeit selbst zur Schau stellte. Franz I. akzeptierte das Porträt. Offenbar glaubte er so wenig an das, was er als Majestät repräsentieren sollte, daß ihm die Darstellung nicht unzutreffend schien.“ RUMPLER, Eine Chance für Mitteleuropa (zit. Anm. 4), S. 61. Dieser Repräsentationsverlust kann auf die generelle Fragwürdigkeit der traditionellen Herrschaftsallegorien bezogen werden, die nicht nur dieses eine Porträt betrifft, sondern den dekorativen Apparat schlechthin, dessen magische Wirkungen „an uns ungläubigen Wesen“ versagen, wie es bei Alewyn/Sälzle so schön heißt. Siehe DIES., Das große Welttheater (zit. Anm. 49), S. 40.

⁵⁷⁾ Zur historischen Einschätzung des „wohl volkstümlichsten Monarchen seiner Zeit“ vgl. RUMPLER, Eine Chance für Mitteleuropa (zit. Anm. 4), S. 29.

⁵⁸⁾ Zu Grillparzers politischer Kritik im Kontext der österreichischen Aufklärungstradition siehe auch ERNST WÄNGERMANN, Grillparzer und das Nachleben des Josephinismus, in: Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 128 (1991), S. 55–73.

⁵⁹⁾ So wird gleichzeitig behauptet, dass seine ursprüngliche Offenheit durch Metternich korruptiert worden sei und dass er das Musterbeispiel einer angeborenen Verstellung sei; dass er ein Instrument seines berüchtigten Kanzlers sei („when he fell into the hands of Metternich“, A 59) und dass er selbst die politische Verantwortung trage: „he has found out his man, and therefore he adopts his measures and adheres to them“ (A 69).

Standhaftigkeit, nämlich den Eklat einer geistigen wie moralischen Trägheit an der Spitze der monarchischen Herrschaft. Der dürre Kaiser ist auch die Figur eines zähen Beharrungsvermögens. Der Tenor von Grillparzers satirischem Nekrolog auf Franz I. (1835) entspricht in wesentlichen Zügen dem von Sealsfield entworfenen Charakterporträt. Hier heißt es ganz in diesem Sinne: „In gewöhnlichen Zeiten fiel er in seine eigentliche Natur zurück, und die war nicht böse, nicht unklug, nicht gerade schwach, nicht niedrig, schon gemein wäre zu hart; sie war *ordinär*“ (SW 3, 1017; Hervorh. Verf.). Die rhetorische Untertreibung in der Häufung der Negationen und die semantische Ambiguität von Grillparzers Formulierung unterstreicht das Fehlen aller Qualitäten, die ein Herrscher besitzen sollte. Auch für ihn ist Franz I. ein Mann ohne Eigenschaften: eine Figur des Mangels und der charakterlichen Defizite. Sealsfield und Grillparzer stehen teils noch in der Tradition der vormodernen Charakterologie, für die der Charakter als Gegenstand der moralischen Kontemplation immer schon die Figur einer negativen Abweichung ist⁶⁰) – hier also ein unverbesserlicher Phlegmatiker im Sinne der alten Temperamentenlehre –, teils sind sie bereits der modernen Charakterpsychologie verpflichtet, für die das Fehlen besonderer individualisierender Prädikate das eigentliche Problem ausmacht.

Zu den Standardtopoi der Hofkritik im 18. Jahrhundert zählt der Vorwurf der Verstellung, der im Namen des neuen Natürlichkeits- und Empfindsamkeitsideals und des Republikanismus Rousseau'scher Prägung der Kampf angesagt wird. Die Kritik an der Verstellung gilt der virtuosen Beherrschung der Zeichenrepertoires und der umfassenden Zeichenkontrolle in der repräsentativen Öffentlichkeit des Hofes. Statt sittliche Selbstbestimmung und wahre Naturbeherrschung zu dokumentieren, produziert sich der Höfling vor den Augen der anderen mit ebenso unlauteren Mitteln wie die schauspielernde Frau mit ihrer „betrüghchen Toilettenkunst“.⁶¹) Hof-, Rhetorik- und Weiblichkeitskritik gehen also immer schon Hand in Hand.⁶²) Das Problem ist die mangelnde Transparenz und die Unlesbarkeit des anderen, der das Ausdruckspotential seines Körpers völlig unter Kontrolle hat und sogar die vermeintlich natürlichen Zeichen von Mimik und Gestik in ein konventionelles Zeichensystem verwandelt. Der höfische Mensch erscheint wie ein „versiegelter Brief“.⁶³) Das öffentliche Auftreten von Franz I. verfällt einer neuartigen Variante dieser Verstellungskritik, denn Sealsfield bezichtigt ihn der skrupellosen Simulation von Transparenz. Der Populismus des österreichischen Volkskaisers, der zahllose Audienzen abhält und nur den lokalen Wiener Dialekt spricht,⁶⁴) gilt

⁶⁰) Siehe GERT MATTENKLOTT, *Blindgänger. Physiognomische Essais*, Frankfurt/M. 1986.

⁶¹) FRIEDRICH SCHILLER, *Anmut und Würde* (zit. Anm. 46), S. 487.

⁶²) Grundlegend dazu URSULA GEITNER, *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1992. Vgl. auch BARBARA VINKEN, *Alle Menschen werden Brüder. Republik, Rhetorik, Differenz der Geschlechter*, in: *Lendemains* 71/72 (1993), S. 112–124.

⁶³) Siehe DIETER BORCHMEYER, „Der ganze Mensch ist wie ein versiegelter Brief“. Schillers Kritik und Apologie der „Hofkunst“, in: *Schiller und die höfische Welt*, hrsg. von ACHIM AURNHAMMER, KLAUS MANGER und FRIEDRICH STRACK, Tübingen 1990, S. 460–475.

⁶⁴) Siehe RUMPLER, *Eine Chance für Mitteleuropa* (zit. Anm. 4), S. 29.

ihm als Teil einer ultra-perfiden Verstellung und als Effekt einer Natürlichkeits- und Offenheitsrhetorik, die sich aus bloßem Herrschaftskalkül die Zeichen der bürgerlichen Aufrichtigkeit angeeignet hat. Ihre Wirksamkeit verdankt sie der Tatsache, dass sie dem traditionellen Muster an höfischer Verstellung so krass zuwider läuft:

There is in this prince a strange mixture of unassuming simplicity and of despotic haughtiness, of a truly jesuitical craftiness with a [sic] apparent frankness, of the coarsest and most ungrateful egotism with an apparently kind-hearted indulgence. [...] He is certainly not a hypocrite, but there is a wiliness and an innate deceit in him, which baffles the keenest eye, and really deceived Napoleon. (A 70f.)

Sealsfield diagnostiziert die vermeintliche Väterlichkeit von Franz I. als Medium einer brutalen und repressiven Politik; seine Kritik des kaiserlichen Populismus schwankt zwischen fragwürdigen verschwörungstheoretischen Prämissen und einer scharfsinnigen Analyse moderner autokratischer Machtmittel.

Metternich ist der zweite große Gegenstand von Sealsfields Polemik, wie bereits aus dem hyperbolischen Auftakt des betreffenden Kapitels hervorgeht, mit dem der Berichterstatter der *vox populi* zu folgen vorgibt: „Never has there been a man more detested and dreaded than Metternich. From the Baltic to the Pyrenees, from the boundaries of Turkey to the borders of Holland, there is but one voice heard respecting this Minister – that of execration“ (A 74).⁶⁵ Der Gegenstand des Abscheus ist ein Höfling *par excellence*, d.h. Metternichs Stärken und Schwächen liegen in seinen feminin konnotierten Prädikaten. Das gilt für die elegante äußere Erscheinung und die diversen sozialen Qualitäten sowie für das politische Kalkül. Als Höfling ist er ein Meister manipulativer Taktiken im Rahmen der traditionellen Verstellungskunst, ganz geschminkte Oberfläche also wie die Frau vor dem Spiegel, und in allem die Antithese bürgerlicher Männlichkeit, die nicht zuletzt durch seelenhafte Tiefe und Aufrichtigkeit charakterisiert ist.⁶⁶ Grazie ist das entscheidende Stichwort hier:

Metternich's exterior is graceful, though not without a sort of effeminacy. A broad forehead, a fine nose, blue well-formed eyes, an agreeable mouth, which has always a smile at his command, with a well-shaped figure, are the outlines of the Austrian prime-minister. No man turns these gifts to better advantage. With a grace, a *sans gêne*, not in the least incumbered [sic] by any of those drawbacks, religion, morality, or principle, – he will entertain a circle of fifty or more persons in the most charming manner, – enter into dissipation and the follies of his equals and superiors: but at the same time, while administering to the pleasures and vices of others, will form his schemes on their frailties and hobby-horses. (A 75f.)

⁶⁵) Die Unterstellung der Einzigartigkeit des jeweiligen Falles ist ein beliebtes Mittel zur rhetorischen Emphase, wie der vergleichbare Auftakt zur Beschreibung des Demokraten Andrew Jackson in Sealsfields Amerika-Schrift zeigt: „Never, perhaps, has public opinion been so divided about any man as it is about General Jackson.“ Siehe DERS., *The United States of North America As They Are*, New York und London 1970, S. 71.

⁶⁶) Zu dieser Neumodellierung des Inneren und der Konstruktion moderner Mediensubjekte siehe ALBRECHT KOSCHORKE, *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999.

Grazie als aristokratisches Verhaltensideal beschreibt die im bürgerlichen Verhaltenscode verworfene nonchalante „Kunst der Selbstrepräsentation“,⁶⁷⁾ die Metternich offensichtlich perfekt beherrscht. Als moralisch fundierte Schönheit des menschlichen Körpers ist Grazie inzwischen auch Teil des idealistischen Ästhetik- und Weiblichkeitsdiskurses und der anmutige Mann repräsentiert folglich die schlechteste beider Welten: Er ist der höfische Wolf in einer Maskerade des Weiblichen, die die schöne Seele Lügen straft, und ein unmännlicher Mann, den die latente Verachtung für das Weibliche trifft.⁶⁸⁾ „Der antimonarchische Diskurs stellt Adel und Weiblichkeit gegen bürgerlich befreite, aufrechte Männlichkeit“,⁶⁹⁾ wie Barbara Vinken mit Bezug auf Rousseau gezeigt hat. Auch Sealsfield artikuliert diesen zentralen Gedanken der republikanischen Ideologie, wonach die restaurative Monarchie die Männlichkeit korrumpiert: Der Feind sitzt innen, es ist der gefährliche Insider, nämlich die Frau oder der effeminierte Mann, der sich wie Metternich um des politischen Kalküls willen prostituiert. Im Verführungsszenario der zitierten Passage erscheint Metternich wie eine Kurtisane, die die Schwächen und Perversionen anderer geschickt für sich auszunutzen weiß. Als Repräsentant des Ancien Régime ist er der Vertreter einer veralteten – und d.h. eben weiblich geprägten – Politik.⁷⁰⁾ Zugleich aber repräsentiert er den ultramodernen Zynismus des bürokratischen Polizeistaats, der es auf die umfassende Disziplinierung seiner Bürger abgesehen hat, wie die Metapher der Spinne für den Architekten der europäischen Restaurationspolitik besagt: „Like an immense spider, he has woven his net over the whole of Europe; he has his spies in every capital.“ (A 78) Die Spinnenmetapher suggeriert eine quasi-weibliche Tücke, die der Offenheit und Transparenz der Herrschaftsverhältnisse zuwiderläuft; darin ist sie auch dem „schwarz durchwebte[n] Schleier“⁷¹⁾ der Königin der Nacht im manichäischen Universum von Mozarts ›Zauberflöte‹ vergleichbar. Sealsfield bringt die antihöfische Verstellungsrhetorik ins Spiel, Grillparzer konzentriert sich auf die Kritik von Metternichs geistigem Profil.

⁶⁷⁾ GÜNTER BLAMBERGER, *Ars et Mars. Grazie als Schlüsselbegriff der ästhetischen Erziehung von Aristokraten. Anmerkungen zu Castiglione und Kleist, Resonanzen. Festschrift für Hans Joachim Kreuzer zum 65. Geburtstag*, hrsg. von SABINE DOERING u. a., Würzburg 2000, S. 273–281, hier: S. 275.

⁶⁸⁾ Die deutsche Übersetzung verstärkt die pejorative Note: „Metternichs Erscheinung ist anmutig, aber mit einem Zug ins Weibische“ (A 182). Die Ausnahme hier ist Winckelmann, denn bei ihm ist Grazie auch ein Prädikat der männlichen Schönheit. Siehe ALEX POTTS, *Flesh and the Ideal. Winckelmann and the Origins of Art History*, New Haven und London 1994.

⁶⁹⁾ VINKEN, *Alle Menschen werden Brüder* (zit. Anm. 62), S. 114.

⁷⁰⁾ Ganz in diesem Sinne heißt es auch bei Sealsfield, Metternich sei zwar unübertroffen als „Diplomat und politischer Intrigant“ (A 184), er sei jedoch kein „Staatsmann“ (A 184) und analog dazu bei Grillparzer, er sei „ein ausgezeichneter Diplomat und ein schlechter Politiker“ (SW 3, 1022), der in einer Ära der Völkerpolitik nach wie vor traditionelle Kabinettspolitik zu betreiben suche.

⁷¹⁾ WOLFGANG AMADEUS MOZART, *Die Zauberflöte*, Stuttgart 1991, S. 12.

III.

Das Schlimmste bleibt ein Weibermann.
 Sie herrschen bei Amt und Staate,
 Im Herzen ihm solange er kann,
 Und kann er nicht: Im Rate.

GRILLPARZER, Fürst M. (1839)

Grillparzer hat sich in zahlreichen Epigrammen, Tagebucheintragungen und in seinem Metternich-Aufsatz von 1839 mit der Politik und der Persona des österreichischen Staatskanzlers auseinander gesetzt.⁷²⁾ Der Metternich-Essay zieht eine kritische Bilanz der politischen Karriere des zu diesem Zeitpunkt für todkrank gehaltenen Fürsten. Trotz seiner skeptischen Haltung gegenüber dem „Don Quixote der Legitimität“ (SW 3, 1035) ist Grillparzer hier um ein ausgewogenes Urteil bemüht. Auch er allerdings unterstreicht die Femininität Metternichs in allen wesentlichen Belangen. Metternich sei ein Mann „von einem mehr weiblichen, taktartigen, als männlichen, denkenden Verstande“ (SW 3, 1024), heißt es etwa; ein „aphoristischer Geist“ (SW 3, 1024), dessen intrigante Politik im Dienste der Gratifikation der eigenen Wünsche gestanden habe. Ganz wie nebenbei unterstellt er dem alternden „Weibermann“ (SW 1, 435) hier auch noch Impotenz, um eine kompensatorische Wunscherfüllung auf politischem Parkett zu insinuieren:

Da der Leitstern seiner Handlungen im Privat- wie im öffentlichen Leben immer das *Gelüsten* war, so nahm er sich ein junges, rasches, ungebildetes, von einer hochmütigen und bigotten Mutter geleitetes Weib. So sehr sich der Fürst durch großartigen Leichtsinn und vornehmes Behagen konserviert hatte, mußte doch mancher Wunsch der rüstigen Magyarin unerfüllt bleiben. Um desto mehr galt es, die erfüllbaren Wünsche zu befriedigen. (SW 3, 1032)

Der implizite Maßstab ist bei Grillparzer wie bei Sealsfield das Ideal der politischen Sphäre als exklusiv homosoziale Arena.⁷³⁾ Die abfällige Bezeichnung des süffisanten Epigramms über ›Fürst M.‹ zielt neben dem übermäßigen politischen Einfluss von Frauen auch auf die spezifische Qualität von Metternichs Denken. Grillparzer ist es nicht um die notorische Verstellung zu tun, sondern um das Geschlecht des Geistes im Sinne der neuen polaren Geschlechterkonfiguration, die unter anderem auf eine geschlechtsspezifische Distribution ursprünglich ständischer Distinktionsmerkmale hinausläuft. So heißt es in einem parallelen Tagebucheintrag

⁷²⁾ Zur Genese von Grillparzers Metternich-Bild und zu den persönlichen Begegnungen wie in Italien 1819, wo Grillparzer ihn zu seiner Verwunderung Byron rezitieren hörte, siehe den detaillierten Aufriss bei MORIZ ENZINGER, Grillparzer und Metternich. Dichtung und Politik, in: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 9 (1972), S. 11–81. Metternichs „Begeisterung für Byron“ wird noch rückblickend als Indiz dafür verstanden, „wie sehr seine ursprüngliche Natur allen Entwürdigungen der Menschennatur fremd war“ (SW 4, 206). Zur historischen Einschätzung siehe die Biographie von ALAN PALMER, Metternich, New York 1972.

⁷³⁾ Vgl. auch die gegen Metternich gerichteten Epigramme von 1839 mit dem Titel ›Fürstliche Freigebigkeit‹ (SW 1, 433f.) und ›Österreichisches Examen‹: „Lehrer. Den Unterschied zwischen Republik | Und Monarchie beschreib er! | Schüler. In ersterer stimmt ein jeder Mann, | In letzterer einge Weiber“ (SW 1, 436).

zu Metternich, der ebenfalls um die geistige Physiognomie des Fürsten kreist: „Der Verstand nach Art der Weiber fein, scharf, schnell auffassend, aber zugleich eng, ohne Kraft und Tiefe, überhaupt mehr als Takt, denn als Denkvermögen wirkend“ (SW 3, 1034). Das Urteil des Metternich-Essays bleibt insgesamt ambivalent. Trotz der schonungslosen Diagnose seines außenpolitischen Versagens fühlt sich Grillparzer hier letztlich dazu bemüßigt, Metternich gegen seine eigenen Angriffe in Schutz zu nehmen. Eine weiblich bestimmte Salonkultur wird also für den Mangel an analytischer Kraft – sprich: die fehlende Männlichkeit seines Geistes – verantwortlich gemacht:

Wenn der hier ausgesprochene Tadel etwa den Schein der Geringschätzung angenommen hätte, so muß man sich dagegen hiemit ausdrücklich verwahren. Fürst Metternich war von Hause aus ein Mann von Ehre und Gefühl, entschlossen und mutig, der Verstand aber, in den diplomatischen Salons unter Weibern und Höflingen ausgebildet, mehr poliert als gestählt, mit der Spitze ritzend, statt mit der Schneide trennend [...]. (SW 3, 1034)

Die Pointe dieses emphatischen Protests im Namen der Allgemeinheit [man = Mann] ist ebenso prägnant wie einleuchtend: Der österreichische Staatskanzler wurde das Opfer einer effeminierenden Sozialisation, die den Intellekt eines Mannes mit exemplarischen Qualitäten seiner phallischen Kraft beraubt hat. Mit dem traurigen Resultat, dass sein Verstand kein kräftiges Schwert, sondern nur eine kratzende Schreibfeder geworden ist.⁷⁴⁾

Ausgangspunkt meiner Erörterungen war die widerwillig-faszinierte Helden-schau in der eingangs beschriebenen Blickkonfiguration von Grillparzers ›Selbstbiographie‹. Eine uningeschränkt negative Reaktion verzeichnet dieser Bericht hingegen aus Anlass von Grillparzers Vorsprache bei Friedrich von Gentz, dem konservativen preußischen Publizisten und Staatsrat in österreichischen Diensten.⁷⁵⁾ Es handelt sich um einen erfolglosen Interventionsversuch im Zuge der unerwarteten Zensurschwierigkeiten, die die Uraufführung des 1823 fertiggestellten Ottokar-Dramas bis zum Februar 1825 verzögern. Die Schilderung dieses Empfangs ergänzt die restaurationskritische Männlichkeitssemantik um eine ausgesprochen dekadente Note:

Noch erinnere ich mich des widerlichen Eindrucks, den die Wohnung des Mannes auf mich machte. Der Fußboden des Wart-Salons war mit gefütterten Teppichen belegt, so daß man bei jedem Schritte wie in einen Sumpf einsank und eine Art See-krankheit bekam. Auf allen Tischen und Kommoden standen Glasglocken mit eingemachten Früchten zum augenblicklichen Naschen für den sybaritischen Hausherrn, im Schlafzimmer endlich lag er selbst auf einem schnee-weißen Bette im grauseidenen Schlafrocke. Rings herum Inventionen und Bequemlichkeiten.

⁷⁴⁾ Die komödiantischen Aspekte der Restaurationskritik bei Grillparzer untersucht EDUARD BEUTNER, „Metternich und seine elende Umgebung“. Strategien der Satire auf Exponenten des „Systems“ bei Franz Grillparzer im Vorfeld von 1848, in: *Bewegung im Reich der Immobilität. Revolutionen in der Habsburgermonarchie 1848–1849. Literarisch-publizistische Auseinandersetzungen*, hrsg. von HUBERT LENGAUER und PRIMUS-HEINZ KUCHER, Wien, Köln, Weimar 2001, S. 67–75.

⁷⁵⁾ Die politische Rolle des „Verschwenders, leidenschaftlichen Spielers und Salonlöwen“ beschreibt RUMPLER, *Eine Chance für Mitteleuropa* (zit. Anm. 4), S. 78–80.

Da waren bewegliche Arme, die Tinte und Feder beim Bedarf näher brachten, ein Schreibpult, das sich von selbst hin und her schob, ich glaube daß selbst der Nachtopf allenfalls durch den Druck einer Feder sich zum Gebrauch darreichte. Gentz empfing mich kalt aber höflich. Er hatte mein Stück allerdings empfangen und gelesen, aber bereits wieder abgegeben. Ich ging. Neuer Kreislauf, neue Ungewißheit, zuletzt Verschwinden aller weitem Spur. (SW 4, 125)

Die Beschreibung der Wohnung und ihres Besitzers entspricht dem anti-höfischen Tenor von Sealsfields satirischem Porträt der verkümmerten und effeminierten restaurativen Herrschaftsinstanzen. Auch Grillparzers Gentz als der Dritte im Bunde dieser unheiligen Allianz fällt in die Kategorie des weibischen Mannes, der hier wie eine alternde Diva oder eine *Closet Queen* in seinem luxuriösen Boudoir residiert und das Audienzgebaren eines absoluten Herrschers imitiert.⁷⁶⁾ Sein Habitus evoziert Schillers bekannte Tirade gegen die Schlawheit der zivilisierten Klassen.⁷⁷⁾ Gentz also liegt statt wie der aufrechte bürgerliche Mann zu stehen und er nascht wie ein undiszipliniertes Kind statt Triebsublimierung und Triebverzicht zu leisten, die selbst aus furchtsamen Prinzen erst brauchbare Männer machen, wie dem Initiations- und Erziehungsplot von Mozarts ›Zauberflöte‹ zu entnehmen ist.⁷⁸⁾ Im Gegenteil, hier ist statt bürgerlicher Selbstbeherrschung alles auf unvermittelte Triebbefriedigung eingerichtet und der Hedonismus in dieser Umgebung hat zudem eine dezidiert erotische Konnotation. Alle erdenkbaren Genüsse stehen dem Hausherrn ohne weiteres zur Verfügung, so lautet der skandalöse Befund, und es darf nicht verwundern, dass der Besucher schon bei seinem Eintritt ins Wanken gerät und um seine Männlichkeit zu fürchten beginnt. Der weiche Teppich steht metonymisch für die moralische Dekadenz dieser luxuriösen Umgebung und in erster Linie natürlich für den effeminierten Hausherrn selbst. Alle Zeichen sind auf „demonstrativen Müßiggang und [...] demonstrativen

⁷⁶⁾ Und so spricht der Historiker: „But from the diary of the man so maliciously sketched here it appears that he was suffering from „bilious fever“ when Grillparzer called, which may excuse the silk dressing gown.“ GOLO MANN, Secretary of State. The Life of Friedrich Gentz, Enemy of Napoleon, New Haven 1946, S. 252.

⁷⁷⁾ Erschlaffung ist im klassischen Körperdiskurs auch mit sexueller Erschöpfung assoziiert und mit der Onaniesymptomatik der aktuellen Anti-Masturbationsrhetorik beschrieben. Siehe SCHILLER, Über Anmut und Würde (zit. Anm. 46), S. 462.

⁷⁸⁾ Dekadenzkritik ist auch das ideologische Fundament der neuen Körperpädagogik: „Von Personen, die von Jugend auf an Luxus gewöhnt, nur immer auf Befriedigung ihrer sybaritischen Wünsche und sogenannten Bedürfnisse denken, deren Hauptgeschäft es ist, nur zu verdienen, um jene Befriedigung veranstalten zu können; von Personen, die in einem bequemen, weichen Körper stecken, der alles Ungemach auf tausend Schleichwegen zu vermeiden sucht; von Kränklichen und Schwachen läßt sich gewöhnlich keine heroische Liebe fürs Vaterland, keine Aufopferung fürs allgemeine Beste und zur Hilfe des Nebenmenschen, kein männlicher Mut, keine unerschütterliche Wahrheitsliebe, kein hohes Emporstreben zu edelmütigen Taten erwarten.“ JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH GUTSMUTHS, Gymnastik für die Jugend [1793], hier zit. nach SCHMALE, Geschichte der Männlichkeit in Europa (zit. Anm. 8), S. 177. Zur Semantik der aufrechten Körperhaltung als bürgerliche Emanzipations- und Gehorsamsform vgl. BERND JÜRGEN WARNEKEN, Biegsame Hofkunst und aufrechter Gang, in: Der aufrechte Gang. Zur Symbolik einer Körperhaltung, hrsg. von BERND JÜRGEN WARNEKEN, Tübingen 1990, S. 10–23.

Konsum⁷⁹⁾ abgestimmt, und Grillparzers maliziöse Pointe unterstellt, dass der Besitzer dieses ganzen technischen Komforts so faul ist, dass er selbst körperliche Basisfunktionen delegiert bzw. so dekadent, dass er sich schlechterdings alle Wünsche erfüllen kann.

Bereits der Metternich-Essay führt Gentz als einen „Mann von hellem Verstand, aber eine sybaritische, feige Natur“ (SW 3, 1022) ein. Die ›Selbstbiographie‹ entwirft das Porträt eines verweichlichten Mannes, der als genussüchtig, schlaff und faul erscheint und die traditionelle Kälte eines höfischen Akteurs verstrahlt. Das ist allerdings nur ein Aspekt von Grillparzers suggestiver Darstellung, die Gentz auch als Schaltstelle des undurchschaubaren Metternich'schen Polizeistaats erscheinen lässt. Wie eine Spinne liegt dieser moderne Prothesengott im Zentrum seines Netzes und manipuliert alles mit seinen langen mechanischen Armen bzw. mittels der Schrift.⁸⁰⁾ Das Bild demonstriert die Vernetztheit des modernen Machtapparats und dessen Effizienz in der Durchsetzung eines mysteriösen Herrschaftswillens. Es bleibt die beachtliche Stärke der negativen Reaktion. Das Porträt von Gentz als Vertreter eines arbiträren Zensursystems ist gekoppelt mit einer Abwehrhaltung, die für die affektive Besetzung der Szene und für ihre Transposition ins Register der Lächerlichkeit verantwortlich scheint. Sie ist das genaue Gegenteil zur verführerischen Inszenierung jenes militärischen Spektakels, das selbst den erklärten Gegner Napoleons in seinen Bann schlägt. Dort also die homoerotische Besetzung des martialischen Feldherrn und der in ihm verkörperten phallischen Illusion, hier die nachdrückliche Distanzierung von einem dekadenten Genießer und seiner unheimlichen Verfügungsgewalt durch einen bloßen Federdruck.⁸¹⁾

⁷⁹⁾ BRÄNDLI, Zur Konstruktion bürgerlicher Männlichkeit im 19. Jahrhundert (zit. Anm. 52), S. 105. Die Aussage bezieht sich hier auf den traditionellen aristokratischen Repräsentationsstil und die Frauenmode des 19. Jahrhunderts. Die Männermode in diesem Zeitraum, vom bunten Soldatenrock einmal abgesehen, legt Farbe und Ornament ab und betont stattdessen den geschlechtsneutralen, disziplinierten Männerkörper. Für eine interessante Einschätzung dieser Entwicklung, wonach die vom Neoklassizismus inspirierte moderne männliche Anzugmode als ästhetische Avantgarde zu gelten hat, die von der Frauenmode erst im 20. Jahrhundert eingeholt wird, siehe ANNE HOLLANDER, *Sex and Suits. The Evolution of Modern Dress*, New York 1994.

⁸⁰⁾ Im Sinne der berühmten Formulierung Freuds zur Umschreibung der prekären Gottähnlichkeit des modernen Menschen. SIGMUND FREUD, *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*, Frankfurt/M. 1994, S. 57.

⁸¹⁾ Aus weiblicher Sicht erscheint der Heros dagegen weitaus weniger faszinierend. Die patriotische Schriftstellerin Caroline Pichler beobachtet Napoleon in der kaiserlichen Hofloge in Schönbrunn, wo er während seines Aufenthalts im Jahr 1809 residierte und häufig Theaterstücke und Opern aufführen ließ. Sie beklagt den ernüchternden Kontrast zwischen dem glanzvollen heroischen Ideal und der plebejischen Erscheinung des genialen Emporkömmlings: „Im ganzen war auch seine Erscheinung nicht ansprechend. Zu klein und zu stämmig, um für gutgewachsen zu gelten, hatte seine Gestalt auch nichts Edles oder Imposantes. Seine Züge – das was eigentlich die Physiognomie bildet – waren regelmäßig, das Kinn besonders schön, ganz antik aufgebogen wie bei einem Antinouskopfe. Aber diese edlen Lineamente verloren durch die breite Fleischmasse des allzuvollen Gesichts, die sie umgab, und nicht einmal durch einen Backen- oder andern Bart begrenzt wurde, den größten Teil ihres Adels

IV.

Ich bin der Glanzpunkt der Natur, noch habe ich keine Schlacht verloren,
ich bin die Jungfrau unter den Feldherrn. Ich möcht' mich einmal mit mir
selbst zusammenhetzen, nur um zu sehen, wer der Stärkere is, ich oder ich.

NESTROY, Judith und Holofernes (1849)

Die Herrschaftskritik bei Sealsfield und Grillparzer ist immer schon Männlichkeitskritik und vice versa, so lautet das kürzeste Resultat dieser Überlegungen. Die diesbezügliche Behauptung der behandelten Texte geht in beiden Fällen dahin, dass die repressive Politik der Ära Metternich das Produkt effeminierter Männer sei, deren spezifisch veranschlagte Mängel hier unter den Stichworten der Verkümmernung, Verstellung und Verweichlichung figurierten. Wie George Mosse gezeigt hat, ist die entsprechende Semantik ohne weiteres disponibel für andere Diskurse zur Diskreditierung nicht-hegemonialer Männlichkeiten.⁸²⁾ Er postuliert eine klassizistisch inspirierte bürgerliche Männlichkeitsnorm, die im Zuge eines verstärkten Körperfokus und einer rigiden Geschlechtertrennung im Kontext des modernen Nationalismus etabliert wird. Das geschieht auf Kosten der gesellschaftlichen Minoritäten, die den stigmatisierten Gegentypus zu jenem positiven Stereotyp abgeben, dessen historische Evolution von seinen Anfängen im späten 18. Jahrhundert bis hin zu seinen totalitären Ausprägungen im Mittelpunkt seiner Untersuchung stehen.⁸³⁾ In den hier erörterten Beispielen sind es keine Außenseiter, sondern die privilegierten Vertreter der Macht, die der Unmännlichkeit überführt werden sollen, weil ihr Herrschaftsanspruch und ihre Herrschaftsbefähigung jeweils in Zweifel stehen. Sie unterstreichen die Tatsache, dass die bürgerlichen Männlichkeitsvorstellungen auch auf Kosten der alten Eliten durchgesetzt werden, wobei die Extreme der Effeminität oder der undomestizierten Wildheit veranschlagt werden, je nachdem ob

und ihrer Bedeutung. So bekam das Ganze – Gesicht und Figur zusammen – nach meinem Gefühle etwas Gemeines, und ich bedauerte, daß ich die Idee der tiefen und düstern Züge auf dem Kupferstiche, wie er in der Schlacht von Arcole die Fahne ergreift, gegen dieses wohlgenährte Prälatenantlitz vertauschen mußte.“ CAROLINE PICHLER, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*, hrsg. von EMIL KARL BLÜMML, München 1914, Bd. 1, S. 361.

⁸²⁾ Den Begriff der hegemonialen Männlichkeit hat der Soziologe R. W. Connell in die Diskussion eingeführt; er bezeichnet diejenige Konfiguration der Geschlechterpraxis „which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women.“ DERS., *Masculinities*, Berkeley, Los Angeles 1995, S. 77. Umgekehrt stellt sich die Frage, ob Feminisierung/Femininität als analytische Kategorie gebraucht werden soll in der Konzeptualisierung nicht-normativer Männlichkeiten. Siehe die Gegenargumente bei KLAUS RIESER, *Feminized Men or Non-Hegemonic Masculinity?* In: *Masculinities – Maskulinitäten. Mythos, Realität, Repräsentation, Rollendruck*, hrsg. von THERESE STEFFEN, Stuttgart und Weimar 2002, S. 77–91.

⁸³⁾ Vgl. MOSSE, *The Image of Man* (zit. Anm. 9), bes. S. 56–106. Die Konzeption von Alterität im deutschen Nationalismus beschreibt UTE PLANERT, *Vater Staat und Mutter Germania. Zur Politisierung des weiblichen Geschlechts im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegungen und Nationalismus in der Moderne*, hrsg. von UTE PLANERT, Frankfurt/M. und New York 2000, S. 15–65.

es sich um die politische Kritik der restaurativen Herrschaftsträger handelt oder um die ästhetische Modellierung eines bürgerlichen Sozialcharakters.⁸⁴⁾

Das Vorwort zu Sealsfields ›Austria as it is‹ verwirft den schockierenden österreichischen Despotismus, dessen Entlarvung das vorrangige Ziel seines publizistischen Unterfangens ist. Er führt seine englischen Leser in den Orient Europas,⁸⁵⁾ um die These von der arbiträren Gewaltherrschaft zu untermauern und die ominöse Prognose zu belegen, dass das restaurative Regime der Ära Metternich beinahe am Rande des Zusammenbruchs stehe: „Dazzling as Austria’s power and policy may appear in foreign countries, an observing traveller [...] will soon find out that Austria is nearer a crisis, than, perhaps, any other country“ (A 79). Der Rekurs auf die defiziente Männlichkeit der Herrschenden liefert ihm die physische Evidenz für die orientalistische These, wonach der schreckenserregende Despot de facto nur ein Kastrat sei und vice versa: Franz I. ist der Tyrann par excellence und ein lächerlich impotenter Mann; sein Kanzler die tödliche Spinne der europäischen Restaurationspolitik und eine Kurtisane der diplomatischen Salons. Sealsfields Kritik der restaurativen Herrschaftsinstanzen ist Teil des skeptischen Blicks auf den historisch überholten alten Kontinent.⁸⁶⁾ In Übereinstimmung mit seiner republikanischen Fortschrittsideologie transponiert er das heroische Männlichkeitsideal in die Pflanzergesellschaft der amerikanischen Südstaaten. Die späteren Amerika-Romane entwerfen „eine neue postromantische Anthropologie des Bürgers“⁸⁷⁾ im exklusiv homosozialen Raum der amerikanischen *frontier*.

Grillparzer betreibt keinen Enthüllungsjournalismus im Sinne von Sealsfield und könnte es selbstverständlich gar nicht unter den gegebenen Zensurbedingungen.⁸⁸⁾ Seine satirischen Spitzen und Analysen kreisen um die geistige Physiognomie der Repräsentanten eines autoritären Regimes, an dessen paranoider Geistfeindschaft

⁸⁴⁾ Zu letzterem Aspekt siehe WOLFGANG LUKAS, „Weiblicher“ Bürger vs. „männliche“ Aristokratin. Der Konflikt der Geschlechter und der Stände in der Erzählliteratur des Vor- und Nachmärz, in: ›Emancipation des Fleisches‹. Erotik und Sexualität im Vormärz, hrsg. von GUSTAV FRANK und DETLEV KOPP, in: Jahrbuch Forum Vormärz Forschung 5 (1999), S. 223–260.

⁸⁵⁾ Es handelt sich um einen geläufigen Topos der zeitgenössischen Österreich-Kritik, der von Emigranten wie Sealsfield wesentlich mitgeprägt wurde. Zur Funktionalisierung dieses Binnenexotismus in der politischen Mythenbildung siehe MARTIN STERN, Literarisches Klischee und politische Wirklichkeit. Zum deutschen und schweizerischen Österreich-Bild im Vormärz und Nachmärz, in: Die österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert 1830–1880, hrsg. von HERBERT ZEMAN, Graz und Wien 1982, S. 67–90.

⁸⁶⁾ Zu diesem Aspekt siehe WYNFRIED KRIEGLEDER, Amerika-Idyllik und Euro-Skepsis. Zum Verhältnis Amerika-Europa im Werk Charles Sealsfields, in: Sealsfield-Studien 1 (1998), S. 11–25.

⁸⁷⁾ Für eine interessante Diskussion siehe GUSTAV FRANK, „Männerwelten“ an der „frontier“. Charles Sealsfield/Karl Postls ›Cajütenbuch‹ (1841) als autoethnologischer Utopos, in: Charles Sealsfield. Perspektiven neuerer Forschung (zit. Anm. 40), S. 150.

⁸⁸⁾ Siehe WALTRAUD HEINDL, Der „Mitautor“. Überlegungen zur literarischen Zensur und staatsbürgerlichen Mentalität im habsburgischen Biedermeier und Vormärz, in: Kultur und Politik in Österreich und Ungarn, hrsg. von PÉTER HANÁK, WALTRAUD HEINDL u. a., Wien, Köln, Weimar 1994, S. 38–60, – und KUCHER, Ungleichzeitige/Verspätete Moderne (zit. Anm. 38), S. 67–92.

er selbst zu leiden hat und dessen politische Konsequenzen er mit Sorge betrachtet, da ihm eine revolutionäre Erhebung ebenso unwillkommen ist wie „die Gewalt des klemmenden Joches“ (SW 4, 462).⁸⁹⁾ Wie Sealsfield bedient er sich der misogynen Versatzstücke des aktuellen Geschlechterdiskurses, wenn es darum gehen soll, die Schattenseiten der Herrschenden gebührend zu unterstreichen. Grillparzers Medium für alternative Herrschafts- und Männlichkeitsentwürfe dagegen sind die Dramen, von denen Paul Hoffmann zu Recht konstatiert hat, dass sie eine „im klassischen Rahmen wohl einzigartige Revision des Helden“⁹⁰⁾ vollziehen. Auf die theatralische Demontage des heroischen Fetischs in ›König Ottokars Glück und Ende‹ folgt hier das ernüchternde Porträt des Beamten als alter Mann und die Verlagerung jugendlicher Heldenphantasien in ein fiktives Traumszenarium, das das männliche Subjekt umso fester an seine unspektakuläre Tagesexistenz zurückbinden soll.⁹¹⁾ Mit ihnen zieht die postheroische Männlichkeit Grillparzer'scher Provenienz auch in das österreichische Theater des Vormärz ein, lange bevor die Wiener Moderne den krisengeschüttelten Mann dann auf die Couch legen wird.⁹²⁾

Das Schlusswort gebührt Heine, der im dritten Teil seiner ›Reisebilder‹, der 1828/29 erschienenen ›Reise von München nach Genua‹, als Tourguide in der Innsbrucker Hofkirche einer Gruppe englischer Touristen kunsthistorischen Anschauungsunterricht erteilt und die berühmte Grabmalsanlage Kaiser Maximilians I. kommentiert. Diese spektakuläre Ahnengalerie des 16. Jahrhunderts sollte die von humanistischen Gelehrten konstruierte mythische Genealogie Maximilians I. und den universellen Herrschaftsanspruch der Habsburger dokumentieren.⁹³⁾ Die enorme figurale Gruppe umfasst 28 überlebensgroße Bronzestandbilder, 34 Büsten römischer Kaiser und 23 Heiligenstatuetten, die um den Kenotaph des Kaisers im Zentrum der Anlage gruppiert sind. Leider unterläuft den bildungsbeflissenen Besuchern hier ein kleines technisches Malheur, aber der Erzähler schreitet freundlicherweise erklärend ein:

⁸⁹⁾ Unter den zahlreichen Belegen siehe etwa die folgenden beiden Tagebucheinträge von 1826: „Wer mir die Vernachlässigung meines Talentes zum Vorwurf macht, der sollte vorher bedenken, wie in dem ewigen Kampfe mit Dummheit und Schlechtigkeit endlich der Geist ermatet“ (SW 4, 399). „In Östreich zieht man aber die Grenzen immer enger, und das Geistige muß daher entweder ganz erliegen, was doch die Regierung selbst nicht wollen kann, oder es muß einen Satz wagen, wie der eingehetzte Hirsch, und – im Springen kömmt man leicht weiter als man glaubte und wollte“ (SW 4, 424). Grillparzers Stellungnahmen zur Zensur und das paradoxe Moment einer politischen Kritik für die Schublade erörtert HUBERT LENGAUER, *Ästhetik und liberale Opposition. Zur Rollenproblematik des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848*, Wien und Köln 1988, S. 45–57.

⁹⁰⁾ PAUL HOFFMANN, Grillparzers Zeit, in: DVjs 67:1 (1993), S.101–122, hier: S. 119.

⁹¹⁾ Unter den wenigen Analysen in diese Richtung siehe ROGER NICHOLLS, *The Hero as an Old Man. The Role of Banchanus in Grillparzer's ›Ein treuer Diener seines Herrn‹*, in: MLQ 43:1 (1982), S. 29–42, – und HANS HÖLLER, *Porträt des Herrschers als Seher, Künstler und alter Mann. Grillparzers ›Ein Bruderzwist in Habsburg‹*, in: Franz Grillparzer, hrsg. von HELMUT BACHMAIER, Frankfurt/M. 1991, S. 321–342.

⁹²⁾ Siehe JACQUES LE RIDER, *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*, Wien 1990.

⁹³⁾ Vgl. TANNER, *The Last Descendant of Aeneas* (zit. Anm. 43), S. 102f.

Das Kleeblatt stieg schnurgerade nach dem obern Ende der Kirche, wo der Sohn Albions seiner Gemahlin die Statuen erklärte, und zwar nach seinem Guide des voyageurs, in welchem ausführlich zu lesen war: „Die erste Statue ist der König Chlodewig von Frankreich, die andere ist der König Arthur von England, die dritte Rudolf von Habsburg usw.“ Da aber der arme Engländer die Reihe von oben anfang, statt von unten, wie es der Guide des voyageurs voraussetzte, so geriet er in die ergötzlichsten Verwechselungen, die noch komischer wurden, wenn er an eine Frauenstatue kam, die er für einen Mann hielt, und umgekehrt, so daß er nicht begriff, warum man Rudolf von Habsburg in Weibskleidern dargestellt, dagegen die Königin Maria mit eisernen Hosen und einem allzulangen Barte. Ich, der ich gerne mit meinem Wissen nachhelfe, bemerkte beiläufig: dergleichen habe wahrscheinlich das damalige Kostüm erfordert, auch könne es besonderer Wille der hohen Personen gewesen sein, so, und bei Leibe nicht anders, gegossen zu werden. So könne es ja dem jetzigen Kaiser einfallen, sich in einem Reifrock oder gar in Windeln gießen zu lassen; – wer würde was dagegen einwenden? ⁹⁴⁾

Die Heine'sche Travestie der fingierten imperialen Genealogie erlaubt uns die Phantasie eines postheroischen Neuanfangs, wonach der Kaiser als Transvestit die kulturelle Ordnung immer schon verunsichert, und sie beschert den Herren endlich die Röcke, die der Effeminierungsdiskurs immer schon für sie bereit hält. ⁹⁵⁾ Wen wundert's, dass nur Mylady die Botschaft vernimmt? – „Der Mops bellte kritisch, der Lakai glotzte, sein Herr putzte sich die Nase, und Mylady sagte: ‚A fine exhibition, very fine indeed!‘ – ⁹⁶⁾

⁹⁴⁾ HEINRICH HEINE, *Sämtliche Schriften*, hrsg. von GÜNTER HÄNTZSCHEL, München 1969, Bd. 2, S. 332f.

⁹⁵⁾ Dies im Sinne von MARJORIE GARBER, *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, New York 1992, S. 32, wonach der Transvestismus eine grundlegende kulturelle Destabilisierung darstellt, nicht bloß eine Krise der Geschlechtskategorien: „The transvestite is both terrifying and seductive because s/he incarnates and emblemizes the disruptive element that intervenes, signaling not just another category crisis, but a crisis of „category“ itself.“

⁹⁶⁾ HEINE, *Sämtliche Schriften* (zit. Anm. 94), S. 333.